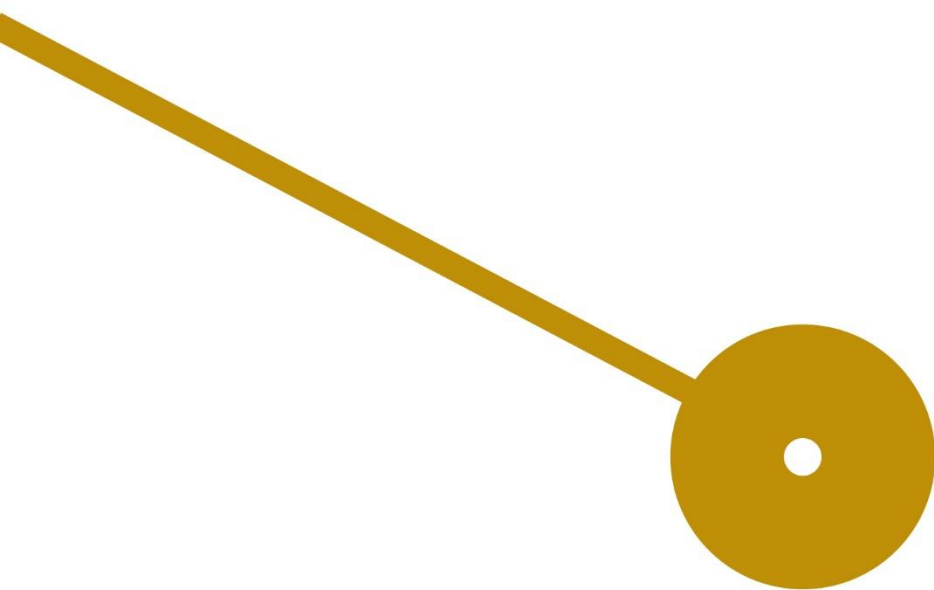




“Adagio Lamentoso”,
de Maria Teresa de Macedo:
A sua aplicabilidade didática
Rute Abigail de Oliveira Laranjeira

06/2024





“Adagio Lamentoso”, de Maria Teresa de Macedo: A sua aplicabilidade didática

Rute Abigail de Oliveira Laranjeira

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento - Violoncelo.

Professor Orientador

Paulo Perfeito

Professor Supervisor

Jed Barahal

Professor(es) Cooperante(s)

Nikolay Gimaletdinov

Fabiana Fernandes

06/2024

Dedico este trabalho às pessoas mais importantes da minha vida, a minha família, pelo amor e apoio incondicionais.

Agradecimentos

Em primeiro lugar, gostaria de manifestar o meu agradecimento ao professor Jed Barahal, pela sua dedicação, apoio e partilha de conhecimentos ao longo dos últimos anos.

Também sou muito grata ao professor Paulo Perfeito pela sua constante disponibilidade e orientação valiosa na realização deste trabalho.

Agradeço a todos os professores que colaboraram comigo ao longo deste projeto, com uma menção especial aos professores João Costa e Raquel Ribeiro, os meus primeiros professores de violoncelo.

Desejo também expressar a minha gratidão às professoras Maria de Macedo e Teresa de Macedo, cuja colaboração foi fundamental para o meu projeto de intervenção. Agradeço-lhes profundamente pelo tempo, pela constante disponibilidade, pela generosa partilha de conhecimentos e pelo carinho demonstrado ao longo deste trabalho.

A minha gratidão estende-se a todos os docentes que fizeram parte do meu percurso académico-musical, bem como àqueles com quem tive a oportunidade de conviver durante esta jornada. Cada um deles, de maneira única, forneceu-me referências sobre o que significa ser professor, ajudando-me a refletir sobre o impacto profundo que um educador pode ter na vida de um aluno. As suas contribuições enriqueceram o meu trajeto académico e influenciaram a pessoa que sou hoje.

Agradeço especialmente àqueles que, através do seu exemplo positivo, despertaram em mim a paixão por esta nobre profissão. Os seus valores e práticas como educadores exemplares serviram de inspiração, mostrando-me o verdadeiro significado de ser um bom professor. Sou particularmente grato àqueles que nunca desistiram de mim, reconhecendo e incentivando o meu potencial.

Por fim, quero agradecer à minha família – os meus pais, irmã e avós – pela compreensão e apoio incondicional ao longo de todo o meu percurso. As suas palavras de encorajamento e a sua presença constante foram fundamentais para que eu pudesse alcançar os meus objetivos.

Resumo

O objetivo do presente trabalho é relatar e descrever de forma crítica todo o trabalho desenvolvido ao longo do ano letivo de 2023-2024, na Escola Profissional de Música de Espinho. Foram obtidos conhecimentos através da oportunidade que me foi concedida de realizar o estágio profissionalizante e acompanhar o percurso de alunos desta instituição, no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, inserida no Mestrado em Ensino de Música – Variante de Instrumento (Violoncelo), da ESMAE/ESE – IPP. O respetivo estágio, permitiu o acompanhamento de aulas individuais de violoncelo de alunos do Ensino Básico e do Ensino Secundário da Escola Profissional, e de aulas de Classe de Conjunto, da mesma. Como parte integrante deste relatório, foi desenvolvido um projeto de investigação-ação, que demonstra a aplicabilidade didática da obra “Adagio Lamentoso”, de Maria Teresa de Macedo, como parte do programa de violoncelo a adotar, apresentando e demonstrando simultaneamente, como a adoção de obras portuguesas no programa da disciplina de instrumento pode ser benéfica e enriquecedora no processo de ensino-aprendizagem.

Palavras-chave

Ensino; Música; Violoncelo; Maria Teresa de Macedo; Escola Profissional; Academia de Música ; Espinho;

Abstract

The objective of this work is to report and critically describe all the work developed throughout the 2023-2024 academic year, at the Escola Profissional de Música de Espinho. Knowledge was acquired through the opportunity given to me to undertake a professional internship and monitor the journey of students at this institution, within the scope of the Supervised Teaching Practice curricular unit, included in the Master's Degree in Music Teaching – Instrument Variant (Cello), from ESMAE/ESE – IPP. The internship assistance allowed the accompaniment of individual cello lessons in Basic Education and Secondary Education classes at the Professional School, and Ensemble Class classes there. As an integral part of this report, an action research project was developed, which demonstrates the didactic applicability of the work “Adagio Lamentoso”, by Maria Teresa de Macedo, as part of the cello program to be adopted, presenting and demonstrating simultaneously, how the adoption of Portuguese works in the instrument discipline program can be beneficial and enriching in the teaching-learning process.

Keywords

Teaching; Music; Cello; Maria Teresa de Macedo; Escola Profissional; Academy of Music; Espinho;.

Índice

Agradecimentos	iv
Resumo	v
Palavras-chave	v
Abstract	vi
Keywords.....	vi
Introdução.....	xiii
Capítulo 1 - Guião de Observação da Prática Musical	1
Escola Profissional de Música de Espinho.....	1
Enquadramento histórico-geográfico	3
1.1 Oferta Educativa e Formativa da AME e EPME.....	6
1.2 Projetos Educativos e Artísticos	9
1.3 Instalações e Equipamentos	14
1.4 Corpo Docente e Não Docente	15
1.5 Missão e Valores	16
1.6 Visão / Plano Pedagógico	17
1.7 Avaliação e Programa Curricular – Escola Profissional de Música de Espinho	18
1.8 Prova de Aptidão Profissional (PAP)	23
1.8.1 Critérios de Avaliação e Classificação da PAP	25
Capítulo 2 – Prática de Ensino Supervisionada	27
Introdução.....	27
2.1 Contextualização dos Docentes Intervenientes.....	27
2.1.1 Professor Supervisor – Jed Barahal	27
2.1.2 Professor Cooperante – Nikolay Gimaletdinov	28
2.1.3 Professora Cooperante - Fabiana Fernandes	29
2.2 Programa e Avaliação da Disciplina Individual de Violoncelo.....	30
2.3 Programa e Avaliação da Classe de Conjunto do Ensino Básico:	33

2.4	Programa e Avaliação da Classe de Conjunto do Ensino Secundário:	34
2.5	Perfil dos Alunos/Grupos	34
2.6	Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas	40
2.7	Aulas Observadas	49
2.8	Aulas Lecionadas	82
2.9	Pareceres dos Docentes	163
2.9.1	Parecer do professor Supervisor	164
2.9.2	Parecer do Professor Cooperante – Nikolay Gimaletdinov	171
2.9.3	Parecer da professora Cooperante – Fabiana Fernandes	172
Capítulo 3 – Projeto de Intervenção-Ação		173
Introdução		173
3.1	Problemática do Estudo	175
3.1.1	Identificação da Problemática e Motivações Pessoais para a escolha do tema 175	
3.2	Definição de Objetivos e Resultados esperados	176
3.3	Planos de Ação	177
3.3.1.	Estratégias de Ação	177
3.5.	Calendarização e Cronograma de atividades	180
Conclusão		196
Referências Bibliográficas		200
Anexo I – Registo de Observação de Aulas Individuais do Ensino Básico		202
Anexo II – Registo de Observação de Aulas Individuais do Ensino Secundário		244
Anexo III – Registo de Observação de Aulas da Classe de Conjunto do Ensino Básico		275
Anexo IV – Registo de Observação de Aulas da Classe de Conjunto do Ensino Secundário		314
Anexo V – Planificações das Aulas Lecionadas de Violoncelo – Ensino Básico		334
Anexo VI – Planificações das Aulas Lecionadas de Violoncelo – Ensino Secundário		366
Anexo VII – Planificações das Aulas Lecionadas da Classe de Conjunto do Ensino básico		381
Anexo VIII– Critérios gerais de avaliação		388

Anexo IX – Regulamento da prova de aptidão profissional.....	398
Anexo X – Projeto de intervenção: Entrevistas aos professores de violoncelo.....	405

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Matriz Curricular - Curso de Nível II (3º Ciclo)	18
Tabela 2 - Matriz Curricular - Curso de Nível IV (Secundário)	19
Tabela 3 - Avaliação Modular - Cursos de Nível II (3º Ciclo) e Cursos de Nível IV (Secundário) .	19
Tabela 4 - Escalas de Classificação da Avaliação – Cursos de Nível II (3º Ciclo) e Cursos de Nível IV (Secundário).....	20
Tabela 5 - Critérios de Avaliação Componente Técnica - Curso de Instrumentista de Cordas e de Tecla (Secundário).....	21
Tabela 6 - Critérios de Avaliação Componente Técnica - Curso de Instrumentista de Sopro e Percussão (Secundário)	21
Tabela 7 - Estrutura Modular de Avaliação das disciplinas de Instrumento	21
Tabela 8 – Escala de Classificação da Avaliação Final dos módulos do Nível II (3º Ciclo) e do Nível IV (secundário)	22
Tabela 9 - Classificação das Provas de Instrumento Avaliação da Componente Técnica e Interpretativa	23
Tabela 10 – Programa e Avaliação Modular do 1º e 2º Semestre da Disciplina de Instrumento (Violoncelo) – 8º Ano	32
Tabela 11 - Programa e Avaliação Modular do 1º semestre da Disciplina de Instrumento (Violoncelo) - 12º Ano	33
Tabela 12 - Perfil dos Alunos da Classe de Conjunto do Ensino Básico (AME e EPME)	38
Tabela 13- Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas - Disciplina Individual de Instrumento (violoncelo) - Ensino Básico.....	41
Tabela 14 - Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas - Disciplina Individual de Instrumento (violoncelo) - Ensino Secundário	44
Tabela 15 - Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas de Classe de Conjunto - Ensino Básico	46
Tabela 16 - Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas de Classe de Conjunto - Ensino Secundário.....	49
Tabela 17 - Registo de Observação da Aula nº 1 - Ensino Básico	53
Tabela 18 - Registo de Observação da Aula nº 3 - Ensino Básico	56

Tabela 19 - Registo de Observação da Aula nº 3 - Ensino Secundário	58
Tabela 20 - Registo de Observação da Aula nº 11 - Ensino Secundário	60
Tabela 21 - Registo de Observação da Aula nº 16 - Ensino Secundário	64
Tabela 22 - Registo de Observação da Aula nº 12 – Classe de Conjunto do Ensino Básico.....	67
Tabela 23 - Registo de Observação da Aula nº 15 – Classe de Conjunto do Ensino Básico.....	71
Tabela 24 -Registo de Observação da Aula nº 4 da Classe de Conjunto do Ensino Secundário.	74
Tabela 25 - Registo de Observação da Aula nº 22 da Classe de Conjunto do Ensino Secundário	77
Tabela 26 - Registo de Observação da Aula nº 28 da Classe de Conjunto do Ensino Secundário	82
Tabela 27- Planificação da Aula 18 de Violoncelo - Ensino Básico	93
Tabela 28 – Planificação da Aula nº 19 de Violoncelo – Ensino Básico	107
Tabela 29 – Planificação da Aula nº 26 de Violoncelo – Ensino Básico	118
Tabela 30 - Planificação da Aula nº 18 de Violoncelo – Ensino secundário.....	136
Tabela 31 – Planificação da Aula nº 26 de Violoncelo – Ensino Secundário.....	146
Tabela 32 – Planificação da Aula nº 11 da Classe de Conjunto – Ensino Básico.....	154
Tabela 33 – Planificação da Aula nº 27 de Classe de Conjunto – Ensino Secundário.....	163
Tabela 34 - Calendarização e cronograma das atividades realizadas - Projeto de Intervenção-ação	181

Índice de Imagens

Figura 1 - Escola Profissional de Música de Espinho.....	1
Figura 2 -Supervisão da Prática Educativa - Aula nº 19 da Aluna de Violoncelo – Ensino Básico	164
Figura 3 -Supervisão da Prática Educativa - Aula 19 (continuação).....	165
Figura 4 - Supervisão da Prática Educativa - Aula nº 26 de Violoncelo – Ensino Básico.....	166
Figura 5 - Supervisão da Prática Educativa - Aula nº 18 de Violoncelo - Ensino Secundário....	167
Figura 6 - Supervisão da Prática Educativa - Aula nº 26 de Violoncelo - Ensino Secundário....	168
Figura 7 - Supervisão da Prática Educativa - Aula nº 11 da Classe de Conjunto - Ensino Básico	169
Figura 8 - Supervisão da Prática Educativa - Aula nº 27 da Classe de Conjunto - Ensino Secundário.....	170
Figura 9 - Supervisão da Prática Educativa – Professor Nikolay Gimaletdinov	171
Figura 10 - Supervisão da Prática Educativa – Professora Fabiana Fernandes.....	172

Figura 11 - Maria Teresa Ferreira de Macedo	173
Figura 12 - "Adagio Lamentoso", de Maria Teresa Ferreira de Macedo	183
Figura 13 - "Adagio Lamentoso" – Violoncelo & Piano	187
Figura 14- "Adagio Lamentoso" – Violoncelo & Piano.....	188
Figura 15 - "Adagio Lamentoso" – Violoncelo & Piano.....	189
Figura 16 - Maria Teresa de Macedo (Piano) com a sua irmã Maria de Macedo (Violoncelo)	195

Índice de Abreviaturas

AME – Academia de Música de Espinho

EPME – Escola Profissional de Música de Espinho

OCE – Orquestra Clássica de Espinho

PAP – Prova de Aptidão Profissional

Introdução

O presente relatório de estágio foi elaborado no âmbito da unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada do Curso de Mestrado em Ensino de Música, Ramo Instrumento (violoncelo) da ESMAE/ESE – IPP. A prática educativa foi realizada na Escola Profissional de Música de Espinho, e retrata o trabalho desenvolvido ao longo do ano letivo de 2023/2024, que contribuiu para desenvolver, expandir e enriquecer a minha experiência enquanto docente de violoncelo. Este relatório, encontra-se dividido em três capítulos distintos: O primeiro, começa por apresentar e caracterizar a instituição escolhida para a realização do estágio profissionalizante, contextualizando-a historicamente e dando a conhecer o seu modo de funcionamento, a sua comunidade educativa, a oferta educativa e o seu projeto educativo-artístico, tendo por base, documentos estruturantes. No segundo capítulo, os principais objetivos foram a assimilação de novas competências, estratégias e métodos de ensino musical, bem como a exploração e adequação de técnicas aplicadas a cada aluno em particular, tendo em conta as suas especificidades, necessidades, nível de conhecimento e capacidade de aprendizagem. Assim, este capítulo contém a descrição e a reflexão de todo o processo experienciado no decorrer do ano letivo 2023/2024 e por isso, contém os cronogramas correspondentes às aulas lecionadas e observadas, uma seleção dos relatórios de observação e de planificações de aulas lecionadas e supervisionadas e uma descrição e caracterização de todos os intervenientes neste processo (professores e alunos), assim como os pareceres dos professores cooperantes e supervisor. No terceiro e último capítulo, é apresentado o projeto de intervenção-ação, que dá o nome a este Relatório de Estágio. Este, pretendeu demonstrar a importância da adoção de obras portuguesas no ensino de música e os seus contributos para o desenvolvimento técnico-musical dos alunos, através da inserção da obra “Adagio Lamentoso”, de Maria Teresa de Macedo, no programa da disciplina de violoncelo e comprovando a sua aplicabilidade didática. Este capítulo contém os métodos de recolha de dados utilizados e a análise crítica e discussão dos resultados, bem como as respetivas referências bibliográficas relevantes e mencionadas ao longo deste trabalho.

Capítulo 1 - Guião de Observação da Prática Musical

Escola Profissional de Música de Espinho



Figura 1 - Escola Profissional de Música de Espinho

O presente capítulo terá o propósito de descrever e de contextualizar detalhadamente, quer a nível histórico quer a nível pedagógico, a instituição de ensino de música escolhida para a realização do estágio profissional, no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, a Escola Profissional de Música de Espinho (EPME), tendo como base os documentos oficiais da instituição, tais como o “Projeto Educativo” e o “Regulamento Interno” da mesma, o meu conhecimento prévio enquanto ex-aluna desta instituição e todo o conhecimento adquirido e experienciado, que adquiri através da oportunidade que me foi dada de estagiar nesta instituição, durante este ano letivo de 2023/2024.

Desde que terminei o meu ensino secundário nesta instituição de ensino, tenho o desejo e a ideia de estagiar e de aprimorar a minha prática enquanto violoncelista e futura professora, nesta instituição que tão bem me acolheu. Sempre ambicionei estagiar numa instituição com a qual me identificasse em termos de missão e que partilhasse dos mesmos valores que eu considero fulcrais uma instituição de ensino ter, e com os quais me revejo a trabalhar futuramente. Assim sendo, a escolha desta instituição, foi feita tendo em consideração o reconhecimento de um trabalho de relevância na área do ensino da música a nível nacional desta instituição, assim como a enriquecedora e positiva experiência que tive enquanto ex-aluna da mesma.

Um dos motivos principais para a escolha desta instituição, foi o professor Nikolay Gimaletdinov, com o qual tive a oportunidade de ter como professor de violoncelo, durante o meu último ano, na EPME. Apesar desse curto período, ele teve um impacto significativamente grande na minha evolução como instrumentista e pessoal, através de todo o ambiente de partilha, apoio,

compreensão, incentivo e relação pedagógica que se estabeleceram desde o início, de tal maneira que a ideia de voltar a aprender com ele, foi um dos fatores decisivos para o meu regresso.

No entanto, destaco também o restante corpo docente e não docente (funcionários) que são altamente qualificados, competentes e profissionais e todo o ambiente caloroso e a boa disposição entre todos os membros desta instituição e comunidade educativa, que sempre apreciei. Durante a minha passagem pela EPME, existiu sempre um grande apoio e uma preocupação geral por parte de todos (docentes e funcionários), para com os alunos desta instituição, quer a nível pessoal, quer em termos de carreira/formação dos alunos e estes, demonstrando-se empáticos, recetivos e disponíveis para os alunos em múltiplas situações, e estes, são fatores que sempre admirei e considero decisivos para fazer com que uma escola seja um ponto de confluência de sonhos, de alegria e de prospeção e crucial para que os alunos se sintam apoiados e encorajados a perseguir os seus sonhos musicais.

Para além destes fatores, a EPME é uma instituição conceituada e de referência a nível nacional de ensino musical. Isto deve-se, não só por possuir uma boa e cativante oferta educativa e providenciar aos seus alunos acesso a uma sólida formação técnica, científica e artística, mas também porque lhes concede oportunidades e experiências únicas e enriquecedoras, através dos vários projetos educativo-artísticos de relevância, que proporciona aos mesmos. Dentre muitos projetos, destaco a Orquestra Clássica de Espinho (OCE), da qual me orgulho de ter integrado enquanto aluna da EPME e que muito gosto me deu fazê-lo. Também saliento a oportunidade que a Escola dá aos alunos de terem frequentemente contato com músicos nacionais e estrangeiros conceituados, através da realização de Masterclasses de Instrumento. Estes projetos, enriquecem todo o percurso académico-musical dos seus alunos. A par com a qualidade da sua oferta educativo-formativa, bem como dos projetos desenvolvidos por esta instituição de ensino, destaco também todo o acompanhamento ao longo o ano letivo que é feito pelo corpo docente desta instituição, que também ele é constituído por docentes de diversas áreas excecionais. Tal como é mencionado no projeto educativo há uma:

- Valorização do desenvolvimento pleno e harmonioso do aluno enquanto aprendiz e indivíduo, incentivando o intercâmbio dos saberes e das experiências;
- Promoção da autonomia, do espírito de iniciativa e do sentido de responsabilidade, valorizando o mérito e o esforço. (Academia de Música de Espinho, 2021, p. 4)

Para além disso, estudar nesta instituição, vai mais além do que aprender a tocar um instrumento ou aprimorar a prática enquanto instrumentistas. Estudar na EPME, é aprender uma série de valores importantes para o mercado de trabalho, como aprender a ter uma rotina de

trabalho e desenvolver sentido de responsabilidade (entre outros), mas também para a vida, como o respeito e a valorização da individualidade e essência de cada um enquanto artistas e enquanto pessoas, respeito pelo ritmo de aprendizagem de cada um, tolerância, cooperação, saber colaborar e estar em grupo, solidariedade (através dos múltiplos projetos de caráter solidário que a EPME promove junto de várias comunidades), entre outros.

Todos os valores e todos os fatores supramencionados, conferem a esta instituição de ensino a qualidade que ela possui e são, a meu ver, o que a distingue das demais instituições de ensino de música.

A maior peculiaridade e também valência desta instituição, é ser composta por dois estabelecimentos de ensino de Música, autónomos entre si: a Academia de Música de Espinho, que ministra cursos de ensino especializado de música e a Escola Profissional de Música de Espinho, que ministra cursos profissionais de música. Assim, a Escola Profissional de Música de Espinho integra-se na Academia de Música de Espinho, sua detentora, num universo em que o ensino da música se cruza e complementa com o acesso a uma enriquecedora oferta artística regular e multidisciplinar.

Enquadramento histórico-geográfico

Geograficamente, o concelho de Espinho encontra-se na região Norte de Portugal e é constituído por quatro freguesias, sendo elas: Espinho, Paramos, Silvalde, União de Anta e Guetim. Inserido no distrito de Aveiro, Espinho faz fronteira com o município de Vila Nova de Gaia, Ovar e Santa Maria da Feira, a poente o Oceano Atlântico (Câmara Municipal de Espinho, 2024). Espinho é uma cidade costeira, conhecida pela sua hospitalidade e atmosfera acolhedora, que possui uma rica história ligada ao mar, com tradições piscatórias que remontam a séculos passados.

Demograficamente, a sua população é diversificada, composta por uma mistura de gerações mais antigas e jovens, tendo tido 31.796 habitantes, de acordo com os censos de 2011 (Escola Profissional de Música de Espinho, 2023). A cidade tem uma proporção significativa de idosos, mas também atrai uma população jovem, especialmente durante os meses de verão, devido à variedade de praias que possui e que oferecem oportunidades para lazer e desportos aquáticos, aumentando o turismo. A população espinhense é dinâmica e dedica-se a uma variedade de atividades económicas, desde o comércio até o turismo, sendo que “a génese da dinâmica económica do concelho, está associada à atividade piscatória e à indústria de conservas” (Escola Profissional de Música de Espinho, 2023, p. 4).

A história de Espinho remonta a tempos antigos, com vestígios arqueológicos que remontam à ocupação romana da região. Durante o século XX, Espinho passou por um período de modernização

e urbanização, tornando-se uma cidade cosmopolita vibrante e destino turístico, especialmente após a construção da linha ferroviária e a construção do então Casino de Espinho, na década de 1920, que contribuíram para o desenvolvimento económico da região. O novo meio de transporte veio alterar totalmente o quotidiano da estância balnear, atraindo mais população. Assim, criou novas indústrias e para além disso aumentou os postos de trabalho e criou novas oportunidades ao nível dos serviços e do comércio. E ainda, ligou Espinho aos principais centros populacionais portugueses e a Espanha (Câmara Municipal de Espinho, 2024).

Porém, também a praia de Espinho, verdadeiro ex-libris do concelho, juntamente com as condições climáticas de que a região usufrui, constituíram igualmente condições ideais para a intensificação do turismo local, o que favoreceu o desenvolvimento da atividade comercial, contribuindo também para o desenvolvimento económico da região ao longo dos anos (Escola Profissional de Música de Espinho, 2023).

Culturalmente, Espinho é um palco de diversidade, onde as artes florescem e as tradições são celebradas. Aqui, a cultura é mais do que uma expressão artística - é o tecido que une a comunidade e dá alma à cidade. Em Espinho, tem vindo a consolidar-se um conjunto de eventos variados ao longo dos anos, com projeção nacional e até internacional, destacando-se três festivais: o “Cinanima – Festival Internacional de Cinema de Animação” (do FEST), o “Espinho Jazz Festival”, realizado em locais icónicos da cidade (como o Casino de Espinho) e o “Festival Internacional de Música de Espinho”, organizados precisamente pela Academia de Música (AME) ainda associação sem fins lucrativos, e ambos apresentam performances de músicos de renome nacional e internacional. Com o decorrer dos anos, o movimento associativo foi ganhando mais força no concelho. Surgiram associações das mais variadas índoles: culturais e recreativas, religiosas e desportivas, mutualistas e assistenciais, políticas e patronais e estas, foram no passado e continuam a ser no presente, o grande motor de toda a vida social, cultural e desportiva do concelho.

Ao longo dos anos, Espinho têm-se afirmado como uma cidade de referência no panorama musical português. A Academia de Música de Espinho é considerada um elemento-chave na promoção do ensino e da atividade cultural na região, sendo responsável pela formação de muitos músicos proeminentes no cenário nacional e jovens para quem a prática musical é parte essencial da sua formação pessoal. Fundada, inicialmente, como uma associação sem fins lucrativos por iniciativa do pianista, compositor, maestro e professor Mário Neves, em 1960, numa época de pioneirismo musical a nível de província e só obtendo um ano depois (em 1961) a necessária autorização ministerial para passar a funcionar como estabelecimento de ensino especializado de música e assim lecionar cursos de música oficiais, a Academia, foi-se desenvolvendo no ensino das disciplinas

musicais dentro do quadro dos programas oficiais dos Conservatórios de Música, como indicado no projeto Educativo da Escola da EPME (Escola Profissional de Música de Espinho, 2023).

A AME rapidamente começou a desenvolver projetos próprios sempre com um espírito dinâmico e inovador e é desta forma, que surge a 1ª edição dos anteriormente mencionados, “Festivais de Música de Verão”, em 1964. Esta iniciativa evoluiu e deu origem ao que conhecemos hoje como: “Festival Internacional de Música de Espinho” (FIME), um dos mais conceituados festivais de música erudita em Portugal, de grande reconhecimento nacional e internacional e que atualmente, completa a sua 50ª Edição. Este festival anual é um dos pontos altos do calendário cultural da cidade e apresenta uma programação diversificada que abrange diversos estilos musicais.

De acordo com o site oficial da EPME (Escola profissional de Música de Espinho, 2024):

“O carácter pioneiro e a vontade de inovar que desde o primeiro dia funcionaram como vetores fundamentais da ação da Academia, aliados à grande exigência e qualidade ao nível do ensino artístico, constituem ainda hoje fatores distintivos do seu projeto educativo e traços inalienáveis da sua cultura institucional.”

No âmbito deste espírito dinâmico, de contínua evolução e desenvolvimento caracterizador da ação da Academia, esta obteve o reconhecimento necessário para uma total autonomia pedagógica, passando a ministrar os seus cursos e a emitir as correspondentes certificações, sem qualquer dependência do ensino público, de acordo com o site oficial da AME (Academia de Música de Espinho, 2024).

Foi neste espírito que, em 1989, foi criada a Escola Profissional de Música de Espinho (EPME). A sua fundação ocorreu no âmbito do programa de criação de Escolas Profissionais, promovido pelo Ministério da Educação, do Emprego e da Segurança Social, através do GETAP. Desde então, a EPME tem vindo a consolidar-se ao longo dos anos, conquistando uma posição de prestígio tanto em Portugal como no estrangeiro, graças à sua excelência pedagógica na formação de jovens músicos e à produção de concertos resultante da sua atividade educativa. Esta, foi uma das primeiras escolas a ministrar cursos profissionais de música do país, sendo importante referir que até 1989 foram autorizadas apenas duas escolas profissionais de música a nível nacional. Com o seu caráter inovador, a EPME passou a ministrar dois cursos praticamente inexistentes no panorama do ensino da música em Portugal até então, a Prática Orquestral e a Percussão, tendo assegurado um papel de grande destaque no desenvolvimento do ensino musical e na formação de instrumentistas em Portugal e contribuído para a diminuição do défice de músicos portugueses nas orquestras nacionais.

Apesar de se localizar no mesmo edifício que a Academia de Música, a EPME leciona e oferece cursos de ensino profissional de música, possuindo esta, um plano curricular bem como projetos artísticos educativos diferentes e também independentes da Academia de Música de Espinho, sua detentora.

Esta instituição de ensino de música como um todo, tem demonstrado ser um modelo de sucesso no ensino da música e nela, encontra-se uma série de valências. A Academia (AME) integra o sistema educativo português no âmbito da rede de ensino artístico especializado e está mais dedicada à fase de arranque no mundo da música e a Escola Profissional (EPME), ao percurso final antes e até a entrada dos alunos no ensino superior, sendo que, a partir dos 3/4 anos de idade já é possível frequentar os cursos da academia, e depois prosseguir estudos musicais na mesma ingressando nos cursos da EPME e permanecer na mesma até a entrada no Ensino Superior, havendo assim, a possibilidade de haver continuidade nos estudos musicais numa mesma instituição/edifício.

1.1 Oferta Educativa e Formativa da AME e EPME

Tanto a AME como a EPME, orgulham-se da sua oferta educativa, pois dispõem de um vasto leque de cursos disponíveis, de forma a abranger crianças e jovens de várias idades, desde o pré-escolar até o ensino secundário e proporcionam uma oferta muito completa no que respeita à diversidade de instrumentos musicais.

Atualmente, a AME tem ao seu dispor os seguintes cursos: Expressão Musical/Pré-Iniciação Musical, Iniciação Musical em regime Supletivo, o Curso Básico de Música do 2º e 3º ciclos (5º ao 9º ano de escolaridade), em vários regimes (Integrado, Articulado e Supletivo) e o Curso Secundário, nas variantes de Instrumento, Formação Musical e Composição em regime Supletivo, bem como Cursos Livres (Academia de Música de Espinho, 2024).

O Curso de Iniciação Musical é destinado a alunos que frequentem o 1º ciclo do Ensino básico e pretendam iniciar os seus estudos musicais em regime Supletivo e é estruturado em quatro níveis (I/II/III/IV) que devem ser frequentados em paralelismo com a frequência dos níveis do 1.º CEB. Do seu plano curricular, constam as disciplinas de Instrumento, Iniciação Musical e Classe de Conjunto. Para além disso, a Academia também proporciona a possibilidade de frequência de um programa especial de Expressão Musical/Pré-Iniciação Musical, que é destinado a crianças do pré-escolar (dos 3 aos 5 anos de idade), em regime de ensino informal e que ocorre durante uma hora semanalmente.

O Curso do Ensino Básico de Música de regime Integrado (5º e 6º ano de escolaridade), conta com as disciplinas de Português, Matemática, Inglês, História e Geografia de Portugal, Ciências Naturais, Educação Visual, Educação Física, Instrumento, Formação Musical e Classe de Conjunto, no seu plano curricular. Já no caso dos regimes Articulado e Supletivo (5º ao 9º ano), do plano curricular

apenas constam as disciplinas de Instrumento, Formação Musical e Classe de Conjunto, sendo a escola de ensino regular do aluno responsável pela leção das disciplinas de componente geral. O regime Supletivo do Curso Básico de Música é sem financiamento público, enquanto em regime Articulado e Integrado, é com financiamento público. A admissão ao Curso Básico de Música nos três regimes de frequência, está sujeita à realização de provas de aptidão musical e instrumental e à existência de vaga. Segundo o Diretor Pedagógico, Prof. Rui Rodrigues, “este ano letivo 2023/2024, a AME, não teve nenhum aluno novo no Curso Básico de Música em regime Supletivo, enquanto em regime Articulado, teve cerca de 165 alunos inscritos e em regime integrado, 60 alunos, segundo a informação que obtive por parte da Academia”.

O Curso do Ensino Secundário de Música (10º ao 12º ano de escolaridade), apenas funcional em regime Supletivo e ministrado nas variantes de Instrumento, Formação Musical ou Composição, é constituído no seu plano curricular pelas disciplinas de: Formação Musical, Classe de Conjunto, Análise e Técnicas de Composição, História da Cultura e das Artes e uma Disciplina Opcional, que são transversais às três variantes. No entanto, diferem numa disciplina que varia consoante a variante em que os alunos se encontram, nomeadamente: Instrumento, Educação Vocal e Composição.

Já o Curso Livre, destina-se a todas as pessoas que pretendam iniciar ou aprofundar o estudo de um instrumento musical, independentemente dos seus conhecimentos musicais ou da sua idade, não lhes sendo concedida qualquer certificação. Estes cursos tentam responder às necessidades e condições específicas de cada aluno, bem como corresponder aos objetivos dos mesmos, visando um desenvolvimento artístico-musical (Academia de Música de Espinho, 2024).

No que diz respeito às Atividades de Enriquecimento Curricular (AEC), desde 1988, a entidade AME é pedagogicamente responsável pelo programa “Expressão e Educação Musical nas Escolas do 1º Ciclo do Ensino Básico” do Concelho de Espinho, em colaboração com a Câmara Municipal de Espinho. Esta iniciativa pioneira a nível nacional, permite a todas as crianças dos 5 aos 9/10 anos de idade, terem acesso a atividades musicais de carácter facultativo, mas com um cariz formativo, cultural e lúdico, na escola que frequentam. (Academia de Música de Espinho, 2024)

Além disso, a AME (enquanto edifício) abriga também a “Escola de Línguas”, que começou a funcionar no ano letivo de 2013/2014. Esta escola oferece aos seus alunos a oportunidade de complementar a formação artística com o estudo aprofundado de línguas estrangeiras. É possível melhorar os conhecimentos a nível de Inglês, Alemão, Francês e Português (para estrangeiros), através de cursos anuais, intensivos e aulas individuais. Os cursos abrangem todos os níveis, desde a iniciação (A1) até o avançado (C2) (Academia de Música de Espinho, 2024). No entanto, apesar de se localizar no mesmo edifício onde são lecionados os cursos de música e estar à disposição dos alunos

tanto da AME como da EPME, os cursos de línguas desta escola não integram o plano curricular de nenhuma das duas, servindo apenas de complemento a toda a formação oferecida pelas mesmas. Esta escola é independente da sua entidade detentora, a AME, encontrando-se também disponível a pessoas externas.

Por sua vez, a EPME, proporciona aos seus alunos acesso a uma sólida formação técnica, científica e artística, oferecendo três cursos de ensino profissional de música e uma oferta variada, em termos de instrumentos musicais: o Curso Básico de Instrumento, o Curso de Instrumentista de Cordas e de Teclas e o Curso de Instrumentista de Sopros e de Percussão, de acordo com o referido documento do Projeto Educativo de Escola (Escola profissional de Música de Espinho, 2023).

O Curso Básico de Instrumento, é direcionado a alunos do 7º ao 9º ano, que tenham o 6º ano de escolaridade concluído e que demonstrem capacidades e conhecimentos musicais ao nível do 2º Ciclo do Ensino Básico e preferência em prosseguir o estudo de música num contexto curricular e formativo que os permita evoluir artisticamente, em paralelo com a formação nas disciplinas de formação geral. Assim, no plano curricular deste curso, a nível da formação geral constituem componentes socioculturais (Língua Portuguesa, Línguas Estrangeiras – Inglês ou Francês, Ciências Físicas e Naturais – Ciências da Natureza e Ciências Físico-Químicas, Ciências Sociais e Humanas – História e Geografia e Matemática) e artísticas (Formação Musical, Formação Auditiva, Introdução à Composição, Prática de Conjunto, Práticas individuais e de Naípe, Instrumento e Instrumento de tecla), sendo que os instrumentos disponíveis neste curso são o Violino, Viola, Violoncelo, Contrabaixo, Harpa, Guitarra, Piano, Clarinete, Fagote, Flauta, Oboé, Saxofone, Trompa, Trombone, Trompete, Tuba e Percussão. A conclusão deste Curso dá direito a uma certificação profissional de Nível II do quadro Nacional de Qualificações, bem como a conclusão do 3.º CEB (7º ao 9º ano de escolaridade) (Escola profissional de Música de Espinho, 2024).

Por sua vez, o Curso Profissional de Instrumentista está dividido entre Cordas e Teclas e Sopros e Percussão e encontra-se disponível para diversos instrumentos. Estes dois cursos, destinam-se a alunos do 10º ao 12º ano de escolaridade, que tenham concluído o 9º ano e que demonstrem conhecimentos e capacidades musicais ao nível do Curso Básico de Música e sobretudo que apresentem motivação e aspiração de prosseguir uma carreira profissional no mundo musical. O Curso de Instrumentista de Cordas e Tecla é destinado a alunos de para Violino, Viola d'arco, Violoncelo, Contrabaixo, Harpa, Guitarra, Piano e Voz e o Curso de Sopros e Percussão oferece Clarinete, Fagote, Flauta, Oboé, Saxofone, Trompa, Trombone, Trompete, Tuba e Percussão, sendo que este último, tem disponível também a Variante Jazz com a possibilidade de prosseguir estudos em três instrumentos – Saxofone, Bateria e Vibrafone. A nível de formação geral, os alunos do Curso

de Instrumentistas possuem a componente sociocultural (Língua Portuguesa, Língua Estrangeira - Inglês, Área de Integração, Tecnologias da Informação e Comunicação/TIC e Educação Física), a formação científica (História da Cultura e das Artes, Teoria e Análise Musical e Física do Som) e a formação técnica que é mais vocacionada e mais prática (Instrumento, Música de Câmara, Naípe, Orquestra e Prática de Acompanhamento, Projetos Coletivos e Instrumento).

A conclusão do Curso de Instrumentista de Corda e Teclas ou Sopro e Percussão, dá direito a uma certificação profissional de Nível IV de qualificação do Quadro Nacional de Qualificações e a conclusão do 12º ano de escolaridade, permitindo o acesso posteriormente, ao ensino superior como mencionado no site oficial da EPME (Escola profissional de Música de Espinho, 2024).

Relativamente às condições de admissão, quer no Curso Básico quer no Curso Secundário, é necessário realizar provas de ingresso, de forma a selecionarem os alunos que demonstrem mais aptidão, conhecimentos e capacidades.

1.2 Projetos Educativos e Artísticos

Tanto a Academia de Música como a Escola Profissional desenvolvem um conjunto de atividades (incluídas no plano curricular ou de carácter facultativo), promovidas pela instituição, bem como por entidades externas, que desempenham um papel importante na formação dos seus alunos e que contribuem de forma determinante para o enriquecimento do projeto educativo global da entidade. Estes projetos artísticos, culminam regularmente em concertos e espetáculos dirigidos ao público em geral, não se cingindo apenas às instalações desta instituição, mas também a salas de concerto, um pouco por todo o país.

- **AME**

Os alunos da Academia de Música de Espinho têm a possibilidade de integrar diferentes orquestras, de acordo com o instrumento que estudam. Para os alunos de cordas, existem duas possibilidades: a **“Orquestra Prelúdio”**, para os alunos mais jovens e menos experientes na prática de música instrumental em conjunto e a **“Orquestra Intermezzo”**, destinada a alunos com mais experiência e que já desenvolveram uma autonomia que lhes permita a prática de repertório mais ambicioso. Ambas, são dirigidas pela professora de violino da instituição, Fabiana Fernandes. Os alunos mais avançados têm ainda a possibilidade de vir a integrar duas Orquestras de Cordas da EPME: **“Crescendo Ensemble”** e a **Orquestra “Camerata”**. Existem, também, ensembles de violino, de violoncelo, de flauta, de saxofone, de percussão e de sopros.

O **Coro Crescendo** da Academia, criado em 2018, oferece uma plataforma de aprendizagem e expressão musical para jovens estudantes, com idades entre os 10 e os 15 anos. Além de uma experiência curricular, o coro busca representar a instituição em eventos artísticos locais e além, explorando um repertório diversificado que inclui obras *acappella* e sinfónicas. Sob a orientação da Maestrina Raquel Couto, o coro formado por alunos do ensino básico da Academia e da Escola Profissional, participa ativamente em apresentações, colaborações e atividades pedagógicas, contribuindo não apenas para o desenvolvimento musical, mas também para o crescimento pessoal e artístico dos seus membros.

Os **Prémios de Mérito** da Academia, são uma forma de reconhecer e celebrar o talento, dedicação e conquistas excecionais dos seus alunos. Estes prémios são atribuídos anualmente a alunos que se destacam nas áreas de performance musical, excelência académica, contribuições para a comunidade musical e compromisso com o crescimento pessoal e artístico e conta com a presença dos Presidentes das Juntas de Freguesia de Espinho e da União de Freguesias de Anta e Guetim.

A **Academia de Verão** é um verdadeiro campo de criatividade e descoberta, onde os estudantes-participantes mergulham num universo multidisciplinar de expressão artística e cultural. Mais do que apenas uma imersão musical, esta academia oferece uma experiência enriquecedora que abraça diversas formas de arte, desde a música até a dança, artes plásticas, pintura, artes cénicas e até mesmo atividades desportivas e culturais. Ao “abrir as portas” para alunos do 1.º e 2.º Ciclo do Ensino Básico no geral (sejam alunos da AME ou não), a academia promove um ambiente inclusivo e diversificado, permitindo aos pequenos artistas terem a oportunidade de explorar e desenvolver os seus talentos num cenário colaborativo. As atividades são orientadas pelo corpo docente da AME, na área da Música, e contam com a orientação de convidados nas restantes áreas.

Mostr’AME, é uma série de concertos que ocorrem no final de cada ano letivo e têm como objetivo, mostrar um pouco da atividade pedagógica e artística da Academia. Cada concerto ocorre no Auditório da Academia e possui geralmente, uma identidade própria como por exemplo, um tema (Academia de Música de Espinho, 2024).

- **EPME**

Sob o lema: *“És tu quem traça o teu futuro”*, o projeto educativo da Escola Profissional de Música de Espinho é orientado para a excelência, a inovação e a empregabilidade. A escola empenha-se em proporcionar aos seus alunos uma educação musical de classe mundial, equipando-os com as habilidades e conhecimentos necessários para prosperarem como músicos profissionais num mundo em constante evolução, preparando-os para os desafios e oportunidades do mercado de trabalho musical que exige grande flexibilidade, transversalidade, mobilidade e adaptabilidade

artística e fornecendo-lhes, simultaneamente, uma educação abrangente e sólida em termos técnicos, científicos e de alta qualidade (Escola Profissional de Música de Espinho, 2023).

Assim, o projeto Educativo da EPME, apresenta um plano de atividades rico e dinâmico, que demonstra uma valorização constante pela procura de novas iniciativas de caráter formativo e profissional, sempre com o objetivo de proporcionar e fornecer aos seus alunos, possibilidades de vivenciarem experiências únicas e significativas para a sua formação (convencionais ou menos convencionais) e integrarem projetos artísticos e criativos, que lhes permitam vivenciar o contexto real de trabalho, através de diversos projetos performativos e da realização de estágios de formação, como: os da Orquestra Clássica de Espinho e da Orquestra de Jazz de Espinho, o Projeto Benjamim, a Orquestra Camerata, o Crescendo Ensemble, o Grupo de Metais e o Grupo de Percussão (Escola Profissional de Música de Espinho, 2024).

Ancorada nos resultados do trabalho de produção concertística da ex-Orquestra Clássica da Escola Profissional de Música de Espinho (EPME), a qual apresentou centenas de concertos desde 1989, tanto em Portugal como no estrangeiro, a **Orquestra Clássica de Espinho (OCE)** foi criada em 2005. Este passo foi crucial para consolidar e afirmar um projeto artístico de natureza orquestral em Espinho, especialmente direcionado para a formação de jovens músicos e para suprir as necessidades culturais da região. A OCE, uma formação semiprofissional de origem académica, tem como base a integração preferencial de atuais alunos e ex-alunos da EPME, embora também conte com a participação de músicos externos, em fase de solidificação da sua formação. Este modelo inovador destaca-se pela qualidade do trabalho apresentado e pela oportunidade que oferece a jovens instrumentistas de acederem a uma prática regular como músicos de orquestra, preparando-os para a transição para o mercado de trabalho, para além de conceder a oportunidade aos seus alunos da EPME que a integram, de partilhar palco e contatar com inúmeros músicos e maestros de renome nacional e internacional do panorama musical, enriquecendo assim a sua experiência e formação académica e profissional. Com o apoio da Câmara Municipal de Espinho, a Escola Profissional de Música de Espinho, decidiu avançar para a criação da OCE, integrando jovens músicos em início de carreira e alunos da EPME, num modelo de funcionamento equilibrado e artisticamente estruturado. O Maestro Pedro Neves é o diretor artístico e maestro titular da OCE. É de salientar ainda que todos os anos, os alunos da EPME, têm também a oportunidade de se apresentarem a um público a solo, com a OCE, através de um concurso interno (Escola Profissional de Música de Espinho, 2023).

À semelhança da Orquestra Clássica de Espinho, também o **Grupo de Percussão** da EPME, teve a sua génese no ano de 1989, aquando da abertura da Escola, tendo se apresentado ao longo dos

anos, nacionalmente e internacionalmente, em inúmeros concertos, divulgando várias obras de referência para esta formação, sendo algumas destas inéditas a nível nacional e outras estreias absolutas. A orientação deste grupo, encontra-se a cargo dos professores da classe de percussão da EPME: Joaquim Alves, Rui Rodrigues e André Dias.

A EPME, possui também **Ensemble de Metais**, formado com o objetivo de apoiar os alunos na sua formação, procurando proporcionar-lhes uma abordagem do instrumento complementar à que desenvolvem a nível individual, bem como, possibilitar-lhes o contacto com diferentes estilos musicais, o enriquecimento do respetivo discurso artístico, o desenvolvimento de uma identidade sonora em grupo e o fortalecimento e desenvolvimento de competências de interação com os pares.

Primeiramente designada de “Orquestra Académica de Jazz” da EPME, a atual **Orquestra de Jazz de Espinho**, teve a sua génese em finais do ano 2008, no âmbito curricular da EPME. A orquestra tem vindo a consolidar-se ao longo dos anos e destacando-se por um percurso artístico notável, que se expandiu rapidamente além da vertente académica, através da criação e apresentações performativas de concertos temáticos, espetáculos multimédia e multidisciplinares, destinados a um público variado e apresentando repertório inédito a nível nacional. A Orquestra conta com a direção musical dos professores Paulo Perfeito e Daniel Dias e têm acompanhado músicos solistas de renome internacional e nacional, como: Marc Schwartz, Marshal Gilles, Jeffery Davis, Carlos Azevedo, Mário Laginha, Michael Lauren (Escola Profissional de Música de Espinho, 2024).

A **Orquestra Camerata** destina-se aos alunos de instrumento de cordas mais avançados da EPME, pertencentes ao Curso de Instrumentista de Cordas e apresenta repertório de variadas épocas e estilos musicais, que vai desde o Barroco ao Contemporâneo, incluindo arranjos para Orquestra de Cordas, de bandas sonoras de filmes. Esta, apresenta-se num modelo de trabalho sem recurso a maestro, proporcionando aos alunos uma experiência real das exigências técnico-interpretativas necessárias numa formação deste âmbito, estimulando e desenvolvendo as suas capacidades ao máximo (Escola Profissional de Música de Espinho, 2024).

A orientação desta orquestra varia, tendo tido a orientação dos seguintes professores: Roberto Valdés, Álvaro Pereira e ainda orientação de músicos estrangeiros convidados, como Elicia Silverstein.

A **Crescendo Ensemble**, é um projeto que se destina a alunos do Curso Básico de Instrumento da EPME, mas ao qual, os alunos do Curso Básico da AME mais avançados em termos técnicos-musicais, têm também a possibilidade de vir a integrar. Este, tem como principal objetivo, desenvolver e enriquecer a formação artística dos alunos, concedendo-lhes a oportunidade e experiência de integrarem uma Orquestra de Cordas de carácter mais “profissional”, mostrando-lhes

quais as exigências do trabalho em conjunto e possibilitando a interpretação e o conhecimento de mais repertório orquestral, preparando-os para o mercado de trabalho. No entanto, estas exigências, são adaptadas ao nível de formação técnico-artístico dos alunos. Atualmente, este projeto está sob a orientação do professor Nuno Soares.

Outra iniciativa artística da EPME é o **Projeto Benjamim**, que se destina a alunos do Curso Básico de Instrumento e que teve a sua primeira estreia em palco em 2019, em colaboração com a banda Alright Gandhi. O objetivo principal deste projeto é conceder a oportunidade aos alunos de contatarem, partilharem palco e aprenderem com músicos e grupos da área musical dita "não clássica", envolvendo-os e estimulando-os a experimentarem e explorarem outras formas de expressar e interpretação, que vão além do uso apenas do seu próprio instrumento. Este ano letivo 2023/2024, este projeto contou com a colaboração de Ana Lua Caiano.

É importante realçar uma das valências da Academia de Música de Espinho, o **Auditório de Espinho (AdE)**.

Localizado no mesmo edifício onde se encontram os cursos de música da Academia e da Escola Profissional de Música de Espinho, bem como a Escola de Línguas, o Auditório de Espinho, tem sido um ponto focal de um projeto artístico único e inclusivo e não só se reflete numa programação autónoma e reconhecidamente inovadora e distintiva, mas também em colaborações estreitas entre o ensino artístico e a programação cultural, resultando numa série de projetos bem-sucedidos ao longo dos anos. Assim, desde a sua inauguração em 2006, o Auditório tem sido uma força impulsionadora na cidade, região e país, destacando-se pelo seu papel na promoção da cultura e das artes, tendo sido palco de muitos projetos artísticos académicos das duas escolas de música, a AME e a EPME. Na sua programação, destaca-se a presença regular da Orquestra Clássica de Espinho e da Orquestra de Jazz de Espinho, mas este é também palco de outros projetos artístico-culturais autónomos, como o Festival Internacional de Música de Espinho e ainda outros alheios às duas escolas de ensino de música. Esta programação é de âmbito internacional, com enfoque principal na música, mas também incluindo teatro, dança contemporânea, novo circo, abrigando regularmente também workshops, exposições de fotografia, ilustração e pintura. Este compromisso com a qualidade e originalidade têm vindo a estabelecer o Auditório como uma referência no cenário artístico, estando este constantemente a expandir o seu alcance geográfico, artístico e colaborativo e contribuindo ativamente para a formação de novos públicos. (Academia de Música de Espinho, 2020)

1.3 Instalações e Equipamentos

A componente educativa ocupa os pisos 1, 2 e 3 do edifício com salas de aula coletivas de grandes dimensões, as salas de instrumento individual, insonorizadas e acusticamente tratadas e as salas coletivas e individuais de percussão.

O edifício apresenta vinte e oito salas de aula, distribuídas da seguinte forma:

- 13 salas para aulas individuais de instrumento;
- 4 salas específicas para aulas de Percussão;
- 2 salas para Iniciação Musical;
- 2 salas para aulas de Classes de Conjunto;
- 8 salas para aulas coletivas.

O edifício principal apresenta ainda espaços administrativos e pedagógicos:

- Gabinete do Conselho Diretivo;
- Gabinete de Direção Pedagógica;
- Gabinete de Produção;
- Gabinete de Contabilidade;
- Secretaria;
- Sala de professores;
- Mediateca/Biblioteca;
- Bare espaço polivalente;
- Receção;
- Sala de Audições/Masterclasses “Mário Neves”;
- Sala-Estúdio (equipada com sistemas informáticos dedicados as TIC aplicadas);
- Auditório de Espinho-Academia

A Academia de Música /Escola Profissional de Música de Espinho, apresenta os equipamentos necessários ao desenvolvimento das suas atividades letivas e artísticas. As salas para as aulas coletivas possuem quadros interativos, equipamento informático e sistema de som e as salas específicas para o ensino de música estão equipadas com pianos que têm manutenção regular, instrumentos de percussão, cordas e sopros.

Para além do edifício principal, a instituição dispõe ainda de instalações secundárias constituídas por 12 salas de prática individual e/ou conjunto disponibilizadas aos alunos para estudo individual e prática de conjunto.

1.4 Corpo Docente e Não Docente

“Os professores são determinantes na concretização dos objetivos da EPME. Desempenham um papel ativo em todo o processo de aprendizagem, fomentando, a par do saber fazer, o saber ser.”

(Escola Profissional de Música de Espinho, 2023)

A equipa formativa desta instituição de ensino, é constituída por 56 docentes da Componente Artística, 21 docentes da Componente Sociocultural e Científica e 1 docente de ensino especial. A direção Pedagógica da EPME, está a cargo do professor Alexandre Santos, enquanto a Coordenação Pedagógica da componente Sociocultural, está a cargo da professora Marina Castro e a Componente Técnico-Artística, do professor Rui Rodrigues. A Escola possui ainda o serviço de psicologia, disponível para os seus alunos, havendo uma preocupação geral desta instituição, não só pela formação académica dos alunos, mas também pelo bem-estar dos mesmos, tendo esta instituição como base sólida que o equilíbrio emocional e mental é fundamental para o sucesso académico (Escola Profissional de Música de Espinho, 2024).

A experiência, o currículo e as competências pedagógicas e artísticas são critérios determinantes para a admissão de docentes nesta instituição de ensino, sendo que em alguns casos, “são efetuados concursos mediante a prestação de provas pedagógicas e artísticas” (Escola Profissional de Música de Espinho, 2023, p. 25).

Por sua vez, o corpo não docente é constituído por 21 membros, sendo que de 17 destes, “pertencem ao quadro da entidade com contratos de trabalho por tempo indeterminado e encontram-se afetos diretamente ao apoio às atividades letivas” (Escola Profissional de Música de Espinho, 2023, p. 25). Estes membros, desempenham serviços a nível administrativo, financeiro, de marketing e comunicação, serviços técnicos especializados, assistentes operacionais, sendo todos indispensáveis para o bom funcionamento da EPME, mas também fundamentais no processo educativo. Tal como com o Corpo Docente, a avaliação é feita de forma sistemática, ao longo do ano letivo.

Para além do excelente profissionalismo de todos, a atmosfera positiva, cooperante, acolhedora e o apoio constante destes para com o corpo discente, são fatores determinantes para o processo educativo e o sucesso académico dos alunos desta instituição.

1.5 Missão e Valores

A Escola Profissional de Música de Espinho (EPME) é uma instituição que se destaca pela sua consistência na missão de proporcionar aos seus alunos uma formação de alta qualidade, dotando-os de uma base sólida e abrangente, a nível artístico, científico e geral.

Essa missão concentra-se principalmente em dois pilares essenciais:

- 1) **Excelência Artística e Inovação:** A EPME está comprometida em oferecer uma oferta formativa artística inovadora e de alta qualidade, adaptada às necessidades do ambiente musical contemporâneo. Isso inclui preparar os alunos não apenas para as realidades locais, mas também para os desafios globais, capacitando-os para se destacarem em cenários internacionais.
- 2) **Qualidade Pedagógica e Didática:** A escola assegura uma formação pedagógica robusta e de excelência, garantindo que os alunos estejam bem preparados para progredir nos seus estudos musicais em níveis superiores de aprendizagem. O foco está em oferecer uma base sólida que permita aos alunos continuarem o seu percurso académico com confiança e competência.

Esses princípios fundamentais refletem o compromisso contínuo da EPME ao longo dos anos, em manter os mais altos padrões de educação musical, proporcionando aos seus alunos uma base sólida e abrangente para o sucesso tanto a nível nacional, quanto internacional dos alunos (Escola Profissional de Música de Espinho, 2023).

Afirmam-se como **valores** fundamentais da EPME, os seguintes (Escola Profissional de Música de Espinho, 2023):

- 1) Respeito pela liberdade, tolerância e solidariedade;
- 2) Valorização e investimento no desenvolvimento pleno e harmonioso do aluno, enquanto aprendiz e indivíduo, incentivando a partilha dos saberes e das experiências;
- 3) Promoção da autonomia, do espírito de iniciativa e do sentido de responsabilidade, valorizando o mérito e o esforço;
- 4) Abertura aos desafios da contemporaneidade, integrando inovação e tradição nas práticas artísticas e na construção dos saberes;
- 5) Desenvolvimento de uma cultura de excelência estruturada na transversalidade dos princípios orientadores da ação pedagógico-didática e dos modos de experienciar e vivenciar plenamente as oportunidades que a escola, formal ou informalmente, proporciona a cada aluno e a todos os alunos.

1.6 Visão / Plano Pedagógico

A EPME possui princípios orientadores da ação pedagógico-didática, que influenciam a tomada de decisões. A EPME busca fomentar uma abordagem de aprendizagem sistemática, visando aprimorar os resultados acadêmicos tanto dos alunos quanto da escola e isso é alcançado através de diversas estratégias, tais como:

- 1) Implementação de metodologias motivadoras que incentivam o envolvimento dos alunos no processo de ensino-aprendizagem, incluindo atividades curriculares transversais que enriquecem a experiência educativa.
- 2) Desenvolvimento de projetos, preferencialmente interdisciplinares, culminando em apresentações em diferentes formatos e contextos, como espetáculos musicais, promovendo a aplicação prática dos conhecimentos adquiridos.
- 3) Organização de visitas de estudo que proporcionem a aprendizagem através da interação com a realidade, enriquecendo a experiência educativa dos alunos.
- 4) Oferta de oportunidades para a consolidação dos conhecimentos, incluindo aulas de apoio na componente artística, sessões diárias de Apoio ao Estudo com vários professores do Conselho de Turma e aulas de preparação para exames nacionais do 9.º e 12.º (Português, Matemática e Inglês);

Além disso, a EPME promove a inovação e a excelência como pilares fundamentais do processo de ensino-aprendizagem-performance, preparando os alunos para as exigências do mercado de trabalho, através de:

- 5) Oportunidades de interação com músicos (maestros e instrumentistas solistas) reconhecidos e participação em masterclasses conduzidas por profissionais de renome nacional e internacional, possibilitando oportunidades significativas de enriquecimento dos alunos a nível académico e artístico, “reforçando a sua formação e envolvendo o aluno no contexto atual da área da música ao nível do que melhor se faz a nível europeu”;
- 6) Seleção rigorosa de docentes com experiência profissional e conhecimentos pedagógico-didáticos, mas também vocação, visando proporcionar aos alunos um ambiente de aprendizagem positivo, inspirador e motivador.

A EPME visa também promover a formação integral dos alunos, incentivando o seu envolvimento cívico e responsável por meio da:

- 7) Dinamização de atividades relacionadas com temas da atualidade e projetos de grupo com a comunidade local e participação em eventos de caráter solidário;

- 8) Dinamização de atividades e participação em eventos que promovam a convivência saudável e o respeito para com os outros, incluindo o respeito mútuo entre os membros da comunidade educativa (Escola Profissional de Música de Espinho, 2023).

1.7 Avaliação e Programa Curricular – Escola Profissional de Música de Espinho

A informação presente neste subcapítulo é retirada das “Matrizes Curriculares” dos cursos constituintes da Escola e do documento “Critérios Gerais de Avaliação” da mesma, disponibilizados pela instituição de ensino onde realizei o estágio profissional, a Escola Profissional de Música de Espinho. O documento “Critérios Gerais de Avaliação”, poderá ser consultado no **Anexo VIII**, do presente Relatório de Estágio.

A EPME divide o seu sistema de ensino em Cursos Profissionais de nível II (3º ciclo) – o Curso Básico de Instrumento – e em Cursos de nível IV (Secundário) – o Curso Profissional de Instrumentista que se divide em Cordas e Tecla e Sopro e Percussão. Seguem as Matrizes Curriculares do Plano de Formação dos dois cursos constituintes da Escola:

APRESENTAÇÃO DO PLANO DE FORMAÇÃO - CURSOS PROFISSIONAIS																
CURSO		BÁSICO DE INSTRUMENTO												PORTARIA: 531/95		
DISCIPLINAS	1º ANO				2º ANO				3º ANO				TOTAIS			
	Horas de Formação				Horas de Formação				Horas de Formação				Horas de Formação			
	Plano Curricular	Desdobra-mentos	Total	FCT	Plano Curricular	Desdobra-mentos	Total	FCT	Plano Curricular	Desdobra-mentos	Total	FCT	Plano Curricular	Desdobra-mentos	Total	FCT
Português	120	0	120	-	120	0	120	-	120	0	120	-	360	0	360	-
Língua Estrangeira	100	0	100	-	100	0	100	-	100	0	100	-	300	0	300	-
Ciências Físicas Naturais	120	0	120	-	120	0	120	-	120	0	120	-	360	0	360	-
Ciências Humanas Sociais	160	0	160	-	160	0	160	-	160	0	160	-	480	0	480	-
Matemática	100	0	100	-	100	0	100	-	100	0	100	-	300	0	300	-
Formação Musical	80	0	80	-	80	0	80	-	80	0	80	-	240	0	240	-
Formação Auditiva	40	0	40	-	40	0	40	-	0	0	0	-	80	0	80	-
Introdução à Composição	0	0	0	-	0	0	0	-	40	0	40	-	40	0	40	-
Prática de Conjunto	200	0	200	150	200	0	200	150	200	0	200	150	600	0	600	450
Prática Individual e de Naipe	200	400	600	150	200	400	600	150	200	400	600	150	600	1200	1800	450
Instrumento	80	1040	1120	20	80	1040	1120	20	80	1040	1120	20	240	3120	3360	60
Instrumento de Tecla	40	320	360	-	40	320	360	-	40	320	360	-	120	960	1080	-
TOTAL	1240	1760	3000	320	1240	1760	3000	320	1240	1760	3000	320	3720	5280	9000	960

FCT - Formação em Contexto de Trabalho

Tabela 1 - Matriz Curricular - Curso de Nível II (3º Ciclo)

DISCIPLINAS	1º ANO			2º ANO			3º ANO			TOTAIS		
	Horas de Formação			Horas de Formação			Horas de Formação			Horas de Formação		
	Plano Curricular	Desdobra-mentos	Total	Plano Curricular	Desdobra-mentos	Total	Plano Curricular	Desdobra-mentos	Total	Plano Curricular	Desdobra-mentos	Total
Português	100		100	100		100	120		120	320		320
Língua Estrangeira	74		74	74		74	72		72	220		220
Área de Integração	74		74	74		74	72		72	220		220
Tecnologias da Inf e Comunicação	50		50	50		50				100		100
Educação Física	47		47	47		47	46		46	140		140
História da Cultura e das Artes	70		70	85		85	45		45	200		200
Teoria e Análise Musical	60		60	45		45	45		45	150		150
Física do Som	60		60	45		45	45		45	150		150
Instrumento	90	1170	1260	90	1170	1260	90	1170	1260	270	3510	3780
Música de Câmara	60	60	120	60	60	120	60	60	120	180	180	360
Naipe, Orquestra e Prática de Acomp	125	250	375	125	250	375	150	300	450	400	800	1200
Projectos colectivos	50		50	50		50	50		50	150		150
Formação em Contexto de Trabalho	200		200	200		200	200		200	600		600
Educação Moral e Religiosa	27		27	27		27	27		27	81		81
TOTAL	1087	1480	2567	1072	1480	2552	1022	1530	2552	3181	4490	7671

Tabela 2 - Matriz Curricular - Curso de Nível IV (Secundário)

A avaliação constitui um processo regulador do ensino, orientador do percurso escolar tendo em vista o perfil dos alunos pretendido e certificador dos conhecimentos adquiridos e capacidades desenvolvidas pelo aluno. Como objeto da avaliação, esta instituição de ensino, compreende os conhecimentos e as capacidades a adquirir e a desenvolver no âmbito das disciplinas respeitantes a cada uma das componentes de formação, incluindo da Formação em Contexto de Trabalho (FCT), bem como os conhecimentos, aptidões e atitudes identificados no Perfil Profissional, associado à respetiva qualificação. A avaliação apresenta um carácter diagnóstico, formativo e sumativo e tem como finalidade, informar o aluno e o encarregado de educação e outras pessoas ou entidades legalmente autorizadas sobre os progressos, as dificuldades e os resultados obtidos na aprendizagem, esclarecendo as causas de sucesso ou insucesso, adequar e diferenciar as estratégias de ensino, estimulando o desenvolvimento global do aluno nas áreas cognitiva, afetiva, relacional, social e psicomotora e certificar a aprendizagem realizada.

No que diz respeito aos parâmetros dos critérios específicos de avaliação das disciplinas da componente sociocultural e científica, os mesmos são informados aos alunos no início de cada ano letivo e decididos por cada docente, da seguinte forma:

AVALIAÇÃO MODULAR		
Cursos de Nível II (3º ciclo) e Cursos de Nível IV (Secundário)		
COMPETÊNCIAS	Competências Gerais	Competências Específicas
PESO NO TOTAL DA AVALIAÇÃO	10%	90%
TIPO DE INSTRUMENTO DE AVALIAÇÃO	- Registo de Ocorrências	- Mínimo de um teste por módulo - Outros a identificar

Tabela 3 - Avaliação Modular - Cursos de Nível II (3º Ciclo) e Cursos de Nível IV (Secundário)

Os critérios específicos de avaliação de cada disciplina da componente sociocultural e científica, têm em consideração instrumentos de avaliação integrados no processo de ensino-aprendizagem, tais como testes, fichas de trabalho, observação em aula (grelhas), relatórios, portefólios e cadernos diários, comunicações orais, trabalhos de pesquisa, trabalhos de pares/grupo e trabalhos experimentais.

A classificação que se atribui aos diferentes instrumentos de avaliação é feita de forma qualitativa (e adicionalmente quantitativa nos testes de avaliação) no Nível II (3º Ciclo), e de forma quantitativa no Nível IV (ensino secundário). Desta forma, no Nível II (3.º ciclo), a avaliação sumativa é expressa numa escala de 1 a 5 em todas as disciplinas, enquanto no Nível IV (Secundário), a avaliação sumativa é expressa numa escala de 10 a 20 valores, em todas as disciplinas.

Segue a respetiva tabela de correspondência entre as diversas escalas de classificação adotadas:

Percentagem (0-100)	Classificação qualitativa	Por Nível (1 a 5)	Valores (0 a 20)
0-19	Muito Insuficiente	NC	NC
20-49	Insuficiente	NC	NC
50-69	Suficiente	3	10- 13
70-89	Bom	4	14 - 17
90-100	Muito Bom	5	≥ 18

Tabela 4 - Escalas de Classificação da Avaliação – Cursos de Nível II (3º Ciclo) e Cursos de Nível IV (Secundário)

Por sua vez, os critérios de avaliação das disciplinas de Instrumento, Música de Câmara, Naípe, Orquestra e Projetos Criativos, pertencentes à componente técnico-artística, são específicos e independentes e são adaptados às particularidades de cada uma, levando em consideração a sua natureza transdisciplinar. Os instrumentos de avaliação nestas disciplinas compreendem: as provas de interpretação instrumental, as audições de classe e outras apresentações públicas, a análise do trabalho individual do aluno, o envolvimento artístico do aluno em projetos coletivos e os trabalhos de investigação e relatórios e são avaliados pelos respetivos docentes responsáveis de cada disciplina. A estrutura da avaliação é feita da seguinte forma:

Disciplina	Subdivisão da Disciplina	Carga Horária Semanal			C.H. ¹ Total	Elenco Modular			Apuramento da Classificação	Percentagem da Classificação Final	% da FCT ³
		10 ^a	11 ^a	12 ^a		10 ^a	11 ^a	12 ^a			
Instrumentos(Específico e de Acompanhamento)	Específico	2h	2h	2h	315	2 mód.	2 mód.	2 mód. ⁴	25% (Prova Intercalar) + 25% (Avaliação Contínua) ⁵ + 50% (Prova Final)	90% (ou 100%) ²	30%
	Acompanhamento ⁶	1h30/3 alunos				2 mód.			Mód.1= 100% (Avaliação Contínua) Mód.2=70% (Avaliação C.)+30% (Prova)	10%	
Música de Câmara	N.A.	2h	2h	2h	90	2 mód.			70% (Prova – Avaliação do Grupo) + 30% (Avaliação Contínua - Individual)	Média Aritmética do conj. Mód.	30%
Naípe, Orquestra e Prática de Acompanhamento	Naípe ⁷	1h-2h	1h-2h	1h-2h	565,5	2 mód.	2 mód.	2 mód.	100% (Avaliação Contínua)	20%	40%
	Orquestra	variável	variável	variável		variável	variável	variável	Média Arit. ⁸ x (1+0,01xNúmero de Módulos)	80%	
	Prática de Acomp.	variável	variável	variável		≈3 Alun.	≈3 Alun.	≈3 Alun.	Média Arit. ⁸ x (1+0,01xNúmero de Módulos)		
Projectos Colectivos	Projectos Colectivos	variável	variável	variável	150	1 mód.			100% Avaliação contínua		

Tabela 5 - Critérios de Avaliação | Componente Técnica - Curso de Instrumentista de Cordas e de Tecla (Secundário)

Disciplina	Subdivisão da Disciplina	Carga Horária Semanal			C.H. ¹ Total	Elenco Modular			Apuramento da Classificação	Percentagem da Classificação Final	% da FCT ³
		10 ^a	11 ^a	12 ^a		10 ^a	11 ^a	12 ^a			
Instrumentos	Específico	2h	2h	2h	315	2 mód.	2 mód.	2 mód. ⁴	25% (Prova Intercalar) + 25% (Avaliação Contínua) ⁵ + 50% (Prova Final)	90% (ou 100%) ²	30%
	Prática de Teclado/Outro ⁶	1h30/3 alunos				2 mód.			Mód.1= 100% (Avaliação Contínua) Mód.2=70% (Avaliação C.)+30% (Prova)	10%	
Conjuntos Instrumentais	N.A.	2h	2h	2h	90	2 mód.			70% (Prova – Avaliação do Grupo) + 30% (Avaliação Contínua - Individual))	Média Aritmética do conj. Mód.	30%
Naípe e Orquestra	Naípe ⁶	1h-2h	1h-2h	1h-2h	565,5	2 mód.	2 mód.	2 mód.	100% (avaliação Contínua)	20%	40%
	Orquestra	variável	variável	variável		variável	variável	variável	Média ⁷ (1+0,01xNúmero de Módulos)	80%	
Projectos Colectivos e Improvisação	Projectos Colectivos	variável	variável	variável	150	1 mód.			100% Avaliação contínua		

¹ C.H. – Inclui tempo efectivo de aula e estudo individual ou de Grupo

² Alunos que não tenham Instrumento de acompanhamento a classificação final corresponde integralmente à classificação de Instrumento.

³ FCT – Formação em Contexto de Trabalho. A classificação da FCT obtém-se pela agregação ponderada das classificações dos componentes da área técnica excepto Projectos Colectivos.

⁴ A avaliação do Mód 5 é realizada através de Prova Final com um peso de 100% na avaliação final de módulo; a avaliação do Mod 6 é realizada através de Avaliação Contínua do desempenho do aluno ao nível da preparação para a PAP com um peso de 100% na avaliação final do módulo.

⁵ Nas provas de interpretação apenas será creditada a avaliação caso o aluno obtenha classificação igual ou superior a 10 valores em cada uma das provas.

⁶ Formação opcional, destinada a alunos que não tenham Piano como instrumento específico ou que não tenham tido a disciplina de Prática de Teclado no Curso Profissional Básico de Instrumento ou equivalente.

⁷ Distribuição de carga horária da disciplina: 1h – 2 a 3 alunos; 1h30 – 4 a 6 alunos; 2h – mais de 7 alunos.

⁸ Média aritmética sem arredondamento.

Tabela 6 - Critérios de Avaliação | Componente Técnica - Curso de Instrumentista de Sopro e Percussão (Secundário)

A disciplina de Instrumento, é ministrada em regime individual (1 professor para 1 aluno) e composta por seis módulos que são avaliados da seguinte forma:

	MÓDULOS			
	M1 a M5			M6
	Prova Intercalar	Avaliação Contínua	Prova Final	Avaliação Contínua (Preparação recital)
Peso na classificação final do módulo	25%	25%	50%	100%
1 ^o semestre (data aproximada)	Novembro	Dezembro	Janeiro	Julho
2 ^o semestre (data aproximada)	Março	Março/Abril	Junho	

Tabela 7 - Estrutura Modular de Avaliação das disciplinas de Instrumento

A avaliação contínua é da responsabilidade do docente de instrumento do aluno e compreende critérios como o empenho/ interesse (regularidade do estudo e interesse demonstrado pelas tarefas), a qualidade e regularidade do estudo individual, a responsabilidade (cumprimento das tarefas solicitadas e da calendarização das mesmas), a autonomia e o desempenho nas audições.

À semelhança do que acontece na avaliação da componente sociocultural e científica e outras disciplinas da componente técnico-artística, também a avaliação das provas intercalares e das finais

da disciplina individual de Instrumento e por sua vez, a classificação final dos módulos, materializa-se numa escala de 1 a 5 no Nível II (3º Ciclo) e numa de 0 a 20, no Nível IV (secundário), de acordo com a tabela seguinte:

ESCALA 0 – 20 VALORES	ESCALA DE NÍVEIS DE 1 - 5
0 - 4	1
5 - 9	2
10 - 13	3
14 - 17	4
≥ 18	5

Tabela 8 – Escala de Classificação da Avaliação Final dos módulos do Nível II (3º Ciclo) e do Nível IV (secundário)

A avaliação sumativa em cada módulo é da responsabilidade do professor de cada disciplina, de acordo com os critérios específicos de avaliação da respetiva disciplina, os quais são necessariamente enquadrados nos critérios gerais de avaliação de cada escola.

Para a atribuição da classificação das Provas de Instrumento, têm-se em consideração os seguintes parâmetros:

- **20 valores:** Uma prova absolutamente excecional e convincente em todos os aspetos, nomeadamente ao nível da INTERPRETAÇÃO e ao nível TÉCNICO, constituída predominantemente por um reportório de dificuldade acima da média, que evidencie um elevadíssimo grau de maturidade interpretativa.
- **19 valores:** Uma prova que demonstre um nível extremamente elevado de concretização ao nível da INTERPRETAÇÃO e ao nível TÉCNICO - os quais são avaliados de acordo com os critérios específicos definidos para cada instrumento -, constituída predominantemente por um reportório de dificuldade acima da média, que evidencie um elevado grau de maturidade interpretativa.
- **16-18 valores:** Uma prova que demonstre um nível elevado de concretização ao nível da INTERPRETAÇÃO e ao nível TÉCNICO, evidenciando:
 - um padrão de “excelente” num dos aspetos (18);
 - um padrão de “muito bom” em pelo menos um dos aspetos (17) ou,
 - um padrão de “bom” em ambos os aspetos (16),
- **13-15 valores:** Uma prova que demonstre um nível significativo de concretização ao nível da INTERPRETAÇÃO e ao nível TÉCNICO, evidenciando:

- um padrão de “bom” num dos aspetos, de tal modo que compense as debilidades de outro (15);
 - um padrão de “suficiente (+)” em ambos os aspetos (14)
 - um padrão de “suficiente (+)” num dos aspetos, de tal modo que compense as debilidades de outro (13).
- **10 -12 valores:** Uma prova que demonstre alguns sinais de concretização ao nível da INTERPRETAÇÃO e ao nível TÉCNICO, evidenciando:
- Um padrão de “Suficiente” em ambos os aspetos (12);
 - Um padrão de “Suficiente” em pelo menos um dos aspetos, de tal modo que compense as debilidades de outro (11);
 - Um padrão de “Suficiente (-)” em pelo menos um dos aspetos, de tal modo que compense as debilidades de outro (10).
- **Não concluiu:** Uma prova totalmente insuficiente em ambos os aspetos.

		INTERPRETAÇÃO						
		Insuficiente e (+)	Suficiente (-) 10	Suficiente 11-13	Suficiente (+) 14	Bom 15-17	M Bom 17-18	Excelente 19-20
TÉCNICA	Excelente 19 -20						18	19 (20)
	Muito Bom 17 -18					17	18	18
	Bom 15 - 17				15	16	17	
	Suficiente(+) 14			13	14	15		
	Suficiente 11 - 13		11	12	13			
	Suficiente(-) 10	10	10	11				
	Insuficiente (+)	N.C.	10					

Tabela 9 - Classificação das Provas de Instrumento | Avaliação da Componente Técnica e Interpretativa

1.8 Prova de Aptidão Profissional (PAP)

É ainda de realçar a PAP, que é o objeto de avaliação final dos alunos pertencentes ao 3º ano do Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Tecla e de Instrumentista de Sopros e Percussão e que devido à sua especificidade, consta de regulamento específico. A informação presente neste subcapítulo é retirada desse regulamento, que me foi disponibilizado pela própria instituição de ensino onde realizei o estágio profissional, a Escola Profissional de Música de Espinho. Este, poderá ser consultado no **Anexo IX** do presente Relatório de Estágio.

Para a conclusão do 12º ano do ensino profissional de música, é necessária a realização de uma Prova De Aptidão Profissional, que consiste na apresentação pública de um recital com

repertório de referência do instrumento específico do aluno, juntamente com a elaboração de um relatório final de realização e apreciação crítica acerca do mesmo, bem como do trabalho e percurso do aluno.

De acordo com o respetivo Regulamento, o recital/performance deverá ter uma duração aproximada de 45 minutos, não devendo ultrapassar em caso algum, a duração máxima de 60 minutos. Por sua vez, o conteúdo do recital deverá ser adequado a um nível de exigência compatível com as competências profissionais esperadas no final do percurso formativo do aluno e deve seguir a seguinte estrutura:

- 1) O repertório deve incluir peças que o aluno não tenha apresentado em nenhuma das provas anteriores, representando pelo menos 50% da duração total do recital;
- 2) Deve incluir uma obra completa, não apresentada em provas anteriores, considerada uma peça de referência para o instrumento e adequada ao nível do ano final do curso, como uma sonata ou equivalente;
- 3) O repertório deve também incluir várias peças do instrumento, uma delas solo, preferencialmente contrastantes em estilo e época, com pelo menos uma composta na segunda metade do século XX;
- 4) O aluno deve fazer uma apresentação oral (de 3 a 5 minutos) ao público sobre uma das obras que irá tocar, contextualizando-a em termos de compositor, época, relevância, forma ou outros aspetos relevantes;
- 5) O recital poderá ainda incluir uma peça de música de câmara (no máximo até quinteto), que deverá contabilizar no máximo 10 minutos e na qual o aluno toque uma das partes principais. (p.2 e 3)

Relativamente ao relatório de apreciação crítica, o mesmo deve conter:

- 1) Um texto no qual o aluno justifique a escolha do projeto, apresentando o programa geral (incluindo obras, compositores, duração, andamentos, conforme a forma típica de um programa de sala) e exponha, num texto separado (máximo de 500 palavras), as razões por trás da escolha do repertório e seu alinhamento (conceito);
- 2) Um texto de notas ao programa, com no mínimo 250 palavras por obra;
- 3) Uma análise formal de uma das obras de referência, seguindo a estrutura utilizada na disciplina de análise musical;
- 4) Uma apreciação crítica acerca do seu trabalho e percurso, em forma de conclusão, abordando as dificuldades e obstáculos encontrados e as formas de superá-los, com no mínimo 500 palavras;

- 5) Anexos opcionais relacionados às fases de preparação do recital, como programas de audições internas e externas, planeamentos do trabalho realizado e avaliações intermediárias do orientador das PAP, entre outros.

A componente interpretativa é da responsabilidade do professor de instrumento do aluno, que deve orientar as escolhas e propostas do programa a executar no recital, debater e analisar o enquadramento das opções sugeridas pelo aluno e monitorizar o desenvolvimento do conteúdo previsto. bem como, a título principal, acompanhar o aluno na preparação artística e técnica do reportório. Por outro lado, caberá aos Professores de Análise Musical e História da Música providenciar o respetivo acompanhamento científico na produção e elaboração do relatório de apreciação crítica.

1.8.1 Critérios de Avaliação e Classificação da PAP

Os critérios de avaliação do “Recital”, são exclusivamente técnico-artísticos e incidem sobre: a Interpretação e o Domínio Técnico. Assim sendo, os alunos serão avaliados principalmente pela qualidade e precisão da interpretação, pela dificuldade do repertório, pela fidelidade ao texto, pelo respeito pelo estilo e carácter do repertório executado, bem como pela sua apresentação, presença e postura em palco e no que diz respeito à componente técnica, pelo seu domínio técnico do instrumento em relação ao repertório apresentado e ao seu grau de dificuldade.

Relativamente à avaliação, estes critérios serão avaliados de acordo com os critérios específicos definidos para cada instrumento e classificados numa escala de 0-20 valores, sendo 20 valores atribuídos a “uma prova absolutamente excecional e convincente a nível Técnico-Interpretativo e constituída predominantemente por um reportório de dificuldade acima da média, que evidencie um elevadíssimo grau de maturidade interpretativa”, 10 a 12 valores atribuídos a “uma prova que demonstre alguns sinais de concretização ao nível Técnico-Interpretativo, tendo “Suficiente” em ambos os aspetos, ou “Suficiente” em pelo menos um dos aspetos, de tal modo que compense as debilidades de outro ou “Suficiente (-)” em pelo menos um dos aspetos, de tal modo que compense as debilidades de outro” e tendo “uma prova totalmente insuficiente em ambos os aspetos a classificação de “Não Concluída”, como indicado no respetivo Regulamento (p. 5).

Por sua vez, a avaliação do “Relatório final de realização e apreciação crítica”, será feita pelos docentes de História da Música e de Análise e Técnicas de Composição, que avaliarão qualitativamente o respetivo desempenho dos alunos na elaboração do mesmo, bem como por um Júri que apreciará o relatório também qualitativamente, classificando-o como sofrível, satisfatório ou excelente. É de salientar que, embora essa classificação não tenha um peso quantitativo direto na

nota da PAP, o júri pode decidir usar essa avaliação como um fator de valorização ou desvalorização do recital. Assim, se o relatório for classificado como excelente, pode acrescentar até 1 valor à nota do recital e se for classificado como sofrível, pode subtrair até 1 valor da nota do recital (p. 6).

Capítulo 2 – Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

A Prática de Ensino Supervisionada é uma unidade curricular que decorre durante o 2º ano do Mestrado em Ensino de Música. É nesta unidade curricular que temos a oportunidade de pôr em prática todos os conhecimentos adquiridos não só no ano anterior, mas também todos os nossos conhecimentos prévios, adquiridos ao longo da nossa formação académica e profissional musical, bem como obter experiência no exercício da docência e desenvolver competências e estratégias de ensino que serão indispensáveis para que no futuro, possamos ser os melhores professores possíveis.

Em primeiro lugar, no presente capítulo, serão apresentados os cooperantes que se mostraram preponderantes na orientação da prática educativa realizada ao longo do estágio.

Seguidamente, serão analisados os programas e os modelos de avaliação, correspondentes às diferentes disciplinas acompanhadas ao longo deste ano letivo, no âmbito da prática educativa. Este capítulo compreenderá também uma contextualização dos alunos intervenientes, bem como serão apresentadas algumas das observações que se mostraram significativas ao longo do estágio, as planificações das aulas lecionadas, um cronograma que clarifica a prática educativa realizada ao longo do ano letivo 2023/2024 e por fim, o parecer dos professores cooperantes e do professor supervisor.

A prática educativa foi realizada no ano letivo de 2023/2024, na Escola Profissional de Música de Espinho. Foram observadas aulas de duas alunas de violoncelo pertencentes à classe do professor Nikolay Gimaletdinov e aulas de duas Classes de Conjunto: a Orquestra “Prelúdio” de cordas, com alunos do Ensino Básico da AME e da EPME, e outra que consistiu em aulas do naipe de violoncelo, com alunos do ensino secundário. As Classes de Conjunto foram orientadas pelos professores cooperantes, Fabiana Fernandes e Nikolay Gimaletdinov, respetivamente.

2.1 Contextualização dos Docentes Intervenientes

2.1.1 Professor Supervisor – Jed Barahal

Concertista com mais de 25 anos de carreira, é mestre em música pela Yale University e licenciado pela Juilliard School de Nova York.

Estudou com Harvey Shapiro, Lorne Munroe e Aldo Parisot, e frequentou master classes com Pierre Fournier, Paul Tortelier e Janos Starker.

Nas suas atuações em Portugal, Estados Unidos, Brasil e outros países, registam-se dezenas de concertos a solo com orquestra, para além de inúmeros recitais com piano, a solo, e de música de câmara nas mais variadas formações. Possui um extenso repertório que abrange todos os estilos, incluindo nas suas apresentações obras contemporâneas em 1ª audição.

Foi violoncelo solo da Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulo (Brasil), Orquestra do Capitólio de Toulouse (França), e da Régie Sinfonia do Porto, entre outros.

De origem norte-americana e residente em Portugal há quase 30 anos, Jed Barahal é professor adjunto da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto desde 1993, onde foi duas vezes eleito Diretor do Departamento de Música.

Como membro da Oficina Musical do Porto desde 1996, apresenta regularmente obras contemporâneas de autores portugueses e estrangeiros.

Foi membro júri do 1º Concurso Internacional de Violoncelo “Luís Claret” em Moguer, Espanha realizado em outubro de 2004.

Entre as suas mais recentes participações em gravações de CDs figuram obras de George Crumb, Carlos Azevedo, Jorge Peixinho, Astor Piazzolla e António Pinho Vargas. De entre as obras apresentadas em 1ª audição absoluta destacam-se os seguintes compositores: António de Sousa Dias, António Pinho Vargas, Amari Barash, Virgílio Melo.

Em 2001 fundou o PORTOCELLO – Ensemble de Violoncelos, do qual é diretor artístico.

É convidado com frequência a dar seminários de violoncelo em várias escolas de música no país.

2.1.2 Professor Cooperante – Nikolay Gimaletdinov

Nasceu em 1982, numa família de músicos e começou a tocar violoncelo aos 5 anos de idade, sob a orientação do seu pai Riza Gimaletdinov, violoncelista da Orquestra do Teatro Mariinsky de São Petersburgo.

Após obter o seu diploma no Conservatório Estadual de São Petersburgo, continuou os seus estudos musicais na Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, com a professora Natália Gutman. A partir de 2007, estudou violoncelo e violoncelo barroco, na Universidade de Música de Viena com o Professor Herwig Tachezi e música de câmara com o Professor Valentin Erben (Alban Berg Quartet).

Participou em masterclasses com vários violoncelistas de renome como: Heinrich Schiff, Natália Shakhovskaya, Jens Peter Maintz, Ivan Monighetti, Eleonore Schoenfeld, Nathaniel Rosen.

Em música de câmara, apresentou-se com músicos como: Steven Isserlis, Simon Trpceski, Ivan Monighetti, Patricia Kopatchinskaja, Antonio Victorino de Almeida, Pawel Vernikov, Herwig Tachezi, Paul Gulda, Thomas Leander.

Como violoncelista principal, Nikolay colaborou com maestros como: Nikolaus Harnoncourt, Charles Dutoit, Yuri Temirkanov, Valery Gergiev, Philippe Jordan, Fabio Luisi, Sylvain Cambreling, Kent Nagano, Dmitri Kitajenko, Vladimir Fedoseev, Michail Jurowski (entre outros), nas melhores salas de concerto do mundo, como: Wiener Musikverein e Konzerthaus, Berliner Konzerthaus e Philharmonie, Koninklijk Concertgebouw, Gasteig e Herkulessaal em Munique, Royal Albert Hall, Barbican Hall, NHK Hall, Suntory Hall, Carnegie Hall, Walt Disney Hall, Great Salão do Conservatório de Moscovo, Grande Salão da Filarmônica de São Petersburgo. E como solista, Nikolay tocou com muitas orquestras de renome internacional, entre elas a “Orquestra Nacional Russa”, a “Orquestra Virtuosi de Moscou”, a “Filarmônica de Ekaterinburg”, “Orquestra Sinfônica Nacional da Ucrânia”. Participou ainda em Festivais Internacionais, incluindo “Rotterdam Philharmonic Gergiev Festival (Holanda)”, “BBC Proms (Inglaterra)”, “Salzburger Festspiele”, “Styriarte, Wiener Festwochen”, “Wien Modern (Áustria)”, “Colmar Music Festival (França)”, Oleg Kagan Musikfest (Alemanha)”, “Festival de Violoncelo Gregor Piatigorsky (EUA)”.

Entre 2002 e 2009, foi artista e professor do Festival Internacional de Música de Viana do Castelo (Portugal) e simultaneamente, nesse período de tempo, foi diretor artístico do “Festival Internacional de Música de Câmara de Maputo” (Moçambique). Foi violoncelista da Orquestra Sinfônica de Viena e violoncelista principal convidado da “Orquestra Sinfônica do Teatro Mariinsky”.

Desde 2007, Nikolay continua a colaborar ativamente com o Concentus Musicus Wien e o Klangforum Wien e desde 2021, é violoncelista convidado da “Camerata Bern”. No período entre 2011 e 2016, Nikolay foi o violoncelista principal da Orquestra Filarmônica de São Petersburgo e desde 2017 é violoncelista principal da Orquestra Sinfônica do Porto Casa da Música.

É Professor de Violoncelo na Escola Profissional de Música de Espinho desde 2017 e entre 2019 e 2022, professor de violoncelo na Escola Profissional de Música de Viana do Castelo.

Nikolay toca o violoncelo italiano de Luthier desconhecido, do final do século XVIII.

2.1.3 Professora Cooperante - Fabiana Fernandes

Fabiana Reis Mendonça Fernandes, nasceu a 30 de janeiro de 1992. Iniciou seus estudos musicais em 1996 na Academia de Música de Espinho. Entre 1998-2009 estudou na classe de violino

do professor Roumiana Badeva na Academia de Música de Espinho. Em 2009, estudou com o professor Pedro Rocha na mesma instituição.

Desde 2010, ingressou na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), onde estudou violino com a professora Marta Eufrásio até 2012 e, desde 2012 até 2015 com o professor Vitor Vieira, no programa de licenciatura para violino.

Em 2015, ingressou no Mestrado em Ensino da Música na Universidade de Aveiro, com o professor Nuno Soares, tendo concluído o Curso, em 2017.

Estudou música de câmara com os professores António Saiote, Marta Eufrásio, Carlos Azevedo, Florian Pertzborn e Hughes Kesteman.

Participou de várias orquestras como a Orquestra Sinfónica da ESMAE, Orquestra Sub21 Guimarães, Estágio Gulbenkian para orquestra, Orquestra Gulbenkian, Orchestre des Jeunes du Centre, entre outras. Trabalhou com maestros como António Saiote, Ernest Shell, Pedro Neves, Joana Carneiro, Wolfgang Kurz, Cesário Costa, Diogo Costa, Michelangelo Galeati, Kristopher, Konig, Luís Carvalho, Jean Marc-Burfin, Vytautas Lokocius, Luís Clemente, Jean Sébastien, Béreau, Paul McCreesh, Sergio Alapont, Nuno Coelho, Jan Wierzba entre outros.

Participou também em masterclasses com professores como: Zofia Wóycicka, José Paulo de Jesus, Gilles Apap, Igor Lara, Tatiana Samouil, Rodion Zamuruev, Roberto Muttoni e Daniel Croitoru.

Relativamente à sua experiência em orquestra, colabora frequentemente com a Orquestra Filarmonia das Beiras e Orquestra Clássica do Centro e integra a Orquestra da Costa Atlântica e a Orquestra Clássica de Espinho.

É uma das fundadoras e primeiro violino do Quarteto Abalone.

É professora de violino e orquestra desde 2017 na Academia de Música de Espinho.

2.2 Programa e Avaliação da Disciplina Individual de Violoncelo

Relativamente à disciplina individual de Instrumento, cada Instrumento apresenta objetivos específicos no programa curricular, sendo que o programa é orientado pelo professor de Instrumento e adaptado ao nível de evolução do aluno, de acordo com o repertório de referência para cada ano. Nas tabelas seguintes, seguem os programas e os modelos de avaliação, correspondentes às disciplinas individuais de Instrumento do Ensino Básico e do Ensino Secundário, acompanhadas ao longo deste ano letivo, no âmbito da prática educativa:

CURSO BÁSICO DE INSTRUMENTO – 8º Ano

INSTRUMENTO - Violoncelo	SEMESTRE 1º	Módulo III
Conteúdo de Módulo:		
1 Escala Maior (4 Oitavas); Arpejos; Terceiras; Sextas; Oitavas (2 Oitavas da mesma tonalidade) 2 Estudos 2 Peças 1 Andamento do Concerto/Sonata		
Conteúdo da Prova Intercalar (quando aplicável)	Conteúdo da Prova Final de Módulo	
1 Escala Maior 4 Oitavas com Arpejos e Terceiras, Sextas, Oitavas 2 Estudos	2 Peças 1 Andamento do Concerto/Sonata	

INSTRUMENTO - Violoncelo	SEMESTRE 2º	Módulo. IV
Conteúdo de Módulo:		
1 Escala 4 Oitavas com Arpejos e Terceiras, Sextas, Oitavas - 2 Oitavas da mesma tonalidade 2 Estudos 2 Peças 1 Andamento do Concerto/Sonata		
Conteúdo da Prova Intercalar (quando aplicável)	Conteúdo da Prova Final de Módulo	
1 Escala Maior 4 Oitavas com Arpejos e Terceiras, Sextas, Oitavas 2 Estudos	2 Peças 1 Andamento do Concerto/Sonata	

Tabela 10 – Programa e Avaliação Modular do 1º e 2º Semestre da Disciplina de Instrumento (Violoncelo) – 8º Ano

No caso dos alunos pertencentes ao 3º ano do Curso de Instrumentista de Cordas e Tecla:

Curso de Instrumentista de Cordas e Tecla – 12º ano

INSTRUMENTO - Violoncelo	SEMESTRE 1º	Módulo. V
Conteúdo do Módulo:		
Conteúdo da Prova Intercalar (quando aplicável)	Conteúdo da Prova Final de Módulo	
	a) Um 1.º andamento de Concerto b) Uma peça obrigatória*** c) Cinco Excertos orquestrais**	

Tabela 11 - Programa e Avaliação Modular do 1º semestre da Disciplina de Instrumento (Violoncelo) - 12º Ano

O módulo VI, referente ao 2º semestre, é um módulo de avaliação contínua, e que incide na preparação do Recital Final do aluno. Este recital é uma das componentes de avaliação da Prova de Aptidão Profissional (PAP) e que finaliza o Curso Profissional de Instrumentista, bem como a respetiva conclusão do 12º ano de escolaridade.

2.3 Programa e Avaliação da Classe de Conjunto do Ensino Básico:

Durante este ano letivo, tive a oportunidade de acompanhar, no âmbito da prática educativa, as aulas da Orquestra “Prelúdio” de cordas, que embora seja um projeto da AME, pode ser também integrada por alunos da EPME do ensino básico. Além disso, os alunos de iniciação, também podem frequentar a Orquestra consoante o parecer do professor de instrumento de cada aluno, que indicará se eles possuem competências e aptidões musicais suficientemente desenvolvidas, para a poderem frequentar.

O programa desta Orquestra é definido com base no perfil dos alunos que a compõem, variando de ano letivo para ano letivo. A seleção do repertório é da responsabilidade da professora Fabiana Fernandes, que o ajusta de acordo com o tipo de alunos, as suas capacidades técnico-musicais, a evolução e o ritmo de aprendizagem, bem como as necessidades educativas e os objetivos. De facto, como observado nas aulas, um dos desafios da professora cooperante durante este ano letivo foi a escolha do repertório, devido à diversidade de capacidades e níveis de desenvolvimento técnico-musical dos alunos. Este fator representou um desafio significativo no contexto do ensino-aprendizagem. Durante este ano letivo, percebi uma tentativa por parte da professora cooperante, para tentar motivar o gosto dos alunos para a prática instrumental em conjunto e para a prática individual, através do processo de estudo individual, ao escolher repertório

minimamente conhecido e que os alunos soubessem trautear a melodia e com conteúdo programático, como banda sonora de filmes musicais, obras do repertório clássico conhecidas como é o caso das “As quatro Estações”, de António Vivaldi e da “Sinfonia nº 5” de L. Beethoven, e peças como “Koneko”, de Larry Clark, cuja tradução significa “gato”.

No que diz respeito à avaliação desta disciplina de Classe de Conjunto, uma vez que esta é de carácter extracurricular, podendo inclusive os alunos da EPME e alunos de iniciação também frequentá-la, não possui avaliação, fator que motiva muitos alunos a frequentar esta orquestra, como comprovado pelo Coordenador Pedagógico da AME, Rui Alves.

2.4 Programa e Avaliação da Classe de Conjunto do Ensino Secundário:

Durante este ano letivo, tive a oportunidade de acompanhar, no âmbito da prática educativa, a disciplina de Naípe de violoncelos, constituída por alunos do Secundário (do 12º ano, à exceção de um aluno de 11º ano) da Escola Profissional de Música de Espinho.

No que diz respeito ao programa, esta é uma disciplina que trabalha repertório variado, consoante os diversos projetos artístico-educativos nos quais os alunos se vão envolvendo ao longo do ano letivo, servindo estas aulas, de preparação para esses projetos e concertos/apresentações públicas dos alunos. Assim sendo, durante este ano letivo, trabalhou-se repertório orquestral a apresentar principalmente na Orquestra Clássica de Espinho (OCE), preparando desta forma os alunos para os respetivos estágios desta Orquestra e formação em contexto de trabalho, mas também se trabalhou excertos orquestrais escolhidos pelo professor cooperante, como forma de preparar os alunos para futuras provas de acesso a Orquestras e para as provas que os alunos iriam realizar no âmbito da disciplina individual de violoncelo. Para além disso, trabalhou-se também repertório de outros projetos, como: a Camerata e Música de Câmara e grupos que os alunos tiveram de acompanhar como por exemplo, o grupo “Mick Harvey e Amanda Acevedo”.

Em termos de avaliação, esta cabe ao professor da disciplina, neste caso, ao professor Nikolay Gimaletdinov, que avalia continuamente o trabalho, evolução e empenho dos alunos do naípe, nas aulas.

2.5 Perfil dos Alunos/Grupos

- **Caracterização da Aluna A – Ensino Básico**

Esta aluna, tem 13 anos de idade e encontra-se atualmente a frequentar o 8º ano de escolaridade (4º grau), no Curso Básico de Instrumento da Escola Profissional de Música de Espinho.

O percurso musical desta aluna começou na Academia de Música de Espinho, no 4º ano de Iniciação Musical, onde permaneceu em regime de Ensino Integrado até o ano letivo de 2021/2022, sendo que só no ano letivo de 2022/2023, é que esta ingressou na EPME, no Curso Básico de Instrumento. Ao longo do seu percurso na AME, esta aluna teve um professor de violoncelo diferente por cada ano letivo e só está com o atual professor de violoncelo Nikolay Gimaletdinov, também desde o 2º semestre do 7º ano do Curso Básico de Instrumento. Como a estagiária percebeu através da aluna, esta constante mudança de professores de violoncelo, não foi benéfica para o seu progresso e evolução e este fator, é também um desafio para o atual professor de violoncelo da mesma, que também está ainda a tentar perceber e analisar qual o melhor plano a seguir com esta aluna, visando a evolução e progressão constantes da mesma.

Esta aluna demonstrou possuir aspetos técnicos e interpretativos ainda subdesenvolvidos. No entanto, embora se tenha trabalhado aspetos da mão esquerda, como identificação e estrutura correta de posições da mão esquerda e correta realização das várias mudanças de posição e afinação, muito do trabalho foi realizado em torno de aspetos da mão direita (arco), nomeadamente em torno da qualidade sonora da mesma. Do que constatei, o aspeto mais notório negativamente na sua prática é a qualidade sonora. A aluna revelou pouca noção e consciência corporal acerca do peso a aplicar sobre o violoncelo, má gestão da direção do arco e do ponto de contato nas cordas e dificuldade em uniformizar e controlar o seu som do início ao fim de uma arcada, bem como dificuldade em tocar mais relaxada corporalmente e consciente em termos de mão direita.

Para além disso, o estudo individual da aluna também se demonstrou ao longo do ano letivo ser pouco regular e insuficiente, fator que impediu a consolidação dos aspetos técnico-musicais trabalhos com o professor cooperante e/ou com a estagiária durante as aulas e que atrasou o processo de evolução da aluna, que de aula para aula, progredia pouco e repetia muitos dos mesmos erros. Assim, durante as aulas que lecionei a esta aluna, a minha maior preocupação foi motivar a aluna para o estudo individual, relembrar-lhe das suas capacidades e fornecer-lhe uma orientação eficaz que a auxiliasse no seu processo de estudo individual, pois considereei que a falta de motivação por parte da aluna, poderia provir não da falta de interesse ou empenho da mesma, mas da falta de autoestima e de autoconfiança, bem como da frustração por não saber/não conseguir estudar corretamente, que progressivamente foi gerando um conformismo. De acordo com o professor cooperante, a aluna já demonstrou inclusive interesse em desistir dos seus estudos musicais. Assim, tentei simplificar a informação e fornecer-lhe estratégias e método de estudo, baseado no isolamento de dificuldades (permitindo que a aluna se concentrasse em resolver uma dificuldade de cada vez) para ela saber como estudar no seu processo de estudo individual, bem como corrigir as dificuldades individualmente que surgissem nesse processo. Para além disso, defini secções de

estudo na partitura a tocar utilizando cores por exemplo, e defini objetivos claros para cada secção de estudo.

A aluna demonstrou-se sempre muito recetiva à abordagem da estagiária, empenhada em melhorar e corrigir os aspetos mencionados pela mesma, reagindo de forma positiva e responsiva nas aulas que esta lecionou, bem como demonstrou-se confortável perante a presença do elemento novo na sala em contexto de aulas supervisionadas.

- **Caracterização da Aluna B - Ensino Secundário**

A aluna em questão, tem 17 anos de idade e atualmente, encontra-se a frequentar o 3º ano do Curso de Instrumentista de Cordas e Tecla (correspondente ao 12º ano de escolaridade), da Escola Profissional de Música de Espinho. Esta aluna toca violoncelo desde os seus 6 anos de idade e quando ingressou na EPME, já possuía conhecimentos musicais a nível do 2º grau (6º ano), concluídos noutra instituição de ensino de música. Assim, ingressou na EPME no ano letivo de 2018/2019 para frequentar o 7º ano de escolaridade no Curso Básico de Instrumento e ingressou posteriormente, no atual Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Tecla, da mesma. Durante o seu percurso na EPME, teve sempre como professor de violoncelo, o professor Nikolay Gimaletdinov.

Conforme as observações ao longo do ano letivo, percebi que a maior dificuldade a nível geral da aluna, é o controlo das diferentes técnicas de arco que foram surgindo à medida que a aluna foi vendo repertório diferente e de épocas distintas da história da música. Para além disso, a aluna revelou pouca exploração e reflexão acerca dos aspetos musico-interpretativos do repertório estudado ao longo do ano.

Esta aluna apresenta um bom nível técnico e muitas potencialidades e demonstrou boas capacidades de compreensão, bem como facilidade na execução do que foi solicitado pelo professor e pela estagiária. No entanto, nem sempre a sua preparação para as aulas, fez jus às capacidades que considero que a aluna possui.

As suas rotinas de estudo individual nem sempre foram consistentes e às vezes, o seu estudo individual não foi tão eficaz nem produtivo, como percebido através da minha reflexão crítica e observação e como comprovado através de conversa com a aluna e com o professor cooperante, fator este que a impediu de realizar uma maior e mais rápida evolução ao longo do ano. Durante este ano letivo, devido à pressão da entrada na universidade e realização de provas de acesso e devido também a fatores pessoais, a aluna esteve mais instável emocionalmente, o que considero que interferiu na sua motivação para o estudo individual do violoncelo, levando-a um certo conformismo.

Realço a sua notória capacidade de resiliência ao longo do ano da aluna face à sua situação emocional e a sua autoestimulação para se motivar a estudar, tendo esta inclusive demonstrado uma frustração por não estar no seu melhor estado, o que é indicador da sua persistência e vontade de mudar a sua situação atual e progredir.

- **Caracterização da Classe de Conjunto do Ensino Básico – “Orquestra Prelúdio”**

Este ano letivo 2023/2024, a “Orquestra Prelúdio” de cordas, foi constituída maioritariamente por alunos pertencentes ao Curso Básico de Música da AME, do 5º ao 9º ano de escolaridade, em regime Articulado e Integrado. Porém, também foi integrada por alunos do Curso Básico de Instrumento da EPME, estes pertencentes ao 7º ano de escolaridade, que optaram por integrá-la. Assim, os alunos desta Orquestra, possuem idades compreendidas entre os 10 e os 13/14 anos de idade e possuem capacidades musicais que vão desde o 1º grau até o 5º grau. A Orquestra é composta por 20 violinos, 1 viola d’arco, 4 violoncelos e 5 contrabaixos, como se pode verificar na seguinte tabela:

Aluno	Regime de Frequência	Ano Escolaridade / Grau	Instrumento
1	Integrado	6º ano / 2º grau	Violino
2	Articulado	6º ano / 2º grau	Violino
3	Curso Básico de Instrumento EPME	7º ano / 3º grau	Violoncelo
4	Integrado	5º ano / 1º Grau	Contrabaixo
5	Articulado	6º ano / 2º grau	Violino
6	Integrado	6º ano / 2º grau	Violoncelo
7	Curso Básico de Instrumento EPME	7º ano / 3º grau	Violoncelo
8	Articulado	8º ano / 4º Grau	Violino
9	Articulado	8º ano / 4º Grau	Violino
10	Articulado	8º ano / 4º Grau	Violino
11	Curso Básico de Instrumento EPME	7º ano / 3º grau	Violino
12	Articulado	6º ano / 2º grau	Violino
13	Articulado	8º ano / 4º Grau	Contrabaixo
14	Articulado	6º ano / 2º grau	Contrabaixo
15	Integrado	5º ano / 1º Grau	Violino
16	Articulado	7º ano / 3º grau	Violino

17	Articulado	6º ano /2º grau	Contrabaixo
18	Articulado	6º ano /2º grau	Violino
19	Integrado	6º ano /2º grau	Violino
20	Articulado	5º ano /1º Grau	Violino
21	Integrado	6º ano /2º grau	Contrabaixo
22	Articulado	6º ano /2º grau	Viola d'Arco
23	Integrado	6º ano /2º grau	Violoncelo
24	Integrado	6º ano /2º grau	Violino
25	Articulado	5º ano /1º Grau	Violino
26	Integrado	5º ano /1º Grau	Violino
27	Articulado	5º ano /1º Grau	Violino
28	Integrado	5º ano /1º Grau	Violino
29	Articulado	9º ano /5º Grau	Violino
30	Articulado	8º ano / 4º Grau	Violino

Tabela 12 - Perfil dos Alunos da Classe de Conjunto do Ensino Básico (AME e EPME)

De uma forma geral, o grupo respeita as regras da sala de aula e a professora Fabiana Fernandes. No entanto, por ser constituída por alunos de idades precoces, foram frequentes os momentos de distração e conversas paralelas entre os alunos, durante as aulas. Porém, aquando da chamada de atenção por parte da professora, os alunos assumiram uma atitude educada e respeitadora.

Apesar dos alunos possuírem ainda aspetos técnicos e musicais bastante subdesenvolvidos, devido às suas idades precoces, o estudo individual pouco regular e insuficiente, por parte de cada aluno da Orquestra, ao longo do ano letivo, foi o fator que mais atrasou e dificultou a junção em contexto orquestral com os restantes naipes da Orquestra. Assim sendo, apesar de se notar um interesse e entusiasmo por parte dos alunos pelo repertório a tocar, de aula para aula, muitos alunos não consolidavam nem a sua prática individualmente, nem os aspetos mencionados pela professora nas aulas, repetindo de aula para aula os mesmos erros, o que dificultou o processo de ensino-aprendizagem das obras em contexto orquestral e fez com que a professora tivesse de dedicar grande parte das aulas apenas à leitura e solfejo com determinados alunos/naipes específicos, em vez de dedicar esse tempo de aula à junção das partes com diferentes naipes e à prática em conjunto. Porém, penso que esta falta de responsabilidade por parte dos alunos se deve à idade precoce e à falta de maturidade, dos mesmos.

- **Caracterização da Classe de Conjunto do Ensino Secundário – Naípe de Violoncelos**

Este grupo é constituído por 5 alunos de violoncelo do ensino secundário, todos pertencentes ao Curso de Instrumentista de Cordas e Tecla, da Escola Profissional de Música de Espinho. Quatro destes alunos encontram-se a frequentar o 3º e último ano desse Curso e por isso, o 12º ano de escolaridade, enquanto o restante aluno, frequenta o 2º ano desse Curso, e por isso, o 11º ano de escolaridade.

O percurso destes alunos não é muito distinto. Três destes alunos ingressaram na EPME no 7º ano de escolaridade, no Curso Básico de Instrumento, e prosseguiram os seus estudos musicais na mesma instituição de ensino até ao presente momento. Um destes alunos inclusive, já iniciou os seus estudos musicais na AME, tendo feito o seu 5º e 6º anos de escolaridade no Curso Básico de Música da mesma e ingressado posteriormente na EPME. Já os restantes dois alunos, só ingressaram na EPME, no 10º ano de escolaridade, para frequentar o Curso Instrumentista de Cordas e Tecla que se encontram a frequentar atualmente.

Desde que se encontram a frequentar o Curso de Instrumentista de Cordas e Tecla da EPME, estes alunos já tiveram a disciplina de naípe com diferentes professores de violoncelo. Porém, a partir do 2º semestre do ano letivo 2022/2023 até o presente ano letivo 2023/2024, a disciplina de naípe é dirigida pelo professor Nikolay Gimaletdinov. Assim, atualmente, a disciplina de naípe é dirigida pelo professor da disciplina individual de instrumento (violoncelo) de cada um destes alunos.

Estes alunos da EPME, apresentam um enorme potencial e competências técnicas, musicais e interpretativas bastante desenvolvidas individualmente, mas também enquanto naípe, fruto do trabalho desenvolvido não só nestas aulas em conjunto de naípe, mas também nas aulas individuais com o professor Nikolay Gimaletdinov. Apenas um aluno, o aluno do 11º ano, demonstrou maior dificuldade em acompanhar o trabalho realizado nestas aulas e o nível dos restantes colegas do naípe, bem como as advertências do professor Nikolay. Este, demonstrou dificuldades ao nível da leitura solfejada das partes e aspetos técnicos bastante precários. No entanto, realço a motivação e o empenho notórios deste aluno de aula para aula, bem como a sua vontade de melhorar e resiliência face aos desafios, tendo se mostrado sempre atento e com vontade para corrigir os aspetos mencionados pelo professor cooperante.

Todas as aulas de naípe foram planeadas pelo professor cooperante, no sentido de preparar os alunos ao máximo para as obras a tocar nos diversos projetos artístico-educativos onde estes tinham de se apresentar, tendo sido dado especial foco a repertório Orquestral predominantemente dos estágios da OCE. Estas aulas contaram muitas vezes com o fator surpresa para os alunos, a fim de testar e estimular a capacidade dos mesmos de leitura à 1ª vista das partes, sem prévia-preparação.

Existiu uma relação muito agradável, descontraída, de mútuo respeito e recetividade entre a estagiária e os alunos, demonstrando estes, muita abertura no que toca a partilha de dúvidas, desabafo com a mesma.

2.6 Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas

Aluna A: Ensino Básico (8º Ano) - Curso Básico de Instrumento (aulas com duração de 60 minutos)				
Nº de Aula	Data	Aula Observada	Aula Lecionada	Observações
1	09/10/2023	X		
2	16/10/2024			Estagiária faltou, por motivos de doença
3	23/10/2023	X		
4	30/10/2023	X		
5	06/11/2023		X	
6	13/11/2023	X		
7	20/11/2023			Não houve aula, devido a provas de violoncelo
8	27/11/2023	X		Esta aula foi lecionada pela professora Ana Sofia Leão, a pedido do professor Cooperante
9	04/12/2023			Não houve aula. Professor Cooperante no estrangeiro
10	11/12/2023			Não houve aula. Professor Cooperante no estrangeiro
11	18/12/2023			Estagiária faltou, por motivos profissionais
Interrupção Letiva de Natal				
12	08/01/2024	X		
13	15/01/2024			Não houve aula, devido a

				provas de violoncelo
14	22/01/2024	X		
Interrupção Letiva de Final de Semestre				
15	05/02/2024			Não houve aula. Professor Cooperante no estrangeiro
Interrupção Letiva de Carnaval				
16	19/02/2024	X		
17	26/02/2024			Não houve aula. Professor cooperante na Masterclasse de Violoncelo
18	04/03/2024		X	
19	11/03/2024		X	Aula Supervisionada
20	18/03/2024		X	
21	25/03/2024		X	
Interrupção Letiva da Páscoa				
22	08/04/2024	X		
23	15/04/2024			Não houve aula. Professor Cooperante no estrangeiro
24	22/04/2024	X		
25	29/04/2024	X		
26	06/05/2024		X	Aula Supervisionada

Tabela 13- Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas - Disciplina Individual de Instrumento (violoncelo) - Ensino Básico

Aluna B: Ensino Secundário (12º Ano) - Curso Instrumentista de Cordas e Tecla (aulas com duração de 90 minutos)				
Nº de Aula	Data	Aula Observada	Aula Lecionada	Observações
1	18/10/2023	X		Aula de Reposição da aula do dia 16/10
2	23/10/2023			A estagiária faltou por motivos de

				trabalho.
3	30/10/2023	X		
4	06/11/2023			Não houve Aula, devido a provas de violoncelo
5	13/11/2023	X		
6	20/11/2023			Não houve aula, professor cooperante júri de provas
7	27/11/2023	X		Esta aula foi lecionada pelo professor Marco Pereira (Masterclasse)
8	04/12/2023			Não houve aula. Professor cooperante no estrangeiro
9	11/12/2023			Não houve aula. Aluna em estágio da OCE + Professor Cooperante no estrangeiro
10	18/12/2023			Estagiária faltou, por motivos profissionais
Interrupção Letiva de Natal				
11	08/01/2024	X		
12	15/01/2024			Não houve aula.

				Professor cooperante júri de provas
13	22/01/2024	X		
Interrupção Letiva de Final de Semestre				
14	05/02/2024			Não houve aula. Aluna em estágio de OCE + Professor Cooperante no estrangeiro
Interrupção Letiva de Carnaval				
15	19/02/2024	X		Esta aula contém uma componente de cooperação.
16	26/02/2024	X		
17	04/03/2024	X		
18	11/03/2024		X	Aula Supervisionada
19	18/03/2024		X	
20	25/03/2024			Não houve aula. Aluna com lesão no braço
Interrupção Letiva da Páscoa				
21	08/04/2024	X		
22	15/04/2024			Não houve aula. Professor Cooperante no estrangeiro
23	22/04/2024	X		

24	29/04/2024			Não houve aula. Aluna faltou devido a provas de acesso, sem avisar.
25	06/05/2024			Não houve aula. Aluna no estágio da OCE
26	13/05/2024		X	Aula Supervisionada

Tabela 14 - Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas - Disciplina Individual de Instrumento (violoncelo) - Ensino Secundário

Grupo 1: Classe de Conjunto do Ensino Básico (5º - 9º ano)				
Orquestra “Prelúdio” de Cordas				
(aulas com duração de 90 minutos)				
Nº de Aula	Data	Aula Observada	Aula Lecionada	Observações
1	19/10/2023	X		
2	26/10/2023	X		
3	02/11/2023	X		
4	09/11/2023	X		Esta aula possui uma componente de cooperação.
Interrupção letiva				
5	23/11/2023	X		Esta aula possui uma componente de cooperação.
6	30/11/2023	X		Esta aula possui uma componente de cooperação.

7	07/12/2023	X		Esta aula possui uma componente de cooperação.
8	14/12/2023	X		Esta Aula foi lecionada pelo professor Hugo Marinheiro e possui uma componente de cooperação.
Interrupção Letiva de Natal				
9	04/01/2024	X		
10	11/01/2024			A estagiária faltou, por motivos profissionais.
11	18/01/2024		X	Aula Supervisionada
12	25/01/2024	X		
Interrupção Letiva Final de Semestre				
13	08/02/2024	X		
14	15/02/2024	X		
15	22/02/2024			Estagiária faltou por motivos de doença
16	29/02/2024	X		
17	07/03/2024		X	
18	14/03/2024			Não houve aula. Professora cooperante

				faltou
--	--	--	--	--------

Tabela 15 - Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas de Classe de Conjunto - Ensino Básico

Grupo 2: Classe de Conjunto do Ensino Secundário – Naípe de Violoncelos 11º e 12º anos (aulas com duração de 60 minutos)				
Nº de Aula	Data	Aula Observada	Aula Lecionada	Observações
1	09/10/2023	X		
2	16/10/2023			Estagiária faltou, por motivos de doença
3	23/10/2023	X		
4	30/10/2023	X		
5	06/11/2023			Não houve aula, devido a provas de violoncelo
6	13/11/2023	X		
7	20/11/2023			Não houve aula, devido a provas de violoncelo
8	27/11/2023			Não houve aula de naípe, devido a Masterclasse de Violoncelo
9	04/12/2023			Não houve aula. Professor cooperante no estrangeiro
10	11/12/2023			Não houve aula. Professor cooperante no

				estrangeiro
11	18/12/2023			A estagiária faltou, por motivos profissionais.
Interrupção Letiva de Natal				
12	08/01/2024	X		
13	15/01/2024			Não houve aula. Professor cooperante júri de provas
14	22/01/2024			A estagiária faltou por motivos profissionais
Interrupção Letiva de Final de Semestre				
15	05/02/2024			Não houve aula. Alunos estão no estágio da OCE + Professor cooperante está no estrangeiro
Interrupção Letiva de Carnaval				
16	19/02/2024			Não houve aula. Professor cooperante é júri de provas externas.
17	26/02/2024			Não houve aula. Alunos e professor

				cooperante na Masterclasse de violoncelo
18	04/03/2024			Estagiária faltou, por motivos de doença
19	11/03/2024			Estagiária faltou, por motivos de doença
20	18/03/2024			Não houve aulas, devido a provas de violoncelo
21	25/03/2024			Não houve aula. Professor cooperante optou por dar aula individual a outra aluna de violoncelo
Interrupção Letiva da Páscoa				
22	08/04/2024	X		
23	15/04/2024			Não houve aula. Professor cooperante no estrangeiro
24	22/04/2024			A estagiária faltou por motivos

				profissionais
25	29/04/2024	X		A estagiária faltou por motivos profissionais.
26	06/05/2024			Não houve aula. Alunos em estágio da OCE
27	13/05/2024		X	Aula Supervisionada
28	20/05/2024	X		
29	27/05/2024	X		

Tabela 16 - Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas de Classe de Conjunto - Ensino Secundário

2.7 Aulas Observadas

As aulas observadas consistiram na parte mais importante e essencial do trabalho desenvolvido ao longo do estágio, visto que são a principal fonte de informação obtida através da observação da prática educativa presencialmente e em tempo real, de alunos e grupos de alunos com capacidades, características e ritmos de aprendizagem distintos. Nas aulas de observação, foi-me dada a oportunidade de poder dar a minha opinião e de entrar no processo de aprendizagem do aluno, através da minha perspetiva. Este fator, permitiu-me desenvolver ferramentas e desenvolver competências valiosas e vantajosas para o meu futuro como docente, tais como o espírito crítico e a capacidade de adaptação a diferentes situações, bem como a diferentes tipos de alunos.

Considero que pude aprofundar os meus conhecimentos e adquirir estratégias didáticas, bem como perceber como abordar e reagir perante diferentes questões e dúvidas por parte dos diferentes alunos que foram surgindo e também refletir criticamente e repensar a minha abordagem pedagógica e conceitos prévios, através do acompanhamento que fiz a cada um dos alunos/grupos, durante este ano letivo.

Seguem-se exemplares de registo de observação de aulas para cada aluno/grupo, sendo que os restantes se encontrarão disponíveis em anexo:

- **Aluna A – Ensino Básico**

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 1 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 09/10/2023

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

A aula começa à hora prevista. O professor cooperante apresenta a estagiária e de seguida, conversa com a aluna acerca do seu estado emocional e acerca do seu processo de estudo individual durante a semana. A aluna responde que conseguiu fazer uma leitura geral do estudo em casa, mas que ainda tinha algumas dificuldades, pelo que o professor responde que é para isso que as aulas servem e mostra-se recetivo ajudar a aluna a superar essas dificuldades na aula, deixando-a confortável para errar. A aluna sugere o repertório a tocar para o professor cooperante.

Estudo nº 17, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 1) - F. Dotzauer.

Depois da aluna tocar do início ao fim, o professor elogia o trabalho da aluna e menciona os aspetos positivos acerca da sua prestação, destacando a leitura e compreensão do estudo. No entanto, diz-lhe para ter mais confiança nela própria, bem como no que estudou, porque essa insegurança transpareceu na sua performance. Para exemplificar o seu ponto de vista, o professor pede à aluna para autoavaliar a sua prestação, para ver qual era a sua perceção acerca das suas capacidades e trabalho em casa, bem como acerca da sua prestação. De aspetos positivos, a aluna apenas mencionou ter melhorado a leitura do estudo. No entanto, prontamente soube enumerar uma série de aspetos negativos acerca da sua prestação. O professor cooperante elogia o seu espírito crítico e o seu inconformismo, dizendo-lhe que “só se evolui tendo consciência do que ainda não fizemos bem” a fim de corrigirmos esses aspetos, contudo, motiva-a a não desvalorizar os aspetos positivos nem o seu esforço individual e a confiar mais em si e nas suas capacidades, pois “a insegurança traz consequências na nossa prática musical”. Posto isto, o professor faz comentários acerca da prestação da aluna e diz-lhe apenas ter em atenção os seguintes aspetos: melhor distribuição do arco (poupar arco), sobretudo nas 2 últimas colcheias, melhorar o posicionamento do seu dedo ao tocar o Ré harmónico nas três últimas pautas, bem como a posição da sua mão esquerda na transição para a posição do harmónico, devendo este movimento

e posição da mão serem devidamente antecipados e preparados. Para além disso, aconselha a aluna a melhorar a realização das mudanças de posição com glissando, que nem sempre foram explícitas, no entanto diz-lhe que a desafinação não foi má no geral. De seguida, o professor pega na mão esquerda da aluna para ela perceber o movimento que a sua mão deve fazer, ao fazer o glissando e depois, exemplifica no seu violoncelo, fornecendo referências visuais à aluna de como as tocar corretamente. Depois, pede à aluna para tocar a passagem toda não esquecendo o movimento que trabalhou para chegar ao Ré harmónico. Durante a execução, a aluna fez bem o movimento para o Ré harmónico, antecipando-o e preparando essa mudança inclusive, mas desta vez, cortou o som. Para resolver esse aspeto, o professor sugeriu que ela tocasse só a corda solta Ré, imaginado estar a tocar as notas da partitura, e por isso apesar das notas variarem, pede-lhe para prestar atenção ao seu som e em manter a mesma velocidade de arco. Durante este exercício o professor disse-lhe que “não importa o que fazemos na mão esquerda e o quão difícil seja, a mão direita não pode parar o seu movimento.” O professor disse para a aluna se concentrar na última nota antes de realizar a mudança e ter atenção ao indicador quando mudar a arcada para cima, para ajudar a preparar a mudança. Depois da aluna conseguir tocar corretamente essa mudança e com uma boa qualidade sonora, o professor pediu para a aluna tocar do início dessa passagem até ao fim, para consolidar o que aprendeu e encadear com o resto. Durante esta execução, o professor alerta para usar glissando, deixar os dedos na corda e redondinhos. Rapidamente, ao fazer o que o professor pediu, até a qualidade sonora da aluna melhorou. A aluna pára de tocar por dificuldades de leitura. Neste sentido, o professor percebe a sua dificuldade de leitura e ajuda a aluna a entender quais as posições da mão esquerda a tocar e analisa também a estrutura da mão esquerda (aberta ou fechada) com a aluna, analisando e dialogando com ela sobre as mesmas. Depois deste trabalho com o professor, a aluna tocou com mais clareza e perçetivelmente as notas, como executou corretamente as mudanças de posição, através do deslizamento da mão nas cordas, com glissando. Assim sendo, o professor diz para ela continuar a tocar e na secção seguinte, o professor pede para a aluna parar o arco antes de cada mudança e preparar/antecipar a mudança. Depois de algumas repetições, até a qualidade sonora da aluna melhorou e a aluna tocou com maior destreza e com melhor coordenação das duas mãos em simultâneo. Antes de avançar para o outro estudo, o professor aconselhou a aluna sobre como poderia estudar em casa, privilegiando o estudo por etapas e aconselhou-a a não pensar só como está escrito, mas dividir por secções que façam mais sentido, principalmente, partes mais maçadoras e com mudanças de posição seguidas, como nas duas últimas duas pautas ou com aspetos semelhantes, a fim de facilitar a performance. Relembrou também os aspetos trabalhados esta aula e na aula passada e a ter em atenção em casa, como: afinação, mudança de posições,

não parar arco nas mudanças de posição da mão esquerda, distribuição do arco, importância de respirar antes de começar a tocar no início e durante a obra e de conectar movimento de respiração com mão direita. O professor fala da importância da respiração para todos os instrumentistas e não só para os instrumentistas de sopro ou cantores e da desvalorização e falta de inserção desta técnica por parte dos instrumentistas de cordas e dá exemplos práticos e visuais para complementar o seu argumento.

Estudo nº 20, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 1) - F. Dotzauer.

A fim de consolidar a leitura de todo o estudo, a aluna toca o estudo em questão, do início ao fim. Após a execução por parte da aluna, o professor tece alguns comentários acerca da sua prestação e começa por alertar a aluna para alguns aspetos de compreensão da obra, relevantes para uma melhor performance. Neste sentido, o professor diz que:

- O início de cada grupo de 4 notas, tem de ser para baixo, logo as notas para baixo são as ímpares (1ª e 3ª). Diz-lhe também que sempre que ela vir 2 grupos de tercinas, o 1º começa para baixo e o 2º grupo para cima, “como um quadrado”. E complementa esta informação, dizendo que saber cada parte da partitura, incluindo pequenos pormenores como quando calha cada arcada (arcada para baixo e para cima), principalmente em peças rápidas (em que se toca quase automatizado, pois não há tempo para pensar), é fundamental. Por isso, antes de saber tocar, a aluna deve analisar a partitura, tanto a nível estrutural (compassos iguais ou contrastantes, melodia e harmonia, identificar a tonalidade), mas também a nível de dificuldades inerentes a cada uma das mãos e perceber o que a obra potencia e depois sim, trabalhar a correta execução de todos os aspetos técnicos e performativos e musicais que a obra requer.

- A aluna não deve tocar no talão, porque tem muito peso e o seu som será pior. Em vez disso, aconselha a aluna a tocar mais no meio do arco, ter em atenção o ângulo do mesmo, tocar suavemente nas cordas e evitar movimentos bruscos e mecanizados, pois todos estes aspetos potenciarão uma melhor qualidade sonora. Para complementar e clarificar o seu discurso, o professor fornece à aluna uma referência visual ao comparar o movimento que a aluna deve realizar com a mão direita com o movimento que realizamos com um ferro de engomar ao passar a roupa. Assim, o professor diz-lhe que “se passares com brusquidão, estragas toda a roupa e da mesma forma, o movimento da mão direita (arco) deve ser igualmente leve e não brusco, para não estragar o seu som”. Notou-se que a aluna percebeu claramente o exemplo dado pelo professor cooperante, tendo percebido melhor através desse exemplo o que o não deveria fazer e o que deveria fazer com a sua mão direita.

- Para além disso, a aluna deve ter alguma flexibilidade nos dedos da mão direita, porém, estes dedos devem ser ativos.

- A aluna deve relaxar os ombros e pensar mais no cotovelo e no arco, deve pensar mais no indicador.

Depois deste momento, o professor pede para a aluna voltar a tocar tendo em atenção e um maior cuidado com estes aspetos mencionados por ele. Durante a execução, o professor pede para a aluna parar e para tocar só a primeira parte, mas em várias partes do arco (talão, meio e ponta), segundo a indicação por parte dele e de seguida, pergunta em qual zona do arco é que a aluna se sente mais confortável a tocar. A aluna diz não ter preferência e então professor explica que o que acontece é que a aluna começa muito no meio e só depois é que vai para uma parte confortável do arco, prejudicando assim o som e performance. Relembra ainda que o meio do arco é relativo, não é mesmo o meio é onde o centro de gravidade está e faz um exercício com a aluna: Deixar o peso do arco sobre indicador da outra mão, para ela sentir onde é o meio do seu arco e que por sua vez, o meio do arco dele difere do arco do professor. Com este exercício, o professor conclui que a aluna deve explorar o seu próprio meio do arco e dedicar tempo no seu processo de estudo individual a procurar por uma melhor qualidade sonora.

Para terminar a aula, o professor pergunta se a aluna tem dúvidas sobre a aula ou sobre como estudar individualmente durante a semana e uma vez que não existiram dúvidas, o professor motiva a aluna para o estudo individual.

Tabela 17 - Registo de Observação da Aula nº 1 - Ensino Básico

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 3 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 23/10/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
O professor começa por perguntar o que é que a aluna trabalhou em casa e dá-lhe primazia para escolher o que prefere tocar primeiro. Assim sendo, a aluna toca a escala de Ré Maior, em várias arcadas. Depois de a ouvir tocar, o professor pergunta à aluna se ela sabe o motivo pelo qual tocar uma escala é tão importante e questiona qual o objetivo de tocar uma escala. Estranhamente e para espanto do professor, a aluna não sabe enumerar nenhuma vantagem. Passado algum tempo e desapontado por a aluna não saber uma coisa tão importante, o professor explica que esta serve para treinar de forma mais simples os aspetos que queremos e que vamos		

precisar ter bem consolidados e aplicar em peças musicais, de cariz mais complexo. Acrescenta ainda que “é uma ótima forma de nos concentrarmos e trabalharmos e aperfeiçoarmos aspetos como: divisão e distribuição de arco, velocidade de arco, qualidade do som, afinação, mudanças de posição, glissando, vibrato, coordenação, ritmo, dinâmicas, entre outros inúmeros fatores”. Depois da explicação do professor, a aluna diz que fez sentido o que o professor disse e então este, sem lhe indicar qual destes aspetos a aluna deveria melhorar, pede-lhe para voltar a tocar a escala e diz-lhe apenas para pensar em todos os aspetos que ele mencionou, apelando assim, à sua capacidade de autocorreção.

Escala de Ré Maior, na extensão de 3 oitavas:

(1 nota por arco): O professor cooperante menciona que a aluna revelou melhorias, tendo apenas de melhorar qualidade sonora e ligeiramente a afinação.

(2 notas por arco): depois de ouvir do início ao fim a escala com esta arcada, o professor pede à aluna para repetir esta de novo, mas corrigindo o que não fez tão bem na primeira vez, contudo, elogiando também o que esta fez de positivo. Recomenda apenas que antecipe mais as mudanças de posição e de corda.

(4 notas por arco): Aluna toca e demonstra alguma dificuldade em transitar de corda sem parar o arco e o movimento. O professor pede para se concentrar na velocidade e distribuição do arco. Professor pede para repetir, mas sem paragens e tocar como se fosse uma prova.

(8 notas por arco): O professor auxilia na mudança de 4 notas por arco para 8, marcando pulsação e exemplificando no seu violoncelo.

(16 notas por arco): A aluna demonstra dificuldade em tocar a escala com estas arcadas e revela dificuldades principalmente ao nível da distribuição e divisão do arco e em gerir corretamente a velocidade do arco em simultâneo, faltando-lhe arco para as notas que tem de tocar e hesitando inclusive nas notas. Ao ver a sua dificuldade, o professor primeiramente supôs que a sua dificuldade fosse na verdade, preguiça e insegurança, uma vez que a aluna nem sabia as notas e neste sentido, incentiva a aluna a “acreditar que não é difícil até não ser realmente” e para evitar ser logo derrotista/pessimista, porque tendo esses pensamentos e repetindo-os constantemente para ela mesma, irá acabar por convencer-se de que não é mesmo capaz de tocar na realidade, por repetir essa negatividade tantas vezes. O professor acrescenta ainda que: “o que tu pensas, tu reproduzes” e para em vez desse tipo de pensamentos, nutrir pensamentos positivos, autoconfiantes e que a impulsionem para resolver os problemas que ainda não sabe resolver tão bem, com motivação. O professor estimula a aluna a antecipar problemas reais que poderão dificultar na realização da escala 16 a 16, como a má distribuição do arco e a não rapidez nas mudanças de arco e de posição e a não antecipação.

Em seguida, o professor faz um exercício com a aluna: pede para ela tocar cordas soltas à medida que ele canta as notas da escala. A aluna deve tocar corda solta correspondente as notas que o professor canta. Objetivo: controlar e saber gerir bem a distribuição e velocidades do arco e nomeadamente, poupar o arco, de forma a caberem todas as notas que o professor canta e à velocidade que ele canta. Professor utiliza exemplos e exercícios muito práticos e úteis, complementando sempre os seus exemplos com a prática. Posteriormente, o professor apercebe-se que aluna revela dificuldade devido à mudança para posição de polegar que não está tão bem consolidada. Diz à aluna para tocar só várias vezes essa mudança da 4ª posição para a posição de polegar, na última oitava da escala a subir. Para facilitar isto, dá ainda um exemplo visual para a aluna imaginar: imaginar que é como o Ping-Pong – Ping são duas notas (fá-sol, na corda lá) e o Pong (lá com polegar e Si) e por isso o movimento tem de ser regular. Rapidamente, imaginando este cenário a aluna conseguiu realizar com maior destreza a mudança para a posição de polegar.

Escala – Terceiras:

A aluna revela bastantes dificuldades em tocar as terceiras, não sabendo tocar a descer e não tendo noção de quais as notas realmente, pois hesitava entre posição de mão fechada ou aberta.

Depois de ouvir a aluna tocar, o professor pede para a aluna se autoavaliar na execução das terceiras, pelo que a aluna responde que tocou “mal”. O professor diz concordar com a aluna e pergunta novamente se ela acha que não consegue tocar ou se acha que não é capaz, pelo que a aluna diz que acha que é capaz, mas não tem certeza, mostrando-se hesitante e sem confiança novamente. O professor diz que ela sabe que é capaz e que também ele tem certeza de que ela é capaz de tocar bem, porque algumas terceiras ela executou bastante bem, o que indica que há apenas falta de estudo por parte da aluna para as restantes e não falta de capacidade. Até porque as terceiras que a aluna tocou bem, até nem eram as mais fáceis. O professor apela ao estudo diário durante a semana e pergunta se a aluna tem alguma dificuldade tanto na escala como nas terceiras para ele poder explicar. Aluna diz que não e confirma que de facto, o motivo pelo qual a sua execução não foi tão boa como deveria foi mesmo falta de estudo, corroborando assim com o que o professor indicou. Assim sendo, o professor prossegue e orienta-a no seu processo de estudo individual em torno da escala e terceiras e aconselha aluna a:

- 1) perceber o princípio, isto é, para fazer as terceiras, ter como base as notas e a posição das notas da escala, nomeadamente as da voz mais grave.
- 2) concentrar-se numa voz de cada vez e afinar pela voz de baixo.
- 3) é muito importante: calibrar o peso e a direção, estar no sítio certo do arco e distribuí-lo de forma correta para poder colocar o peso certo no sítio confortável do arco. Professor quando explica algo, exemplifica no violoncelo.
- 4) Não mudar tanto a posição da mão de umas posições para as outras, manter firme, movimento com a mão e braço. Para isto, ouvir cada mudança de posição, o

portamento, para ter a certeza que a mão não muda a cada terceira.

A dada altura da aula, a aluna depara-se com o problema na mudança de arco e o professor explica que a mudança de posição tem de ser muito bem coordenada com a mudança de arco, a ouvir-se todo o caminho de uma terceira para a outra. Isto aliado ao saber a posição e aberturas diferentes dos dedos como é constantemente falado nas aulas.

Professor propõe exercício: tocar no arco para baixo - nota separada na corda lá e depois acorde nas duas cordas juntas. Depois no arco para cima – acorde nas 2 cordas e nota separada. Fazer isto para cada acorde de 3as. Professor toca este exercício com a aluna várias vezes, lembrando se a posição da mão é aberta ou fechada, consoante as notas.

Só depois de ter consolidado o exercício anterior, é que o professor sugere que a aluna toque normal as terceiras. A aluna experimenta e só no início já a afinação é melhor, pelo que o professor motiva a aluna para o estudo individual durante a semana dizendo que só em apenas 8 minutos na aula trabalharem juntos e com método, a aluna fez muitos progressos “imagina sozinha a estudar corretamente todos os dias da semana”.

O professor despede-se da aluna. Fim da aula.

Tabela 18 - Registo de Observação da Aula nº 3 - Ensino Básico

- **Aluno B – Ensino Secundário**

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 12º Ano/8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 3 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 30/10/2023

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

A aluna começa por afinar violoncelo, com recurso ao afinador e confirmando a afinação das cordas posteriormente, por quintas. Falam sobre a audição da próxima semana e repertório a tocar.

Caprice nº 12 (op. 25) – A. Piatti

Antes da aluna tocar, o professor lembra-a para tocar mais “na corda”.

Após a execução por parte da aluna, o professor pergunta-lhe qual a finalidade de se tocar uma obra em velocidade lenta, pelo que a aluna responde que é para conseguir fazer a correta leitura sem erros. Depois da resposta da aluna, o professor explica que é ótimo tocar lento, mas

tendo em atenção o que se está a tocar, e por isso, ter atenção as notas, o ritmo, a afinação, os acordes não podem chegar tarde e por isso, conclui que a aluna pode tocar em velocidade mais lenta, mas deve possuir um propósito e definir objetivos a atingir com isso, caso contrário de nada adianta repetir só por repetir. De seguida, o professor pede para a aluna afinar o seu violoncelo melhor, para espanto da aluna que não percebeu que o seu violoncelo não estava 100% afinado e esta, revela dificuldades em afinar, tendo demorado algum tempo a fazê-lo. O professor cooperante fala da importância de se afinar corretamente antes de tocar qualquer obra no instrumento e recusa-se a ajudar a aluna, pois diz que ela já possui as ferramentas necessárias para saber afinar corretamente sozinha e já sabe como e com que meios pode confirmar a afinação. Assim, a aluna conseguiu afinar passado algum tempo e o professor explica-lhe porque é que não a ajudou, enaltecendo as capacidades da aluna. O professor explicou-lhe que não foi por má vontade da parte dele, mas sim porque num futuro será crucial ela saber afinar o seu instrumento e “desenrascar-se”. De seguida, trabalham o primeiro acorde do estudo várias vezes, para melhorar a qualidade sonora da aluna e depois, a aluna toca do início ao fim lentamente, parando e corrigindo em aula sozinha, sempre que se enganava, como se estivesse a estudar na aula, como pedido pelo professor cooperante, a fim de estimular a autonomia e a capacidade de autocorreção da aluna. À medida que o professor via que a aluna não conseguia resolver sozinha, dava sugestões, de arcada, de dedilhação, formas de tocar melhor acordes, vozes a ter em atenção nos acordes, mas dando sempre tempo e oportunidade primeiro à aluna de tentar corrigir e resolver sozinha. A aluna revela dificuldades em afinar acordes e professor tenta perceber como é que pessoas sem ouvido absoluto, conseguem ter referências para tocar de forma afinada, uma vez que ele tem ouvido absoluto e isto lhe é natural e conversa com a aluna sobre isso. E nesta, o professor percebe e em conversa com a estagiária, que pode ser através de memória muscular, que também se treina. Neste sentido, nesta conversa, fala-se de vários tipos de memória existentes e o professor partilha com a estagiária que uma das grandes dificuldades da aluna é memorizar e nisto, ele pede à estagiária para partilhar estratégias de memorização que utilize e conversam sobre isso, a fim de fornecer estratégias à aluna para a ajudar na sua dificuldade. Depois deste momento, a aluna toca do início novamente, mas sempre a olhar para a mão direita, pelo que o professor interrompe a execução da aluna e usa uma analogia bastante interessante para ajudar a aluna a corrigir isso: “Quando vais para um lugar em que não conheces o sítio, o piso, olhas para o chão e para os teus pés, mas quando o caminho já te é familiar já não precisas de olhar. O mesmo acontece no estudo do violoncelo. Quando já sabes bem aquilo que estás a tocar não precisas de olhar para a tua mão esquerda, mas quando estás ainda a estudar e descobrir as notas podes olhar.” Com este argumento, a aluna percebeu perfeitamente o que o professor lhe

quis transmitir e, por isso, o professor pede para ela voltar a tocar do início, mas para evitar olhar para a sua mão, concentrando-se no seu som e desta vez, em velocidade mais rápida e mais próxima da velocidade final. Porém, antes da aluna tocar, o professor relembra com a aluna aspetos a ter em atenção na sua mão direita (arco) ao tocar mais rapidamente, como: tocar mais próximo da corda, utilizar menos quantidade de arco e movimentos mais organizados e provenientes maioritariamente do pulso, que deve ser flexível facilitando o rápido movimento. Depois da execução, o professor fala sobre o carácter de todo o Caprice o e realça que todos os acordes ao longo do mesmo são “rest”, mais passivos e que todas as notas rápidas tocadas em arcadas para cima, têm de ser mais ativos, contrariamente.

Seguem finalmente para a próxima secção e trabalham a correta execução dos harmónicos e sua correta afinação, a antecipação da mão direita em relação à mão esquerda execução das posições da mão esquerda. Depois, seguem até o fim, a fim de fazer uma leitura geral de todo o Caprice.

Depois da completa execução do Caprice, o professor toca no seu violoncelo e demonstra como é que a aluna deve posicionar a sua mão direita (arco) para tocar as notas para cima e aconselha-a a não mover a mão de cada vez que toca uma nota diferente, mantendo o arco mantém e para isso, diz-lhe para sentir mais o polegar e o indicador.

A aula termina com um momento de diálogo entre professor e a aluna acerca do repertório a tocar.

Tabela 19 - Registo de Observação da Aula nº 3 - Ensino Secundário

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 12º Ano/8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 11 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 08/01/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Quando o professor cooperante chega, a aluna já se encontra na sala e devidamente aquecida. A aula começa com uma conversa acerca do repertório da prova de violoncelo da próxima semana. “Variations on a Rococo Theme” (Op.33) – Peter Tchaikovsky		

1. Variação I

Aluna toca até 4ª pauta.

O professor interrompe a execução da aluna e pede-lhe para tocar mais dentro do estilo Róccó, ou seja, tocar de forma mais subtil e elegante, “como se ela estivesse a cantar”.

A aluna hesita e menciona que a dificuldade se deve à dedilhação. Porém, o professor explica que o problema está na coordenação, onde a mão direita não sabe para qual corda vai, atrasando a mão esquerda. Ele aconselha a aluna a estudar no seu estudo individual mais lentamente, em blocos de três notas, repetindo várias vezes com metrónomo. Sugere que a aluna estude com cordas soltas antes de tocar as notas escritas na partitura, aumentando progressivamente a velocidade. Para além disso, diz-lhe para tocar com os dedos da mão esquerda “mais ativos”.

Para otimizar o tempo de aula e garantir que a aluna sabe como estudar em casa, o professor pede para ela tocar os grupos de três notas só com cordas soltas, começando lentamente com o metrónomo e aumentando a velocidade. Depois, pede para repetir os blocos de três notas com as notas escritas, sempre com o metrónomo, e a dizer “baixo” na primeira nota das tercinas e “cima” na primeira nota do segundo grupo de três.

Após várias repetições, o professor afirma que a aluna tem todas as ferramentas para tocar bem e melhorar drasticamente com esforço e dedicação individual. O professor destaca que a aluna sabe autoavaliar-se e autocorriger-se, pois possui sentido crítico e sabe como deve estudar em casa, complementando assim a sua anterior afirmação. O professor corrobora o seu ponto de vista dizendo ainda que só em “30 segundos a repetir e estudar juntos em aula, a aluna melhorou significativamente. O professor conclui dizendo que isto, só revela que a aluna “possui imensa capacidade e consegue tocar muito bem, mas é necessário haver esforço e dedicação individual para não estagnar”.

O professor apela ao estudo individual e discute os motivos da desmotivação e (aparente) desleixo da aluna.

2. Variação II

A aluna toca do início ao fim esta variação, hesitando apenas nas últimas notas harmónicas. O professor sugere uma dedilhação para facilitar a execução e afinação dos harmónicos. De seguida, pede à aluna para se autoavaliar, e ela menciona corretamente os aspetos a melhorar.

Com este pedido, o professor pretendia comprovar que a aluna sabe exatamente como têm de soar e o que têm de melhorar, comprovando ter espírito autocrítico, o que o professor realça ser importantíssimo na nossa prática, restando apenas o estudo individual.

3. Variação III

A aluna tocou esta variação do início ao fim e prosseguiu para a próxima, por indicação do professor cooperante. Assim sendo, talvez para consolidar a leitura das restantes e por esta não ter sido mal tocada, o professor não teceu comentários.

4. Variação IV

Logo no início, o professor interrompe para corrigir o ritmo dos primeiros compassos e aconselha a pensar em blocos e agrupar as notas conforme as posições semelhantes para facilitar a coordenação. Faz um trabalho de afinação e esclarece algumas dedilhações.

Numa passagem de descida cromática, a aluna perde-se na contagem das notas. O professor pergunta quantos meios tons existem numa escala cromática oitava e pede para a aluna tocar uma escala cromática, contando os meios tons. Depois de determinar que são 12 meios tons, ele divide a passagem em blocos de meios tons por oitavas e pede à aluna para tocar lentamente, contando as notas em cada oitava e aumentando gradualmente a velocidade, até ser automático para a aluna e ela não precisar de contar. Professor exemplifica sempre no seu violoncelo como deve ser o tocado. Apesar de não estar à velocidade final, aluna consegue melhorar, pensando nestes aspetos que o professor sugeriu.

5. Variação V

A aluna diz não se sentir segura para tocar esta variação por não a ter estudado bem durante a semana. O professor compreende, mas relembra a importância de tocar em aula, mesmo que lentamente, para identificar dúvidas e orientar o seu processo de estudo individual. A aluna revela dificuldades mesmo em velocidade lenta, hesitando nas notas. Sempre que ela hesita, o professor, de forma calma e compreensiva, pede para parar e toca no seu violoncelo como deve soar, dando-lhe tempo para se recompor e explicando como estudar em casa.

Para terminar, o professor apela ao estudo individual e relembra que o estudo desta semana será decisivo para a prova da próxima semana. Afirma que ficaria triste se a aluna não demonstrasse na prova o que é capaz de fazer por falta de estudo e dedicação.

Tabela 20 - Registo de Observação da Aula nº 11 - Ensino Secundário

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 12º Ano/8ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 16 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 26/02/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Esta aula foi dada pela violoncelista Maja Bogdanović, em contexto de Masterclasse. A aluna chegou 10 minutos mais cedo, afinou o seu violoncelo e tocou passagens do Bach que iria apresentar, para aquecer. Entretanto, a violoncelista e professora convidada chegou. A professora começou por se apresentar e perguntar como é que a aluna se sentia. “Prelúdio” da 5ª Suite para Violoncelo Solo – J.S. Bach A aluna tocou o Prelúdio do início ao fim. Após a execução, a professora fez vários comentários para a aluna melhorar, utilizando principalmente o seu violoncelo ou cantando para demonstrar as suas ideias. À medida que a aluna tocava, a professora fazia interrupções para tocar no seu violoncelo ou cantar, e a aluna tentava reproduzir o que ouvia. Alguns pontos principais abordados são na secção do compasso 1-27: Caráter do Prelúdio: - A professora elogiou a prestação da aluna e destacou o carácter "livre" deste prelúdio. Explicou que isso deve refletir-se no arco, que "deve respirar". Velocidade do Arco: - A professora recomendou usar mais velocidade de arco no início e demonstrou isso no seu violoncelo. A aluna tentou reproduzir, mas atacou o primeiro acorde de forma errada e precisou repetir algumas vezes. A professora sugeriu que a aluna aproveitasse a sonoridade das duas cordas mais graves. Direção da Frase: - A professora cantou a primeira frase (até o acorde do segundo compasso) e explicou que a aluna deve direcionar corretamente a frase para as notas pretendidas (fraseado). A professora comparou o arco a um lápis, dizendo que a aluna desenha o som e a ideia musical que pretende através do arco, sendo por isso importante utilizá-lo corretamente.		

4. Resolução nos Acordes:

- A professora demonstrou que nos primeiros acordes dos compassos 5 e 11, está a “resolução” e que isso deve ser transmitido através da execução, com a condução frásica surgindo do arco.

5. Articulação:

- Nos compassos 11 e 12, a professora pediu para a aluna ser precisa na articulação das semicolcheias e usar menos arco para tocar. Embora curtas, essas notas devem ser devidamente direcionadas para os acordes mais longos. A mesma ideia foi aplicada ao compasso 17, onde as semicolcheias conduzem para a nota longa do compasso seguinte, com a frase a exigir uma respiração.

Após a aluna tocar até o compasso 27, a professora tirou a partitura e desafiou-a a tocar "by heart". Explicou que, sem a partitura, a aluna poderia concentrar-se mais em ouvir o que toca, libertar-se das amarras da partitura, melhorar o som e pensar nos aspetos musicais de condução da frase, fraseado, tensão e repouso, entre outros. Aliás, como a própria expressão em inglês assim o indica “tocar com o coração”.

Transição para o Compasso 27:

A professora demonstrou, no seu violoncelo, três formas diferentes de transitar para o compasso 27, logo no início da transição. Concluiu que, independentemente da escolha da aluna, deveria haver uma intenção musical clara. A aluna voltou a tocar do compasso 25 para demonstrar a sua intenção musical a partir do compasso 27.

Execução até o Compasso 35:

Tocou até ao compasso 35, mas cometeu erros devido à excessiva rapidez da mão esquerda e descoordenação. Embora a intenção musical fosse mais clara, a professora destacou a necessidade de haver um maior rigor na mão esquerda e por isso, das notas a serem mais perceptíveis, "como se falassem". A professora exemplificou como ouviu a aluna tocar, onde apenas se ouviam os rápidos movimentos dos dedos nas cordas (o “calcar” dos dedos nas cordas) sem afinação clara, e depois demonstrou como gostaria que a aluna tocasse.

Além disso, a professora explicou que, apesar de ser uma passagem rápida, deve-se sentir a diferença entre as duas vozes existentes, como uma "pergunta-resposta" entre as cordas mais agudas e mais graves. Como exercício, a professora pediu para a aluna não utilizar o arco e apenas realizar o movimento da mão esquerda, mudando de posição enquanto cantava simultaneamente, para clarificar as suas ideias musicais. Depois, pediu para a aluna tocar com ambas as mãos, acrescentando a mão direita (arco), e tentar transparecer as ideias musicais trabalhadas através do canto.

Compassos 64 a 70:

Durante a execução da aluna, a professora salientou as notas da linha melódica mais importantes, auxiliando na correta condução da frase, destacando as primeiras notas de cada dois compassos. A aluna repetiu a passagem para tentar melhorar a ênfase nessas notas.

Compassos 78 a 79:

O trilo no compasso 78 deve conduzir até ao acorde do primeiro tempo do compasso 79, transmitindo uma sensação de "repouso". Por sua vez, as semicolcheias seguintes devem ter outro caráter, que deverá ser introduzido por uma respiração por parte da aluna. A aluna tocou sem interrupções até ao compasso 101.

Compassos 102-153:

- Nos compassos 102 a 105, a professora reforçou a ideia de destacar a existência de duas vozes, como "pergunta-resposta", entre as cordas mais agudas e mais graves, com o primeiro tempo do compasso 109 sendo de "repouso" antes de introduzir uma nova intenção.
- A professora aconselhou a aluna a “cantar mais” as notas nos compassos 109 a 137 e evitar tocar tudo de forma igual, mesmo que o ritmo seja propício, dadas as sucessivas semicolcheias. Neste sentido, a professora explicou que deve haver progressões na linha melódica, que devem ser enfatizadas através de crescendos e diminuendos, para evitar monotonia e aconselhou a aluna a explorar melhor estes aspetos.
- A professora destacou a anacruse para o compasso 138, similar à do compasso 27, indicando uma nova secção que deve ser introduzida com uma respiração adequada, utilizando a nota Fá na corda de Dó do compasso 137 como ponto de "repouso".
- Nos compassos 150 a 153, a professora aconselhou a aluna a identificar novamente as duas vozes e a demonstrar mais claramente essa diferença através do arco, dando maior ênfase à voz superior (notas mais agudas).

A professora tocou do compasso 150 até ao final do prelúdio, exemplificando como a aluna deveria tocar com o devido sentido musical e condução melódico-frásica. A professora concluiu dizendo que a aluna talvez tenha ideias musicais claras na sua cabeça, mas deve transmitir essas ideias através do que toca, explicando para quem a ouve, como se estivesse "a contar uma história com as notas, com início, meio e fim". A professora complementou dizendo que a aluna não deve cortar o som das notas desnecessariamente, mas sim “deixar o violoncelo cantar (soar)”, evitando desta forma, uma execução monótona e sem interpretação. A professora comparou a uma “história contada sem a devida entoação e dicção das palavras”, que da mesma forma, se torna maçadora de ouvir sem a devida expressividade na leitura, entoação e dicção.

Ao longo desta aula dada, a professora usou o seu próprio violoncelo para exemplificar e

demonstrar as suas ideias musicais. Além disso, recorreu ao canto para tornar as suas sugestões mais claras para a aluna, encorajando-a a usar estrategicamente o canto na sua interpretação e estudo pessoal, com o objetivo de explorar e aprofundar os aspetos musicais e expressivos mencionados.

Tabela 21 - Registo de Observação da Aula nº 16 - Ensino Secundário

- **Grupo 1 – Classe de Conjunto do Ensino Básico**

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Orquestra Prelúdio de Cordas	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> Vários
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Fabiana Fernandes	<u>Nº de aula:</u> 12	<u>Data:</u> 25/01/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A estagiária afinou a orquestra e, entretanto, a professora chega 15 minutos depois. A professora começa por explicar o motivo do seu atraso. A professora faz ajustes nos lugares dos alunos e começa a aula por informar o novo repertório a tocar e por distribuir as partituras. De seguida, questiona se os alunos conhecem as peças. A professora relembra os alunos para irem buscar os lápis e colocarem antes ainda da aula começar na estante. Sinfonia nº 5, de L.V. Beethoven – Arranjo de Jeff Manookian A professora questiona o que é que os alunos sabem acerca deste compositor. Alguns alunos revelam conhecimento acerca de alguns factos, como: a surdez deste compositor, bem como o seu ano de morte. Face a esta precisão dos alunos, a professora aproveita a resposta dos alunos para os questionar acerca da época se insere esta obra. A professora também perguntou outras épocas da história da música que os alunos conheciam. Após averiguar e testar os conhecimentos dos alunos, a professora começa por esclarecer alguns factos, nomeadamente as obras compostas por ele para violino, questionou a estagiária acerca de obras para violoncelo, bem como mencionou as suas 9 sinfonias para orquestra, dentre as quais esta. Esclarece também o que é uma Sinfonia, com foco na sua estrutura (4º andamentos) e questiona quantos alunos já foram ouvir um concerto de uma orquestra profissional. De seguida a professora pergunta à orquestra quem já viu o filme “Música no Coração”, como solicitado por ela, pelo que a maioria dos alunos mencionou que não.		

De seguida, a professora começa por definir arcadas com os alunos e pede para eles marcarem nas suas partituras. A professora canta a melodia para esclarecer a mesma aos alunos.

A professora começa por perguntar a tonalidade da obra à orquestra. Depois dos alunos responderem corretamente, a professora questiona qual a relativa menor desta.

Escala de Ré Maior

De seguida, a professora pede para os alunos tocarem a **escala de Ré Maior** na extensão de 1 oitava, com 2 notas por arco e pede para todos os alunos da orquestra tocarem de pé.

Depois pede para ouvir só os violoncelos e os contrabaixos com 2 notas por arco e devido à desafinação, a professora pede para estes alunos tocarem novamente esta arcada, estimulando-os a aperfeiçoar autonomamente esta arcada. Volta toda a orquestra a tocar novamente esta arcada e de seguida, tocam com outro ritmo e arcada (baixo-cima-cima). Após a execução, a professora explica que pede para os alunos tocarem sempre os mesmos ritmos para a escala e mesmo assim, os alunos (e enfatiza os mesmos alunos), não conseguem ainda tocá-la corretamente, e inclusive estes, quando estão a tocar a escala adotam um comportamento inadequado, segundo a professora. De seguida, a professora pede para este aluno tocar sozinho e de seguida, pede para toda a orquestra voltar a tocar só esta arcada.

De seguida, tocam quatro semicolcheias e duas colcheias para cada nota da escala. A execução desta escala repete-se algumas vezes até todos os alunos conseguirem tocar com a correta distribuição do arco e por isso utilizarem menos quantidade de arco.

Sinfonia nº 5, de L.V. Beethoven – Arranjo de Jeff Manookian

Antes de tocarem a professora questiona os alunos acerca do nome e função da suspensão escrita. De seguida explica a figura de tempo do compasso escrito (2/2), porém, diz-lhes que irá marcar um 4/4, e por isso, contar até 4. A professora canta os primeiros 4 compassos indicando aos alunos como deverá soar.

Define ainda arcadas para esses quatro primeiros compassos, quantidade de arco a utilizar e identifica a dinâmica escrita com os alunos.

Após a execução dos quatro primeiros compassos, a professora refere novamente a armação de clave e pede para os alunos marcarem cada dó e cada fá sustenido nas suas partituras, para não se enganarem novamente. De seguida, pede para ouvir só a nota Dó# e para os alunos ouvirem-se uns aos outros e melhorarem a afinação. Faz-se um trabalho de aperfeiçoamento em torno da nota Dó#, no qual a professora pede para os alunos tocarem a nota e depois tirarem a mão do instrumento e voltarem a colocar no mesmo sítio. Fizeram este trabalho durante 10 minutos.

Depois, a professora canta os quatro primeiros compassos, com o caráter que pretende que

os alunos toquem, pedindo para eles utilizarem maior quantidade de arco em todas as notas e com “atitude”. Enquanto os alunos tocam, a professora vai cantando e bate palmas, auxiliando-os nas pausas. Repetem os quatro compassos algumas vezes até todos os alunos conseguirem entender corretamente o movimento de retomar do arco e acompanhar a leitura a seguir a tempo, o que os alunos revelam dificuldade.

A professora esclarece que de todas as vezes que tiver uma pausa de semínima, a nota a seguir é para cima e dá exemplos ao longo da obra onde isso acontece.

Letra A até compasso 20: A professora canta como deve soar e alerta para a dinâmica escrita nesta secção, que é contrastante com a anterior. A orquestra toca até compasso 8. Face às dificuldades dos alunos de leitura, a professora faz um trabalho de leitura com cada naipe isoladamente. Nestas execuções, a professora vai marcando a pulsação, auxiliando cada naipe a obter uma maior precisão rítmica e vai estimulando a uniformização do naipe, estimulando o aluno chefe de naipe de cada naipe a “conduzir” o naipe e ter atitude e confiança na sua execução. Assim, neste processo, em cada naipe, a professora foi clarificando notas e ritmo, realizando a leitura solfejada com os alunos e esclarecendo aspetos da mão esquerda (como posições e mudanças de posição), tocando no seu violino ou indicando estes aspetos e também aspetos da mão direita, esclarecendo-lhes arcadas, zonas do arco a tocar. Nestas execuções, a professora quando não marcava a pulsação, tocava no seu violino, servindo de referência para os alunos. Neste processo foi pedindo para os alunos apontarem os aspetos em que ela errava.

De seguida, a professora pede para toda a Orquestra tocar novamente do início desta obra e pede para os alunos fazerem uma melhor articulação das notas, “marcando-as” mais e tocando-as com mais atitude. A professora marca a pulsação enquanto os alunos tocam.

De seguida, toda a orquestra toca menos o naipe dos contrabaixos da Letra A até a letra B. Sem comentar, a professora pede para repetirem novamente da letra A, apelando à sua autocorreção.

Após a execução, a professora pede para ouvir só os 1º e 2º violinos da **letra A** e estes, tocam até o compasso 20. Os alunos escrevem apontamentos na partitura e voltam a repetir novamente do mesmo sítio até compasso 20. A professora esclarece relação intervalar dos dedos e estrutura da mão esquerda e depois pede para tocarem um compasso antes da letra B. Muitos alunos revelam-se perdidos e desatentos, pelo que a professora apela à sua capacidade de rápida reação e pede para estarem atentos, para mal ouçam a entrada entrem a tempo.

De seguida, os mesmos tocam, mas com o naipe dos violoncelos da **letra A**. Estes, tocam **até a letra C**. Como foi a primeira vez que chegaram à letra C a professora fala acerca da barra de repetição.

Face à postura aparentemente indiferente dos alunos, a professora questiona se estes se sentem motivados para tocar na realidade.

Voltam a tocar da letra A até a letra C, mas em velocidade mais rápida. Repete-se novamente, para obter uma maior precisão rítmica de todos os naipes juntos.

Koneko, de Larry Clark

Subitamente, a professora pede para tocarem uma peça com a qual eles estão mais familiarizados e gostam de tocar, a Koneko, sem esperar muito tempo para os alunos se prepararem para tocar e desafiou-os a tocar numa velocidade bastante mais rápida do que a que estes estão habituados. Durante a execução a professora marca a pulsação. A professora depois explicou a sua intenção ao tê-los desafiado a tocarem naquela velocidade: estimular a capacidade de rápida reação dos alunos, não só de estarem rapidamente prontos para tocar, como também saberem ajustar devidamente aspetos sobretudo da direita (arco), tendo em conta essa velocidade.

Tabela 22 - Registo de Observação da Aula nº 12 – Classe de Conjunto do Ensino Básico

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Orquestra Prelúdio de Cordas	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> Vários
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Fabiana Fernandes	<u>Nº de aula:</u> 15	<u>Data:</u> 29/02/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Como habitual, a estagiária começa por afinar o naipe dos violoncelos e dos contrabaixos e a professora o naipe dos violinos. De seguida, por precaução, a professora começa por perguntar se toda a orquestra tem as respetivas partituras de orquestra, a fim de evitar interrupções futuras ao longo da aula. Neste momento alguns alunos revelam não ter e saem da sala para tirar fotocópia das respetivas partituras. Para assegurar que a aula não irá ter interrupções a professora espera que os alunos regressem à sala e só depois começa a aula. De seguida, há um momento de diálogo entre a professora e os alunos acerca do processo de estudo individual dos alunos ao longo da semana, da audição da semana seguinte. Neste, a professora relembra novamente, a importância de cada aluno de forma individual estudar as		

respetivas partes, a fim de facilitar a posterior junção em contexto orquestral, bem como reforça a importância de os alunos adotarem comportamentos e atitudes diferentes, de maior responsabilidade e compromisso para com a orquestra e outros projetos em que estes se inserem, dentre os quais se destacam os atrasos e a falta de partituras.

A orquestra faz o habitual aquecimento. Tocam a escala de **Ré Maior** na extensão de 1 oitava, em diferentes arcadas e ritmos:

2 notas por arco: Após a primeira execução a professora alerta apenas para a postura do arco nas cordas e aconselha-os por isso, a tocarem com o arco mais próximo do cavalete. Repetem algumas vezes esta arcada, para aperfeiçoar a qualidade sonora.

1 semínima (baixo) e duas colcheias em cada nota (cima-baixo): Antes de toda a orquestra tocar, a professora pediu a uma aluna em específico do naipe dos violinos, para exemplificar para toda a orquestra, como tocar a escala com este padrão rítmico. De seguida, toda a orquestra toca o mesmo. Após a execução, a professora pede para ouvir só os violoncelos e os contrabaixos, mas apenas este padrão rítmico na corda solta Ré. Estes, repetiram até conseguirem utilizar o arco todo corretamente (distribuição e velocidade): na semínima utilizarem o arco todo e depois nas colcheias metade do arco, como realçado pela professora. Toda a orquestra volta a tocar.

1 semínima (baixo) e duas colcheias em cada nota (cima-cima): Após a primeira execução, a professora trabalha a correta distribuição e velocidade do arco só com os alunos de contrabaixo.

“Koneko”, de Larry Clark

Toda a orquestra toca do início ao fim esta peça.

Após a execução, a professora toca no seu violino a melodia dos violinos inicial de duas formas diferentes. De seguida, questionou os alunos qual das duas versões eles preferiam e os seus motivos e também qual eles achavam que iria ser a melhor utilizar em velocidade mais rápida. Rapidamente, os alunos perceberam que tinham de tocar com maior clareza na mão direita (arco) em termos de quantidade de arco a utilizar (utilizarem menos arco) e para serem mais precisos na articulação.

Desta forma, voltam a repetir do início da peça para serem mais precisos ritmicamente e em termos de articulação. Durante a execução, a professora vai tocando simultaneamente no seu violino junto com os alunos, mas também dando indicações verbais quer da contagem dos tempos, como para aperfeiçoar a execução dos alunos. Após a execução, a professora elogia a melhoria na execução por parte de toda a orquestra e pede para os alunos marcarem nas suas partituras, cada um à sua maneira, os aspetos trabalhados, para na próxima aula de orquestra não cometerem os mesmos erros.

A professora dá preferência aos alunos acerca da próxima peça a tocar na aula.

“Música no Coração”, de Richard Rodgers – Arranjo de Lloyd Conley

Apesar de alguma desafinação, a orquestra conseguiu tocar do início ao fim. Durante a execução, a professora marcou a pulsação, enquanto andava pela sala para verificar se todos os naipes acompanhavam.

Após a execução, a professora relembra a tarefa que já mês passado pediu aos alunos para fazer: ver o filme musical “Música no coração”, que contém esta música de banda sonora.

De seguida, há um momento de conversa acerca do repertório a tocar na próxima audição/concerto.

Sinfonia nº 5, de L.V. Beethoven – Arranjo de Jeff Manookian

A professora começa por perguntar a um aluno em específico do naipe dos violinos qual a tonalidade desta obra. Este, revela dificuldade em identificá-la, apesar da professora a ter mencionado aula anterior, bem como apesar das várias explicações nas aulas acerca do procedimento para se descobrir a tonalidade de uma obra. Depois de clarificada, a professora pede para este aluno e todos os da orquestra apontarem (quem não tinha ainda apontado) na partitura, a tonalidade desta obra.

A professora marca a pulsação, dá entrada e a orquestra toca até letra C, sem paragens. Após a execução, a professora pergunta se os alunos possuem dúvidas. Como estes dizem não ter, a professora diz que vai ouvir esta obra na próxima semana e reforça que eles possuem todas as ferramentas para conseguirem estudar o resto desta obra de forma autónoma e a apresentarem em aula, na próxima semana.

“As Quatro Estações”, de António Vivaldi – Arranjo de Dave Prudon

A professora pergunta à orquestra quem fez o trabalho de casa que ela tinha pedido aula passada: colar devidamente as partituras. Face às respostas dos alunos, a professora falou da importância de o fazerem para uma melhor execução e reforçou que este será um trabalho autónomo que os alunos terão de fazer para contextos futuros, como orquestras profissionais.

De seguida, a professora começa por esclarecer a tonalidade desta obra e questiona os alunos sobre “o que é que um bemol faz a uma nota”, testando e aprimorando os conhecimentos musicais dos alunos.

Depois, a professora pede para a orquestra tocar na corda de Lá, o ritmo dos primeiros compassos até a letra A, escrito na partitura. Depois, a professora trabalha com cada naipe isoladamente só o ritmo na corda de Lá e toca no seu violino, simultaneamente. Cada naipe repete, até todos os alunos de cada naipe terem o correto movimento da mão direita (arco) compreendido e por isso, conseguirem fazer a correta distribuição e divisão do arco com correta gestão da velocidade do mesmo em simultâneo, bem como a articulação estar mais precisa.

Nestas execuções, a professora dirigiu-se a alguns alunos em específico, corrigindo e esclarecendo aspetos da mão direita e arcadas, que apesar de serem repetitivas, muitos alunos erraram. Neste sentido, a professora apelou à capacidade dos alunos de se ouvirem uns aos outros.

Depois deste trabalho, a professora faz um trabalho de aperfeiçoamento da afinação da 1ª nota da obra, com os naipes dos violoncelos e dos contrabaixos.

Posteriormente, toda a orquestra toca do **início da obra até a letra A**. Voltam a repetir, para manterem o tempo e não correrem, bem como aperfeiçoar a leitura e correta execução, pois muitos alunos erraram e desafinaram notas. Após a execução, a professora esclarece as notas alteradas do compasso 3 (um compasso antes de letra A) para o naipe dos violoncelos e contrabaixos e reforça a importância dos alunos estudarem as suas partes. Só estes dois naipes, voltam a repetir, mas desta vez tocam **até a letra B**.

A professora ouve os 3º violinos e rapidamente notou que estes, não sabiam tocar a nota Sib. A professora esclareceu a posição e a estrutura da mão esquerda, exemplificou no seu violino e de seguida, faz um trabalho de aperfeiçoamento da afinação apenas as notas Lá, Sib e Dó, tocando-as com uma nota por arco. Depois de compreendida a posição e a estrutura da mão esquerda, a professora pede para os alunos tocarem como está escrito na partitura. Tocam até a letra B.

Posteriormente, toda a orquestra toca da **letra A até a letra B**. Durante a execução, a professora marca a pulsação, ajudando toda a orquestra a tocar junta e indica quando os alunos devem retomar o arco.

Depois, ouve só os 2º violinos do **início até a letra B**. Para este naipe, a professora pede para serem mais precisos na articulação e por isso, para tocarem as notas “mais curtas”. A professora explica a importância de todos os elementos do naipe serem precisos para uma maior clareza não só dentro do naipe, como depois facilitar a posterior junção com os restantes naipes.

Seguidamente, trabalha com os **1º violinos até a letra B**. Estes só tocam uma vez e depois a professora pede para repetirem, desta vez tocando com os 2º violinos.

Depois de trabalhar isoladamente com cada naipe., a orquestra volta a tocar toda novamente até a **letra B**.

De seguida, a professora faz um trabalho de leitura com todos os naipes isoladamente, da **letra B até a letra C**, a começar com os violoncelos e contrabaixos. Nestas execuções, sempre que algum aluno de cada naipe tocava algum aspeto menos correto, a professora pediu ao chefe de cada naipe para esclarecer os aspetos a corrigir para todo o naipe e exemplificar. Com isto a professora tentou uniformizar todo o naipe e estimular a capacidade de liderança de cada aluno chefe de naipe, característica importante para contexto orquestral.

Toda a orquestra toca da letra B até a letra D.

Para terminar a aula a orquestra toca do **início da obra até a letra D**, para consolidar todos os aspetos trabalhados. Durante esta última execução, a professora foi marcando a pulsação para orientar os alunos a obterem uma maior precisão rítmica e tocarem juntos, bem como dando indicações acerca das dinâmicas, apelando para que os alunos as inserissem na sua execução.

Tabela 23 - Registo de Observação da Aula nº 15 – Classe de Conjunto do Ensino Básico

• **Grupo 2 – Classe de Conjunto do Ensino Secundário**

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 4	<u>Data:</u> 30/10/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
O professor começa a aula, tocando a nota Lá no piano para todos os alunos afinarem. Depois, o professor conversa com os alunos acerca do seu estado emocional e como tinha corrido o fim de semana de cada aluno e acerca da audição do mês de novembro. Depois, o professor pede para os alunos tocarem o repertório que irão tocar no próximo estágio da OCE (Orquestra Clássica de Espinho), para os preparar para o mesmo. Violin Concerto in D Major (Op.61), de Ludwig Van Beethoven O professor começa por cantar a parte do tutti inicial, fazendo com que os alunos percebam qual a melodia por detrás dessa parte que eles têm pausas e pede para eles, fazerem a respetiva contagem dos tempos enquanto o professor canta, conseguindo assim, acompanhar nas suas partituras simultaneamente. Para além disso, o professor sugere arcadas e orienta-os no carácter da peça, dialogando com eles sobre o mesmo e perguntando se os alunos conhecem a obra em questão. De seguida, os alunos tocaram até o compasso 63. E depois da execução, o professor trabalha com os alunos a secção do compasso 49 até o 63. Compasso 49 até o 63 - Os alunos tocaram esta passagem, fazendo muitas mudanças de posição na mão esquerda e alternando muito de corda, no geral, e por isso, o professor analisa várias dedilhações possíveis e alternativas com os alunos a fim de que estes toquem as notas escritas numa só posição, facilitando uma execução em velocidade mais rápida e de seguida,		

conversa com eles sobre a importância da escolha de dedilhações estratégicas. Para além disso, nesta passagem, o professor pede para terem em atenção a tonalidade da obra em questão às notas alteradas e depois, os alunos tocam novamente esta passagem em velocidade lenta, a fim de clarificar a correta leitura. Após esta execução, voltam a tocar esta passagem novamente, mas tendo agora em atenção as dinâmicas e procurando um maior contraste a este nível. Assim, para além da qualidade sonora, para conseguirem tocar corretamente o crescendo escrito na partitura, também trabalham em aula a correta distribuição e divisão do arco e repetem esta secção algumas vezes. Depois, o professor pede para os alunos voltarem a tocar a mesma passagem, mas agora à velocidade, e coloca dois alunos a tocar de cada vez, fazendo com que um aluno puxe pelo outro e evitando desta forma, envergonhar algum aluno sozinho. Ao segundo grupo de dois alunos, alertou para estarem atentos à melodia e ao que os outros naipes tocam nesta passagem, pois notou que eles estavam a tocar de forma grosseira de mais, sendo esta passagem mais cantabile e por isso, leve. Professor pede também para os alunos terem em atenção a afinação. Professor revela um enorme conhecimento não só da parte de violoncelo, mas da dos outros naipes da orquestra, pois consegue sempre cantarolar as outras partes dos outros naipes, de cor, auxiliando a execução dos alunos.

Do **compasso 79 até 81**: o professor define arcadas para estes compassos e enquanto os alunos experimentam novas arcadas, o professor indica dinâmicas e canta o que outros naipes tocam em simultâneo. Para além disso, indica arcadas também para compassos à frente.

Letra M – O professor alerta para tocarem ritmicamente e sem apressar o tempo, especialmente nas semicolcheias e trabalha com eles a correta execução das mesmas, em velocidade rápida e a clareza e perceção de todas as notas. E para isto, o professor diz-lhes para articularem mais os dedos da mão esquerda e terem os dedos mais ativos.

Compasso 529 – professor canta a melodia antes desta parte, para alunos entenderem o carácter dessa passagem. Pede inclusive para um aluno tocar a voz de baixo, enquanto ele canta a melodia e de seguida, para auxiliar numa melhor execução do fraseado, altera as arcadas desta passagem.

Larghetto

O professor realça a mudança de tonalidade e fala sobre o significado de Larghetto e sobre o carácter deste. De seguida, pede para os alunos tocarem do início e enquanto eles tocam, o professor marca o compasso e auxilia na respiração das frases e também canta por cima a melodia, potenciando nos alunos uma maior compreensão da parte orquestral. Tocam até a suspensão. Em seguida professor sugere arcadas para todo o andamento Larghetto, alertando para fazerem ligeiras respirações entre os ritmos de galope.

Rondó

Professor começa por explicar o significado de Rondó (repete muitas vezes o tema) e analisa a partitura e a estrutura desta forma musical, com os alunos. Depois, a fim de facilitar a posterior execução dos alunos, antecipa erros mais comuns que se costumam cometer ao tocar este Rondó, como atrasar. E, neste sentido, aconselha-os a manterem internamente o sentido de pulsação e a não esperarem pelo que os outros naipes fazem em contexto orquestral, evitando assim, atrasar. Depois deste momento de diálogo, para fazerem a leitura geral, o professor pede para os alunos tocarem primeiro uma vez do início ao fim, para ele perceber potenciais secções/compassos a trabalhar, onde os alunos revelem maior dificuldade. Enquanto os alunos tocam, o professor marca a pulsação, auxiliando não só cada aluno individualmente, mas o grupo enquanto naipe, ao estabelecer uma pulsação estável e fixa para todo o grupo, evitando assim que cada aluno estabeleça para si uma pulsação diferente e descontextualizada dos restantes colegas do grupo e que toque cada um para o seu lado. Para além disso, durante esta execução, o professor estimula, dando indicação e gesticulando, os alunos a respirarem em conjunto nas entradas e a realizarem um maior contato com os colegas visualmente e, enquanto os alunos tocam, o professor canta também a melodia e a parte Solo do violino, dotando os alunos de um maior conhecimento da obra e orientando-os nas suas entradas e respetivas respirações em conjunto. Como tocaram em velocidade rápida, os alunos revelaram dificuldade na correta distribuição do arco (em utilizar menos arco, tendo em conta a velocidade imposta), em articular corretamente as notas e em respirar em conjunto, atrasando as entradas apesar da marcação da pulsação por parte do professor, tendo por isso, havido algumas hesitações nas entradas e paragens ao longo desta execução, tendo de retomar compassos antes para os alunos perceberem as entradas e entrarem corretamente e juntos.

Depois da completa execução por parte dos alunos, o professor começa por comentar a prestação dos alunos e explica que apesar deste andamento ser simples, nota que cada aluno pensa ainda muito de forma individual. Voltam a tocar novamente do início para melhorar distribuição do arco, e respiração em conjunto através de um maior contato visual, e para eles não atrasarem o tempo nas pausas e nomeia, por isso, um aluno que “liderará” as respirações, pelo qual os restantes alunos do naipe deverão olhar para entrarem a tempo e não atrasarem. De seguida, é feito um trabalho em torno de compassos de maior dificuldade e o professor apela à autocrítica dos alunos e estimulando a autonomia deles de execução para execução e um trabalho de maior procura em termos de qualidade sonora (pois muitos alunos estavam a tocar perto da escala, devido a terem de usar pouco arco e a tocarem com um som “áspero” e marcado demais) e a nível dinâmico, de cor e de timbres sonoros e de exploração do fraseado e realce de notas tendo

em conta tempos fortes ou fracos (pois por não terem a melodia, os alunos estavam a tocar tudo de forma igual).

Especificamente, dos compassos 37 ao 43, o professor disse para os alunos tocarem tudo como vem escrito em termos de arcadas, enquanto marca pulsação, para alunos perceberem que essa arcada escrita na partitura não era a melhor, tendo em conta o ritmo e a devida utilização do arco, respondendo assim também às dúvidas dos alunos nesses compassos. E nos compassos 28 ao 43, o professor auxiliou a execução dos alunos, ao informar que neste Rondó, os violoncelos irão imitar constantemente os tímpanos e para eles, em contexto orquestral, terem em atenção essa parte dos tímpanos e ajustarem a execução deles dos tímpanos.

Para terminar, o professor pede para tocarem com metrónomo para estabilizarem o tempo, e para os alunos tentarem pensar mais como um naipe e não individualmente e para treinarem isso antes do estágio de orquestra a fim de estarem mais confiantes e terem uma maior conexão, enquanto grupo/naipe antes de juntarem com os restantes naipes da orquestra e aconselhou cada aluno a escrever na sua partitura referências para secções com pausas e de partes de outros naipes, a fim de facilitar a posterior junção e execução em contexto orquestral. E, para isso, aconselhou a ouvirem muito bem a obra em questão, reforçando a importância e os contributos de o fazerem, em prol de uma melhor execução. Por fim, falam também sobre audição da próxima semana e sobre o respetivo estágio da Orquestra Clássica de Espinho (OCE) e sobre o restante repertório a tocar.

Tabela 24 -Registo de Observação da Aula nº 4 da Classe de Conjunto do Ensino Secundário

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naipes de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 22	<u>Data:</u> 08/04/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Esta é a primeira aula depois da interrupção letiva da Páscoa. Para começar a aula, há um momento inicial de conversa entre professor cooperante e os alunos. O professor pergunta como é que os alunos estão e como foram as férias da Páscoa deles e informa-os de que vai faltar na próxima semana. De seguida, cada aluno afina o seu instrumento com referência ao Lá do Piano e no final, o professor dá a nota Lá de referência no seu violoncelo, para os alunos confirmarem a afinação.		

Excerto Orquestral do “Concerto para piano” N.º 2, em Sib Maior (op.83), de Brahms - 3.º**andamento**

O professor cooperante pergunta aos alunos quem quer ser o primeiro a tocar individualmente, mas nenhum aluno se voluntariou para tocar. O professor perguntou qual o motivo e os alunos responderam que não tinham estudado as partes individualmente e por não se sentirem confortáveis para tocar nem preparados, é que não se voluntariaram. Assim sendo, o professor pediu para uma aluna tocar o “Solo” do Violoncelo I, e para um outro aluno acompanhar e tocar, simultaneamente, a voz do Violoncelo III. Por sua vez, o professor cooperante tocou também com eles, a voz do Violoncelo II. Após execução, o professor comentou a prestação dos dois alunos que tocaram, mas incidiu os seus comentários e críticas construtivas mais na aluna que tocou o Solo do Violoncelo I. Neste sentido, disse-lhe para ter atenção ao tempo e não atrasar por querer mostrar a sua ideia musical, devendo conseguir executar o fraseado e as suas ideias musicais a tempo. No que diz respeito ao aluno que tocou a parte do Violoncelo III, o professor cooperante disse-lhe para melhorar a leitura, mesmo sendo uma voz mais de acompanhamento, pois o aluno revelou erros de leitura e não conseguiu, inclusive tocar em algumas partes, pois perdeu-se na partitura a contar as pausas. Professor cooperante deu um desconto ao aluno e enalteceu as suas capacidades e de resolver estes aspetos a melhorar sozinho, não lhe tendo dito onde ele errou, estimulando a sua capacidade de resolução e correção. De seguida, o professor cooperante pede para a mesma aluna tocar a parte Solo do violoncelo I novamente, mas desta vez, escolhe outro aluno para tocar a parte do Violoncelo III. Após esta execução, o professor cooperante fez comentários e críticas construtivas à nova prestação dessa aluna que tocou a parte Solo do Violoncelo I novamente, e diz que apesar de esta ter melhorado, ainda continua a atrasar o tempo e forneceu-lhe uma referência visual para a ajudar a entender melhor o que ele quer dizer e como ela deveria tocar. Disse-lhe, por isso, para pensar que é como o seu andar normal na rua, isto é, que assim como ela não caminha aos solavancos e fazendo sucessivas paragens, da mesma forma, a aluna deve deixar a música fluir no seu tempo natural de marcha, no qual a seguir a um pé vem o outro pé, sem paragens no meio do movimento, e também desta forma, não atrasando e mantendo um ritmo e tempo contínuo. De seguida, pede para outra aluna diferente tocar a parte Solo do Violoncelo I e para o aluno que tinha tocado a parte do Violoncelo III, voltar essa parte novamente, desta vez com esta aluna. Para além disso, nesta execução, o professor cooperante também toca no seu violoncelo com estes alunos, começando a tocar a parte do Violoncelo II, mas alternando para a parte Solo do Violoncelo I, quando a aluna que toca esta voz, desafinou, auxiliando assim a aluna na afinação e tendo voltado depois a tocar a sua voz inicial. Após a execução, o professor cooperante não faz comentários e pede logo de seguida, para o

aluno que tinha tocado a parte do Violoncelo III tocar, desta vez, a parte Solo do Violoncelo I e para o outro aluno que anteriormente tinha revelado dificuldade de leitura e execução da parte do Violoncelo III, acompanhar este aluno e voltar a tocar novamente a parte do Violoncelo III, dando-lhe uma nova chance de melhorar a leitura, já que esteve a observar apenas e sem tocar algumas execuções de colegas dele e por isso, tendo tido tempo suficiente para analisar a partitura e corrigir erros que tinha anteriormente, cometido. Assim, o professor pede para estes dois alunos tocarem e o próprio professor toca com eles simultaneamente, a parte do Violoncelo II. Depois desta execução, o professor pede para voltarem a tocar do início deste andamento, mas desta vez, pediu para os mesmos alunos que tinham tocado com ele (a parte Solo do Violoncelo I e a parte do Violoncelo III, respetivamente), voltarem a tocar cada um a sua parte e para outra aluna (a primeira aluna que tinha tocado a parte Solo do Violoncelo I), tocar juntamente com o professor cooperante, a parte do Violoncelo II. Após esta execução, o professor cooperante tece comentários acerca das prestações dos dois alunos, mas incidiu mais no terceiro aluno que tocou a parte do Violoncelo III, pois de todas as vezes que o aluno tocou, ele errou contagem de pausas e notas, quando esta parte não apresenta grandes dificuldades de leitura. Neste sentido, o professor cooperante realça para todos os alunos, a importância de ler e saber acompanhar a partitura quando eles têm pausas ou quando não é a vez deles de tocar, estando atentos à parte que os colegas tocam e fazer o solfejo simultaneamente da parte de cada um individualmente, a fim de evitar errar quando forem tocar, aproveitando assim o tempo de “espera”. Para além disso, o professor diz que em contexto de orquestra profissional, para além de o aluno ter a responsabilidade de estudar e saber bem as partes individualmente a fim de posteriormente conseguir juntar com restantes músicos, o aluno também poderá, em muitas ocasiões, ter de ler à primeira vista em provas por exemplo e, neste sentido, o professor realça que é importante saber ler as partes e possuir bem treinada a capacidade de leitura e solfejo e acrescenta que num futuro contexto de trabalho, o aluno não terá muitas oportunidades para errar e muito menos em aspetos básicos, como leitura de notas e ritmo. Depois, o professor pede para voltarem a tocar novamente, mas desta vez ele tocará a parte do Violoncelo II, uma aluna a quem faltava tocar o Solo da parte do Violoncelo I tocará esta parte e outra aluna a parte do Violoncelo III. Tocaram duas vezes, pois a aluna que estava a tocar o Violoncelo III, não entrou a tempo algumas vezes. Após as execuções, o professor elogiou a leitura e a prestação de todos os alunos e conversa com eles sobre a importância de estudar excertos orquestrais e explica o porquê de eles estarem a tocar este excerto, dizendo que este excerto é muito pedido em provas de admissão para orquestras e foi como forma de os preparar que o professor cooperante o escolheu. Acrescenta ainda que, embora o ritmo seja simples, e apesar de não ser difícil em termos de leitura, há muitos

aspetos a trabalhar neste excerto, tanto a nível técnico como interpretativo e a pulsação, como varia ao longo do excerto, é um aspeto a ter em atenção. De seguida, o professor explica com que idade tocou esta peça e aconselha-os a ver utilidade nestas aulas de naipe e classe de conjunto e importância de uma boa preparação para provas de excertos que enfrentarão futuramente. O professor cooperante realça também a importância os alunos se ouvirem mais uns aos outros e realizarem contato uns com os outros em conjunto, pois de uma forma geral, sente que cada aluno pensa ainda muito individualmente (talvez por não estarem devidamente preparados com as partes) e, por isso, não mantêm contato nem visual nem auditivo com os outros colegas, o que num contexto orquestral é prejudicial para o grupo. Para terminar, o professor toca a parte Solo do Violoncelo I, a aluna que tocou os pizzicatos na anterior execução, tocará a parte do Violoncelo II e um outro aluno tocará a parte do Violoncelo III, mas antes de tocarem, o professor pede para os alunos terem em atenção o tempo, o caráter, fraseado, o contato visual uns com os outros e a respiração em conjunto e dá exemplos concretos de sítios a ter em atenção na posterior execução.

Em todas as execuções para além de tocar no seu violoncelo o professor cooperante entoou/cantou as partes de orquestra quando os alunos tinham pausas ou então notas longas na melodia, auxiliando os alunos nas suas partes bem como a conhecerem as partes dos restantes naipes da orquestra, facilitando a posterior execução em contexto orquestral e potenciando uma maior compreensão desta obra como um todo e obrigando-os a manter uma pulsação fixa do início ao fim, tendo em conta o que ele cantava.

Para terminar a aula, o professor cooperante incentiva o estudo individual das partes, informa repertório para próxima aula e diz que quer ouvir aquele aluno que só tocou nesta aula a parte do Violoncelo III, a tocar a parte Solo do Violoncelo I, também na próxima aula, incentivando as suas capacidades.

Tabela 25 - Registo de Observação da Aula nº 22 da Classe de Conjunto do Ensino Secundário

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naipe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 28	<u>Data:</u> 20/05/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Os alunos vão chegando à aula, tiram os seus violoncelos das caixas e afinam pelo afinador, autonomamente.		

Entretanto o professor cooperante chega e informa o repertório a trabalhar (repertório que os alunos terão de apresentar em concerto com o grupo “Mick Harvey e Amanda Acevedo”, no Auditório da Academia) e dá-se um momento de diálogo acerca do grupo em questão. Os alunos mostram a bastante interesse em acompanhar este grupo, principalmente a aluna que iria ser a “chefe do naipe” neste concerto.

De seguida, o professor faz a leitura geral com os alunos, de todas as obras a apresentar, indicando-lhes como estudar em cada uma delas:

- **“We Had Na Island”, de Bruno Adams**

Para verificar a leitura desta peça, o professor marca o compasso em velocidade lenta e o naipe toca do início (compasso 25) até o fim. Após a execução, o professor apenas pede para os alunos contarem a duração das figuras rítmicas, pensando em semicolcheias.

- **When We Were Beautiful and Young, de Mick Harvey**

O professor alerta os alunos para estarem atentos à letra que os cantores cantarão, pois esta influenciará o que os alunos tocarão em determinadas alturas desta peça, sendo estas pistas para os alunos saberem em que parte da música se encontram. O professor pede para terem em atenção especialmente em secções onde eles (violoncelos) tenham maior destaque e não só toquem acompanhamento, pois se estiverem descoordenados com a letra, notar-se-á mais. Assim o professor destaca mais as secções dos compassos 14 ao 23 e dos compassos 48 ao 56.

O professor marca a pulsação na velocidade indicada na partitura (semínima = 78), para os alunos terem uma noção de como será a velocidade final a tocar e pede para o naipe tocar do início. Tocam até o compasso 23. Após a execução, relativamente à secção do compasso 14 até 23, o professor aconselha os alunos para tocarem de forma mais simples possível e por isso, evitarem mudanças de posição desnecessárias, pois o carácter desta música, bem como o estilo musical da mesma o pede. Neste sentido, o professor pede para tocarem com o respetivo carácter.

- **The Blue Unicorn, de Silvio Rodriguez – Arranjo de Mick Harvey**

O professor começa por analisar a estrutura da música com os alunos, explicando conceitos como "Intro" e "Link". O professor aconselha os alunos a nos momentos em que possuem pausas, prestar atenção à letra dos cantores, usando-a como dica para a entrada posterior dos instrumentos. O professor reforça que os alunos não devem contar apenas os compassos, mas sim estar atentos à letra, pois os cantores podem atrasar-se ou adiantar-se, o que pode fazer com que o tempo dos alunos não coincida depois.

Á semelhança da música anterior, também nesta o professor aconselha os alunos a darem primazia às cordas soltas, indo mais ao encontro do carácter e estilo desta música e do grupo musical.

Face à inexistência de dúvidas ou compassos que os alunos quisessem trabalhar em aula nesta música, o professor avança para a próxima.

Entretanto, a aluna que faltava no naipe, chega à aula com 15 minutos de atraso. O professor fala com ela sobre o atraso, pois não é a primeira vez, e pede para que tenha mais atenção e evite chegar atrasada.

- **“The Art of Darkness”, de Mick Harvey**

O professor começa por analisar e esclarecer a estrutura da música com os alunos. Neste sentido, diz-lhes que apesar do compasso começar com 4/4 e a figura de ritmo ser a semínima, a partir do compasso 20, os alunos deverão pensar a dois, a fim de serem mais precisos ritmicamente e não se perderem. O professor marca a pulsação e canta cada uma dessas partes, dando uma noção aos alunos da música.

Também nesta, o professor aconselha os alunos a simplificarem as posições da mão esquerda e por isso, a privilegiarem a 1ª posição e as cordas soltas e reforça a necessidade dos alunos prestarem atenção à letra cantada pelos cantores, a fim de não se perderem, sobretudo quando possuem notas longas. Face à inexistência de dúvidas sobre como estudar individualmente, o professor avança.

- **“Suitcase in Berlin”, de Dietrich**

O professor começa por analisar e esclarecer a estrutura desta música com os alunos, salientando que esta é bastante repetitiva. O professor reforça que os alunos não devem contar apenas os compassos, mas sim estar atentos à letra, pois os cantores podem atrasar-se ou adiantar-se, o que pode fazer com que o tempo dos alunos não coincida depois.

À semelhança da música anterior, também nesta o professor aconselha os alunos a darem primazia às cordas soltas, indo mais ao encontro do carácter e estilo desta música e do grupo musical.

O professor marca a pulsação na velocidade indicada na partitura (semínima =66) e explica como os alunos deveriam tocar o início. Esclarece também como o naipe deveria tocar a repetição e voltar para a 1ª casa.

Face à inexistência de dúvidas sobre como estudar individualmente, o professor avança.

- **“She Won’t”, de Lee Hazlewood**

O professor marca a pulsação em velocidade lenta e pede aos alunos para tocarem, realizando uma leitura geral. Os alunos tocam até ao compasso 25.

O professor diz que, apesar da peça ser tecnicamente simples, os alunos devem ser rigorosos na execução, ou seja, precisos com o ritmo e as arcadas, sabendo exatamente quando são para cima e quando são para baixo, além de garantir uma boa coordenação entre a mão direita e a mão esquerda. Ele deu o exemplo dos compassos 14 a 17.

Os alunos marcaram as arcadas nesses compassos.

Como não surgiram dúvidas sobre como estudar individualmente, o professor prosseguiu.

- **“Phantasmagoria in 2”, de Tim Buckley -Arranjo de Mick Harvey**

O professor começa por analisar e esclarecer a estrutura desta música com os alunos. Diz-lhes que apesar do compasso ser simples (4/4), diz-lhes que não vale a pena pensarem em semínimas nesse sentido aconselha-os a pensarem a 2, a fim de não se perderem durante a execução.

O naipe faz a leitura do início, com marcação do compasso a 2, por parte do professor. Tocam até o compasso 36. O professor diz que o restante não apresenta dificuldade, pois a forma de estudar é a mesma. Por isso avançam para a próxima música.

- **“Bonnie and Clyde”, de Bronwyn Henderson**

O professor começa por analisar e esclarecer a estrutura desta música com os alunos. Neste sentido, pede para a aluna que exercerá a função de chefe de naipe no dia do concerto, explicar o que acontecerá nas pausas e indicar onde os alunos terão de tocar. Esta aluna analisa o texto a ser dito pelos cantores e indica aos restantes alunos do naipe, em que palavra deve o naipe entrar. Esta aluna exemplifica ainda para os restantes colegas do naipe, tocando no seu violoncelo, enquanto explica a estrutura, conciliando com a explicação do texto/letra a ser cantada. Alguns alunos tocaram simultaneamente com esta aluna.

Para esta música, o professor aconselhou os alunos a "mais importante do que contar é ouvir a letra a ser cantada" e a serem flexíveis. Dado o entusiasmo dos alunos pelo título desta música, o professor falou com eles sobre a história de Bonnie and Clyde e perguntou se era a primeira vez que tocavam com um grupo musical de outro estilo, além do clássico, devido ao entusiasmo diferente que notou em alguns.

O professor também partilhou a sua experiência a tocar com este tipo de grupos, explicando que são formas de estar em palco, atuar e tocar distintas. No entanto, reforçou que são experiências interessantes para o percurso académico-musical dos alunos.

Antes de avançarem para a próxima música, o professor orientou o estudo individual dos alunos, dizendo-lhes para serem precisos ritmicamente e definiu ainda algumas arcadas para todo o naipe.

- **“Love is a Battlefield”, de Pat Benetar – Arranjo de Mick Harvey**

Nesta música, o professor sublinha apenas que os alunos devem prestar atenção ao texto que está a ser cantado e às indicações na partitura, para evitar perderem-se durante a execução. Como esta não apresenta dificuldades técnicas, decidem passar para a seguinte.

- **“Dirtnap Stories”, de Lee Hazelwood**

O professor começa por analisar e esclarecer a estrutura desta música aos alunos e dada a

sua curta extensão e pouca dificuldade técnica, apenas lhes diz para pensarem a 2.

De seguida marca compasso e canta com letra e dá lhes entradas para a parte deles para os alunos terem uma noção de como deverão tocar.

Depois de fazerem uma leitura geral destas músicas, o professor pede aos alunos que voltem para a música **"Bonnie and Clyde"**. Antes de começarem a tocar, o professor instrui-os a começarem na primeira posição. O professor marca a pulsação e encoraja os alunos a fazerem uma leitura correta e a utilizarem dedilhações apropriadas para a mão esquerda. Tocam até ao compasso 18, mas alguns alunos cometem erros no ritmo e têm dificuldades com as dedilhações adequadas. Neste momento, o professor aconselha sobre as dedilhações e pede mais precisão no ritmo.

Os alunos repetem desde o início numa velocidade mais lenta para melhorarem estes aspetos na execução. Depois, voltam a tocar desde o início, mas mais rapidamente. Apenas uma aluna consegue tocar corretamente e com precisão rítmica, seguindo a velocidade marcada pelo professor na pulsação. Aos restantes alunos que não conseguiram acompanhar o tempo e coordenar corretamente as mãos, o professor diz para "pensarem mais rápido" e anteciparem as mudanças de posição na mão esquerda e os movimentos do arco na mão direita.

No compasso 25 até ao 35, o professor marca a pulsação e os alunos tocam à primeira vista para esclarecer as notas e o ritmo, incentivando-os a escolherem e ajustarem as dedilhações nas posições da mão esquerda e a executarem corretamente os movimentos simultâneos das mãos. A líder do naipe foi a única que conseguiu tocar à velocidade indicada pelo professor na pulsação.

- **"At Heaven's Gate", de Mick Harvey**

O professor percebeu que ainda faltava analisar algumas músicas.

Começa por marcar a pulsação e pede aos alunos que toquem desde o início. No entanto, eles param apenas no primeiro compasso, pois o professor interrompe e dirige-se a um aluno, pedindo-lhe que ajuste a escolha das dedilhações na mão esquerda, explicando que não é necessário usar cordas soltas e que as notas devem ser tocadas na mesma corda e posição. Retomam a execução e tocam até ao final da música para verificar a leitura.

Após a execução, o professor pergunta aos alunos quantas vezes devem repetir a mesma melodia a partir do compasso 58, mas apenas uma aluna do naipe soube responder, pois percebeu isso durante a execução. O professor esclarece para todo o naipe que, a partir do compasso 58, devem tocar a mesma melodia repetidamente durante 8 compassos seguidos até que a melodia mude, orientando-os na contagem e fornecendo estratégias para não se perderem.

O professor explica que em partes repetitivas como esta é importante ter referências claras para saber quando ocorrem mudanças (como na melodia ou no texto cantado), evitando assim

confusões.

- **“Al Alba/At Break of Dawn”, de Luís Eduardo Aute**

O professor marca a pulsação e canta uma parte que os alunos devem tocar, para que compreendam como devem executá-la.

De seguida, como é habitual, pede-lhes que realizem a correta execução dos aspetos da mão esquerda com a mão direita, tocando à primeira vista. Tocam até ao final, fazendo assim a leitura completa da música. Contudo, o professor percebeu que um aluno do naipe estava a ter dificuldades com as dedilhações na mão esquerda. Por isso, analisou e explorou as dedilhações específicas com esse aluno, estimulando-o primeiro a experimentar no seu violoncelo e a pensar quais faziam mais sentido. Depois, voltaram a tocar novamente apenas a secção dos compassos 16 ao 25.

No final da aula, o professor lembra que apesar de ser um concerto num estilo mais descontraído e num ambiente menos formal (música ligeira), os alunos devem manter rigor na execução, mesmo que as partes sejam de fácil desempenho. Ele reforça também que a responsabilidade do naipe recai sobre a líder do naipe, sendo ela responsável por quaisquer erros cometidos pelo grupo. Porém conclui, dizendo para estes se divertirem e aproveitarem ao máximo no concerto.

Tabela 26 - Registo de Observação da Aula nº 28 da Classe de Conjunto do Ensino Secundário

2.8 Aulas Lecionadas

Para além da componente de observação, o estágio contou também com uma dimensão prática realizada a partir de aulas que eu tive a oportunidade de lecionar. Estas aulas foram planeadas previamente e adaptadas às características e objetivos de cada aluno/grupo, bem como às suas dificuldades, sempre sob orientação dos respetivos professores cooperantes. Assim, nestas aulas procurei manter uma continuidade do trabalho realizado com o aluno, porém, inserindo uma abordagem didática pessoal e ideias que ajudassem os alunos a atingir os objetivos definidos.

Seguem-se as planificações relativas às aulas lecionadas para cada aluno/grupo, sendo que as restantes aulas lecionadas ao longo do estágio, encontram-se disponíveis em anexo:

- **Aluna A – Ensino Básico**

Aula nº 18

Enquadramento
Data: 04/03/2024 Regime de Frequência: Ensino Profissional – Curso Básico de Instrumento Ano de escolaridade/Grau Musical: 8º ano/4º Grau Duração da Aula: 60 minutos Nº de Alunos: 1 Professor Cooperante: Nikolay Gimaletdinov Estagiária: Rute Laranjeira

Conteúdos Programáticos:
➔ Estudo nº 52, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 2) – F. Dotzauer.

Objetivos Gerais:
• Promover a correta leitura do estudo em questão; • Potenciar uma melhor execução do estudo em questão; • Dotar a aluna de estratégias/ferramentas e de um método de trabalho aplicável ao processo de estudo individual da aluna, tendo por base a simplificação e isolamento de dificuldades; • Motivar a aluna para o estudo individual de violoncelo; Desenvolvimento técnico: • Consolidação e aperfeiçoamento de aspetos técnicos necessários e importantes na aprendizagem do violoncelo;

Objetivos e Competências Específicos:
• Potenciar uma maior compreensão das dificuldades que este estudo potencia, tanto a nível da mão esquerda, como da mão direita, através da análise do estudo em questão; • Promover e aperfeiçoar a correta execução de aspetos inerentes à mão esquerda, como: - Posições e respetiva estruturação da mão esquerda; - Mudanças de posição da mão esquerda, em diferentes cordas; • Promover a correta execução e afinação das 5ªas, tocadas com diferentes dedos da mão esquerda;

- Consolidar e aperfeiçoar a afinação geral, valorizando e estimulando a capacidade de autocorreção e de autocrítica da aluna;
- Promover a correta utilização da mão direita (arco) por parte da aluna:

1-Correta divisão e distribuição do arco por parte da aluna;

2-Controlo devido da velocidade do arco, por parte da aluna;

3- Promover a correta execução da transição de cordas; - análise e identificação com a aluna de quais cordas tocar e realizar com a aluna um trabalho de transição de corda, com marcação da pulsação. Isto é, pedir para a aluna realizar só o movimento da mão direita (arco) de um compasso problemático em que a aluna revele dificuldade e por isso, a aluna toca só as cordas soltas correspondentes às notas escritas e repeti-lo em loop até este estar compreendido;

4- Aperfeiçoar a qualidade sonora da aluna;

Isto é, a aluna deve ser capaz de tocar as notas e o ritmo indicados, nas arcadas e golpes de arco corretos, conseguindo simultaneamente, manter um som consistente do início ao fim, ao longo de cada arcada, tendo em atenção as devidas dinâmicas escritas na partitura;

- Potenciar uma boa coordenação motora das duas mãos em simultâneo, por parte da aluna, através da realização e implementação em aula, de um método de trabalho que consiste em isolar e descodificar as dificuldades inerentes a cada mão e só depois destas estarem claras, trabalhar as duas mãos em simultâneo;

Promover uma maior compreensão do andamento do estudo em questão (“Allegro”), por parte da aluna, orientando-a sobre a velocidade aproximada a que este estudo deve ser tocado e sobre o caráter inerente ao mesmo;

Estratégias Didáticas a implementar:

- **Para potenciar uma maior compreensão das dificuldades que este estudo potencia, tanto a nível da mão esquerda, como da mão direita, através da análise do estudo em questão, bem como promover uma melhor execução por parte da aluna:** Identificar, analisar e descodificar as dificuldades inerentes a cada uma das mãos (esquerda e direita), através do diálogo com a aluna acerca dos mesmos; Identificar e analisar a harmonia e a melodia, identificando a existência de duas vozes ao longo de todo o estudo, quais as notas correspondentes à voz inferior e quais à voz superior e respetiva função de cada voz (melodia ou acompanhamento), identificando notas “pedal” (que se mantém num mesmo compasso) em cada compasso ao longo de todo o estudo;

- **Para potenciar a correta e melhor execução do estudo em questão:** realizar com a aluna, um trabalho detalhado em aula, de aperfeiçoamento de compassos/secções em que a aluna revele dificuldade em aula ou que a estagiária considere relevantes trabalhar;
- **Para promover a correta leitura do estudo em questão:** realizar a leitura solfejada com marcação da pulsação com a aluna, de compassos problemáticos em que ela demonstre dificuldade; realizar um trabalho em aula a fim de que a aluna consiga tocar sem erros;
- **Para promover, consolidar e aperfeiçoar a correta execução de aspetos inerentes à mão esquerda a tocar, como posições e mudanças de posição e respetiva estruturação da mão esquerda, ao longo de todo o estudo em questão:** identificar, analisar e clarificar posições da mão esquerda e a respetiva e correta estruturação da mão esquerda (posição aberta com extensão ou fechada), bem como aconselhar a aluna a realizar as mudanças de posição através do deslizar na corda com glissando, a fim de não só facilitar a chegada à nova posição, como também auxiliar a afinação da mesma. Trabalhar com a aluna a correta execução das mudanças de posição com recurso ao glissando e a notas de passagem. Para além disso, nesse processo de análise e identificação de posições da mão esquerda e respetiva estruturação, sugerir que a aluna marque na sua partitura as diferentes posições e respetiva estruturação da mão esquerda, com lápis de cor de diferente cor, agrupando-as por cores e delimitando até onde estas se mantêm, a fim de servir de referência visual para a aluna e potenciar um maior entendimento das dificuldades da mão esquerda a executar, descodificando-as e poderá servir também de referência para uma posterior memorização;
- **Para consolidar e aperfeiçoar a afinação ao longo de todo o estudo em questão:** identificar e corrigir notas desafinadas e realizar um trabalho detalhado em aula com a aluna, em torno de compassos onde ela revele desafinação, fornecendo a estagiária notas estratégicas de referência para a afinação da aluna, como: cordas soltas ou tocar em uníssono com a aluna essas notas ou colocar no afinador essas notas ou tocá-las no piano a fim de auxiliar auditivamente a aluna (entre outras), valorizando e estimulando sempre a capacidade de autocorreção e autocrítica da aluna; Execução em aula da

escala de Sol Maior, na extensão de duas oitavas, em várias arcadas, a fim de familiarizar a aluna acerca da tonalidade do estudo em questão, fornecendo-lhe com isto, referências auditivas internas que façam com que a aluna consiga mais facilmente ajustar e autocorriger a sua afinação durante a posterior execução em aula;

- **Para promover a correta utilização da mão direita (arco), ao longo da execução do estudo em questão:** - Diálogo e análise com a aluna acerca da correta divisão e distribuição do arco a utilizar, bem como velocidade do arco a executar, tendo em conta a quantidade de notas a executar num arco e a velocidade de execução definida pela estagiária com recurso ao metrónomo, e trabalhando posteriormente com a aluna os mesmos, a fim de que a aluna consiga tocar as notas devidas em cada arcada tendo em conta as ligaduras escritas;
- **Para aperfeiçoar a qualidade sonora da aluna:** aconselhar a aluna a explorar a sonoridade do seu instrumento, tocar mais perto do cavalete ou mais perto da escala, tendo em conta as dinâmicas escritas na partitura, sentir mais o peso corporal ao tocar e aplicar maior peso corporal sobre o seu dedo indicador direito, promovendo uma maior consistência sonora ao longo de cada arcada, mesmo no meio do arco;
- **Para promover a correta execução da transição de cordas:** analisar e identificar com a aluna quais cordas tocar e realizar com a aluna um trabalho de transição de corda, com marcação da pulsação. Isto é, pedir para a aluna realizar só o movimento da mão direita (arco) com as devidas ligaduras, de um compasso problemático em que a aluna revele dificuldade e por isso, a aluna toca só as cordas soltas correspondentes às notas escritas e repeti-lo em loop até este estar compreendido, clarificando assim o movimento a realizar pela mão direita (arco);
- **Potenciar uma boa coordenação motora das duas mãos em simultâneo, por parte da aluna, em todo o estudo em questão:** trabalhar com a aluna em aula, primeiro os aspetos inerentes à mão direita e pedir por isso para ela realizar primeiro, apenas o movimento da mão direita (arco) escrito na partitura com os devidos golpes de arco (ligaduras) e por isso, tocar só as cordas soltas correspondentes às notas escritas na mão esquerda e só posteriormente, é que se acrescentará as dificuldades inerentes à mão esquerda (posições e mudanças de posição) e trabalhará a coordenação e correta execução das duas mãos, com funções e dificuldades distintas, em simultâneo. Com

este tipo de trabalho, a estagiária fará com que a aluna se concentre apenas em resolver uma dificuldade de cada vez e por partes;

- **Para explorar o fraseado e o sentido de frase:** em primeiro lugar, identificar e analisar com a aluna as frases existentes em todo o estudo, bem como o sentido da linha melódica escrito na partitura, bem como quais as notas da melodia mais “importantes” e para onde a linha melódica vai. A fim de clarificar estes aspetos e também de perceber quais as suas ideias musicais e de fraseado, a estagiária irá pedir à aluna para cantar a melodia;
- **Promover uma maior compreensão do andamento do estudo em questão (“Allegro”), por parte da aluna, orientando-a sobre a velocidade aproximada a que este estudo deve ser tocado:** dialogar com a aluna acerca do andamento do estudo em questão e seu significado e orientando a aluna sobre a velocidade aproximada com que deve ser tocado este estudo, dizendo-lhe que “Allegro” significa “Alegre” em italiano e deve ser executado a partir dos 120 bpm e realizando um trabalho em aula com a aluna, com recurso ao metrónomo, a fim de uniformizar tempos, obter um maior rigor rítmico e definir uma velocidade estável para a aluna conseguir manter e tocar o estudo em questão do início ao fim, sendo que esta, deveria ser mais próxima da velocidade final possível;
- **Estratégias/ferramentas de estudo, para aplicar ao processo de estudo individual da aluna, potenciando uma melhor execução do estudo em questão bem como orientando o processo de estudo individual da aluna:** indicar à aluna como deve estudar individualmente, orientando o seu processo de estudo individual durante a semana, tendo em conta as suas dificuldades apresentadas em aula, incentivando o estudo/trabalho por partes (isolando dificuldades/aspetos a aperfeiçoar) e dividindo o estudo por secções de trabalho/estudo, explicando à aluna como deve estudar, tendo por base a simplificação (estudar primeiro os aspetos inerentes à mão direita e só depois destes estarem consolidados e automatizados, acrescentar a mão esquerda e trabalhar e aperfeiçoar as duas mãos em simultâneo;

Desenvolvimento da aula e estratégias didáticas implementadas:**➔ Introdução**

A aluna chega, retira o violoncelo, coloca resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira.

Durante este momento há uma conversa entre a aluna e a estagiária relativamente ao bem-estar da aluna, sobre como correu o processo de estudo individual da aluna ao longo da semana, a fim de a estagiária conseguir apurar possíveis dificuldades encontradas ao longo do mesmo, por parte da aluna.

➔ **Afinação do Instrumento**

A estagiária pede à aluna para afinar recorrendo ao afinador, promovendo uma maior autonomia da aluna. Posteriormente, a estagiária confirma a afinação do violoncelo da aluna.

➔ **Escala de Sol Maior**

A estagiária começou por questionar a aluna acerca da tonalidade do estudo nº 52, do livro Dotzauer.

Depois de clarificado este aspeto, a estagiária pediu à aluna para tocar a escala de Sol Maior, na extensão de duas oitavas, a fim de servir como aquecimento e com o intuito de familiarizar a aluna com a tonalidade do estudo a tocar e trabalhar em aula posteriormente. Desta forma, a estagiária fez um trabalho com a aluna de aperfeiçoamento da afinação, fornecendo a estagiária notas de referência para a aluna conseguir corrigir e ajustar a sua afinação e sendo por isso, estimuladas neste trabalho, a capacidade de autocorreção e autocrítica da aluna. Com isto, a contribuiu para uma melhor afinação por parte da aluna, na sua posterior execução e trabalho em aula, em torno do estudo em questão. Para além de fornecer referências para a aluna ajustar e corrigir a sua afinação, como as cordas soltas Sol (tónica) e Ré (5ª) durante a execução por parte da aluna, a estagiária também marcou a pulsação, auxiliando a aluna a manter uma pulsação ao longo de uma arcada, bem como a transitar corretamente de uma arcada para outra, mantendo a mesma pulsação. A aluna tocou a escala em questão, com **1 nota por arco, 2 notas por arco, 4 notas por arco e 8 notas por arco**. Para além de aperfeiçoar a afinação, durante estas execuções da escala nas várias arcadas, também foram aperfeiçoados outros aspetos técnicos, pois a estagiária estimulou a aluna a realizar e autocorrigir a correta distribuição do arco, tendo em conta a quantidade de notas a executar em cada arcada, bem como a gerir e controlar corretamente a velocidade do arco.

➔ **Estudo nº 52, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 2) – F. Dotzauer.**

A aluna toca a 1ª página do estudo em questão. Apesar de ter tocado em velocidade bastante lenta ainda, a aluna demonstrou não ter bem consolidada a sua prática, nem certeza das posições e respetiva estruturação da mão esquerda a tocar (posição aberta com extensão ou fechada), bem como realizado mal as mudanças de posição e por isso, desafinado.

Após a execução por parte da aluna, a estagiária teceu comentários acerca da prestação da

aluna. Neste momento, o professor cooperante questiona se a aluna estudou individualmente durante a semana, pois revela pouco estudo individual e um retrocesso.

- Face às dificuldades da aluna, a estagiária realizou com ela um trabalho de análise do estudo em questão, identificando a existência de duas vozes ao longo de todo o estudo (que a aluna não se tinha apercebido) e identificou e esclareceu a aluna acerca das notas correspondentes à voz inferior e à voz superior e respetiva função de cada voz (melodia ou acompanhamento). Para além disso, a estagiária identificou também notas “pedal” (que se mantêm estanques num compasso), em cada compasso. Depois de identificados estes aspetos, a estagiária pediu à aluna para marcar na sua partitura as notas “pedal” identificadas e as notas da outra voz rodeando-as e pediu para a aluna o fazer com lápis de cor de diferente cor, fazendo um contraste maior entre as duas vozes e facilitando o seu reconhecimento visual durante a execução. Este trabalho de identificação e marcação na partitura, foi realizado ao longo da 1ª página. Depois disso, a estagiária disse à aluna que estas notas “pedal”, por não variarem e serem estáveis ao longo de um compasso, são as notas que a aluna deve manter os dedos em posição em cada compasso, deixando-os por isso, pousados nas cordas. Com a marcação das mesmas na partitura, será mais fácil a aluna visualmente antecipar que terá de manter os dedos em determinadas notas e antecipar quais.

- Antes de melhorar a execução por parte da aluna, a estagiária fez com a aluna um trabalho de análise e identificação de posições da mão esquerda e respetiva estruturação (posição fechada ou aberta com extensão para a frente ou trás) em cada compasso ao longo da 1ª página. Também sugeriu que a aluna marcasse cada posição, bem como respetiva extensão para a frente e para trás na sua partitura, com lápis de cor de diferente cor, agrupando as posições semelhantes com a mesma cor, bem como sugeriu que a aluna delimitasse de onde até onde uma posição se mantinha. Este tipo de trabalho e estratégias foram implementados com o intuito de servirem de referência visual para a aluna durante a sua execução, contribuindo para a antecipação das posições e mudanças de posição, bem como potenciar um maior entendimento das dificuldades da mão esquerda a executar, descodificando-as para a aluna. Durante este trabalho, a estagiária clarificou e exemplificou as posições através de execuções no seu violoncelo. Depois, a estagiária pediu para a aluna realizar o mesmo tipo de trabalho para a 2ª página do estudo, de forma autónoma, no seu processo de estudo individual.

- Posteriormente, passou-se para a prática. A estagiária realizou um trabalho de aperfeiçoamento de aspetos técnicos inerentes à mão esquerda e à mão direita (arco) por parte da aluna, a fim de promover uma melhor execução por parte da mesma, com maior destreza e sem hesitações constantes. Ao longo da 1ª página, a estagiária implementou o método de trabalho de

separação das mãos e isolamento das dificuldades inerentes a cada uma delas, isto é, clarificou, descodificou e trabalhou primeiramente, as dificuldades da mão direita (arco) isoladamente (no qual a estagiária pediu para a aluna tocar em loop, só as cordas soltas correspondentes às notas da mão esquerda escritas na partitura e com as devidas ligaduras da mão direita em cada compasso problemático, a fim da aluna sentir todo o movimento “circular” de transição de cordas e esclarecer quais as cordas tocar. Só depois deste movimento da mão direita estar claro e automatizado é que se clarificaram, descodificaram e acrescentaram as dificuldades da mão esquerda (devidas posições e mudanças de posição) trabalhando-se assim, a execução das duas mãos e por isso, das duas dificuldades, em simultâneo.

- Para a correta execução das posições da mão esquerda, em cada compasso, a estagiária foi aconselhando a aluna a deixar os dedos o máximo possível pousados nas cordas numa posição e explicou-lhe que isso também facilitará uma execução em velocidade mais rápida. Aliás, este aspeto é indicado na partitura, bem como de onde até onde os dedos devem ser deixados nas cordas.

- As mudanças de posição foram trabalhadas em bloco, com recurso a glissando sempre, a fim de ouvir todo o percurso da mão esquerda até chegar à nova posição e para facilitar a chegada à nova posição. Para além disso, a estagiária explicou o conceito de notas de passagem à aluna (que desconhecia), identificou essas notas em cada compasso e trabalhou a realização de mudanças de posição, com recuso a notas de passagem. Assim:

Compasso 11 e 12: A estagiária aconselhou a aluna a realizar as mudanças de posição, transferindo a sua mão esquerda em bloco para a frente e para trás, deslizando nas cordas com glissando, a fim de conseguir ouvir todo o percurso dos seus dedos até chegarem à nova posição pretendida, auxiliando a afinação da mesma, e aconselhou-a manter o máximo possível os dedos pousados nas cordas quando estiver numa posição, estabilizando a afinação dessa posição e indo ao encontro do que é indicado na partitura. Depois, a estagiária trabalhou com a aluna a correta execução das posições e mudanças de posição da mão esquerda, por bloco (1-3-1-3) em simultâneo com a mão direita.

Compasso 13-14: Foi explorada e trabalhada a correta execução do intervalo de 5ª pelo dedo indicador esquerdo, através da realização de “barra” (deitar o dedo indicador esquerdo nas duas cordas) e trabalhada a afinação da mesma. A estagiária explica que todos os violoncelos são diferentes e que por isso, a aluna tem de conhecer o seu violoncelo e saber onde é a posição afinada e correta para se tocar as 5as afinadas. A estagiária aconselha a afinar pela nota do baixo (Mi na corda Ré) e depois afinar o Si e basear o Si pelo Mi. É então feito um trabalho de afinação da primeira nota e depois de afinação conjunta de duas notas em simultâneo, tendo por referência

a afinação da mais grave, e simultaneamente descoberta da inclinação do dedo indicador e depois acrescento de restantes notas e sua afinação total. Durante estes dois compassos, a “barra” do dedo indicador, foi aconselhada pela estagiária à aluna a ficar pousada nas cordas, transitando apenas da corda Lá e Ré (nota Si-Mi) para a corda Ré e Sol (Mi-Lá) e por isso, a aluna foi aconselhada a deslizar apenas o indicador nas cordas, consoante as cordas a tocar, mantendo-o deitado.

Compasso 15-16: A aluna revelou dificuldade em realizar a mudança de posição da mão esquerda corretamente do compasso 15 para o 16. Assim sendo, como estratégia, a estagiária aconselhou a aluna a realizar a mudança para a 2ª posição, com glissando e simultânea ajuda da nota de passagem Lá com o 4º dedo na corda de Ré. A estagiária trabalhou a mudança da nota Sol na 1ª posição para a nota Lá na 2ª posição com glissando e articulação do Si com 1º dedo já nessa posição. O Sol e o Lá foram tocados ligados em arcada para baixo como exercício e para auxiliar na mudança para a 2ª posição e o Si para cima. Só depois destas 3 notas estarem afinadas e o movimento da mão esquerda compreendido e automatizado pela aluna é que a estagiária pediu para ela tocar a mesma mudança, mas embora realize o movimento de deslizar com glissando para a nota Lá, tocar apenas o Sol (arcada para baixo) e o Si (arcada para cima), como escrito na partitura. Depois, para consolidar o que a aluna aprendeu, a estagiária pediu para a aluna tocar o compasso 15 e 16 seguidos.

Compasso 17-20: A aluna não estava a conseguir pisar completamente o 2º dedo nas duas cordas em simultâneo. Como estratégia, a estagiária aconselhou-a a não apertar a mão esquerda em “pinça”, mas em vez disso, baixar o cotovelo esquerdo para obter esse “peso” necessário e indicou-lhe quando baixar o cotovelo (não nota Dó do compasso 17). Trabalhou-se esse compasso 17 isoladamente e só depois se acrescentaram os restantes e nas execuções destes compassos, a estagiária estimulou sempre a aluna a manter esse “peso” no indicador” e foi feito um trabalho de procura por um maior conforto ao tocar nessa posição com “barra” e por uma melhor qualidade sonora.

Compasso 20-22: Trabalhou-se a passagem da 2ª posição (compasso 20) para a 4ª posição (compasso 21) com glissando e tendo como nota de passagem o Sib com 2º dedo na corda de Ré. Essas duas notas foram trabalhadas isoladamente e só depois é que se seguiu para a frente. Depois, fez-se um trabalho de afinação da 4ª posição com extensão para trás, que a aluna revelou dificuldade. Neste sentido, a estagiária pediu para a aluna tocar em loop só o 2º tempo do compasso 21, e aperfeiçoar a afinação das notas Dó# e Ré com 1º dedo, tendo como referência notas que a estagiária tocou em uníssono com a aluna, para esta confirmar a afinação. O 3º dedo foi aconselhado a ficar pousado sempre nas cordas e por isso, o único movimento que a aluna se

concentrou foi no do 1º dedo, a deslizar para a frente e para trás, para Ré e Dó#, de forma afinada. Depois deste trabalho, o compasso seguinte com as mesmas notas foi tocado corretamente pela aluna.

Compasso 22-23: Trabalhou-se a mudança da última nota do compasso 22 (a nota Si na corda) na 4ª posição para a 1ª nota do compasso 23 (a nota dó) na 3ª posição, com recurso à nota de passagem Lá#, indicada pela estagiária. A aluna tocou a nota Si ligada à nota de passagem Lá# em arcada para cima e depois a tocou a nota Dó em arcada para baixo e repetiu estas 3 notas em loop até esta mudança estar correta e devidamente afinada. Só depois destas 3 notas estarem afinadas e o movimento da mudança de posição compreendido e automatizado pela aluna é que a estagiária pediu para ela tocar como estava escrito na partitura, isto é, embora realize o movimento de deslizar com glissando para a nota Lá, tocar apenas o Si (arcada para cima) na corda de Ré e o Dó (arcada para baixo) na corda de Sol. De seguida, a aluna voltou a repetir o exercício (tocar a nota Si, deslizar para Lá# e tocar a nota Dó depois), mas desta vez, trabalhou-se o deitar o 1º dedo no Dó nas duas cordas Ré e Sol e trabalhou-se a afinação dessas 5ªas Dó (corda Sol) e Sol (corda Ré) com “barra”. A estagiária tocou a cordas soltas, para a aluna confirmar a afinação desse acorde de 5ªas. Depois deste trabalho, a aluna já foi capaz de tocar até o **compasso 24** de forma afinada e desta vez a aluna já manteve a nota “pedal”, na corda, sem estagiária mencionar.

Do compasso 25 até 39: A aluna não revelou grande dificuldade de execução das posições e mudanças de posição da mão esquerda (1ª e 1/2) e por isso a estagiária, optou por tocar juntamente com a aluna, mas as notas pedal, a fim de auxiliar a aluna na correta afinação.

Para terminar, a estagiária dialogou com a aluna acerca do tipo de andamento deste estudo (“Allegro”), indicando-lhe qual o seu carácter bem como, orientando-a acerca da velocidade aproximada a tocar este estudo tendo em conta este tipo de andamento. Assim sendo, a estagiária informou a aluna que “Allegro” significa “Alegre” em italiano e que a velocidade com que este estudo deve ser tocado é partir dos 120 bpm e colocou esta velocidade a tocar no metrónomo, a fim de consciencializar e demonstrar à aluna qual a velocidade a que se refere, na prática. A estagiária, pede então à aluna para, no seu processo de estudo individual, ter em atenção o carácter deste andamento e realizar um trabalho de aumento progressivo da velocidade de execução, com recurso ao metrónomo, até ela conseguir tocar na velocidade pretendida, mas sem paragens nem erros. E para isso, a estagiária aconselha a aluna a realizar um estudo por partes individualmente e solando dificuldades e evitar “repetir por repetir” e por isso, a aluna deve ser mais autocrítica do seu trabalho/estudo e traçar objetivos concretos para cada secção com dificuldade, que pretende resolver. Desta forma, a estagiária orientou o processo de estudo individual da aluna.’

Balanço/Reflexão da Aula:

A aluna revelou pouco estudo individual ao longo da semana e por isso, o trabalho desta aula foi focado na análise e correta execução das posições da mão esquerda e estrutura da mesma, bem como na correta realização de mudanças de posição com glissando e com recurso a notas de passagem, como estratégias. Foi implementado o método de trabalho de separação das mãos e isolamento das dificuldades inerentes às mesmas, isto é, clarificou-se descodificou-se e trabalhou-se primeiramente as dificuldades da mão direita (arco) e só depois clarificou-se e descodificou-se e acrescentou-se as da mão esquerda trabalhando assim, a execução das duas mãos em simultâneo. A aluna demorou mais tempo a conseguir realizar o movimento circular da mão direita (arco) de transição de uma corda para outra em cordas soltas, de forma fluída, pois estava a tocar de forma muito robótica e com os movimentos corporais muito presos.

Com o método de trabalho implementado pela estagiária, bem como as estratégias utilizadas em aula com a aluna, a estagiária conseguiu cumprir os objetivos que tinha planeado para a aula, pois conseguiu promover uma melhor execução do estudo por parte da aluna e por isso, aperfeiçoar aspetos técnicos inerentes às duas mãos, tendo no final da aula conseguido que a aluna tocasse o estudo em questão (porém só a 1ª página), com maior destreza e facilidade e com uma maior compreensão dos aspetos inerentes às duas mãos, bem como os aperfeiçoar e consolidar no seu processo de estudo individual. Neste sentido, a estagiária também dotou a aluna de um método de trabalho que poderá ser aplicado no seu processo de estudo individual para a 2ª página do estudo em questão, não aperfeiçoado em aula.

Recursos Pedagógicos/Material:

- ➔ Violoncelos e Acessórios (resina e antiderrapante) – Estagiária e aluna
- ➔ Partitura dos estudos em questão;
- ➔ Estantes e Cadeiras
- ➔ Lápis e Borracha
- ➔ Lápis de cor/Sublinhadores

Tabela 27- Planificação da Aula 18 de Violoncelo - Ensino Básico

Plano da Aula nº 19

Enquadramento
Data: 11/03/2024 Regime de Frequência: Ensino Profissional – Curso Básico de Instrumentista Ano de escolaridade/Grau Musical: 8º ano/4º Grau Duração da Aula: 60 minutos Nº de alunos: 1 Professor Cooperante: Nikolay Gimaletdinov Professor Supervisor: Jed Barahal Estagiária: Rute Laranjeira

Conteúdos Programáticos:
➔ Escala de Mi Maior (3 oitavas), em várias arcadas (até 16 a 16) ➔ Estudo nº 52, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 2) - F. Dotzauer. ➔ Estudo nº 36, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 2) - F. Dotzauer.

Objetivos Gerais:
• Promover a correta leitura dos dois estudos em questão; • Potenciar uma melhor execução dos dois estudos em questão; • Potenciar uma maior compreensão dos dois estudos em questão; • Dotar a aluna de estratégias/ferramentas e de um método de trabalho aplicável ao processo de estudo individual da aluna, tendo por base a simplificação e isolamento de dificuldades; • Reforçar a capacidade de autoconfiança da aluna, através do domínio dos princípios básicos de execução; • Motivar a aluna para o estudo individual de violoncelo; Desenvolvimento técnico: • Consolidação e aperfeiçoamento de aspetos técnicos necessários e importantes na aprendizagem do violoncelo;

Objetivos e Competências Específicos:
➔ Escala de Mi Maior (3 oitavas), em várias arcadas: • Promover a correta execução das posições da mão esquerda; • Promover a correta execução das mudanças de posição da mão esquerda;

- Promover a correta afinação ao longo da execução da escala nas três oitavas e estimular a capacidade de autocorreção da aluna;
- Promover a correta utilização da mão direita (arco), em cada arcada:
 - 1 - Correta divisão e distribuição do arco, tendo em conta a quantidade de notas a tocar por arco ao longo de cada arcada da escala.
 - 2 - Correta gestão da velocidade do arco, tendo em conta a quantidade de notas a tocar bem como a duração das figuras rítmicas a tocar em cada arcada -> A aluna deve ser capaz de controlar a velocidade do arco, especialmente nas arcadas mais rápidas (8 e 16 notas por arco).
- Promover a precisão rítmica durante cada arcada, bem como na transição de uma arcada para outra;

A aluna deve ser capaz de manter a mesma pulsação durante uma arcada bem como na transição de uma arcada para outra;

- Promover uma boa qualidade sonora;

A aluna deve ser capaz de utilizar o arco de forma eficiente, de forma a produzir um som uniforme e consistente ao longo da execução de cada arco, em cada arcada da escala;

- A aluna deve conseguir executar corretamente a escala em questão, na extensão de três oitavas, com diferentes arcadas e ritmos (1 nota por arco - semibreve; 2 notas por arco – mínimas; 4 notas por arco – semínimas; 8 notas por arco – colcheias, e 16 notas por arco - semicolcheias), fazendo simultaneamente a correta divisão e distribuição do arco tendo em conta as notas a tocar em cada arcada, bem como gerir corretamente a velocidade do arco (poupar o arco principalmente nas arcadas rápidas de 8 a 8 e 16 a 16);

➔ **Estudo nº 52, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 2) - F. Dotzauer**

- Promover a correta leitura;
- Promover a correta execução de posições da mão esquerda;
- Promover a correta execução de mudanças de posição;
- Consolidar e aperfeiçoar a afinação, valorizando e estimulando a capacidade de autocorreção da aluna;
- Promover a correta execução e afinação do intervalo de 5^{as}, presentes na mão esquerda;
- Promover a correta utilização da mão direita (arco) ao longo da execução do estudo em questão;
- Potenciar uma boa coordenação motora das duas mãos em simultâneo, por parte da aluna;

- Promover uma maior compreensão do andamento do estudo em questão (“Allegro”), por parte da aluna, orientando-a sobre a velocidade aproximada a que este estudo deve ser tocado e sobre o caráter inerente ao mesmo;

Estratégias didáticas a implementar:**Escala de Mi Maior (3 oitavas) em várias arcadas**

- **Para promover a correta execução das posições da mão esquerda:** analisar, identificar e clarificar à aluna dedilhações de posições da mão esquerda nas três oitavas da escala, bem como esclarecer qual a estruturação da mão esquerda em cada posição (posição fechada ou aberta com extensão para a frente ou para trás). Exemplificar no violoncelo como a aluna deve tocar cada posição da mão esquerda nas três oitavas, tocando cada posição devagar e com 1 nota por arco, descomplicando cada posição para a aluna.
- **Promover a correta execução das mudanças de posição da mão esquerda:** aconselhar a aluna a realizar as mudanças de posição deslizando com os dedos nas cordas, através de glissando, permitindo assim ouvir todo o percurso da sua mão de uma posição até nova posição, auxiliando assim também na sua chegada de forma afinada. Isolar oitavas em que a aluna revele dificuldade e trabalhar a realização das mudanças de posição com recurso ao glissando nessa oitava. Depois da aluna conseguir tocar essa oitava corretamente, encadeá-la com as outras oitavas nessa arcada.
- **Promover a correta afinação ao longo da execução da escala nas três oitavas e estimular a capacidade de autocorreção da aluna:** identificar notas desafinadas e corrigir a sua afinação tocando no violoncelo notas de referência para a afinação da aluna, como: cordas soltas ou tocar em uníssono com a aluna. Trabalhar cada nota desafinada isoladamente e depois pedir para a aluna tocar cada oitava repetidamente de forma ascendente e descendente, verificando a afinação de cada nota, estimulando neste processo a capacidade de autocorreção da aluna. Só depois tocar a arcada toda do início ao fim e trabalhar a afinação de cada nota ao longo da mesma.
- **Para promover a correta divisão e distribuição do arco e simultânea correta gestão da velocidade do arco:** analisar, identificar e esclarecer quantas notas a aluna deve tocar num arco em cada arcada, bem como em que notas ela deve mudar o arco em cada arcada da escala. Dialogar com a aluna acerca da quantidade de arco a gastar com cada nota, em cada arcada da escala. Exemplificar tocando no violoncelo para a aluna. Depois, trabalhar lentamente cada arcada e prestar atenção à quantidade de arco utilizada para cada nota, ajustando conforme necessário, tendo em conta que: com 1 nota por arco (semibreve), a

aluna deve utilizar todo o arco, com 2 notas por arco (mínimas), deve dividir o arco em duas partes iguais, com 4 notas por arco (semínimas), deve dividir o arco em quatro partes iguais, com 8 notas **por** arco (colcheias), a aluna deve dividir o arco em oito partes iguais e com 16 notas por arco (semicolcheias), a aluna deve dividir o arco em dezasseis partes iguais. Introduzir a contagem verbal de cada nota a tocar num arco, em cada arcada da escala. Nestas execuções, a aluna deve ser capaz de controlar simultaneamente, a velocidade do arco, especialmente nas arcadas mais rápidas (8 e 16 notas por arco) e para isso, em cada execução, esta será estimulada a controlar o arco, especialmente nas arcadas mais rápidas.

- **Para promover a precisão rítmica durante cada arcada, bem como na transição de uma arcada para outra:** Trabalhar cada arcada da escala separadamente com marcação da pulsação/metronomo por parte da estagiária para ajudar a aluna a manter a pulsação e obter uma maior precisão rítmica. Só depois trabalhar a transição de uma arcada para outra, com marcação da pulsação, a fim de ajudar a aluna a manter a mesma pulsação na transição de uma arcada para outra, apesar do aumento da velocidade de mão esquerda de arcada para arcada. Durante as execuções, enfatizar a antecipação da mudança de divisão do arco, enquanto a aluna toca a última nota do grupo anterior e auxiliá-la com a contagem das notas a tocar na arcada seguinte, auxiliando na sua transição.
- **Promover uma boa qualidade sonora na execução de cada arcada da escala:** Ao longo da execução de cada arcada, corrigir ângulos do arco e analisar ponto de contato do arco com as cordas. Realizar um trabalho de procura por uma melhor qualidade sonora em cada arcada, visando uma utilização eficiente do arco e procurando um som uniforme e consistente ao longo de cada arcada. Aconselhar a aluna a utilizar o peso corporal para a obtenção de um som mais consistente.

Estudo nº 52, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 2) - F. Dotzauer.

- **Para promover a correta leitura:** realizar a leitura solfejada com a aluna, com marcação da pulsação, a fim de clarificar e corrigir notas e ritmo;
- **Para promover a correta execução de posições da mão esquerda:** analisar, identificar e clarificar posições da mão esquerda e a respetiva estruturação da mão esquerda (posição fechada ou aberta com extensão para a frente ou para trás). Sugerir que a aluna marque na sua partitura as diferentes posições da mão esquerda identificadas, com lápis de cor de diferente cor, agrupando-as por cores e delimitando até onde esta se mantém, a fim de servir de referência visual para a aluna durante a execução, potenciando uma antecipação

das mesmas na execução. Exemplificar como a aluna deve tocar cada posição da mão esquerda e respetiva estruturação da mão em cada posição, tocando no violoncelo. Em cada compasso, aconselhar a aluna a deixar os dedos o máximo possível pousados nas cordas numa posição, estabilizando assim toda a posição da mão, contribuindo para uma melhor execução. Aliás, este aspeto é indicado na partitura, bem como de onde até onde os dedos devem ser deixados nas cordas.

- **Para promover a correta execução de mudanças de posição da mão esquerda:** Aconselhar a aluna a realizar as mudanças de posição deslizando com os dedos nas cordas, através de glissando, permitindo assim ouvir todo o percurso da sua mão de uma posição até à nova posição, auxiliando assim simultaneamente, à chegada à nova posição de forma afinada. Identificar em cada posição “notas de passagem” (notas numa mesma posição e corda que auxiliem na mudança para a posição pretendida) e escrevê-las na partitura da aluna. Isolar as mudanças de posição e trabalhá-las com recurso ao glissando e a notas de passagem e só depois encadeá-las com compassos seguintes ou anteriores, trabalhando a correta execução de posições e mudanças de posição.
- **Para promover a correta execução das notas com intervalo de 5ª:** Aconselhar a aluna a tocar essas duas notas com o mesmo dedo e em vez de o articular duas vezes para cada nota desnecessariamente, aconselhar a aluna a deitar o dedo nas duas cordas em simultâneo, em “barra”. Indicar quando a aluna deve colocar o dedo em “barra” nas duas cordas em simultâneo em cada posição. Trabalhar com a aluna o correto posicionamento das 5ª em “barra” com diferentes dedos (1ª, 2ª, 3ª e 4ª) repetindo em loop essas duas notas com a nota anterior até a aluna as tocar corretamente e confortavelmente.
- **Para promover a correta execução da transição de cordas:** analisar e identificar com a aluna quais cordas a tocar e realizar com a aluna um trabalho de transição de corda, com marcação da pulsação em torno de compassos em que a aluna revele dificuldade. Isto é, a aluna irá tocar só as cordas soltas correspondentes às notas escritas com as devidas ligaduras escritas e repeti-lo em loop até este estar compreendido e automatizado.
- **Potenciar uma boa coordenação motora das duas mãos em simultâneo:** Implementar um método de trabalho que consiste na separação das mãos e isolamento das dificuldades inerentes a cada uma delas. Isto é, clarificar, descodificar e trabalhou primeiramente, as dificuldades da mão direita (arco) isoladamente e só depois acrescentar as dificuldades da mão esquerda e trabalhar por isso, a correta execução das suas mãos em simultâneo. Para isso, em compassos em que a aluna revele dificuldade, pedir para a aluna tocar só as cordas soltas correspondentes às notas escritas com as devidas ligaduras escritas e repeti-

las em loop, até o movimento “circular” de alternância de cordas estar compreendido e automatizado pela aluna. Só depois acrescentar as dificuldades da mão esquerda (posições e mudanças de posição) e trabalhar as duas mãos em simultâneo. Este trabalho será realizado com marcação da pulsação, para obter um maior rigor rítmico por parte da aluna.

- **Para consolidar e aperfeiçoar a afinação:** identificar notas desafinadas. Realizar um trabalho de aperfeiçoamento da afinação, tocando no violoncelo notas estratégicas de referência para a afinação da aluna, como: cordas soltas e notas “pedal” (estranques num compasso) enquanto a aluna toca todas as notas indicadas em cada compasso, sendo estimulada a capacidade de autocorreção e autocrítica da aluna neste trabalho. Para além disso, numa fase posterior a estagiária poderá tocar também em uníssono com a aluna.
- **Promover uma boa qualidade sonora:** corrigir ângulos do arco e analisar ponto de contato do arco com as cordas. Realizar um trabalho de procura por uma melhor qualidade sonora em cada arcada, visando uma utilização eficiente do arco e procurando um som uniforme e consistente ao longo de cada arcada. Aconselhar a aluna a utilizar o peso corporal para a obtenção de um som mais consistente. De execução para execução, a aluna será estimulada a autocorrigir a sua qualidade sonora.

Desenvolvimento da aula e estratégias didáticas implementadas:

→ Introdução

A aluna retira o violoncelo, coloca resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira. Durante este momento há uma conversa entre a aluna e a estagiária relativamente ao bem-estar da aluna, sobre como correu o processo de estudo individual da aluna ao longo da semana, a fim de a estagiária conseguir apurar possíveis dificuldades encontradas ao longo do mesmo, por parte da aluna.

→ Afinação do Instrumento

A estagiária pede à aluna para afinar recorrendo ao afinador, promovendo uma maior autonomia da aluna. Posteriormente, a estagiária confirma a afinação do violoncelo da aluna.

→ Escala de Mi Maior (3 oitavas), em várias arcadas

- A estagiária começou por pedir à aluna para tocar a escala de Mi Maior “como se estivesse na prova”, ou seja, seguida e sem paragens entre as arcadas. Isto serviu de preparação não só para a prova, onde a aluna terá de a tocar sem paragens, mas também para a estagiária conseguir verificar quais as dificuldades da aluna e por sua vez, onde incidir o seu trabalho em aula. A aluna conseguiu tocar a escala em questão, **com 1 nota por arco, 2 notas por**

arco, 4 notas por arco e 8 notas por arco. Depois de ter tocado a escala 8 a 8, parou e mostrou-se reticente em tocar a escala com **16 notas por arco**, por ser a mais desafiante e ter ainda dificuldades em executá-la corretamente, como dito à estagiária. A estagiária explicou à aluna o propósito das aulas de violoncelo e incidiu no facto de ser justamente para melhorar aspetos que não conseguimos resolver sozinhos e incentivou-a a tocar a escala 16 a 16 independentemente do seu estado, mostrando-se recetiva para a ajudar a melhorar, sem julgamentos.

- Após a execução, a estagiária elogia o esforço da aluna e faz críticas construtivas acerca da sua prestação, orientando o seu processo de estudo individual até à prova. Primeiramente, começa por dizer-lhe que a escala com 16 notas por arco deve ser prioritária no estudo, pois esta exige uma maior rapidez e destreza da mão esquerda com simultânea correta gestão do arco em termos de divisão e velocidade do arco. Depois, a estagiária menciona a escala com 8 notas por arco e aconselha-a melhorar a afinação. A estagiária relembra que para uma melhor execução da escala no geral, mas tendo em conta a velocidade de arco que algumas arcadas exigem (8 a 8 e 16 a 16, principalmente), a aluna deve aumentar o seu conhecimento relativamente às posições da mão esquerda e saber exatamente a respetiva estruturação da mão esquerda (saber se é posição aberta/com extensão ou fechada) e antecipá-las mentalmente na sua execução, pois isto é que possibilitará a melhor execução em velocidade rápida. A estagiária exemplifica no seu violoncelo, tocando a escala com 4 notas por arco até 2 oitavas e enquanto toca, diz em voz alta se a estrutura da mão esquerda seguinte é aberta/fechada, preparando previamente a posição seguinte. De seguida, pede para a aluna tocar o início da escala com 4 notas por arco e reproduzir o que a estagiária fez. A aluna repete duas vezes este exercício e sempre que se enganou, a estagiária corrigiu e pediu para ela voltar a tocar do início dessa posição e seguir. A estagiária pede para a aluna fazer este tipo de trabalho para a escala com 8 notas por arco e 16 notas por arco e tocar por blocos.
- Para além disso, a estagiária acrescenta ainda que outra vantagem de ter a mão esquerda (que é mais variável) bem consolidada, é permitir que a aluna se concentre mais nos aspetos da mão direita, como: a correta distribuição e divisão do arco e simultânea gestão da velocidade do mesmo, bem como permitirá prestar maior atenção à sua qualidade sonora. Como também verificou que a aluna mudou erradamente o arco nas arcadas 8 a 8 e 16 a 16, a estagiária opta por retificar com aluna algumas transições de arco, clarificando em que notas ela deve mudar de arco, tendo em conta as arcadas a executar. Depois de esclarecidas as notas em que muda o arco, para verificar se ela entendeu e se consegue

mudar corretamente o arco e fazer uma correta distribuição do mesmo, a estagiária pede à aluna para tocar novamente a arcada 8 a 8 e simultaneamente, contar em voz alta as notas que tocou, para se consciencializar melhor em que notas deve mudar o arco. Enquanto a aluna toca, a estagiária marca a pulsação estalando os dedos. Seguidamente, e após verificar melhorias, a estagiária pede à aluna para fazer o mesmo processo, para a arcada 16 a 16. A aluna revelou melhorias e um maior entendimento acerca destes aspetos. Assim sendo, a estagiária avança e incentiva o estudo individual de violoncelo, elogiando a capacidade da aluna de progredir, afirmando que ela é capaz de melhorar estes aspetos que faltam sozinha, se dedicar tempo a estudar e se estudar com método e com um objetivo claro em mente em vez de repetir só por repetir. A estagiária incentiva o estudo principalmente das arcadas 8 a 8 e 16 a 16 e por partes (estudar por oitavas – estudar uma oitava, retificar todos os aspetos técnicos necessários e só depois de estarem, avançar para a próxima oitava e assim sucessivamente). Aconselha a aluna também a estudar com metrónomo (semínima = 60 bpm) para uniformizar os tempos, dado que a aluna revelou também dificuldade em manter a pulsação nas várias arcadas e na transição para outra arcada. Para exemplificar como a aluna deverá estudar com metrónomo e como é a transição das várias arcadas mantendo a pulsação, a estagiária marca a pulsação e executa com a aluna o início de cada arcada.

➔ **Estudo nº 52, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 2) - F. Dotzauer.**

- A fim de verificar melhorias relativamente à aula passada, bem como apurar secções/compassos em que a aluna revele maior dificuldade e consolidar a leitura deste estudo na sua íntegra, a estagiária pediu à aluna para tocar o estudo todo do início ao fim. Durante a execução a aluna tocou a 1ª página trabalhada semana passada, com muitas hesitações e a 2ª página do estudo, com muitas paragens e desafinação. Sempre que a aluna parou e voltou a tocar com notas erradas, a estagiária corrigiu essas notas erradas e pediu para ela voltar a tocar do início desse compasso onde parou, mas com as notas corretas.
- Após a execução, a estagiária fez comentários e críticas construtivas acerca da prestação da aluna. Uma vez que a aluna conseguiu tocar o estudo completo, a estagiária começou por elogiar a leitura da aluna. Depois salientou que as posições mais agudas (4ª e 6ª posição) nas pautas finais, foram bastante bem e afinadas. No entanto, do compasso 41 até o compasso 74, a aluna desafinou muito e a estagiária explica que isso deve-se a não saber exatamente quais as posições da mão esquerda a tocar nem qual a estrutura da sua mão (posição fechada ou aberta com extensão para a frente ou para trás) e à falta de

antecipação das mesmas. No entanto, diz-lhe que é uma questão de prática e estudo, pois quanto mais tempo a aluna dedicar ao processo de estudo individual e sobretudo estudar com objetivos claros, conseguirá ter um maior entendimento destes aspetos. Nesta fase em que a aluna já descobriu as notas no geral, a estagiária aconselha a aluna a estudar por blocos/secções de compassos (de 2 em 2 compassos ou 4 em 4 compassos) isoladamente e repetir esses compassos, mas sempre melhorando-os e evitar repetir por repetir e só depois destes estarem bem, estudar os próximos e o seu encadeamento. Aconselha-a a clarificar primeiro o movimento da sua mão direita (arco) ao tocar as cordas soltas correspondentes às notas escritas e com as devidas ligaduras repetindo este movimento em loop várias vezes até este estar consciente e exemplifica no seu violoncelo para a aluna. A estagiária diz-lhe que só depois desse movimento de transição de cordas e este movimento “circular” da mão direita estar consciente, é que se acrescentam as dificuldades da mão esquerda (devidas posições e mudanças de posição) trabalhando-se assim, a execução das duas mãos e por isso, das duas dificuldades, em simultâneo.

- Depois de orientar o processo de estudo individual da aluna, a estagiária corrigiu erros de notas na 1ª página, no compasso 16 (dó bequadro) e como já semana passada a aluna tinha revelado erro nessa nota, a estagiária aconselhou-a a escrever algo na partitura que a lembrasse da nota correta. De seguida, a estagiária mencionou outro aspeto que a aluna deve saber muito bem: quando tem de tocar intervalos de 5ª e por isso quando tocar “barra”, deitando o dedo em duas cordas e antecipar na sua execução esse posicionamento das 5ªas. A estagiária dá exemplos onde aparece “barra” com 1º dedo e “barra” com 2º dedo na 2ª página e pede para a aluna marcar alguns que não estão indicados na partitura e explica-lhe que é importante para ela ter na sua partitura referências visuais que a lembrem destes aspetos durante o seu estudo individual e durante a sua execução.
- Primeiramente, a estagiária analisou e identificou as posições da mão esquerda e a respetiva estruturação (posição fechada ou aberta com extensão para a frente ou trás). A estagiária sugeriu que a aluna marcasse cada posição identificada, bem como a respetiva extensão para a frente e para trás na sua partitura, em cada compasso, com lápis de cor de diferente cor, agrupando as posições semelhantes com a mesma cor, bem como sugeriu que a aluna delimitasse de onde até onde uma posição se mantinha. Este tipo de trabalho foi implementado com o intuito de servir de referência visual para a aluna durante a sua execução, contribuindo para a antecipação das posições e mudanças de posição, bem como potenciar um maior entendimento das dificuldades da mão esquerda

a executar, decodificando-as para a aluna. A estagiária clarificou e exemplificou as posições identificadas, tocando no seu violoncelo para a aluna.

- Para além disso, a estagiária identificou também em cada compasso, as notas “pedal” (que se mantêm estanques num compasso) e pediu à aluna para as marcar na sua partitura. A estagiária indicou à aluna que essa era a nota de referência para a afinação, já que esta se mantinha constante ao longo de um compasso.
- De seguida, em cada compasso, fez-se um trabalho de aperfeiçoamento da execução das posições da mão esquerda por parte da aluna, em cada compasso. Para a correta execução das mesmas, em cada compasso, a estagiária foi aconselhando a aluna a deixar os dedos o máximo possível pousados nas cordas numa posição e explicou-lhe que isso também facilitará uma execução em velocidade mais rápida. Aliás, este aspeto é indicado na partitura, bem como de onde até onde os dedos devem ser deixados nas cordas.
- Para além disso, a estagiária também trabalhou com a aluna as mudanças de posição da mão esquerda. Todas as mudanças de posição, foram trabalhadas com recurso ao glissando, como aconselhado pela estagiária, a fim de ouvir todo o percurso da mão esquerda até chegar à nova posição e para facilitar a chegada à mesma. Para além disso, a estagiária identificou notas de passagem em cada compasso com a aluna e trabalhou a realização de mudanças de posição, com recuso a essas notas de passagem.
- Em cada compasso, a estagiária implementou o método de trabalho de separação das mãos e isolamento das dificuldades inerentes a cada uma delas. Isto é, em cada compasso, primeiro pediu para a aluna tocar só as cordas soltas correspondentes às notas da mão esquerda escritas e pediu para a aluna repetir esse compasso em loop até o movimento da mão e braço direitos estarem automatizados. Neste processo, ao fim de algumas repetições, a estagiária pediu para a aluna não olhar para a partitura enquanto fazia esse movimento da mão direita, a fim da aluna sentir todo o movimento “circular” de transição de cordas e esclarecer quais as cordas tocar. Só depois deste movimento da mão direita estar claro e automatizado é que se clarificaram e acrescentaram as dificuldades da mão esquerda (devidas posições e mudanças de posição) trabalhando-se assim, a execução das duas mãos e por isso, das duas dificuldades, em simultâneo. Assim, como aconselhado pela estagiária, a aluna tocou cada compasso com as duas mãos, primeiro sem as ligaduras escritas na partitura, e por isso, com 1 nota por arco e repetiu esse compasso em loop e só depois deste estar melhor compreendido é que se acrescentaram as ligaduras escritas na partitura. Este trabalho realizado por etapas, foi estratégico e permitiu que a aluna se concentrasse em aperfeiçoar um aspeto de cada vez.

- Em cada compasso, foi trabalhada a correta execução do intervalo de 5ª, tocado com diferentes dedos (1º, 2º e 3º dedos), através da realização de “barra” (deitar o dedo em questão nas duas cordas), no qual a estagiária aconselhou a aluna quando colocar a “barra” e fez-se um trabalho de procura por um maior conforto por parte da aluna ao tocar a “barra”. Em alguns casos, a aluna revelou dificuldade em pisar completamente os dedos nas duas cordas em simultâneo e como estratégia, a estagiária aconselhou-a a não apertar a mão esquerda em formato “pinça” para obter peso para conseguir produzir um bom som ao tocar a “barra”. Em vez disso, aconselhou-a a baixar o cotovelo esquerdo para obter esse “peso” necessário e indicou-lhe quando baixar o cotovelo, sendo trabalhada a execução destas 5ªas em cada compasso desta forma. Para além disso, a estagiária explica que todos os violoncelos são diferentes e que por isso, a aluna tem de conhecer o seu violoncelo e saber onde é a posição afinada e correta para se tocar as 5as afinadas. A estagiária aconselha a afinar pela nota do baixo e em cada compasso foi feito um trabalho de afinação das 5ªas com diferentes dedos da mão esquerda.
- Em cada compasso, a estagiária identificou notas desafinadas e corrigiu a afinação, tocando no seu violoncelo notas estratégicas de referência para a aluna confirmar a sua afinação, como as notas pedal existentes em cada compasso. Como estratégia, a estagiária tocou simultaneamente com a aluna as notas pedal desse compasso específico, para a aluna confirmar a sua afinação.

- Ao longo de todo o trabalho realizado, fez-se também um trabalho de aperfeiçoamento da **qualidade sonora** da aluna, ao ter a estagiária clarificado quais as cordas a tocar na mão direita (arco) evitando assim que a aluna produzisse um som "sujo" por não saber em que cordas exatamente tocar e tendo aconselhado também a aluna a não exercer tanta pressão sob o arco nas cordas, no entanto, exercendo peso suficiente para ter a devida consistência sonora ao longo de cada arcada. Assim, ao repetir em loop cada compasso, de execução para execução, a aluna foi estimulada a aperfeiçoar a sua qualidade sonora.

Por questões de tempo, a estagiária avançou para o estudo seguinte, dado que já tinha fornecido um modelo de trabalho à aluna e ela sabia como estudar.

➔ Estudo nº 36

- A estagiária pediu para a aluna tocar o estudo do início ao fim. A aluna revelou que só tinha conseguido estudar a 1ª página. Assim sendo, a estagiária pediu para a aluna tocar até onde tinha conseguido estudar, a fim de poder averiguar dificuldades encontradas por parte da aluna, bem como incidir o seu trabalho em aula. A aluna tocou até o compasso 48, porém com interrupções no meio, tendo inclusive perguntado à aluna como se

tocavam determinados compassos.

- Como o tempo de aula já se encontrava avançado, a estagiária tenta orientar o processo de estudo individual da aluna e esclarecer dúvidas que esta tinha. Uma vez que a aluna tinha revelado dificuldade em tocar sobretudo os compassos com cordas dobradas, tendo inclusive questionado a estagiária sobre como os tocar (se tocava as notas em duas cordas em simultâneo ou uma e depois a outra e qual a duração destas notas mesmas em simultâneo), a estagiária começou por explicar à aluna que existem duas vozes nesses compassos e deu alguns exemplos para clarificar. A estagiária cantou a voz de baixo de alguns compassos com cordas dobradas, encadeando-os com compassos anteriores para a aluna perceber a linha melódica e depois fez o mesmo, mas cantando a voz de cima desses compassos. De seguida, a estagiária selecionou outros compassos e pediu para ser a aluna a identificar e dividir as duas vozes nesses compassos, com cordas dobradas para averiguar se a aluna entendeu. Para simplificar o processo de estudo, a estagiária aconselha a aluna a tocar primeiro a voz de baixo e só depois tocar a voz de cima, para clarificar isoladamente o que cada voz faz em termos de ritmo, visto que cada voz possui um ritmo diferente, bem como perceber qual a posição, a dedilhação e estrutura da mão esquerda de cada uma e só depois, tocar as duas vozes em simultâneo. Este processo de divisão das vozes, facilitará a compreensão de ambas bem como auxiliará na posterior junção das duas e coordenação motora. A estagiária diz que é importante a aluna analisar bem a combinação dos dedos da mão esquerda que irá tocar em simultâneo nas duas cordas depois, e aconselha a estudar por partes, isto é trabalhar um acorde isoladamente e trabalhar a sua afinação e só depois encaixar o seguinte e trabalhar a correta e afinada transição de um para outro e assim sucessivamente. Para a correta afinação das cordas dobradas, a estagiária aconselha a aluna a utilizar cordas soltas sempre que possível e dá exemplos concretos à aluna. Por exemplo, para afinar o 3º compasso do estudo a estagiária aconselhou a aluna a confirmar a afinação do Ré com 4º dedo na corda de Lá pela corda solta Ré e só depois do Ré estar devidamente afinado acrescentar o Mi e tentar afinar Ré-Mi juntos e como referência a aluna poderia confirmar afinação pela corda solta de sol. De resto, para estabilizar a afinação, a estagiária aconselhou a aluna a analisar e saber exatamente as diferentes combinações dos dedos da mão esquerda.
- De seguida realizou-se um trabalho prático e teórico até o compasso 36:

- Para responder à dúvida da aluna acerca da duração de cada uma das vozes e a fim de clarificar notas e ritmo, a estagiária começou por fazer a leitura solfejada com a aluna, com marcação da pulsação em velocidade lenta até o compasso 36.

- De seguida, a aluna tocou do início do estudo novamente e a estagiária identificou e clarificou posições e respetiva estrutura da mão esquerda em cada compasso, bem como explicou à aluna como fazer as mudanças de posição e trabalhou as mesmas com ela, embora de forma breve e apenas para a aluna perceber como estudar em casa. Como estratégia para uma melhor execução das mudanças de posição, a estagiária aconselhou a aluna a deslizar com os dedos nas cordas com glissando, a fim de ouvir todo o percurso dos seus dedos até a chegada à nova posição, auxiliando a afinação e identificou também notas de passagem auxiliaadoras nessas mudanças. Quando a aluna revelou dificuldade em tocar as duas vozes em simultâneo, a estagiária disse para a aluna tocar sem a ligadura e só depois acrescentar a ligadura

➔ **Conclusão da Aula**

A aula terminou relembando os aspetos principais a trabalhar e motivando a aluna para o estudo individual, enaltecendo as suas capacidades.

Balanco/Reflexão da Aula:

Estudo nº 52: Comparando com a semana passada, a aluna demonstrou uma regressão. Na aula anterior, ela havia mostrado melhorias substanciais na 1ª página do estudo. No entanto, nesta aula, ela apresentou hesitações e notas erradas mesmo tocando em tempo lento. Apesar disso, a afinação da 1ª página foi boa. Em relação à 2ª página, a aluna desafinou bastante e fez muitas pausas, cometendo vários erros nas notas. Devido às constantes interrupções e às dificuldades em tocar e trocar as posições da mão esquerda, o foco da aula foi a análise e a execução correta dessas posições, bem como a estrutura da mão esquerda. Foram utilizadas estratégias como mudanças de posição com glissando e uso de notas de passagem. O objetivo foi estudar detalhadamente a seção mais difícil para a aluna, fornecendo-lhe um modelo de estudo individual. O trabalho se concentrou na 2ª página do estudo.

Estudo nº 36: A pedido do professor cooperante, a estagiária também lecionou este estudo. Devido às dificuldades momentâneas da aluna e ao tempo avançado da aula, a estagiária não conseguiu trabalhar detalhadamente com ela. Assim, a preocupação foi orientar o processo de estudo individual da aluna, fornecendo estratégias para o estudo.

Apesar do imprevisto, o balanço geral da aula foi positivo, refletindo um progresso na aprendizagem da aluna.

Recursos Pedagógicos/Material:

- ➔ Violoncelos e Acessórios (resina e antiderrapante) – Estagiária e aluna
- ➔ Partitura dos estudos em questão;
- ➔ Estantes e Cadeiras
- ➔ Lápis e Borracha

*Tabela 28 – Planificação da Aula nº 19 de Violoncelo – Ensino Básico***Plano da Aula nº 26****Enquadramento****Data:** 06/05/2024**Regime de Frequência:** Ensino Profissional – Curso Básico de Instrumentista**Ano de escolaridade/Grau Musical:** 8º ano/4º Grau**Duração da Aula:** 60 minutos**Nº de alunos:** 1**Professor Cooperante:** Nikolay Gimaletdinov**Professor Supervisor:** Jed Barahal**Estagiária:** Rute Laranjeira**Conteúdos Programáticos:**

- ➔ Capriccio para Violoncelo e Piano (Op.24), de Georg Goltermann - “*Un Poco Più Mosso*”

Objetivos Gerais:

- Promover a correta e completa leitura do “*Un Poco Più Mosso*”;
- Potenciar uma melhor execução do “*Un Poco Più Mosso*”;
- Potenciar uma maior compreensão do “*Un Poco Più Mosso*”, orientando o processo de estudo individual da aluna;
- Dotar a aluna de estratégias/ferramentas e de um método de trabalho aplicável ao processo de estudo individual da aluna, tendo por base a simplificação e isolamento de dificuldades;
- Reforçar a capacidade de autoconfiança da aluna, através do domínio dos princípios básicos de execução;
- Motivar a aluna para o estudo individual de violoncelo;

Desenvolvimento técnico:

- Consolidação e aperfeiçoamento de aspetos técnicos necessários e importantes na aprendizagem do violoncelo;

Desenvolvimento performativo e interpretativo:

- Sentido de frase, melodia e harmonia;

Objetivos e Competências Específicos:

- Potenciar uma maior compreensão e promover a correta execução de aspetos inerentes à mão esquerda por parte da aluna, como: posições e respetiva estruturação da mão esquerda, bem como as respetivas mudanças de posição;

A aluna deve saber identificar e executar corretamente as diferentes posições da mão esquerda, incluindo as posições com polegar e os diferentes harmónicos existentes, compreendendo a estruturação da sua mão (relação intervalar e distância entre os dedos em cada posição). Para além disso, a aluna deve executar corretamente as diversas mudanças de posição;

- Consolidar e aperfeiçoar a afinação da aluna ao longo de todo “Un Poco Più Mosso”, valorizando e estimulando a capacidade de autocorreção e autocrítica da aluna;

A aluna deve desenvolver e melhorar a sua sensibilidade auditiva, em relação à afinação, sendo capaz de a ajustar e corrigir, avaliando criticamente e corretamente a sua execução;

- Promover a correta execução da mão direita (arco) nas quatro cordas existentes: potenciar a correta transição de uma corda para outra corda, tendo em conta uma velocidade imposta pela estagiária através da marcação da pulsação;
- Promover uma boa coordenação motora entre as duas mãos, em simultâneo;
- Aperfeiçoar e potenciar uma melhor qualidade sonora por parte da aluna;

Isto é, a aluna deve ser capaz de tocar as notas e o ritmo indicados, nas arcadas e golpes de arco corretos, conseguindo simultaneamente, manter um som consistente e “limpo” do início ao fim, ao longo de cada arcada;

Estratégias Didáticas a implementar:

- **Para promover a correta e completa leitura desta parte do Capriccio em questão:** Fazer a leitura integral com a aluna, trabalhando detalhadamente compasso a compasso desde o início do “Un Poco Più Mosso” até o final; realizar a leitura solfejada com marcação da pulsação com a aluna, de compassos problemáticos em que ela demonstre dificuldade de notas e ritmo;
- **Para promover a correta execução por parte da aluna, de aspetos inerentes à mão esquerda:** Analisar com a aluna quais as notas a tocar na mão esquerda e identificar as suas posições, tendo em conta as dedilhações indicadas na partitura da aluna; Para além disso, analisar e clarificar à aluna a respetiva estruturação da mão esquerda em cada

posição, isto é, como a aluna deve posicionar os dedos da mão esquerda em cada posição, e para isso, como estratégia, a estagiária irá identificar com a aluna, qual a relação intervalar de uma nota para a outra e com isto clarificar a aluna relativamente à distância de uma nota/dedo para outra/outro em cada posição (isto é, se a distância de uma nota a outra for de 1 tom, a distância entre os dedos será maior, mas se pelo contrário, for de meio tom, a distância será menor e por isso, os dedos terão de ser tocados mais juntos). No que diz respeito às mudanças de posição, para uma melhor execução das mesmas, como estratégia, a estagiária irá aconselhar a aluna a realizá-las deslizando com os dedos nas cordas através de glissando, com o intuito de auxiliar a chegada à nova posição e de forma afinada, ao ouvir todo o percurso de uma posição a outra e irá trabalhar com a aluna compasso a compasso, a correta execução das diversas posições e mudanças de posição da mão esquerda, em velocidade lenta, a fim de potenciar uma correta execução, sem erros nem paragens, repetindo os compassos em loop até estarem consolidados e entendidos. Estas estratégias a implementar e o este tipo de trabalho de decodificação de aspetos da mão esquerda, serão realizados primeiramente, através do diálogo com a aluna acerca destes aspetos, sendo também exemplificado e demonstrado no violoncelo por parte da estagiária, servindo de referência visual para uma melhor compreensão destes aspetos por parte da aluna, que posteriormente, deverá consolidar estes aspetos, tocando no seu violoncelo em velocidade lenta e nota a nota apenas para assimilar estes aspetos.

- **Para aperfeiçoar a afinação da aluna:** Identificar notas desafinadas e realizar um trabalho de correção e aperfeiçoamento da afinação com a aluna, através do fornecimento de notas estratégicas de referência por parte da estagiária (tocando no seu violoncelo) para a aluna ajustar e confirmar a sua afinação, como cordas soltas ou tocar em uníssono com a aluna ou colocar no afinador essas notas a corrigir a afinação, valorizando e estimulando sempre a capacidade de autocorreção e autocritica da aluna, ao longo deste trabalho. Para além disso, a estagiária poderá pedir à aluna para cantar essas notas e trabalhar com ela a correta afinação das mesmas através do canto, tocando a estagiária no seu violoncelo notas estratégicas de referência para a afinação, enquanto a aluna as canta.
- **Promover a correta execução da mão direita (arco), nomeadamente a transição de cordas:** analisar e identificar com a aluna quais cordas tocar, analisando as dedilhações e os símbolos/indicações escritos na partitura da aluna (por exemplo: no 2º compasso da penúltima pauta da 1ª página do “un Poco Più Mosso”), bem como o registo onde se encontram essas notas, e depois destes estarem clarificados, realizar com a aluna um

trabalho de transição de corda, com marcação da pulsação. Isto é, pedir para a aluna realizar só o movimento da mão direita (arco) de um compasso problemático em que a aluna revele dificuldade e por isso, para a aluna tocar só as cordas soltas correspondentes às notas escritas e repeti-lo em loop até este estar compreendido e só numa fase posterior acrescentar as devidas notas da mão esquerda desse mesmo compasso, com as respetivas e corretas posições e estruturação da mão esquerda. Para além disso, após a identificação de quais as cordas a tocar, como estratégia, a estagiária irá aconselhar à aluna a marcar, com sublinhador de cor, na sua partitura todas as notas a tocar numa corda com uma cor e quando mudar para outra corda, marcar todas as notas nessa nova corda com outra cor diferente. Através desta marcação e do uso de diferentes cores na partitura da aluna para indicar diferentes cordas, a estagiária pretende não só potenciar uma maior clareza mental, assimilação e compreensão destes aspetos por parte da aluna, servindo de complemento visual a todo o processo de identificação das cordas a tocar, como pretende potenciar o seu reconhecimento durante uma execução por parte da aluna, na tentativa de que a aluna os consiga antecipar na sua execução, auxiliando também o processo de estudo individual da aluna.

- **Para promover uma boa coordenação motora entre as duas mãos, em simultâneo:** decodificar, clarificar e trabalhar as dificuldades inerentes às duas mãos (esquerda e direita), de forma isolada e depois trabalhar a correta execução das duas mãos em simultâneo, com marcação da pulsação e em velocidade lenta, trabalhando por isso, a correta execução das diferentes posições e mudanças de posição da mão esquerda em simultâneo com a correta transição das cordas inerentes à mão direita (arco).
- **Para aperfeiçoar a qualidade sonora da aluna:** aconselhar a aluna a explorar a sonoridade do seu instrumento, tocar mais perto do cavalete e sentir mais o peso corporal ao tocar e aplicar maior peso corporal sobre o seu dedo indicador direito na arcada para baixo e no seu mindinho na arcada para cima, promovendo uma maior consistência sonora ao longo de cada arcada, fora todo o trabalho de identificação e esclarecimento a realizar com a aluna, acerca do movimento a realizar na mão direita (arco), que também ele potenciará um som mais “limpo”.
- **Para potenciar uma maior compreensão desta parte do Capriccio (“Un Poco Più Mosso”), bem como orientar o processo de estudo individual da aluna:** analisar a estrutura desta parte do Capriccio com a aluna, identificando partes onde repete o tema e a melodia e dividindo esta parte do Capriccio do início do “Un Poco Più Mosso” até o final do mesmo, por secções, agrupando compassos semelhantes tanto em termos de melodia (notas da

mão esquerda), como formas de os tocar e dificuldades que potenciam. Esta divisão e estes aspetos mencionados, deverão ser identificados na partitura da aluna com sublinhadores de cor diferente, sendo este contraste estratégico para um melhor reconhecimento visual da aluna destes aspetos ao tocar, antecipando mentalmente as dificuldades na sua execução, bem como orientar e simplificar o processo de estudo da aluna, descodificando-o e tornando-o mais claro para a mesma, ao fazê-la com esta análise entender que, se ela consegue tocar determinado grupo de compassos delimitados, saberá tocar o próximo grupo de compassos, semelhantes que aparecem posteriormente, pois esta parte do Capriccio repete-se muito do início ao fim. Assim, a estagiária irá explicar à aluna que a melodia apresentada no compasso 1 ao compasso 8 repete-se no compasso 9 ao 16, assim como, a melodia do compasso 41 até o compasso 44, se repete novamente nos compassos 45 até ao 48)

Desenvolvimento da aula e Estratégias Didáticas implementadas:

→ Introdução

A aluna chega, retira o violoncelo, coloca resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira. Depois, há uma conversa entre a aluna e a estagiária relativamente ao bem-estar da aluna, bem como sobre a lesão no braço que a aluna sofreu durante a semana e sobre como correu o processo de estudo individual da aluna ao longo da semana, a fim de a estagiária conseguir apurar possíveis dificuldades encontradas ao longo do mesmo, por parte da aluna, bem como perceber o impacto dessa lesão no estudo individual da mesma.

→ Afinação do Instrumento

A estagiária pede para a aluna afinar o seu violoncelo, tendo como referência as cordas soltas tocadas pela estagiária no seu violoncelo (devidamente afinado), apelando ao lado autocrítico e estimulando a capacidade de autocorreção da aluna, tendo a estagiária como objetivo, promover uma maior autonomia da aluna neste processo de afinação. Só posteriormente, é que a estagiária confirma a afinação do violoncelo da aluna.

→ Capriccio para Violoncelo e Piano (Op.24), de Georg Goltermann - “Un Poco Più Mosso”

Devido à sua lesão no braço, a aluna não conseguiu estudar muito individualmente durante a semana, tendo revelado à estagiária, só ter conseguido estudar e fazer a leitura até a 2ª pauta da 2ª página e tido inclusive, dificuldades no seu processo de estudo individual, nomeadamente, no estudo das posições com polegar (a partir do compasso 21), que não tinha conseguido trabalhar detalhadamente, com o professor cooperante.

- A fim de perceber possíveis dificuldades da aluna e aspetos a trabalhar em aula com a mesma, a estagiária pede à aluna para tocar até onde conseguir, encorajando-a a fazer o máximo possível leitura. A aluna tocou do início do *“Un Poco Più Mosso”* até o compasso 25, em velocidade ainda bastante lenta e revelou dificuldade em prosseguir a partir do compasso 25.
- Após a execução por parte da aluna, a estagiária fez comentários acerca da prestação da aluna até onde ela tocou (compasso 25), tendo salientado a realização das mudanças de posição às quais a aluna deveria ter um maior cuidado e evitar “lançar” os dedos da mão esquerda sem saber exatamente para que posição pretende ir e como estratégia para uma melhor execução das mesmas, a estagiária aconselha a aluna a deslizar com os dedos nas cordas com glissando e explica à aluna que isto, não só auxiliará a chegada à nova posição pretendida, como chegar à mesma de forma afinada, ao permitir ouvir todo o percurso dos seus dedos da mão esquerda de uma posição até a outra. Para além disso, a estagiária aconselhou a aluna a manter o polegar da mão esquerda encostado no braço do violoncelo, para ajudar a estabilizar a posição da sua mão esquerda.
- Para promover a correta e completa leitura do *“Un Poco Più Mosso”*, a estagiária realizou um trabalho detalhado com a aluna, compassos antes do sítio onde a aluna tinha revelado dificuldade e por isso, a partir do compasso 21 (que coincide com o início do aparecimento de posições com polegar), até o final do *“Un Poco Più Mosso”*. Neste trabalho, compasso a compasso, a estagiária descodificou e esclareceu as dificuldades inerentes às duas mãos (esquerda e direita) à aluna, através do diálogo com ela, questionando sempre a aluna relativamente a estes aspetos e testando os seus conhecimentos antes de a esclarecer fornecendo-lhe uma resposta, e para uma melhor compreensão dos mesmos e complementar esse trabalho teórico, a estagiária demonstrou também no seu violoncelo como tocar corretamente esses aspetos inerentes às duas mãos. Depois destes aspetos estarem claros, é que a estagiária pediu para a aluna tocar no seu violoncelo cada compasso, em tempo lento, para consolidar os aspetos da mão esquerda e mão direita mencionados pela estagiária, e trabalhar a correta execução das duas mãos em simultâneo, trabalhando por isso, a correta execução das diferentes posições e mudanças de posição da mão esquerda em simultâneo com a correta transição das cordas inerentes à mão direita (arco). A aluna repetiu cada compasso em loop, até o conseguir tocar sem erros nem paragens/hesitações e só depois é que se encadeou com compassos anteriores. Em todas as execuções por parte da aluna, a estagiária acompanhou a aluna, tocando também simultaneamente, no seu violoncelo, servindo de referência para a afinação da

aluna, mas para toda a sua execução, no geral.

Assim sendo, do compasso 21 até o fim do “*Un Poco Piu Mosso*”:

- A estagiária analisou e esclareceu quais as notas a tocar na mão esquerda e identificou as suas posições, tendo em conta as dedilhações indicadas na partitura da aluna. Para além disso, a estagiária também clarificou a respetiva estruturação da mão esquerda em cada posição, indicando à aluna como ela deveria posicionar os dedos em cada posição e para isso, como estratégia, a estagiária identificou com a aluna, qual a relação intervalar de uma nota/dedo para a outra/outro, clarificando com isso, qual a distância de uma nota/dedo para outra/outro em cada posição da mão esquerda. Com isto, a aluna percebeu que se a distância de uma nota a outra é de 1 tom, a distância/posicionamento entre os dedos seria maior, mas se pelo contrário, for de meio tom, a distância seria menor e por isso, os dedos teriam de ser colocados mais juntos). Assim, especificamente no compasso 21 até o compasso 40 (1º compasso da 5ª pauta) e no compasso 54 até o 57, a estagiária trabalhou com a aluna uma correta execução das posições com polegar, explorando e procurando um maior conforto e facilidade a tocar por parte da aluna, aconselhando a estagiária à aluna formas de posicionar os seus dedos nessas posições e toda a mão esquerda, explorando a sua postura corporal ao tocá-las. A estagiária aconselhou a aluna a pensar que a peso para tocar a posição do polegar vem de cima para baixo, bem como aconselhou-a quando colocar o seu polegar em cada compasso e quando o deixar colocado atrás no braço e trabalhou também os harmónicos inerentes à mão esquerda, explorando-os a aluna no seu violoncelo.
- Para além disso, trabalhou-se também a correta realização das mudanças de posição da mão esquerda e como estratégia, a estagiária aconselhou a aluna a realizar todas as mudanças de posição, deslizando os dedos nas cordas através de glissando e explicou à aluna que realizar as mudanças desta forma, não só auxiliará a chegada à nova posição pretendida, como permitirá a chegada à mesma de forma afinada, ao permitir ouvir todo o percurso dos seus dedos da mão esquerda de uma posição até a outra.
- Simultaneamente, em termos de mão direita (arco), a estagiária esclareceu à aluna quais as cordas a tocar em cada compasso, e como estratégia, a estagiária analisou com a aluna as dedilhações da mão esquerda escritas na partitura da aluna e os registos das notas, bem como explicou à aluna que cada corda corresponde a um número em numeração romana (I,II, III,IV), explicando-lhe assim, o significado dos símbolos indicadores de quais cordas tocar escritos na partitura da aluna e que esta desconhecia. Estes símbolos aparecem no 2º compasso da penúltima pauta da 1ª página e no 1º compasso 4ª pauta da

2ª página. Neste processo, à medida que a aluna ia identificando em quais cordas tocar em cada compasso ao longo do “Un Poco Più Mosso”, a estagiária foi pedindo para a aluna marcar na sua partitura com sublinhador de cor, todas as notas a tocar numa corda com uma cor nesse compasso e quando mudar para outra corda, marcar todas as notas nessa nova corda com outra cor diferente. Através desta marcação e do uso de diferentes cores na partitura da aluna para indicar diferentes cordas, a estagiária pretendeu não só potenciar uma maior clareza mental, assimilação e compreensão destes aspetos por parte da aluna, servindo de complemento visual a todo o processo de identificação das cordas a tocar, como pretende potenciar o seu reconhecimento durante uma execução por parte da aluna, na tentativa de que a aluna os consiga antecipar na sua execução, auxiliando também o processo de estudo individual da aluna.

- Especificamente, a aluna revelou não saber associar notas escritas na pauta em Clave de Sol ao seu violoncelo, e por isso, não saber em que sítio/posição do violoncelo essas notas escritas na pauta, deveriam ser tocadas, tendo revelado também não possuir notas de referência que a auxiliem nessa associação pauta-violoncelo e tendo tido por isso, demonstrado dificuldade em perceber em que cordas e em que posição da mão esquerda, deveria tocar as notas escritas em Clave de Sol (a partir do 2º compasso da 4ª pauta da 2ª página). Assim sendo, para resolver esta dificuldade da aluna, como estratégia para a aluna saber onde tocar no seu violoncelo determinadas notas em Clave de Sol, a estagiária disse à aluna para ter como notas de referência, os harmónicos da 6ª posição mas que seria necessário analisar sempre o contexto em que estas notas se inserem e por isso, analisar o compasso anterior a esse em Clave de Sol, a fim da aluna perceber exatamente em que posição estava a sua mão esquerda antes da transição para as notas em nova Clave e analisar as dedilhações escritas na partitura para se perceber em que corda e consequentemente, em que posição da mão esquerda deve tocar. No caso específico desse 2º compasso da 4ª pauta da 2ª página, a estagiária disse à aluna para ter como referência a nota Lá em harmónico, que se toca na 6ª posição. Para a ajudar a visualizar e compreender melhor esta associação pauta-violoncelo, a estagiária escreveu na pauta, essa nota Lá na partitura da aluna a seguir Clave de Sol, e com isto, indicou-lhe em que sítio do violoncelo correspondia essa nota de Lá escrita na pauta e onde deveria ser tocada (em que posição). Para além disso, a estagiária analisou com a aluna especificamente a posição e corda onde ela tocou as duas últimas notas do compasso anterior ao da Clave de Sol, para a aluna perceber onde estava já a sua mão esquerda e para onde faria mais sentido tocar a seguir em Clave de Sol. A estagiária explicou à aluna que esse Lá na Clave

de Dó correspondia ao Lá na Clave de Sol que ela marcou na partitura da aluna, situando desta forma a aluna relativamente à posição da sua mão esquerda, bem como auxiliando-a na associação de notas na pauta ao violoncelo.

- Para a aluna perceber onde deveria tocar a 1ª nota escrita na Clave de Sol (a nota Dó) em termos de posição da mão esquerda, a estagiária analisou a dedilhação escrita na partitura da aluna (2º dedo) e a aluna percebeu que esse dó, uma vez que se situa acima da nota Lá de referência na pauta, deveria ser tocada acima dessa nota de Lá no violoncelo e dado o contexto da posição atual onde a mão se encontrava (Lá com polegar em harmónico), este Dó poderia ser tocado na mesma posição. Para descobrir as posições da mão esquerda das restantes notas dos compassos em Clave de Sol, a estagiária explicou à aluna que se essas notas escritas em Clave de Sol se situarem na pauta acima dessa nota Lá, certamente tocar-se-ão em posições cada vez mais perto do cavalete e por sua vez, se se situarem abaixo dessa nota de Lá na pauta, tocar-se-ão em posições da mão esquerda em sentido inverso, sendo por isso importante, analisar sempre o contexto da mão esquerda anterior (de compassos anteriores) e perceber se faria sentido, manter a posição atual onde a mão se encontrava ou mudar de posição e para isso, deve-se analisar também a dedilhação escrita na partitura. Com isto, a aluna percebeu que essas notas deveriam ser tocadas em posições em direção ao cavalete e não para trás, tendo percebido isso, através da análise do posicionamento das mesmas na pauta, em relação à nota Lá, como explicado pela estagiária. Depois desta explicação por parte da estagiária, fez-se um trabalho com a aluna de descoberta das posições dessas notas e de exploração dessas notas em harmónico na corda de Lá, explorando a aluna a sonoridades e notas em harmónico que nunca tinha explorado no seu instrumento.
- Especificamente, a aluna revelou dificuldade em entender qual o correto ritmo a tocar nos compassos 54 a 57, bem como o significado dos “tracinhos” por cima de cada colcheia. Assim sendo, a estagiária explicou-lhe o que significava e como ela deveria tocar e exemplificou como a aluna deveria tocar, tocando no seu violoncelo. Posteriormente, realizou-se a leitura solfejada com marcação da pulsação por parte da estagiária só desses compassos, para clarificar notas e ritmo e só depois de claras as notas e o ritmo, é que se fez um trabalho de exploração e descoberta dos harmónicos da mão esquerda existentes na corda de Lá, aos quais a aluna também revelou dificuldade em descobri-los no seu violoncelo.
- Ao longo de todo o trabalho realizado em *“Un Poco Più Mosso”*, fez-se também um trabalho de aperfeiçoamento da **afinação** da aluna, identificando a estagiária notas

desafinadas e corrigindo-as fornecendo à aluna (tocando no seu violoncelo) notas de referência como cordas soltas ou notas em uníssono para ela ajustar e confirmar a sua afinação, apelando ao lado autocrítico e de autocorreção da aluna. Para além disso, em alguns casos, para clarificar a afinação, a estagiária pediu para a aluna cantar essas notas, pois defendeu que se a aluna as souber cantar com a correta afinação, saberá reproduzi-las corretamente no seu violoncelo de forma afinada, realçando com isto, a importância do canto para o aperfeiçoamento de aspetos técnicos. Assim, enquanto a aluna cantava, a estagiária tocou as mesmas notas no seu violoncelo e fez assim, um trabalho de aperfeiçoamento da afinação através do canto e só depois, reproduziu para o instrumento.

- Ao longo de todo o trabalho realizado em “Un Poco Più Mosso”, fez-se também um trabalho de aperfeiçoamento da **qualidade sonora** da aluna, ao ter a estagiária clarificado quais as cordas a tocar na mão direita (arco) evitando assim que a aluna produzisse um som "sujo" por não saber em que cordas exatamente tocar e tendo aconselhado também a aluna a não exercer tanta pressão sob o arco nas cordas, no entanto, exercendo peso suficiente para ter a devida consistência sonora ao longo de cada arcada. Assim, ao repetir em loop cada compasso, a aluna foi estimulada a aperfeiçoar a sua qualidade sonora tendo em conta estes aspetos, apelando a estagiária ao seu lado autocrítico e de autocorreção.
- Ao longo de todo o trabalho realizado, a estagiária foi também explicando à aluna que esta parte do Capriccio, é muito repetitiva e para comprovar isso à aluna, bem como orientar o seu posterior processo de estudo individual, a estagiária fez também um trabalho de análise da partitura e estrutura desta parte do Capriccio com a aluna, dividindo toda esta parte do Capriccio, por secções de compassos, agrupando compassos semelhantes em termos de notas da melodia (mão esquerda) e tendo em conta a sua dificuldade técnica e por isso, identificando e esclarecendo à aluna compassos onde há uma repetição do tema e compassos que por isso, possuem forma semelhante de tocar e de estudar e indicando-lhe um método de trabalho aplicável ao seu processo de estudo individual através dessa divisão por secções. Esta divisão por secções de compassos, foi realizada na partitura da aluna, com sublinhadores de cor diferente às anteriores marcações feitas ao longo do trabalho, sendo este contraste estratégico para um melhor reconhecimento visual da aluna destes aspetos ao tocar, possibilitando a sua antecipando mentalmente das dificuldades na sua execução, bem como orientando e simplificando o processo de estudo da aluna, descodificando-o e tornando-o mais claro para a mesma, ao fazê-la com esta análise entender que, se ela consegue tocar determinado grupo de compassos

delimitados, saberá tocar o próximo grupo de compassos semelhantes que aparecem posteriormente, já que esta parte do Capriccio repete-se muito do início ao fim.

- Assim, a estagiária identificou e agrupou com a aluna:

- o compasso 21 com o 22, pois são iguais tanto em melodia, como em dificuldades e forma de trabalhar/estudar;

- o compasso 23 com o 24, através da análise do fraseado e constatando que fazem sentido juntos;

- o compasso 25 com 26, tendo em conta que a seguir estes se repetem juntos nos compassos 29 e 30, e por isso, faz sentido juntá-los para uma melhor organização mental da aluna.

- o compasso 27 com o 28, pois são iguais tanto em melodia, como em dificuldades e forma de trabalhar/estudar;

- o compasso 31 com 32, pois são iguais tanto em melodia, como em dificuldades e forma de trabalhar/estudar e por sua vez, a estagiária esclarece que também são iguais aos compassos 27 e 28;

- o compasso 33 é igual aos compassos 25 e 29 e por isso, a aluna saberá tocá-lo pois já os trabalhou anteriormente.

- o compasso 35 com o 36, pois apesar de diferirem nas notas da mão esquerda, possuem forma semelhante de estudar e trabalhar, sendo que inclusive, se tocam na mesma posição com polegar no Lá harmónico.

- os compassos 41 até o 44 são iguais aos compassos 45 ao 48, tanto em melodia, como em dificuldades e forma de trabalhar/estudar;

- o compasso 49, 50, 51 e 52 são semelhantes tanto em melodia, como em dificuldades e forma de trabalhar/estudar;

Para além disso, a estagiária explicou à aluna que a melodia apresentada no compasso 1 ao compasso 8 repete-se no compasso 9 ao 16.

➔ **Conclusão da aula**

A estagiária termina a aula, lembrando os aspetos principais a trabalhar, orientando a aluna no seu processo de estudo individual e motivando a aluna para a prática do estudo diário, lembrando as suas capacidades.

Balanco/Reflexão da Aula

A estagiária conseguiu realizar o tipo de trabalho bem como implementar as estratégias didáticas que tinha planeado previamente para esta aula. Assim sendo, com este trabalho e com as estratégias implementadas em aula, a estagiária conseguiu cumprir todos os objetivos que

pretendia definidos para esta aula. Desta forma, a estagiária conseguiu que a aluna fizesse a leitura integral desta parte do Capriccio (que a aluna não tinha conseguido realizar no seu processo de estudo individual), promovendo simultaneamente, uma correta execução da mesma, aperfeiçoando aspetos/dificuldades inerentes tanto à mão esquerda como à mão direita e trabalhando a correta execução e coordenação, das duas mãos em simultâneo, aperfeiçoando também a qualidade sonora da aluna e a sua afinação. Através do trabalho e estratégias implementadas em aula, a estagiária conseguiu que a aluna tocasse sem erros, sem hesitações e com uma maior clareza dos aspetos referidos anteriormente. Para além disso, a estagiária também orientou o processo de estudo individual da aluna durante a semana, através do método de trabalho implementado em aula e das estratégias utilizadas e fornecidas à aluna, que podem ser aplicáveis ao processo de estudo individual da mesma e reforçou a capacidade de autoconfiança da aluna, através do melhoramento da execução e maior domínio de competências por parte da aluna.

A aluna demonstrou-se ao longo de toda a aula, interessada, empenhada e muito recetiva às intervenções da estagiária e em corrigir aspetos mencionados pela mesma. A aluna respondeu bem aos desafios propostos mantendo sempre a atenção perante as diferentes questões técnicas que foram abordadas em aula.

Em suma, o balanço da aula é positivo.

Recursos Pedagógicos/Material:

- ➔ Violoncelos e Acessórios (resina e antiderrapante) – Estagiária e aluna
- ➔ Partitura dos estudos em questão;
- ➔ Estantes e Cadeiras
- ➔ Lápis e Borracha
- ➔ Lápis de cor/Sublinhadores

Tabela 29 – Planificação da Aula nº 26 de Violoncelo – Ensino Básico

- **Aluno B – Ensino Secundário**

Plano da Aula nº 18

Enquadramento
Data: 11/03/2024 Regime de Frequência: Ensino Profissional – Curso de Instrumentista de Cordas e Teclas Ano de escolaridade/Grau Musical: 12º ano/8º Grau Duração da Aula: 90 minutos Nº de alunos: 1 Professor Cooperante: Nikolay Gimaletdinov Professor Supervisor: Jed Barahal Estagiária: Rute Laranjeira
Conteúdos Programáticos:
➔ Sonata para Violoncelo e Piano, de Dmitri Schostakowitsch (Op.40) – 2º Andamento
Objetivos Gerais:
• Promover e aperfeiçoar a correta leitura de todo o andamento em questão; • Potenciar uma melhor execução de todo o andamento em questão; • Dotar a aluna de estratégias e de um método de trabalho/estudo a aplicar no processo de estudo individual, tendo por base a simplificação; • Motivar a aluna para o estudo individual de violoncelo; Desenvolvimento técnico: • Consolidação e aperfeiçoamento de aspetos técnicos necessários e importantes na

aprendizagem do violoncelo;

Desenvolvimento performativo e interpretativo:

- Sentido de frase, melodia e harmonia;
- Exploração e procura de mais contraste a nível dinâmico, de cores e timbres do som.
- Identificação e análise do carácter presente em cada secção do 2º andamento da sonata em questão;

Objetivos e Competências Específicos:

- Promover, consolidar e aperfeiçoar a correta execução de aspetos inerentes à mão esquerda a tocar, como: posições e mudanças de posição e respetiva estruturação da mão esquerda, em todo o andamento em questão;
- Consolidar e aperfeiçoar a correta execução dos harmónicos do andamento em questão;
- Promover uma correta utilização da mão direita (arco), em todo o andamento em questão:
 - 1- Correta divisão e distribuição do arco e controlo devido da velocidade do arco, por parte da aluna;
 - 2- Promover, consolidar e aperfeiçoar a correta execução das diferentes articulações presentes em todo o andamento, associado aos diferentes golpes de arco existentes, por parte da aluna;
- Potenciar uma boa coordenação motora das duas mãos, por parte da aluna em todo o andamento em questão;
- Promover a correta execução dos pizzicatos e a respetiva transição de secções de pizzicato para arco;
- Potenciar uma maior compreensão das diferentes e diversas mudanças de carácter presentes em todo o andamento;
- Exploração e procura por um maior contraste a nível musical e interpretativo: dinâmicas, cores, e timbres sonoros;

- Utilização e exploração do Vibrato, como complemento ao desenvolvimento interpretativo;
- Promover um maior conhecimento da parte de piano ao longo todo o andamento;
- Consolidar e aperfeiçoar a afinação, estimulando a capacidade de autocorreção da aluna;
- Aperfeiçoar a qualidade sonora;

Estratégias Didáticas a implementar:

- **Para promover, consolidar e aperfeiçoar a correta leitura de todo o andamento em questão,** irei: Identificar e corrigir erros de leitura detetados em todo o andamento; realizar a leitura solfejada de compassos problemáticos em que a aluna demonstre dificuldade;
- **Para potenciar a correta e melhor execução de todo o andamento,** irei: realizar com a aluna, um trabalho detalhado em aula, em torno de compasso/secções em que a aluna revele dificuldade em aula;
- **Divisão do andamento** por secções de estudo/trabalho, a fim de orientar o estudo individual da aluna e identificar dificuldades em cada secção/bloco e objetivos para cada secção e posteriormente realizar em aula um trabalho focado em torno dessas secções;
- **Promover a correta execução de aspetos inerentes à mão esquerda a tocar,** irei: Identificar e analisar e aconselhar dedilhações e posições da mão esquerda estratégicas à aluna, bem como identificar e analisar mudanças de posição e sugerir formas de as executar mais facilmente (como por exemplo: aconselhar a aluna a executar as mudanças deslizando na corda através de glissando, através de notas de passagem, entre outros);
- **Para uma correta execução dos harmónicos irei:** explorar com a aluna a melhor dedilhação para executar os harmónicos, sugerindo posteriormente dedilhação; aconselhar a aluna a executar a mudança dos harmónicos, através do deslizamento do dedo nas cordas com glissando, permitindo à aluna ouvir todo o percurso até chegar às posições dos harmónicos pretendidas, auxiliando não só a chegada à nova posição, como a afinação da mesma;

- **Para aperfeiçoar aspetos inerentes à mão direita (arco):** Diálogo e análise com a aluna de aspetos, como quantidade correta de arco a utilizar e zonas de arco a tocar, tendo em conta diferentes articulações e velocidade; Análise da correta divisão e distribuição do arco, bem como velocidade a executar, tendo em conta as figuras rítmicas inerentes; Para clarificar o movimento da mão direita, irei aconselhar a aluna a executar o movimento da mão direita (arco) escrito na partitura nas devidas cordas soltas e com as devidas articulações e golpes de arco e dinâmicas e se concentrar apenas no seu movimento e peso corporal ao executar cordas soltas a fim de a aluna sentir as arcadas para baixo e para cima e o correto movimento a executar e só posteriormente é que acrescentará a mão esquerda; Ao retirar as dificuldades inerentes à mão esquerda, a estagiária fará com que a aluna se concentre apenas em clarificar e aperfeiçoar o movimento da mão direita, como pretendido;
- **Para potenciar a correta execução da articulação presente em todo o andamento** (acentos, staccato), irei: Para os acentos aconselhar a aluna a utilizar mais arco e com maior rapidez em termos de velocidade de arco, nas notas com acento e dar mais ênfase ao início da nota acentuada, para o staccato poderei aconselhar a aluna a utilizar menos quantidade de arco para cada nota com staccato, marcando mais todas as notas. Para além disso, irei aconselhar a aluna a realizar os acentos não só através da mão direita, mas também da mão esquerda, utilizando e inserindo vibrato nas notas acentuadas.
- **Potenciar uma boa coordenação motora das duas mãos, por parte da aluna, irei:** trabalhar com ela primeiro os aspetos inerentes à mão direita e se só depois desta estar consolidada e automatizada, é que irei acrescentar as dificuldades inerentes à mão esquerda e trabalhar as duas mãos em simultâneo. Este trabalho irá ser feito lentamente e por partes (isolando compassos e dificuldades);
- **Para promover a correta execução dos pizzicatos e a respetiva transição de secções de pizzicato para arco, presentes em todo o andamento,** irei: aconselhar a aluna dedilhações para os pizzicatos, bem como formas de os tocar e explorar com a aluna quais os melhores sítios para a aluna antecipar essas transições de pizzicato para arco (pausas) e sugerir dedos estratégicos ou arcadas estratégicas à

aluna que facilitem essa transição de pizzicato para arco;

- **Potenciar uma maior compreensão das diferentes e diversas mudanças de carácter presentes em todo o andamento, através da exploração e da procura por um maior contraste a nível musical e interpretativo, de diferentes dinâmicas, cores, e timbres sonoros, irei:** ouvir o andamento em questão com a aluna em aula e identificar e analisar com a aluna, qual o carácter inerente a cada secção, tendo em conta a parte do violoncelo e a parte de piano inerentes a cada secção, bem como o que a aluna sente quando ouve essas secções, ou então se a aluna já tiver uma ideia acerca destes aspetos, dialogar com ela e tentar perceber quais as usa ideias musicais e o que ela pensar relativamente ao carácter inerente a cada secção, fornecendo-lhe posteriormente, o meu parecer sobre o carácter em cada uma delas.
- **Promover um maior contraste a nível dinâmico, de cores e timbres do som, irei:** identificar e analisar através do diálogo com a aluna estes aspetos e tentar perceber quais as ideias musicais e interpretativas da aluna em cada secção e posteriormente, irei realizar em aula com ela, um trabalho de exploração destes aspetos e procura por um maior contraste dos mesmos, pedindo à aluna para os exacerbar, explorando as potencialidades do seu instrumento, a fim de a aluna conseguir exacerbar estes aspetos;
- **Para aperfeiçoar a qualidade sonora da aluna, irei:** aconselhar a aluna a utilizar mais arco explorando a sonoridade do instrumento, como: tocar mais perto do cavalete, sentir mais o peso corporal ao tocar e tendo em conta as dinâmicas escritas na partitura;
- **Para potenciar uma maior compreensão da parte de piano em todo o andamento:** ao mesmo tempo que estou a trabalhar e aperfeiçoar com a aluna secções específicas, vou introduzindo a parte de piano respetiva a essa secção, cantando/entoando ou tocando no meu violoncelo a respetiva parte de piano, fazendo com que a aluna adquira um maior conhecimento da parte de piano inerente a cada secção, bem como consiga ter perceção da parte de piano e função da mesma em todo o andamento (se possui a melodia principal ou secundária e em que partes) e facilitando a posterior interpretação da aluna, que por exemplo,

ajustará as dinâmicas consoante essa parte de piano. Para além disso, poderei aconselhar a aluna a tocar com a parte de piano e/ou a escrever na sua partitura pequenos auxiliares e referências da parte de piano em cada secção (principalmente nas pausas da parte de violoncelo) a fim de não só potenciar uma melhor compreensão da parte de piano, como uma melhor execução por parte da aluna da sua parte, bem como facilitar a posterior execução deste andamento com pianista acompanhador.

- **Para aperfeiçoar a afinação**, irei: identificar e corrigir notas desafinadas e realizar um trabalho detalhado em aula com a aluna, em torno de compassos onde a aluna revele desafinação, fornecendo a estagiária notas estratégicas de referência para afinação da aluna, como cordas soltas ou tocar em uníssono com a aluna, entre outras;
- **Fornecimento de estratégias e de um método de trabalho, a aplicar no posterior processo de estudo individual da aluna, com base na simplificação do trabalho/estudo dessas secções anteriormente delimitadas:** aconselhar a aluna a isolar e resolver primeiramente, as dificuldades inerentes à mão direita (arco) de cada secção e só depois de estas estarem consolidadas, acrescentar as dificuldades inerentes à mão esquerda dessa mesma secção e trabalhar/estudar a execução das duas mãos em simultâneo, possibilitando com isto, que a aluna se concentre em resolver uma dificuldade de cada vez, descomplicando o seu processo de estudo individual, e contribuindo para uma maior eficácia e produtividade e gestão de tempo por parte da aluna. Para além disso, neste processo de trabalho/estudo das secções, será aconselhado que a aluna trabalhe/estude e aperfeiçoe cada secção isoladamente e depois desta estar consolidada, trabalhar a secção seguinte isoladamente também, e só posteriormente trabalhar a transição de uma secção para outra e se necessário trabalhar/estudar por compassos essa secção, promovendo com isto, uma completa e correta execução do andamento.
- Ao longo da execução e trabalho, a estagiária vai tocando em uníssono com a aluna e utiliza o seu instrumento também para exemplificar aspetos;

Desenvolvimento da aula e estratégias didáticas implementadas:**→ Introdução**

A aluna retira o violoncelo, coloca resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira. Durante este momento há uma conversa entre a aluna e a estagiária relativamente ao bem-estar da aluna, sobre como correu o processo de estudo individual da aluna ao longo da semana, a fim de a estagiária conseguir apurar possíveis dificuldades encontradas ao longo do mesmo, por parte da aluna. Estagiária explica os objetivos da aula à aluna.

→ Afinação do Instrumento

A aluna afina o violoncelo com a referência da nota lá da estagiária;

→ Sonata para Violoncelo e Piano, de Schostakowitsch (Op.40) – 1º Andamento

Pouco antes de começar a aula, o professor cooperante pediu à estagiária para ouvir e trabalhar com a aluna, o final do 1º andamento (do desenvolvimento até o fim – do compasso 111 até o final do andamento) antes de avançar e trabalhar o 2º andamento, como planeado.

Assim sendo, a aluna toca do compasso 111 até o final do andamento. Após a execução, a estagiária faz comentários e críticas construtivas à prestação da aluna e indica-lhe aspetos positivos e aspetos a melhorar.

De seguida, foi feito um trabalho detalhado de melhoria desta parte do andamento:

- **Compasso 111-121** – a estagiária aconselha a aluna a utilizar vibrato nesta secção, mas se não sentir que deva utilizar em todas as notas, sugere que pelo menos utilize nas notas mais importantes da melodia. Neste sentido, primeiramente, foi feito um trabalho de análise da melodia e harmonia inerentes a estes compassos, de exploração do fraseado e foi simultaneamente feito, um trabalho de análise e identificação dessas notas importantes da melodia, tendo em conta o fraseado e no qual, a estagiária aconselha a aluna a pensar mais a 2 e não tanto a 4, sentindo mais o balanço da linha melódica e auxiliando o fraseado. Foi feito um trabalho de exploração do vibrato nos pizzicatos e de simultânea exploração e procura de um maior contraste a nível dinâmico (no qual a estagiária sugere à aluna para fazer mais crescendo nos pizzicatos a subir, começando mais piano, para salientar as notas que pretende na melodia tendo em conta o fraseado), de cores e timbres sonoros.

- **Compasso 122 e 123** – a estagiária trabalha com a aluna a mudança de posição de um compasso para outro e trabalham simultaneamente, os diferentes golpes de arco e a articulação (staccato dolce e legato), presentes nestes compassos, bem como é feito um trabalho simultâneo de correta distribuição do arco, no qual se analisam quais as melhores zonas do arco a tocar e a quantidade de arco a utilizar, tendo em conta a velocidade final de execução destes compassos. Para além disso, nestas execuções, é feito um trabalho de correção de notas desafinadas e de aperfeiçoamento da qualidade sonora da aluna. Por fim, a estagiária pede para a aluna antecipar melhor a transição de arco para pizzicatos no compasso 123, aproveitando a respetiva pausa para realizar rapidamente a transição, bem como servindo-se do facto do seu último movimento com arco ser para cima e terminar no talão, ou seja, faltando apenas trocar rapidamente os dedos da mão direita, para tocar a tempo o pizzicato.
- **Compasso 124 (com anacruza)-132** – Fez-se um trabalho de análise da melodia da linha melódica e da harmonia presentes, bem como do fraseado e identificou-se e foram definidas notas de maior importância na linha melódica e a salientar, tendo em conta esse fraseado e fez-se um trabalho simultâneo de exploração do vibrato nos pizzicatos, tendo em conta esse fraseado e notas importantes destacadas, de transição de arco para pizzicato e tendo sido trabalhado simultaneamente nessas execuções, os diferentes golpes de arco existentes e a articulação (staccato dolce e legato) presentes nesses compassos, bem como foi feito um trabalho simultâneo de correta distribuição do arco (no qual se analisam quais as melhores zonas do arco a tocar e a quantidade de arco a utilizar, tendo em conta a velocidade final de execução destes compassos), de correção de notas desafinadas e aperfeiçoamento da qualidade sonora da aluna.
- **Compasso 133 (com anacruza) - 140** – A estagiária aconselha a aluna a utilizar mais vibrato nesta secção, mas se não sentir que deva utilizar em todas as notas, sugere que pelo menos utilize nas notas mais importantes da melodia. Neste sentido, primeiramente, foi feito um trabalho de análise da melodia e harmonia inerentes a estes compassos, de exploração do fraseado e de análise e identificação dessas notas importantes da melodia. De seguida, foi feito um

trabalho de exploração e procura por um maior contraste a nível dinâmico, de cores e timbres sonoros e nestas execuções trabalhou-se simultaneamente, o legato da mão direita (no qual a aluna revelou dificuldade em manter o som durante o respetivo tempo, quebrando muitas vezes o som e a linha melódica), a correta distribuição, divisão e velocidade do arco, bem como se trabalhou a afinação de notas desafinadas e o aperfeiçoamento da qualidade sonora da aluna. Simultaneamente, foi feito um trabalho de esclarecimento/correção e sugestão de dedilhações, pois algumas das dedilhações que a aluna estava a utilizar e estudou ao longo da semana individualmente, tinham sido indicadas pelo professor cooperante mas com a indicação de ao longo desta semana no seu estudo individual a aluna as experimentasse e se não se sentisse confortável a tocar com essas dedilhações, esta aula a estagiária ou ele próprio aconselhar-lhe-iam e explorariam com ela novas dedilhações.

- **Compasso 141-151 (com anacruza)** – Foi feito um trabalho de aperfeiçoamento da afinação dos acordes das cordas dobradas e estimulada a capacidade da aluna de autocorreção, no qual como estratégia para melhorar afinação a estagiária forneceu no seu violoncelo notas estratégicas de referência para a afinação da aluna. Trabalhou-se de forma breve, o aperfeiçoamento da afinação por partes, ou seja, primeiro trabalhou-se a afinação da voz inferior com a voz do meio em simultâneo e só depois a afinação da voz do meio com a voz superior em simultâneo e posteriormente, trabalhou-se a mudança de uma corda dobrada para outra, corretamente (deslizando na corda com glissando) e de forma afinada e com as devidas arcadas e articulações escritas na partitura, e só numa fase final, é que se trabalhou a execução destes compassos seguidos, tentando evitar paragens. A aluna conseguiu obter uma maior compreensão destes compassos e execução, no entanto, o professor cooperante pediu para a estagiária ser breve neste trabalho, pois quer estimular a autonomia da aluna e capacidade de autocorreção da mesma. Assim sendo, a estagiária pediu para a aluna consolidar e aperfeiçoar melhor a afinação no seu processo de estudo individual, enaltecendo as suas capacidades.
- **Compasso 151 (com anacruza) - 158** – A estagiária trabalha com a aluna a

articulação presente (acentos), analisa o carácter nesta passagem e o fraseado e faz um trabalho, embora breve, nestas execuções de exploração da qualidade de som tendo em conta a dinâmica escrita, de cores e timbre. A estagiária aconselha e trabalha com a aluna o prolongamento da duração das notas (o objetivo é que ela consiga manter o som do início ao fim, não quebrando o som na ponta do arco e fazendo simultaneamente, uma boa e correta distribuição e divisão do arco), e manter assim a intensidade da dinâmica desejada até o final. Para além disso, trabalha os pizzicatos dos compassos 155-158, aconselhando a aluna a executá-los com o polegar e mais perto da escala, a fim de produzir uma maior intensidade sonora e um som mais cheio e a começar mais piano no compasso 157 a fim de conseguir fazer o devido crescendo até compasso 158.

- **Compasso 162 (com anacruza) - 195** – Realizou-se um trabalho breve, de aperfeiçoamento das articulações presentes (Staccato, legato), pedindo a estagiária à aluna que os salientasse mais e de exploração e procura por um maior contraste a nível dinâmico, tímbrico e de cores. Analisou-se o fraseado presente, bem como fez-se um trabalho em torno de notas importantes, tendo como referência também a respetiva parte de piano nesta secção. Em termos de dificuldades inerentes à mão esquerda, trabalhou-se a chegada ao harmónico do compasso 193 e sua correta execução através do deslizamento na corda, ouvindo todo o percurso do dedo até chegar à posição pretendida, auxiliando a sua chegada e afinação e a execução e afinação do harmónico do compasso 194, considerando o ritardando escrito na partitura.
- **Compasso 197 até final do andamento** – Foram identificadas e corrigida a afinação de algumas notas desafinadas, mas trabalhou-se essencialmente a correta distribuição do arco e a velocidade do arco, tendo em conta a velocidade a executar nesta secção final do andamento (largo) e simultaneamente, a qualidade sonora da aluna, nestas execuções, uma vez que a aluna demonstrou possuir dificuldade em poupar arco para executar as devidas notas na velocidade em questão e em manter o som consistente ao longo de uma arcada. O professor cooperante modifica arcadas nesta secção a fim de facilitar a execução da aluna, no entanto, não prejudicando o fraseado inerente e indo ao encontro da ideia

musical da aluna.

- No final deste trabalho, aluna toca novamente do compasso 111 até final do 1º andamento, para consolidar estes aspetos trabalhados com a estagiária. Estagiária apela ao estudo individual da aluna e pede ela estudar utilizando as ferramentas/estratégias fornecidas pela estagiária, no processo de estudo/trabalho destas secções.

➔ **Sonata para Violoncelo e Piano, de Schostakowitsch (Op.40) – 2º Andamento (início até compasso 95)**

A aluna começa por informar a estagiária que tinha dedicado maior tempo de estudo em torno do 1º andamento. No entanto, estagiária desafia a aluna a tocar o 2º andamento todo, a fim de promover a correta leitura de todo o andamento. Durante a execução, a aluna não apresentou dificuldades a este nível (leitura), tendo revelado boa capacidade de leitura à primeira vista.

Assim sendo, após a execução de todo o andamento por parte da aluna, foi realizado um trabalho de aperfeiçoamento do andamento (com foco na 1ª parte do andamento) e sua melhor execução:

- **Compasso 1-16:** Com o intuito de aperfeiçoar a execução dos respetivos acentos, a estagiária pede para a aluna tocar primeiro só a corda solta correspondente às notas escritas – corda Lá) com o respetivo ritmo e acentuando as respetivas notas escritas na partitura e pede para ela se concentrar apenas no movimento da sua mão direita e por isso, em sentir o movimento do seu corpo ao realizar a arcada para baixo e ao realizar a arcada para cima e acentuar de forma mais exacerbada as respetivas notas. Este trabalho foi feito com marcação da pulsação por parte da estagiária, tendo começado em velocidade lenta e tendo sido aumentada a velocidade progressivamente. Nestas execuções, com o aumento progressivo da velocidade da marcação da pulsação, a estagiária estimula a aluna a ajustar e gerir corretamente sozinha, a distribuição e a velocidade do arco, tendo em conta a velocidade de execução imposta e a procurar simultaneamente, uma melhor qualidade sonora.
- Numa fase posterior, depois de consolidado este movimento da mão direita e de a aluna conseguir realizar os respetivos acentos corretamente, a estagiária pede para

aluna realizar o mesmo exercício com a corda solta Lá, mas acrescentando as devidas dinâmicas escritas, tendo de sozinha, ajustar e gerir corretamente, a intensidade sonora bem como a utilização do seu arco para o devido efeito.

- Só depois de consolidados todos estes aspetos, é que a estagiária pede para a aluna acrescentar as dificuldades inerentes à mão esquerda (posições e mudanças de posição constantes) e trabalha com ela por partes. Primeiro, trabalha a execução correta do compasso 1-8, depois trabalha isoladamente só os compassos 9 e 10 e só depois numa fase final é que pede para a aluna tocar esta secção toda do compasso 1 até compasso 16, seguido. Assim, nestas execuções em que acrescentou a mão esquerda, a estagiária trabalhou também com a aluna afinação, e analisou e sugeriu à aluna formas de executar mais facilmente as respetivas mudanças de posição, tendo em conta a velocidade imposta e aconselhou a aluna a pensar por blocos e de dois em dois, descodificando assim a dificuldade de tocar em simultâneo as duas mãos e de as coordenar, ao informar (e verificar com a aluna posteriormente) que a mudança da mão esquerda coincide com a mudança da mão direita de baixo/cima.
- **Compassos 17 a 26:** Estagiária pede para a aluna tocar esta secção e para tentar aplicar a mesma lógica utilizada para os compassos anteriores. Aluna toca esta secção com marcação da pulsação por parte da estagiária e perto da velocidade final. A estagiária faz o mesmo tipo de trabalho anterior, com a aluna, porém de forma mais breve e no final, a estagiária pede para a aluna aperfeiçoar estes aspetos melhor individualmente, possuindo já ferramentas para aperfeiçoar esta secção corretamente.
- **Compassos 27 a 30:** Foi feito um trabalho breve com a aluna de exploração de qual a melhor dedilhação para executar esses pizzicatos (em termos de mão direita principalmente), e qual o melhor sítio para tocar os pizzicatos tendo em conta a dinâmica escrita (perto da escala). Foi definida qual a melhor forma de executar esses pizzicatos por parte da estagiária (como se fosse uma guitarra e um “leque” no acorde e realizando o movimento para a esquerda e na última nota a aluna deve “beliscar a corda”, puxando a corda de baixo para cima e realizando o movimento da mão direita, para a direita).

- A articulação presente nestes compassos (acentos) foi também trabalhada em algumas execuções. A estagiária pediu para a aluna tocar de forma mais exacerbada os respetivos acentos, e neste sentido, sugeriu que a aluna utilizasse vibrato sobretudo nessas notas acentuadas, a fim de não só auxiliar o fraseado destes compassos e servir de complemento às questões performativas-interpretativas, mas também para facilitar uma melhor exacerbação dos acentos. Nestas execuções a estagiária foi marcando a pulsação auxiliando a obter um maior rigor rítmico, bem como a conseguir aproveitar as respetivas pausas para preparar e antecipar o movimento da mão direita a executar para tocar corretamente os pizzicatos em questão. Em apenas algumas execuções destes compassos isolados, a aluna conseguiu realizar melhorias nestes compassos e ajustar sozinha a afinação e estas questões mencionadas. De seguida, a aluna avançou e tocou até o compasso 57.
- **Compassos 31 a 57:** A estagiária tocou estes compassos e de seguida a estagiária teceu comentários acerca da prestação da aluna e indicou-lhe aspetos a melhorar: a aluna deveria exagerar a articulação presente nestes compassos (acentos e staccato), bem como exagerar o “marcato” escrito na partitura. Neste sentido, foi feito um trabalho de exploração e procura por um maior contraste a nível tímbrico, dinâmico, de exacerbação da articulação escrita e do “marcato”. A estagiária aconselhou a aluna a tocar esta passagem toda mais “na corda” e a utilizar menos arco no staccato e mais arco nos acentos e trabalhar as respetivas prolongações da duração das notas e consequente som do arco, as respirações e o respetivo retomar do arco em determinados compassos (para a anacruse do compasso 35) a aluna deve retomar o arco e prolongar a duração e o som da anterior mínima até ao fim, repetindo o mesmo processo para o compasso 38).
- Nestas execuções, a aluna aperfeiçoa e ajusta sozinha simultaneamente a afinação e a sua qualidade sonora. De seguida, fez-se um trabalho mais detalhado em torno dos compassos 55 a 57. Nestes, fez-se um trabalho de aperfeiçoamento da mudança de posição com o respetivo glissando indicado na partitura, e para a aluna conseguir tocar melhor e corretamente a articulação a seguir (staccato) a estagiária aconselhou arcaídas (tocar essas notas em staccato todas numa mesma

arcada para cima) e trabalhou a correta execução das mesmas com a aluna, bem como trabalhou afinação das respetivas notas e distribuição e divisão do arco e qualidade sonora.

- Depois de consolidados estes aspetos, estagiária pede para a aluna tocar novamente do compasso 55 até compasso 57 e para exacerbar mais o acento do compasso 57, utilizando mais arco e dando impulso com o mesmo. No final, a fim de aperfeiçoar todos estes aspetos mencionados, a aluna volta a repetir a execução desta passagem e toca até compasso 75.
- **Compassos 58 a 75:** De seguida, após a execução até compasso 75, a estagiária apenas esclarece, analisa e aconselha dedilhações estratégicas à aluna para melhor executar os pizzicatos desta passagem, quais as melhores zonas a tocar os pizzicatos (mais perto da escala a fim de possuir maior qualidade sonora e fazer jus à dinâmica escrita nesta passagem – Forte-), bem como aconselha a aluna a como executar esses pizzicatos indicando qual o movimento da mão direita (da esquerda para a direita) e fornecendo-lhe uma referência visual para o movimento da mão direita a executar (a aluna deveria pensar que está a tocar guitarra e ou abanar um “leque” quando tem calor e por isso deve executar os pizzicatos da mesma forma). Para além disso, analisa fraseado, dinâmicas e articulações presentes nessa secção. Neste sentido, a estagiária trabalha estes pizzicatos de forma breve, mas fornecendo à aluna estratégias para saber estudá-los e aperfeiçoá-los individualmente e melhor compreendê-los. Pede para a aluna tocar novamente esta secção para exacerbar as dinâmicas articulação e pensar mais no fraseado e notas que quer salientar. Depois da execução, estagiária pede para a aluna trabalhar melhor a execução desta passagem e aperfeiçoar a afinação das oitavas no seu estudo individual.
- **Compasso 76-95:** Foi feito um trabalho mais detalhado em torno dos harmónicos desta secção e para uma correta execução dos harmónicos foi feito um trabalho de exploração com a aluna da melhor dedilhação para executar os harmónicos, sugerindo posteriormente dedilhação e foi aconselhado à aluna que realizasse a mudança de posição dos harmónicos, através do deslizamento do dedo nas cordas com glissando, permitindo à aluna ouvir todo o percurso até chegar às posições

dos harmónicos pretendidas, auxiliando não só a chegada à nova posição, como a afinação da mesma. Este trabalho foi feito por etapas, ou seja, com acrescento progressivo de harmónicos e lentamente, mas com aumento progressivo da velocidade até velocidade próxima da final e com marcação da pulsação a fim de uniformizar os tempos e obter um maior rigor rítmico. As notas mais importantes de se ouvir são a primeira e a última, sendo os restantes harmónicos “um feito”, no entanto, a aluna deve preocupar-se em estudar todo o correto percurso da primeira nota à última de cada compasso e sua afinação.

- **Compasso 96 até final do andamento:** Por uma questão de gestão de tempo de aula, foi realizado apenas um trabalho de análise e exploração de dedilhações e posições da mão esquerda, em conjunto com o professor cooperante, até o final do andamento. Este trabalho, não foi detalhado como o que foi feito em torno da 1ª parte do andamento, no entanto, foi feito com o intuito de fornecer as estratégias necessárias para a aluna conseguir estudar e aperfeiçoar individualmente esta parte do andamento, no seu processo de estudo individual, tendo formas de tocar esta parte com maior facilidade, através das dedilhações fornecidas. Assim sendo, a estagiária, em conjunto com o professor cooperante aconselhou dedilhações à aluna para o resto do andamento e exemplificou tocando no seu violoncelo e, para além do diálogo acerca das várias possibilidades de dedilhações com a aluna em cada secção até o final do andamento, a aluna também as explorou em aula com a estagiária, tocando-as para ver se estas funcionariam ou não (tendo em conta a fisionomia da aluna e se ela se sentia confortável a tocar com elas) e se a aluna as entendeu corretamente. No entanto, este trabalho só foi feito, sob a condição de a aluna as experimentar melhor no seu processo de estudo individual e ver se, de facto durante a semana, estas fazem sentido para si, podendo ser alteradas e trabalhadas novamente na próxima aula. O professor cooperante fala da importância da escolha de dedilhações estratégicas, mas sobretudo que façam sentido para cada aluno, tendo em conta as especificidades de cada aluno (tamanho da mão esquerda, por exemplo).
- Ao longo das diversas execuções e do trabalho das diferentes secções de estudo/trabalho tanto no 1º andamento como no 2º andamento da sonata, a

estagiária foi promovendo um maior conhecimento por parte da aluna da parte de piano, ao entoar/cantar a parte do piano em cada secção enquanto a aluna toca, com o intuito de alertar a aluna para a função de cada voz (violoncelo ou piano) indicando qual possui a melodia e qual o acompanhamento/melodia secundária, potenciando, simultaneamente, uma melhor execução por parte da aluna e uma maior compreensão de aspetos como fraseado e o carácter, em aula, bem como facilitando uma posterior execução dela, com pianista acompanhador. Para além disso, a estagiária pede à aluna para, no seu processo de estudo individual, estudar com a parte de piano (para compreender melhor a obra no seu todo) e é feito um trabalho de anotação/escrita de algumas partes do piano como referência na partitura da aluna.

- Para além disso, foi feito um trabalho com a aluna, com marcação da pulsação tendo como referência o tempo indicado pelo metrónomo, em todas as secções trabalhadas, a fim de promover um maior rigor rítmico e uniformização de tempos e promover na aluna, um maior conhecimento da velocidade final a tocar em cada secção, bem como em todo o andamento (1º e 2º andamentos). A estagiária, tentou sempre que a aluna se aproximasse o máximo possível da velocidade final a executar.
- O carácter presente em cada secção de trabalho/estudo delimitada pela estagiária, foi também identificado e analisado com a aluna, tendo em consideração a parte de piano, a fim de promover um maior desenvolvimento interpretativo por parte da aluna.
- Para além disso, ao longo das diversas execuções e do trabalho realizado nas diferentes secções tanto no 1º andamento como 2º andamento da sonata, a estagiária não só recorreu ao seu instrumento para exemplificar/clarificar aspetos à aluna, como para tocar com ela em uníssono, quando esta se sentia mais confortável a tocar, promovendo uma melhor performance por parte da mesma ao fazê-la sentir-se acompanhada e estimulando a sua autoconfiança na performance.

➔ Conclusão da aula

Estagiária termina a aula, relembrando os aspetos principais a trabalhar em casa e motivando a aluna para a prática do estudo diário, relembrando as suas capacidades. Para

além disso, pede para a aluna aplicar para o restante andamento algumas estratégias/ferramentas e método de estudo/trabalho, fornecidos pela estagiária durante a aula, incentivando a execução e aperfeiçoamento do andamento todo. O estudo dessas secções, foi aconselhado com recurso ao metrónomo e afinador e estagiária aconselhou a aluna simplificar o seu processo de estudo/trabalho, ao aconselhar a aluna a resolver as dificuldades inerentes a cada uma das mãos separadamente (estudar primeiro as da mão direita e só depois destas estarem consolidadas e compreendidas, acrescentar as da mão esquerda) e só posteriormente, estudar as duas mãos em simultâneo (como está escrito na partitura) e só numa fase final, tocar a obra de início ao fim, de forma a perceber quais os próximos aspetos a praticar.

Balanço/Reflexão da Aula:

- A pedido do professor cooperante, a estagiária teve de dedicar tempo de aula a aperfeiçoar e a melhorar o 1ª andamento (do compasso 111 até final do andamento), algo que não tinha planeado nem estava a contar. Assim sendo, devido a isto, a estagiária conseguiu trabalhar em aula com a aluna, a 1ª parte do 1º andamento. No que diz respeito ao 2º andamento, apenas conseguiu trabalhar em aula com a aluna até o compasso 95, sendo que, uma vez que o tempo de aula já estava avançado, do compasso 96 até o final do andamento, apenas foi realizado um trabalho de análise e exploração de dedilhações e posições da mão esquerda, tendo a estagiária demonstrado no seu violoncelo essas dedilhações e posições da mão esquerda e a aluna reproduzindo no seu violoncelo em tempo lento. Este, não foi um trabalho detalhado nem durou muito tempo, foi apenas uma forma estratégica de orientar o processo de estudo individual da aluna durante a semana, dado o tempo restante de aula. A estagiária indicou-lhe como estudar esta 2ª parte do andamento e esclareceu que as dificuldades que a obra potencia na 2ª parte do andamento são semelhantes às da 1ª parte do andamento, mudando apenas algumas notas e desta forma, tendo dotado a aluna de estratégias para ela conseguir estudar e melhorar a 2ª parte do andamento, orientando assim, o processo de estudo individual da aluna durante a semana em torno da 2ª parte do andamento.

- Assim, as estratégias fornecidas e aplicadas em aula pela estagiária à aluna, bem como o método e tipo de trabalho realizado na 1ª parte do andamento (início do

andamento até compasso 95), foram estratégicos (tendo em conta o tempo de aula restante) e indicados, pois foram aplicáveis para a 2ª parte do andamento (do compasso 96 até final).

Neste sentido, consegui cumprir em aula, os objetivos que tinha planeado, porém em parte, pois foi realizada a leitura completa do andamento e verificaram-se melhorias nos aspetos pretendidos (acima mencionados) até o compasso 95, tendo a aluna conseguido, no final da aula, tocar até o compasso 95, com maior destreza e clareza (sem erros) e tendo visto também em aula com a aluna, o restante até o final do andamento através do trabalho final de exploração das dedilhações e, o estudo e aperfeiçoamento do restante do andamento (do compasso 96 até final do andamento), foi orientado pela estagiária através do fornecimento de dedilhações, estratégias, indicação sobre como estudar.

- A aluna demonstrou abertura durante a aula com a estagiária e respondeu bem aos desafios propostos pela mesma, mantendo sempre a atenção perante as diferentes questões técnicas e interpretativas que foram abordadas. Revelou ser comunicativa e recetiva e a boa relação estabelecida entre a estagiária e a aluna, facilitou a transmissão e maior aquisição de conteúdos/informação por parte da estagiária à aluna e consequentemente, facilitou o processo de ensino-aprendizagem.

Em suma, o balanço da aula é positivo, apesar do imprevisto.

Recursos Pedagógicos/Material:

- ➔ Violoncelos e acessórios (resina e antiderrapante) – Aluna e estagiária
- ➔ Estantes e cadeiras;
- ➔ Respetivas partituras;
- ➔ Lápis e borracha;
- ➔ Metrónomo
- ➔ Afinador

Tabela 30 - Planificação da Aula nº 18 de Violoncelo – Ensino secundário

Plano da Aula nº 26

Enquadramento
Data: 13/05/2024 Regime de Frequência: Ensino Profissional – Curso Instrumentista de Cordas e Teclas Ano de escolaridade/Grau Musical: 12º ano/8º Grau Duração da Aula: 60 minutos Nº de alunos: 1 Professor Cooperante: Nikolay Gimaletdinov Professor Supervisor: Jed Barahal Estagiária: Rute Laranjeira
Conteúdos Programáticos:
➔ Sonata para Violoncelo e Piano, de Dmitri Schostakowitsch (Op.40) – 4º Andamento
Objetivos Gerais:
• Promover e aperfeiçoar a correta leitura de todo o andamento em questão; • Potenciar uma melhor execução de todo o andamento em questão; • Dotar a aluna de estratégias e de um método de trabalho/estudo a aplicar no processo de estudo individual, tendo por base a simplificação; • Motivar a aluna para o estudo individual de violoncelo; Desenvolvimento técnico: • Consolidação e aperfeiçoamento de aspetos técnicos necessários e importantes na aprendizagem do violoncelo; Desenvolvimento performativo e interpretativo: • Sentido de frase, melodia e harmonia; • Exploração e procura de mais contraste a nível dinâmico, de cores e timbres do som. • Identificação e análise do carácter presente em cada secção do andamento;
Objetivos e Competências Específicos:
• Promover, consolidar e aperfeiçoar a correta execução de aspetos inerentes à mão esquerda a tocar, como: posições e mudanças de posição e respetiva estruturação da mão esquerda, em todo o andamento em questão; • Promover uma correta utilização da mão direita (arco), em todo o andamento em questão: 1. Correta divisão e distribuição do arco;

2. Promover a correta gestão da velocidade do arco;
 3. Promover a correta execução das diferentes articulações (staccato, acentos, legato) presentes em todo o andamento;
 4. Promover a correta execução de diferentes golpes de arco existentes em todo o andamento;
- Potenciar uma boa coordenação motora das duas mãos;
 - Exploração e procura por um maior contraste a nível dinâmico, de cores e timbres sonoros;
 - Potenciar uma maior compreensão das diferentes e diversas mudanças de carácter presentes em todo o andamento;
 - Exploração do sentido frásico e fraseado;
 - Potenciar a utilização do Vibrato, como complemento ao desenvolvimento expressivo-interpretativo;
 - Promover um maior conhecimento da parte de piano ao longo todo o andamento em questão;
 - Consolidar e aperfeiçoar a afinação, estimulando a capacidade de autocorreção da aluna;
 - Aperfeiçoar a qualidade sonora;

Estratégias Didáticas implementadas:

- **Para promover, consolidar e aperfeiçoar a correta leitura de todo o andamento em questão,** irei: Identificar e corrigir erros de leitura detetados em todo o andamento; realizar a leitura solfejada de compassos problemáticos em que a aluna demonstre dificuldade;
- **Para potenciar a correta e melhor execução de todo o andamento,** irei: realizar com a aluna, um trabalho detalhado em aula, em torno de compasso/secções em que a aluna revele dificuldade em aula;
- **Divisão do andamento** por secções de estudo/trabalho, a fim de orientar o estudo individual da aluna e identificar dificuldades em cada secção/bloco e objetivos para cada secção e posteriormente realizar em aula um trabalho focado em torno dessas secções;
- **Promover a correta execução de aspetos inerentes à mão esquerda a tocar,** irei: Identificar e analisar e aconselhar dedilhações e posições da mão esquerda estratégicas à aluna, bem como identificar e analisar mudanças de posição e sugerir formas de as executar mais facilmente (como por exemplo: aconselhar a aluna a executar as mudanças deslizando na corda através de glissando, através de notas de passagem, entre outros);

- **Para aperfeiçoar aspetos inerentes à mão direita (arco):** Diálogo e análise com a aluna de aspetos, como quantidade correta de arco a utilizar e zonas de arco a tocar, tendo em conta diferentes articulações e velocidade; Análise da correta divisão e distribuição do arco, bem como velocidade a executar, tendo em conta as figuras rítmicas inerentes; Para clarificar o movimento da mão direita, irei aconselhar a aluna a executar o movimento da mão direita (arco) escrito na partitura nas devidas cordas soltas e com as devidas articulações e golpes de arco e dinâmicas e se concentrar apenas no seu movimento e peso corporal ao executar cordas soltas a fim de a aluna sentir as arcadas para baixo e para cima e o correto movimento a executar e só posteriormente é que acrescentará a mão esquerda; Ao retirar as dificuldades inerentes à mão esquerda, a estagiária fará com que a aluna se concentre apenas em clarificar e aperfeiçoar o movimento da mão direita, como pretendido;
- **Para potenciar a correta execução da articulação presente em todo o andamento** (acentos, staccato, legato), irei: Para os acentos aconselhar a aluna a utilizar mais arco e com maior rapidez em termos de velocidade de arco, nas notas com acento e dar mais ênfase ao início da nota acentuada, para o staccato poderei aconselhar a aluna a utilizar menos quantidade de arco para cada nota com staccato, marcando mais todas as notas. Para além disso, irei aconselhar a aluna a realizar os acentos não só através da mão direita, mas também da mão esquerda, utilizando e inserindo vibrato nas notas acentuadas.
- **Potenciar uma boa coordenação motora das duas mãos, por parte da aluna, irei:** trabalhar com ela primeiro os aspetos inerentes à mão direita e se só depois desta estar consolidada e automatizada, é que irei acrescentar as dificuldades inerentes à mão esquerda e trabalhar as duas mãos em simultâneo. Este trabalho irá ser feito lentamente e por partes (isolando compassos e dificuldades);
- **Para promover a correta execução dos pizzicatos e a respetiva transição de secções de pizzicato para arco, presentes em todo o andamento,** irei: aconselhar a aluna dedilhações para os pizzicatos, bem como formas de os tocar e explorar com a aluna quais os melhores sítios para a aluna antecipar essas transições de pizzicato para arco (pausas) e sugerir dedos estratégicos ou arcadas estratégicas à aluna que facilitem essa transição de pizzicato para arco;
- **Potenciar uma maior compreensão das diferentes e diversas mudanças de carácter presentes em todo o andamento, através da exploração e da procura por um maior contraste a nível musical e interpretativo, de diferentes dinâmicas, cores, e timbres sonoros, irei:** ouvir o andamento em questão com a aluna em aula e identificar e analisar

com a aluna, qual o caráter inerente a cada secção, tendo em conta a parte do violoncelo e a parte de piano inerentes a cada secção, bem como o que a aluna sente quando ouve essas secções, ou então se a aluna já tiver uma ideia acerca destes aspetos, dialogar com ela e tentar perceber quais as suas ideias musicais e o que ela pensa relativamente ao caráter inerente a cada secção, fornecendo-lhe posteriormente, o meu parecer sobre o caráter em cada uma delas.

- **Promover um maior contraste a nível dinâmico, de cores e timbres do som,** irei: identificar e analisar através do diálogo com a aluna estes aspetos e tentar perceber quais as ideias musicais e interpretativas da aluna em cada secção e posteriormente, irei realizar em aula com ela, um trabalho de exploração destes aspetos e procura por um maior contraste dos mesmos, pedindo à aluna para os exacerbar, explorando as potencialidades do seu instrumento, a fim de a aluna conseguir exacerbar estes aspetos;
- **Para aperfeiçoar a qualidade sonora da aluna,** irei: aconselhar a aluna a utilizar mais arco explorando a sonoridade do instrumento, como: tocar mais perto do cavalete, sentir mais o peso corporal ao tocar e tendo em conta as dinâmicas escritas na partitura;
- **Para potenciar uma maior compreensão da parte de piano em todo o andamento:** ao mesmo tempo que estou a trabalhar e aperfeiçoar com a aluna secções específicas, vou introduzindo a parte de piano respetiva a essa secção, cantando/entoando ou tocando no meu violoncelo a respetiva parte de piano, fazendo com que a aluna adquira um maior conhecimento da parte de piano inerente a cada secção, bem como consiga ter perceção da parte de piano e função da mesma em todo o andamento (se possui a melodia principal ou secundária e em que partes) e facilitando a posterior interpretação da aluna, que por exemplo, ajustará as dinâmicas consoante essa parte de piano. Para além disso, poderei aconselhar a aluna a tocar com a parte de piano e/ou a escrever na sua partitura pequenos auxiliares e referências da parte de piano em cada secção (principalmente nas pausas da parte de violoncelo) a fim de não só potenciar uma melhor compreensão da parte de piano, como uma melhor execução por parte da aluna da sua parte, bem como facilitar a posterior execução deste andamento com pianista acompanhador.
- **Para aperfeiçoar a afinação,** irei: identificar e corrigir notas desafinadas e realizar um trabalho detalhado em aula com a aluna, em torno de compassos onde a aluna revele desafinação, fornecendo a estagiária notas estratégicas de referência para afinação da aluna, como cordas soltas ou tocar em uníssono com a aluna, entre outras;
- **Fornecimento de estratégias e de um método de trabalho, a aplicar no posterior processo de estudo individual da aluna, com base na simplificação do trabalho/estudo**

dessas secções anteriormente delimitadas: aconselhar a aluna a isolar e resolver primeiramente, as dificuldades inerentes à mão direita (arco) de cada secção e só depois de estas estarem consolidadas, acrescentar as dificuldades inerentes à mão esquerda dessa mesma secção e trabalhar/estudar a execução das duas mãos em simultâneo, possibilitando com isto, que a aluna se concentre em resolver uma dificuldade de cada vez, descomplicando o seu processo de estudo individual, e contribuindo para uma maior eficácia e produtividade e gestão de tempo por parte da aluna. Para além disso, neste processo de trabalho/estudo das secções, será aconselhado que a aluna trabalhe/estude e aperfeiçoe cada secção isoladamente e depois desta estar consolidada, trabalhar a secção seguinte isoladamente também, e só posteriormente trabalhar a transição de uma secção para outra e se necessário trabalhar/estudar por compassos essa secção, promovendo com isto, uma completa e correta execução do andamento.

- Ao longo da execução e trabalho, a estagiária irá tocar em uníssono com a aluna e utilizar o seu instrumento também para exemplificar aspetos;

Desenvolvimento da aula e estratégias didáticas implementadas:

→ Introdução

A aluna chegou 10 minutos atrasada à aula.

No início da aula o aluno retira o violoncelo, coloca resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira. Durante este momento há uma conversa entre aluno e estagiária relativamente ao estado emocional da aluna e sobre o processo de estudo individual da aluna ao longo da semana, a fim de a estagiária conseguir apurar possíveis dificuldades encontradas ao longo do mesmo, por parte da aluna. A aluna revelou à estagiária não ter conseguido dedicar muito tempo de estudo individual a este andamento e ter dedicado mais tempo de estudo em torno do repertório a tocar na prova de acesso à universidade.

→ Afinação do Instrumento

A aluna afina o violoncelo com a referência da nota lá da estagiária.

→ Sonata para Violoncelo e Piano, de Dmitri Schostakowitsch (Op.40) – 4º Andamento

A estagiária pediu à aluna para tocar do início até onde conseguiu estudar durante a semana. A aluna mostrou-se reticente e insegura ao tocar por ter dedicado pouco tempo de estudo individual a este andamento. A estagiária aconselhou-a a tocar independentemente da sua preparação e disse-lhe para não ter receio de errar, mostrando-se disponível para a ajudar a

progredir. A aluna tocou até o **compasso 39**, em velocidade demasiado lenta. Assim sendo, a pós a execução:

- **Compasso 1 a 39:** A estagiária pediu para a aluna voltar a tocar do início do andamento até o compasso 39, mas desta vez, em velocidade um pouco mais rápida. A estagiária marcou estabeleceu uma pulsação ideal com a aluna e durante a execução da aluna, a estagiária marcou a pulsação, para a ajudar a obter um rigor rítmico. Notoriamente, este aumento da velocidade de execução, melhorou a execução da aluna, que se sentiu mais confortável a tocar nesta velocidade. A estagiária explica a importância de tocar lento para leitura correta de notas e ritmo e clarificar posições da mão esquerda, mas diz-lhe que às vezes tocar lento também dificulta, dependendo do caso. Para consolidar a leitura, a estagiária pediu para a aluna tocar a secção seguinte (a partir do **compasso 43**).
- **Compasso 43-67:** Como esta passagem exige mais a nível de mão esquerda, a estagiária marcou a pulsação em tempo suficientemente lento para a aluna conseguir tocar corretamente as notas nas devidas posições da mão esquerda e simultaneamente conseguir transitar de corda corretamente. Porém, a aluna acabou por tocar noutro tempo mais rápido do que o que tinha inicialmente estipulado com a estagiária, tendo-se atrapalhado com a velocidade escolhida. A aluna parou no compasso 57 e não conseguiu fazer a leitura dos compassos seguintes, tendo tocado notas erradas nesse compasso e desafinadas. A estagiária esclarece as notas corretas a tocar no compasso 57, cantando-as para a aluna com a devida marcação da pulsação e exemplifica no seu violoncelo em que posição da mão esquerda a aluna as deve tocar. Depois de entender a posição da mão esquerda correta a tocar nesse compasso, a aluna voltou a repeti-lo e a estagiária marcou a pulsação em tempo mais lento para a auxiliar na correta execução. A aluna revelou não ter estudado mais a partir do **compasso 58**, a estagiária mostra-se compreensiva, recetiva a erros por parte da aluna e disponível para a ajudar a progredir. A aluna prossegue a leitura, mas toca novamente em velocidade rápida. Para a ajudar a abrandar a velocidade para uma mais confortável de tocar e a obter um maior rigor rítmico, durante a execução da aluna, a estagiária marca a pulsação. A aluna tocou até o **compasso 62**, porém de forma desafinada, então a estagiária pede para a aluna recomeçar do **compasso 57** para melhorar a afinação das notas da mão esquerda. A estagiária tocou em uníssono com a aluna simultaneamente, fornecendo-lhe referências para a afinação e clarificando-lhe visualmente em que posições da mão esquerda deveria tocar. No **compasso 64**, a aluna revela dificuldade na escolha de dedilhações para posições da mão esquerda e por isso, a estagiária analisa e explora diferentes possibilidades de dedilhação com a aluna,

aconselhando-a das mais indicadas. A estagiária marca a pulsação e pede para a aluna as tocar em velocidade lenta e aumenta progressivamente a velocidade, para verificar se a aluna as conseguirá tocar na velocidade do andamento final. A estagiária volta ao início do andamento, para fazer um trabalho mais musical e expressivo.

- **Compasso 17-39:** A aluna tinha tocado de forma mecânica esta passagem. Assim, para clarificar o fraseado deste tema inicial e perceber as ideias musicais da aluna relativamente a este tema, a estagiária pediu à aluna para cantar este tema e marcou a pulsação para a auxiliar a ter uma maior precisão rítmica. Através do canto, a estagiária percebeu que a aluna até tinha ideias musicais claras (fraseado e sentido frásico), bem como a sua articulação a cantar foi a correta, indo ao encontro do staccato escrito na partitura, no entanto, a aluna não conseguiu reproduzir para o violoncelo a forma como cantou. Assim sendo, a estagiária pediu para a aluna cantar mentalmente, já que tinha cantado bem e tocar exatamente como ela cantou. A execução da aluna foi bastante melhor em termos de articulação (staccato). De seguida, a estagiária aconselhou arcadas à aluna para potenciar uma melhor execução da articulação. A estagiária aconselhou dedilhações o compasso 29, a pedido da aluna que revelou dificuldade anteriormente em tocá-lo e trabalhou-se a correta execução das posições com o glissando escrito nesse compasso, sem “barrigas” no som. Trabalhou as *appoggiaturas* do início com a aluna. A estagiária aconselhou-a a pensar neste tema como algo “cómico. De seguida a aluna voltou a repetir esta secção para tocar todos os aspetos da mão esquerda e direita corretamente, mas deixar transparecer esse carácter na sua execução através da correta condução melódico-frásica da mão direita (arco). Nestas execuções a aluna também foi incentivada a utilizar o vibrato e especialmente nas notas mais importantes da melodia identificadas. A estagiária exemplificou estes aspetos à aluna e demonstrou as suas ideias musicais cantando ou tocando no seu violoncelo.
- **Compasso 43-67:** Como na anterior execução desta secção, a escolha das posições e respetivas dedilhações da mão esquerda da aluna, não tinha sido a melhor, pois a aluna atrapalhou-se na execução, a estagiária optou por aconselhar dedilhações à aluna para uma melhor execução desta secção, sobretudo em tempo rápido, onde a escolha de dedilhações deve ser estratégica. A estagiária demonstrou no seu violoncelo as posições e respetivas dedilhações aconselhadas à aluna e depois pediu para a aluna as experimentar no seu violoncelo e ver se se sentia confortável a tocar com elas. A estagiária marcou a pulsação em tempo lento para consolidar estas posições e foi aumentando progressivamente a velocidade, para ver se estas seriam as mais indicadas para a aluna.

- Neste trabalho de aumento progressivo da velocidade nesta secção, a aluna foi ajustando e aperfeiçoando a sua qualidade sonora e a afinação de forma autónoma, porém, a estagiária também tocou simultaneamente no seu violoncelo em uníssono com a aluna e cordas soltas, auxiliando-a na correta afinação.
- Para potenciar uma maior clareza do movimento da mão direita de transição de cordas em velocidade rápida e simultânea execução das mudanças de posição da mão esquerda, a estagiária marcou a pulsação em velocidade lenta e pediu para a aluna tocar só as cordas soltas correspondentes às notas escritas, para clarificar em quais cordas tocar e aumentou progressivamente a velocidade. Só depois deste estar automatizado pela aluna é que a estagiária acrescentou as dificuldades da mão esquerda (posições e mudanças de posição) e trabalhou a correta execução das duas mãos em simultâneo.
- Os acentos escritos na partitura foram também inseridos e trabalhados nestas execuções, tendo a estagiária aconselhado à aluna para os exacerbar mais através da correta gestão da velocidade do arco (súbita rapidez do arco no ataque da nota).
- Para os compassos 65-67, a estagiária isolou as dificuldades e pediu para aluna tocar cordas soltas com as arcadas escritas (duas notas ligadas na mesma arcada) e só depois de estarem claras quais as cordas a tocar e o movimento de transição de cordas automatizado é que se acrescentou as posições e mudanças de posição da mão esquerda e se trabalhou nesses compassos, a correta execução das duas mãos em simultâneo e com a correta articulação. A estagiária aconselhou a aluna a pensar por blocos de 3 notas, simplificando mentalmente as mudanças.
- **Compasso 67-75:** A estagiária trabalhou com a aluna a transição do compasso 67 para o compasso 68, ajustando dedilhações da mão esquerda (“barra” para execução das 5ª) para facilitar a transição de compasso.
- Também trabalhou a correta execução e afinação das cordas dobradas: trabalhou cada voz (de baixo e de cima) separadamente e só depois é que se trabalhou as duas vozes em simultâneo. A aluna repetiu cada voz até ter clara a estrutura da sua mão esquerda em cada posição com polegar e conseguir realizar corretamente também as mudanças de posição. As mudanças de posição foram aconselhadas e trabalhadas com recurso ao glissando, contribuindo assim para uma correta chegada à nova posição de forma afinada. A afinação foi trabalhada com referências da estagiária e tendo como base da afinação as notas da voz mais grave (baixo).
- **Compasso 75-103:** A estagiária aconselhou posições e respetivas dedilhações da mão esquerda em compassos onde a aluna revelou dificuldade. Fez um trabalho de

identificação das notas mais importantes da melodia a realçar (fraseado) tendo em conta o sentido de cada frase. Estes aspetos foram clarificados e trabalhados através do canto e de execuções no violoncelo por parte da aluna, nas quais a correta condução melódica foi trabalhada sobretudo através da correta gestão da mão direita (arco). Também se aperfeiçoou-se a articulação (staccato).

- **Compasso 117-154:** A estagiária aconselhou dedilhações de posições da mão esquerda à aluna e fez-se um trabalho de exploração dessas posições da mão esquerda, assim como a correta execução das mudanças de posição, com recurso ao glissando.
- A aluna estava a tocar “tudo de forma igual” e revelou dificuldade em identificar o sentido frásico. Assim sendo, fez um trabalho de identificação das notas mais importantes da melodia a realçar (fraseado) tendo em conta o sentido de cada frase. Estes aspetos foram clarificados e trabalhados através do canto e de posteriormente, de execuções no violoncelo por parte da aluna, nas quais a correta condução melódica foi trabalhada sobretudo através da correta gestão da mão direita (arco). Para facilitar a correta execução destes aspetos, a estagiária aconselhou algumas arcadas à aluna, que vão ao encontro do sentido de frase e fraseado e caráter desta secção.
- De execução para execução, a aluna foi estimulada a autocorrigir a sua afinação, tendo como referência notas tocadas no violoncelo pela estagiária e foi procurado um som uniforme em cada arcada, através da utilização de “mais peso” do arco sobre as cordas, no entanto respeitando as dinâmicas escritas.
- **Compasso 157-232:** Fez-se um trabalho mais direcionado para a mão direita a nível dos golpes de arco e diferentes articulações existentes (staccato, acentos, legato), no entanto, também se trabalhou simultaneamente a correta execução de posições e mudanças de posição e sua afinação.
- Ao longo do trabalho realizado em cada secção, a estagiária foi introduzindo a parte de piano respetiva a essa secção, cantando a respetiva parte de piano enquanto a aluna tocou, fazendo com que a aluna adquirisse um maior conhecimento da parte de piano inerente a cada secção, bem como consiga ter perceção da função da mesma em todo o andamento (se possui a melodia principal ou secundária e em que partes). Esta estratégia, facilitou a interpretação da aluna, que por exemplo ajustou as dinâmicas consoante essa função da parte de piano e facilitou a compreensão da linha melódica. Para além disso, orientou a aluna para a escrita na sua partitura de referências da parte de piano em cada secção (principalmente nas pausas da parte de violoncelo), contribuindo para uma melhor execução da aluna e facilitando a posterior execução deste andamento com pianista

acompanhador.

➔ **Conclusão da Aula**

A aula terminou relembando os aspetos principais a trabalhar e motivando a aluna para o estudo individual, enaltecendo as suas capacidades.

Balanço/Reflexão

A aluna chegou 10 minutos mais tarde. Apesar da aluna já ter feito a leitura do andamento com o professor cooperante na anterior aula, como dedicou pouco tempo de estudo individual durante a semana devido a provas de acesso, a sua preparação e prestação em aula em termos técnico-musicais, foi fraca. Assim sendo, a estagiária respondeu às dificuldades e necessidades momentâneas da aluna e fez um trabalho abrangente.

A estagiária cumpriu os objetivos estipulados para a aula, demonstrando uma abordagem empática, flexível e técnica. As estratégias implementadas, como o ajuste da velocidade de execução, a utilização de referências sonoras e visuais, o trabalho de fraseado através do canto e a integração da parte de piano, mostraram-se eficazes na melhoria da performance da aluna. A aluna, apesar das dificuldades iniciais, demonstrou progresso técnico e interpretativo, sentindo-se mais confortável e confiante ao final da aula. A estagiária demonstrou competências pedagógicas sólidas, promovendo um ambiente de aprendizagem positivo e produtivo.

Recursos Pedagógicos/Material:

- ➔ Violoncelos e acessórios (resina e antiderrapante) – Alunos e estagiária
- ➔ Estantes e cadeiras;
- ➔ Respetivas partituras;
- ➔ Lápis e borracha;
- ➔ Metrónomo
- ➔ Afinador

Tabela 31 – Planificação da Aula nº 26 de Violoncelo – Ensino Secundário

- **Grupo 1 – Classe de Conjunto do Ensino Básico**

Plano da Aula nº 11

Enquadramento
Data: 18/01/2024 Regime de Frequência: Ensino articulado e integrado (AME) e Ensino Profissional (EPME) Ano de escolaridade/Grau Musical: Ensino básico / 1º ao 5º grau Nº de alunos: 30 Duração da Aula: 90 minutos Professor Cooperante: Fabiana Fernandes Professor Supervisor: Jed Barahal Estagiária: Rute Laranjeira

Conteúdos Programáticos:
➔ Aquecimento (15 Minutos): Escalas de Sol Maior (2 oitavas) e Dó Maior (2 oitavas), em várias arcadas ➔ Repertório (30 + 30 minutos): “Koneko”, de Larry Clark e “My Favourite Things”, de Richard Rodgers – Arranjo de Lloyd Conley

Objetivos Gerais:
• Quebrar o gelo e criar empatia entre o grupo e a estagiária, fazendo com que os alunos se sintam confortáveis e recetivos às intervenções da estagiária; • Promover a correta relação do corpo com os instrumentos (postura correta, relaxamento e flexibilidade do tronco); • Consolidar e aperfeiçoar questões técnico-musicais em grupo, como: qualidade sonora, afinação, articulação, distribuição e divisão do arco, dinâmicas e carácter das peças de forma conjunta; • Execução mais específica e atenta de secções mais importantes e de um nível de dificuldade mais elevado, para cada naipe da orquestra;

- Desenvolvimento de estratégias de estudo: definir objetivos para as diferentes secções das peças;
- Melhorar a capacidade dos alunos de ouvirem o conjunto enquanto tocam a sua parte, de forma a conhecerem as partes dos outros naipes e terem uma noção das peças, na sua íntegra;
- Consolidar e aperfeiçoar a comunicação e o contato do grupo enquanto toca (auditivamente e visualmente);

Objetivos e competências Específicos:

- Conhecer e saber tocar as escalas em questão, na extensão de duas oitavas;
- Promover a correta e completa leitura das peças em questão: os alunos devem saber tocar corretamente notas e ritmo;
- Desenvolvimento da precisão rítmica de cada naipe e do conjunto, com foco nas secções onde cada naipe possui diferentes entradas em cada compasso;
- Promover a correta utilização da mão direita (arco):
 1. Correta divisão e distribuição do arco;
 2. Correta gestão e controlo da velocidade do arco;
 3. Correta articulação e golpes de arco;

Os alunos devem saber utilizar diferentes partes do arco em diferentes velocidades e com diferentes articulações e golpes de arco;
- Procura por uma uniformização do conjunto, a nível da articulação, arcadas e golpes de arco presentes nas escalas e nas peças em questão;
- Promover a qualidade e consistência sonora de cada naipe e do conjunto;
- Promover a coordenação motora das duas mãos em simultâneo, através da implementação de um método de trabalho de simplificação e separação das dificuldades inerentes a cada uma das mãos;
- Consolidar e aperfeiçoar a afinação individual e do conjunto, estimulando a capacidade de autocorreção dos alunos: os alunos deverão saber corrigir as variações de afinação de acordo com o naipe e o todo (orquestra);
- Identificar e reconhecer a existência do tema em diferentes naipes e em momentos distintos das peças em questão e saber ajustar as dinâmicas consoante

a função de cada naipe, no seu conjunto;

- Exploração e procura por um maior contraste a nível dinâmico e de carácter das obras de forma conjunta;

Desenvolvimento da aula e estratégias didáticas implementadas:

→ Afinação dos instrumentos

Conforme os alunos iam chegando, a estagiária pediu que fossem afinando os seus instrumentos de forma autónoma utilizando o afinador, promovendo assim a sua independência. No entanto, ela solicitou que os alunos mais avançados ou aqueles que já estavam habituados a afinar de forma autónoma no seu estudo individual e nas aulas de instrumento, ajudassem os colegas do mesmo naipe a afinar. Com isso, a estagiária incentivou o espírito de entreajuda e cooperação entre os alunos, o que é essencial para fortalecer as relações dentro do naipe. Este estreitamento das relações é crucial para a prática instrumental em conjunto, tendo repercussões na mesma. Além disso, esta abordagem permitiu uma gestão de tempo mais eficiente durante a aula, dado o grande número de alunos desta orquestra. Assim sendo, como habitual, a estagiária afinou o naipe dos violoncelos, dos contrabaixos e a aluna de viola d'arco e auxiliou ainda alguns alunos de violino que revelaram maior dificuldade em fazê-lo e assim o solicitaram.

→ Introdução

A professora começa por inteirar os alunos sobre o facto de a aula ser dada pela estagiária e não por ela e conversa com os alunos a fim de os sensibilizar relativamente ao seu comportamento em aula e tenta deixá-los mais recetivos e à vontade com a estagiária. Pede para os alunos serem recetivos às observações, pedidos e comentários da mesma.

→ Aquecimento

1. Escala de Sol Maior (2 oitavas)

- Antes da execução, a estagiária questionou os alunos acerca da armação de clave desta tonalidade e pediu-lhes para terem especial atenção à afinação da nota alterada na armação de clave identificada (Fá#) ao longo da execução da escala nas várias arcadas. Uma vez que os alunos já estão familiarizados com as notas desta escala, pois já a trabalharam nas aulas, a estagiária pediu para os alunos se concentrarem mais em aspetos, como: a correta distribuição e divisão do arco nas

várias arcadas e controlarem a velocidade do arco nas várias arcadas simultaneamente, alertando-os especificamente, para terem atenção na execução da arcada mais rápida (4 a 4). A estagiária marcou a pulsação que toda a orquestra deveria seguir e exemplificou cantando, como os alunos deveriam tocar a escala nessas arcadas, mantendo a pulsação.

- De seguida, os alunos tocam a escala com **1 nota, 2 notas e 4 notas por arco**, com marcação da pulsação por parte da estagiária, para os ajudar a obterem uma maior precisão rítmica. À semelhança de aulas anteriores, a estagiária apercebeu-se que muitos alunos continuavam com dificuldades em distribuir corretamente o arco, em poupar arco e manter a velocidade do mesmo constante em cada arco, bem como em manter a pulsação na transição de arcadas da escala.
- Assim sendo, após a execução, foi feito um trabalho com foco na correta distribuição e divisão do arco e simultânea correta gestão e controlo devido da velocidade do mesmo. Assim sendo, a estagiária dialogou com os alunos acerca da quantidade de arco a utilizar com cada nota da escala em cada arcada e quais as corretas zonas do arco para tocar, em cada arcada. A estagiária exemplificou, percorrendo o dedo no arco à medida que cantava as notas da escala, como os alunos deveriam tocar nas várias arcadas, como se estivesse a “tocar invisivelmente”. Depois pediu para os alunos reproduzirem o mesmo exercício com os seus arcos, permitindo uma interiorização destes aspetos da mão direita por parte dos alunos e orientando a posterior execução dos mesmos. Na realização deste exercício, a estagiária marcou a pulsação para obter uma maior precisão rítmica.
- De seguida, trabalharam-se estes aspetos da mão direita na prática em cada arcada da escala, tendo sido os alunos estimulados ajustar e corrigir estes aspetos de execução para execução. Os alunos foram estimulados a utilizar o arco todo na execução da escala com 1 nota por arco (semibreve), dividir o arco em duas partes iguais com 2 notas por arco (mínimas), com 4 notas por arco (semínimas) e a dividir o arco em quatro partes iguais. Outra estratégia utilizada para a correta utilização do arco na execução das arcadas da escala, foi a introdução da contagem verbal de cada nota a tocar num arco em cada arcada da escala, por parte da estagiária e

mentalmente pelos alunos, como aconselhado pela estagiária. Os alunos melhoraram substancialmente com esta estratégia.

- Nestas execuções, foi feito também um trabalho de procura por uma maior rapidez e destreza dos dedos da mão esquerda em cada arcada, à medida que o número de notas da mão esquerda a tocar em cada arco foi aumentando. Para a correta execução de mudanças de posição, a estagiária aconselhou os alunos a deslizarem os dedos nas cordas com glissando, a fim de ouvirem todo o percurso da mão esquerda até a chegada à nova posição.

2. Escala de Dó Maior (2 oitavas)

- Antes da execução, a estagiária questionou os meios tons existentes nesta escala e questionou cada naípe o seu significado em termos de dedilhação da sua relação intervalar. Os alunos chegaram à conclusão de que a posição da mão deveria ser fechada (dedos juntinhos).
- De seguida, cada nota da escala foi tocada com **quatro semicolcheias e duas colcheias**, com **uma semínima em arcada para baixo e duas colcheias cada uma em arcada para cima** (cada uma ocupando uma metade do arco) e **o inverso**. Trabalhou-se mais detalhadamente o motivo rítmico principal da obra “Favourite Things” (**duas semínimas ligadas e uma separada**) a trabalharem aula, posteriormente.
- Com estas arcadas e ritmos, fez-se um trabalho de procura por uma maior precisão rítmica, através da correta distribuição do arco. A estagiária disse para os alunos “marcarem mais as notas”, definindo mais cada arcada, porém, mantendo o som uniforme e consistente. Para isso, aconselhou os alunos a utilizarem menos quantidade de arco nas notas curtas e mais quantidade de arco nas notas mais longas e manterem o ponto de contato com o arco nas cordas, pois isso melhorará o som. Ao longo das execuções, a estagiária foi dando indicações de “curto” e “longo” e “meio e todo”, auxiliando os alunos na correta distribuição do arco. E para melhorar o ponto de contato com o arco, a estagiária aconselhou os alunos aplicarem mais peso corporal sobre o arco, sobretudo no indicador direito.
- Durante as execuções das escalas, a estagiária foi alertando para a má postura dos alunos a tocar, em especial o naípe dos violinos e por isso, aconselhou os alunos

deste naipe a sentarem-se na ponta da cadeira, com a cabeça erguida e não virada para baixo. Esta correção postural que a estagiária fez, revelou não só melhorias a nível sonoro dos alunos, mas também promoveu um maior contato visual com os colegas dos restantes naipes.

➔ **“Koneko”, de Larry Clark**

- Completa execução da obra pela orquestra, com marcação da pulsação por parte da estagiária, para que os alunos toquem juntos.
- Após a execução, a estagiária identificou quais os naipes que possuíam o tema e quais possuíam as vozes secundárias em cada secção da peça e pediu para cada aluno indicar estes aspetos na sua partitura. A estagiária associou estes aspetos às dinâmicas escritas na partitura e por isso, os naipes que possuíam o tema, deveriam tocar mais forte do que os que possuíam a voz secundária, tendo estas indicações sido também marcadas na partitura;
- Neste sentido, fez-se um trabalho de procura por um maior contraste a nível dinâmico, tendo sido potenciada uma maior interação e contato visual e auditivo entre alunos do mesmo naipe e entre os diferentes naipes.
- De seguida, na mesma obra, o foco foi a articulação do conjunto e a obtenção de uma maior precisão rítmica, de forma a poderem igualar estes pontos. Para além da marcação da pulsação, a estagiária introduziu a contagem verbal dos tempos de cada compasso, auxiliando os alunos principalmente nos compassos em que estes possuem pausas em tempos diferentes;
- Também foi feito um trabalho de aperfeiçoamento da qualidade sonora em conjunto, no qual o foco foi a procura por um som de naipe com qualidade e consistência;
- Ao longo da execução da peça, a estagiária foi dando indicações acerca das partes de cada naipe enquanto os alunos tocam, uma vez que o conhecimento das mesmas é essencial para uma total compreensão dos diferentes momentos ao longo da obra;

➔ **“My Favourite Things”, de Richard Rodgers – Arranjo de Lloyd Conley**

- Antes da execução, trabalhou-se numa corda solta, o motivo rítmico principal desta obra (duas semínimas ligadas numa arcada e uma separada). Nestas

execuções, foi trabalhada a correta utilização do arco (divisão e velocidade), tendo em conta o golpe de arco (ligadura) e a articulação escritos na partitura (acento na primeira nota e staccato nas duas restantes). Enquanto os alunos tocavam este motivo repetidamente, a estagiária cantou a melodia. Só depois do movimento da mão direita (arco) estar claro e bem executado para os alunos, é que se acrescentou as dificuldades inerentes à mão esquerda (posições da mão esquerda) e se trabalhou a correta execução das duas mãos em simultâneo.

- Na execução das duas mãos em simultâneo, trabalhou-se a destreza dos dedos da mão esquerda com simultânea correta utilização do arco, com foco na articulação e golpes de arco em conjunto.
- Face às dificuldades de alguns alunos de diferentes naipes, em secções específicas da obra fez-se também um trabalho mais atento a nível de leitura, de forma a clarificar notas e ritmo e posições da mão esquerda. Também se fez um trabalho mais técnico a nível da afinação, com cada naipe isoladamente e em cada secção da peça. A afinação foi corrigida com notas de referência fornecidas pela estagiária.
- Cada secção foi trabalhada com metrónomo em velocidade lenta para clarificar aspetos da mão esquerda e direita e só depois dos alunos conseguirem tocar corretamente e de forma coordenada as duas mãos em simultâneo, aumentou-se ligeiramente a velocidade.

➔ **Conclusão:**

A estagiária termina a aula relembrando os principais aspetos a consolidar no processo de estudo individual. Estimulou os alunos a estarem melhor preparados possível nas suas partes individualmente, para poderem ouvir e conhecer igualmente bem as partes dos outros instrumentos da orquestra, de forma a darem melhor resposta a nível de junção com todo o grupo nas aulas e permitir um maior rendimento das mesmas.

Balanço/Reflexão final:

Esta aula de orquestra, foi planeada de forma estratégica, escolhendo escalas cuja tonalidade correspondeu às das peças trabalhadas. Esta abordagem, ajudou a desenvolver o ouvido musical dos alunos e facilitou a afinação durante a execução das peças. Além

disso, as escalas permitiram trabalhar aspetos menos desenvolvidos e essenciais, com um foco especial na mão direita (arco). Foram praticadas a divisão, distribuição e gestão da velocidade do arco, além da qualidade sonora, considerando pontos de contato, ângulos e peso corporal. As escalas foram tocadas com diferentes ritmos e arcadas para incentivar a correta utilização do arco em diversas situações.

Na peça "**Koneko**", os alunos aprimoraram competências técnicas e musicais, como dinâmicas, fraseado e carácter. Em "**My Favourite Things**", o trabalho foi mais técnico, com foco na leitura, correção de notas e ritmo, e no aperfeiçoamento da mão direita (arco). O motivo rítmico principal desta obra foi trabalhado individualmente com cada naipe e depois integrado para melhorar a precisão rítmica da orquestra.

As principais dificuldades dos alunos foram trabalhadas e, com as estratégias e a abordagem didática eficazes, os objetivos planeados para a aula foram cumpridos.

Em suma, o balanço final desta aula é positivo, refletindo um progresso significativo dos alunos.

Recursos Pedagógicos/Material:

- ➔ Instrumentos e acessórios (resina e/ou antiderrapantes) – Alunos e estagiária
- ➔ Estantes e cadeiras;
- ➔ Respetivas partituras das peças em questão;
- ➔ Lápis e borracha;
- ➔ Coluna pessoal da estagiária;
- ➔ Metrónomo
- ➔ Afinador

Tabela 32 – Planificação da Aula nº 11 da Classe de Conjunto – Ensino Básico

- Grupo 2 – Classe de Conjunto do Ensino Secundário

Plano da Aula nº 27

Enquadramento
Data: 13/05/2024 Regime de Frequência: Ensino Profissional - Curso de Instrumentista de Cordas e Teclas Ano de escolaridade/Grau Musical: 11 e 12º ano /7º e 8º Grau Duração da Aula: 60 minutos Número de Alunos: 4 Professor Cooperante: Nikolay Gimaletdinov Professor Supervisor: Jed Barahal Estagiária: Rute Laranjeira

Conteúdos Programáticos:
➔ Concerto para Piano e Orquestra nº2, em Sib Maior (Op.83), Johannes Brahms – 3º andamento

Objetivos Gerais:
• Consolidar a correta leitura do 3º andamento do Concerto em questão; • Potenciar uma melhor execução da parte do Violoncelo Solo, em termos técnicos e melódico-interpretativos, por parte de cada aluno individualmente, bem como das restantes vozes de acompanhamento (Violoncelo 1 e 2) e de todo o naipe em conjunto (Violoncelo Solo, Violoncelo 1 e Violoncelo 2), do 3º andamento do Concerto em questão, especificamente das secções mais importantes do naipe e de maior destaque (do compasso 1 ao 25 e do compasso 71 até 99) ; • Desenvolvimento/fornecimento de estratégias de estudo: definir objetivos para as diferentes secções do andamento em questão e estratégias de estudo para as mesmas; Desenvolvimento técnico: • Consolidação e aperfeiçoamento de aspetos técnicos necessários e importantes na aprendizagem do violoncelo; Desenvolvimento performativo e interpretativo: • Exploração e aperfeiçoamento de aspetos performativos e interpretativos necessários e importantes na aprendizagem do violoncelo;

Objetivos e Competências Específicos:

- Promover a correta execução de aspetos inerentes à mão esquerda, como: posições e respetiva estruturação da mão esquerda e mudanças de posição;
- Promover a correta execução de aspetos inerentes à mão direita (arco):
 - Correta distribuição do arco, tendo em conta a quantidade de notas a tocar na mão esquerda, em cada arcada;
 - Correta gestão e controlo da velocidade do arco, tendo em conta a velocidade e o carácter do andamento em questão (“Andante”);

Os alunos devem realizar a correta distribuição do arco, bem como gerir corretamente a velocidade do mesmo em simultâneo, sendo capazes de tocar as devidas notas da mão esquerda e de forma afinada em cada arcada corretamente e na velocidade imposta pela marcação da pulsação, por parte da estagiária;

- Potenciar um maior conhecimento do andamento em questão;
- Aperfeiçoar a afinação dos alunos, estimulando a capacidade de autocorreção e autocrítica dos mesmos;
- Aperfeiçoar a qualidade sonora dos alunos, com foco na consistência sonora ao longo de cada arcada;

Os alunos devem ser capazes de manter o som constante e consistente ao longo de cada arcada, não quebrando a melodia da frase com a mão direita (arco), indo ao encontro do fraseado e sentido de frase.

- Explorar o fraseado e o sentido de frase com os alunos;
- Estimular a capacidade dos alunos de ouvirem o conjunto enquanto tocam cada um a sua parte, fortalecendo-se também enquanto naipe.
- Exploração e procura por um contraste a nível dinâmico, de cores e timbres sonoros.
- Conseguir que os alunos toquem na velocidade adequada, tendo em conta o carácter e a velocidade do andamento - “Andante”;

Estratégias didáticas a implementar:

- **Potenciar um maior conhecimento do andamento em questão:** ouvir excertos do andamento em questão com os alunos, a fim de os familiarizar com os excertos a tocar e trabalhar em aula; cantar as partes com os alunos, interiorizando a melodia na cabeça dos mesmos;
- **Promover a correta execução de aspetos inerentes à mão esquerda, como: posições e respetiva estruturação da mão esquerda e mudanças de posição:** aconselhar e explorar

posições e respetivas dedilhações da mão esquerda, bem como aconselhar os alunos a realizarem todas as mudanças de posição da mão esquerda, deslizando com os dedos nas cordas com glissando, o que permite não só ouvir todo o percurso da mão esquerda de uma posição para outra, contribuindo para a chegada à nova posição de forma afinada, como também esta forma de realizar as mudanças se adequa ao caráter do andamento (cantável, lírico).

- **Promover a correta execução de aspetos inerentes à mão direita (arco), como a correta distribuição do arco e boa gestão do arco:** Definir arcadas com os alunos que vão ao encontro do caráter do andamento; analisar com os alunos a quantidade de notas a tocar na mão esquerda em cada arcada e dialogar com eles acerca de quais as melhores formas de distribuir o arco e em que zonas do arco tocar essas notas e que quantidade de arco utilizar para as mesmas e de seguida, explorar e trabalhar a correta distribuição e controlo devido da velocidade do arco em simultâneo, com marcação de uma pulsação por parte da estagiária;
- **Para aperfeiçoar a afinação dos alunos:** identificar notas desafinadas e corrigir a afinação das mesmas, fornecendo a estagiária notas de referência no seu violoncelo (cordas soltas, notas em uníssono) ou tocando essas notas de referência no piano presente na sala ou colocando-as no afinador, para os alunos ajustarem e corrigirem a afinação nos seus violoncelos, estimulando a capacidade de autocorreção e de autocrítica dos alunos;
- **Para aperfeiçoar a qualidade sonora dos alunos e conseguir que eles mantenham a consistência sonora ao longo de cada arcada:** analisar e explorar a correta distribuição do arco e simultânea, correta gestão da velocidade do mesmo, trabalhando com os alunos no sentido de estes, manterem a consistência sonora ao longo de cada arcada.
- **Explorar o fraseado e o sentido de frase com os alunos:** identificar com os alunos as notas importantes na melodia a realçar, bem como o sentido de cada frase, através de um trabalho de análise da melodia e da harmonia presentes; realizar um trabalho de exploração e desenvolvimento destes aspetos através do canto, e seguidamente, trabalhar e explorar os mesmos com os alunos, através de execuções nos seus violoncelos, isto é, trabalhar como transmitir estes aspetos e ideias musicais para o violoncelo. A estagiária irá aconselhar os alunos a salientarem as notas importantes da melodia através do uso do vibrato na mão esquerda e simultaneamente, através do uso correto da mão direita - arco (correta distribuição e controlo devido da velocidade do mesmo, consistência sonora ao longo de cada arcada e especial atenção às notas da mão esquerda que se tocam na ponta do arco, assim como a transição de cordas). Para além

disso, a escolha estratégica de arcadas facilitará uma boa reprodução do fraseado e sentido de frase, no violoncelo.

- **Exploração e procura por um maior contraste a nível dinâmico, de cores e timbres sonoros:** analisar, aconselhar e explorar dedilhações para posições da mão esquerda, bem como cordas a tocar (partindo do princípio de que posições da mão esquerda tocadas em diferentes cordas produzem diferentes cores e timbres sonoros), indo ao encontro do carácter e do fraseado das partes do andamento pretendidas, bem como aconselhar os alunos a realizarem um maior contraste dinâmico, aproximando ou desaproximando o arco do cavalete e exercerem maior ou menor peso corporal sobre o arco, consoante a dinâmica que pretendem intensificar;
- **Para conseguir que os alunos toquem na velocidade adequada, tendo em conta o carácter e a velocidade do andamento - “Andante”:** trabalhar e aperfeiçoar aspetos técnicos e performativos e interpretativos com os alunos, com marcação da pulsação, a fim de os ajudar não só a obter um maior rigor rítmico, na devida velocidade indicada na partitura.
- **Utilização do canto, para trabalhar e aperfeiçoar aspetos técnicos e melódico-interpretativos:** O canto, sendo o instrumento mais próximo que possuímos, é sem dúvida mais flexível e sensível à nossa expressão musical e por isso, liberta os alunos das limitações mecânicas do seu instrumento. Neste sentido, irá se recorrer ao canto para desenvolver: a respiração (associada não apenas à respiração musical, mas também à respiração física), a compreensão musical e frásica e por isso, o fraseado e sentido de frase, a articulação, dinâmicas, a afinação individual e em conjunto, o ritmo e até a autoconfiança na execução instrumental. Para além disso, será utilizado como forma de clarificar e expressar ideias musicais dos alunos, antes mesmo de os trabalhar nos violoncelos.

Desenvolvimento da aula e estratégias didáticas implementadas:

→ Introdução

Os alunos chegam à sala, retiram os violoncelos, colocam resina nos seus arcos e os seus antiderrapantes nas cadeiras. Depois, há uma conversa entre a estagiária e os alunos sobre o estado emocional dos alunos. A estagiária explica os seus objetivos para a aula, bem como o tipo de trabalho que planeou para esta aula, aos alunos. Nesse momento, o professor cooperante ausenta-se da sala de aula.

→ Afinação dos Instrumentos

Os alunos afinam os seus violoncelos, com a referência da nota Lá da estagiária, tocada no

seu violoncelo;

➔ **Concerto para Piano e Orquestra nº2, em Sib Maior (Op.83), Johannes Brahms – 3º andamento**

- A estagiária começou por fazer o tipo de trabalho que tinha planeado e neste sentido, pediu a um aluno para tocar a parte de Violoncelo Solo do 3º andamento e aos restantes alunos do naipe para acompanharem o mesmo e por isso, se dividirem e tocarem as partes do Violoncelo 1 e 2. O objetivo da estagiária para esta aula seria trabalhar estes excertos do 3º andamento, explorando, ajustando e aperfeiçoando competências como a qualidade sonora, afinação, golpes de arco, dinâmicas, cores e timbres sonoros, bem como o caráter destes excertos, em conjunto enquanto naipe, mas também trabalhar a parte de Violoncelo Solo com cada aluno do naipe individualmente, sendo também cada aluno que toca as restantes partes do Violoncelo 1 e 2 orientado pela estagiária, fortalecendo através deste tipo de trabalho todo o naipe. Neste sentido, o aluno a tocar a parte de Violoncelo Solo iria alternar até todos os alunos do naipe tocarem e trabalharem esta parte de Violoncelo Solo.
- No entanto, a estagiária só conseguiu ouvir um dos alunos do naipe a tocar a parte solo e os restantes a acompanhar, não tendo conseguido trabalhar com eles enquanto naipe nem individualmente, como tinha planeado, pois subitamente, o professor cooperante pediu à estagiária para trabalhar com os alunos uma outra obra diferente e que por isso, nem os alunos nem a estagiária estavam a contar nem tinham tido a prévia preparação. O professor disse que queria testar a capacidade da estagiária de improvisar e saber dar uma aula, sem ter tudo planeado, bem como testar a capacidade dos alunos de leitura à primeira vista. Desta forma, face a esse imprevisto, a estagiária teve de estabelecer mentalmente alguns objetivos, bem como planear no momento o tipo de trabalho que poderia realizar em aula com os alunos.

➔ **Sinfonia nº 9 em Ré menor (Op.125), de Ludwig van Beethoven – 4º andamento (“Presto” até Letra A do “Allegro Assai”)**

- Para a leitura geral das partes fornecidas pelo professor cooperante, a estagiária optou por testar e estimular a capacidade dos alunos de ler e tocar à primeira vista. Ela pediu que tocassem do início do "Presto" até o final do "Allegro Assai" (até a Letra A) com marcação de pulsação lenta. Isso visava garantir a correta execução das notas, ritmo, afinação e arcadas. Além de testar a leitura, a estagiária queria avaliar a capacidade dos alunos de tocar corretamente aspetos da mão esquerda e direita (arco) simultaneamente e identificar as principais dificuldades individuais de cada aluno do naipe.

- Durante a execução, apesar de algumas pausas e reinícios, os alunos conseguiram tocar até a Letra A, completando a leitura das partes. A estagiária observou que eles tinham dificuldades na leitura de notas, escolha de dedilhações e posições da mão esquerda, frequentemente alternando de corda em vez de manter posições estratégicas. Eles também tiveram problemas em transitar corretamente entre os andamentos, considerando a figura rítmica de unidade de tempo de cada andamento.
- Após a execução, a estagiária esclareceu as dúvidas dos alunos sobre os compassos de cada andamento ("Presto" e "Allegro Assai") e explicou a figura de tempo em cada um deles, marcando o compasso e a pulsação para um melhor entendimento.

Depois destes estarem esclarecidos, a estagiária fez um trabalho por partes com os alunos e neste sentido, primeiro trabalhou o "Presto e só depois o Allegro Assai" e em ambos:

- A estagiária começou por fazer a leitura solfejada com os alunos, para clarificar notas e ritmo, com marcação da pulsação por parte da estagiária, em velocidade lenta.
- Depois de estarem esclarecidos, a estagiária fez um trabalho de análise e exploração de diferentes dedilhações e posições da mão esquerda com os alunos, através do diálogo com os mesmos e através de execuções por parte dos alunos e da estagiária. Assim, neste processo, cada aluno sugeriu dedilhações e posições da mão esquerda e de forma coletiva discutiu-se e definiram-se as mesmas, tendo a estagiária aconselhado dedilhações e posições da mão esquerda mais adequadas quando necessário, exemplificando-as tocando no seu violoncelo e estas foram também testadas e exploradas através de execuções por parte dos alunos nos seus violoncelos. Esta partilha, debate de ideias e espírito de entreajuda de forma coletiva, é benéfica para o fortalecimento do grupo enquanto naípe e desta forma, a estagiária estimulou cada aluno a ter uma opinião sobre estes aspetos relevantes experimentando diferentes hipóteses de execução e soluções.
- De seguida, a estagiária analisou e explorou diferentes arcadas com os alunos, através do diálogo com os alunos e execuções por parte da estagiária para exemplificar as mesmas e servir de referência para os alunos, bem como se fez um trabalho de análise da correta distribuição do arco, tendo assim como estratégia, a estagiária analisado as notas da mão esquerda a tocar com os alunos em cada arcada, bem como aconselhado os alunos sobre quais as melhores zonas do arco a tocar e que quantidade do arco gastar. A estagiária dialogou com os alunos acerca destes aspetos, exemplificou no seu violoncelo e usou também o seu arco para demonstrar esses aspetos visualmente aos alunos. Este trabalho de definição de arcadas, foi realizado com o intuito de uniformizar o naípe, isto é, fazer com que todos os alunos tocassem com as mesmas arcadas, o que é importante em

contexto orquestral por exemplo.

- Depois dos alunos terem claros os aspetos da mão esquerda e direita, a estagiária trabalhou com eles marcando a pulsação para garantir a execução correta de ambas as mãos em simultâneo, em velocidade lenta. Após conseguirem tocar corretamente em velocidade lenta, a estagiária iniciou um trabalho de aumento progressivo da velocidade. O objetivo era preparar os alunos para tocar na velocidade final desejada. Durante este processo, a estagiária aperfeiçoou a execução de cada aluno individualmente, tecendo comentários construtivos e sugestões. Só posteriormente, trabalhou com o naipe como um todo, focando em aspetos problemáticos até que todos os alunos estivessem quase no mesmo nível.
- O aumento progressivo da velocidade exigiu um maior cuidado e ajuste na distribuição e velocidade do arco. Os alunos aprenderam a adaptar esses aspetos da mão direita conforme as notas tocadas pela mão esquerda e a velocidade indicada. A estagiária trabalhou na correta distribuição do arco e no controle da sua velocidade, aconselhando a usar menos arco à medida que a velocidade aumentava. Os alunos foram estimulados a aperfeiçoar a sua execução através da autocorreção e autocrítica. O trabalho conjunto visou uma maior precisão rítmica e consistência sonora, conciliando esses aspetos com a destreza dos dedos da mão esquerda.
- Ao longo da aula, a estagiária focou-se em melhorar a afinação e a qualidade sonora dos alunos, tanto individualmente quanto em grupo. Em cada execução, ela identificou notas desafinadas e ajudou a corrigir a afinação, fornecendo notas de referência no seu violoncelo para os alunos ajustarem a afinação. A capacidade de autocrítica e autocorreção dos alunos foi estimulada continuamente.
- No que diz respeito à qualidade sonora, cada aluno foi incentivado a aprimorá-la autonomamente, utilizando autocrítica e autocorreção. A estagiária apenas indicava quando era necessário melhorar, permitindo que os alunos corrigissem e aperfeiçoassem a qualidade sonora por si mesmos. Além disso, a estagiária trabalhou com o grupo para alcançar um som de naipe consistente e de qualidade. O trabalho coletivo visou obter uma uniformidade sonora ao longo da aula.
- Numa fase final da aula, após a consolidação dos aspetos técnicos, a estagiária focou-se na inserção e exploração de aspetos musicais e interpretativos. Utilizou o canto como estratégia para melhorar a compreensão das relações intervalares, desenvolvendo o sentido de fraseado, dinâmica, articulação e autoconfiança na execução instrumental. O canto facilitou a compreensão frásica, libertando os alunos das limitações mecânicas do

instrumento e aproveitando a flexibilidade e sensibilidade do canto, que é o nosso instrumento mais próximo.

- Através do canto, trabalhou-se a respiração frásica, o fraseado, a articulação, as dinâmicas e a afinação em conjunto. A estagiária identificou notas importantes da linha melódica a salientar e utilizou o canto para clarificar e trabalhar estas ideias musicais. Pediu aos alunos que cantassem para expressar as suas ideias musicais e demonstrou as suas próprias através do canto. Só depois destes aspetos estarem claros, foi feita a transferência para os violoncelos, com um trabalho de exploração dos mesmos a nível dinâmico, procurando maior contraste através da mão direita (arco). Para melhorar o fraseado e o sentido da frase, a estagiária aconselhou os alunos a utilizarem o vibrato na mão esquerda.

Recursos Pedagógicos/Material:

- ➔ Violoncelos e acessórios (resina e antiderrapante) – Alunos e estagiária
- ➔ Estantes e cadeiras;
- ➔ Respetivas partituras (partes de Violoncelo de Orquestra);
- ➔ Lápis e borracha;
- ➔ Metrónomo

Balanco/Reflexão da Aula:

A maior parte desta aula de naípe foi dedicada ao trabalho com marcação da pulsação pela estagiária, com os alunos a tocar até conseguirem executar corretamente os aspetos da mão esquerda e direita em simultâneo e numa velocidade estável. Após isso, houve um aumento progressivo da velocidade até atingirem a velocidade indicada na partitura. A estagiária assegurou que os alunos compreendessem exatamente como tocar ambos os aspetos e a velocidade final esperada. Só depois de atingirem essa velocidade, trabalhou com eles aspetos melódico-interpretativos mais detalhadamente.

A estagiária também destacou a importância de uma boa leitura da partitura, de ouvir e reagir, e de ter objetivos definidos para cada secção de estudo, para melhorar a qualidade do trabalho em casa e em grupo. A comunicação constante entre o naípe, seja visual ou auditiva, e a abertura para ouvir os outros foram enfatizadas como essenciais para o trabalho em conjunto e a flexibilidade em diferentes contextos.

Os alunos mostraram abertura e disponibilidade, facilitando o processo de ensino-aprendizagem, apesar do desconforto inicial de não terem tido preparação prévia para a aula. Este

fator comum fez com que fossem mais recetivos e colaborativos com a estagiária.

Mesmo sem preparação prévia adequada, a estagiária conseguiu promover a correta leitura das partes fornecidas, aperfeiçoar aspetos técnicos das mãos esquerda e direita, e explorar aspetos musicais e interpretativos. Também orientou o processo de estudo individual dos alunos, resolvendo dúvidas e definindo objetivos para cada secção de trabalho.

Em suma, apesar do imprevisto, o balanço da aula foi positivo, com elogios dos professores cooperante e supervisor ao desempenho da estagiária.

Tabela 33 – Planificação da Aula nº 27 de Classe de Conjunto – Ensino Secundário

2.9 Pareceres dos Docentes

Este subcapítulo contém os pareceres do professor supervisor, Jed Barahal, e dos professores cooperantes Nikolay Gimaletdinov e Fabiana Fernandes, nos quais consta a apreciação de cada um acerca do meu desempenho ao longo do ano letivo 2023/2024. O parecer do professor supervisor possui um carácter mais pontual, pois é referente às aulas supervisionadas, enquanto o dos professores cooperantes é sob um olhar mais contínuo, já que são consideradas todas as aulas assistidas e lecionadas por parte da estagiária, bem como a sua abordagem didática, ao longo de todo o ano letivo.

2.9.1 Parecer do professor Supervisor

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

Estagiário: Rute Laranjeira	Instrumento: violoncelo	Ano/Turma: 8º ano/4º Grau
Escola Professor Cooperante EPME/Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 19	Data: 11-3-24

Comentário do Orientador/Supervisor

Repertório: Escala de Mi Maior, Estudo nos. 52 e 36 de Dotzauer

A aluna tocou a escala com 3 oitavas com variadas arcadas. A estagiária deu várias sugestões quando à execução: antecipação das mudanças, afinação, mudanças de corda, etc. A meu ver, deveria ter exemplificado estas sugestões.

Em seguida, a aluna tocou o Estudo 52 na sua totalidade, demonstrando uma noção auditiva inadequada da partitura. A estagiária procurou ajudar, tocando pontualmente em pizzicato as notas corretas, sem, entretanto, parar para corrigir os erros. Sugeriu à aluna estudar em casa por partes, com mãos separadas, compasso a compasso. Deu também várias orientações para o estudo individual: pôr cores na partitura a identificar as posições, procurar uma maior consciência das barras; exemplificou a técnica dos dedos pisados, das barras e mudanças de posição, notas de passagem, substituição de dedos, e outros aspetos do funcionamento da mão esquerda. Ao mesmo tempo, fez perguntas à aluna para confirmar a compreensão e pediu à aluna para repetir as passagens em questão, ajudando-a a orientar-se auditivamente.

A seguir, a estagiária orientou a leitura do Estudo 36, dando várias sugestões de estratégias de estudo (separar vozes, solfejar, etc.), pedindo à aluna para solfejar um exemplo. No caso, julgo que teria sido útil pedir para cantar em voz alta as notas. Exemplificou o funcionamento de mudança de posição com substituição de dedos e a maneira de a estudar. Pediu à aluna para tocar as vozes separadas de uma passagem. A meu ver, a estagiária deveria ter chamado atenção a alguns erros, e ter pedido à aluna para executar aquilo que foi explicado e/ou exemplificado.

Figura 2 -Supervisão da Prática Educativa - Aula nº 19 da Aluna de Violoncelo – Ensino Básico

Em geral, a aula foi bem conduzida. A estagiária manteve um bom ritmo de trabalho, respeitando a capacidade de compreensão da aluna. As explicações foram comunicadas de forma clara, e as orientações corretas e pertinentes.

O Professor Supervisor

Jed Barahal

Assinado por: Jed Anthony Barahal
Num. de Identificação: 30431147
Data: 2024.06.19 23:41:30+01'00'

13 de Junho de 2024

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

Estagiário: Rute Laranjeira	Instrumento: violoncelo	Ano/Turma: 8º ano/4º Grau
Escola Professor Cooperante EPME/Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 26	Data: 6-5-24

Comentário do Orientador/Supervisor

Repertório: Capricho de Goltermann

A aluna tocou a obra até ao compasso 25. A estagiária comentou positivamente a execução e falou da mudança de posição e orientação da mão esquerda. Exemplificou a mudança e a aluna repetiu com sucesso. A estagiária pediu à aluna para ter uma maior consciência da abertura dos dedos da mão esquerda. A aluna repetiu tudo, e em seguida tocou o trecho seguinte. A estagiária fez algumas perguntas sobre a orientação da mão esquerda, fazendo vários comentários sobre a mesma questão.

Neste momento o professor supervisor teve de se ausentar.

Pela observação da parte da aula assistida, julgo que foi bem conduzida. As orientações foram pertinentes e comunicadas de maneira clara e objetiva.

O Professor Supervisor

Jed Barahal

13 de Junho de 2024

Assinado por: Jed Anthony Barahal
Num. de Identificação: 30431147
Data: 2024.06.19 23:43:10+01'00'

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

Estagiário: Rute Laranjeira	Instrumento: violoncelo	Ano/Turma: 12º ano/8º Grau
Escola Professor Cooperante EPME/Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 18	Data: 11-3-24

Comentário do Orientador/Supervisor

Repertório: Shostakovitch: Sonata (1º and.)

Depois de uma breve conversa com a aluna sobre o seu progresso durante a semana anterior e uma explicação do trabalho a ser desenvolvido durante a aula, a aluna tocou um trecho do 1º andamento da obra. Em seguida a estagiária teceu vários comentários sobre questões técnicas e musicais, todas elas pertinentes, e pediu para a aluna tocar a partir da partitura de piano, para ela perceber melhor a interação dos dois instrumentos. A meu ver, a estagiária podia ter melhor orientado a aluna na execução dos acordes em “forte” e deveria ter corrigido uma dedilhação na mesma secção.

A seguir, a aluna tocou a 1ª parte do 2º andamento, sobre a qual a estagiária deu à aluna orientações sobre as mudanças de corda, acentuações e glissandos, todas dadas com clareza e com exemplificação.

Considero que a estagiária conduziu corretamente a aula, com uma dinâmica positiva e estimulante.

O Professor Supervisor
Jed Barahal

Assinado por: Jed Anthony Barahal
Num. de Identificação: 30431147
Data: 2024.06.19 23:40:28+01'00'

13 de Junho de 2024

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

Estagiário: Rute Laranjeira	Instrumento: violoncelo	Ano/Turma: 12º ano/8º Grau
Escola Professor Cooperante EPME/Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 26	Data: 13-5-24

Comentário do Orientador/Supervisor

Violoncelo: aula individual de instrumento

Repertório: Sonata para Violoncelo e Piano, de Dmitri Shostakovich (Op.40) – 4º Andamento

A estagiária conversou com a aluna sobre a sua situação atual e explicou à aluna como a aula se iria desenvolver.

A aluna procedeu a uma leitura do primeiro trecho do andamento. Repetiu em seguida o mesmo trecho, desta vez com a velocidade do tema mais próxima da habitual. A estagiária corrigiu pontualmente notas e ritmos, chamou atenção às acentuações, questões de fraseio e articulação, sugerindo algumas dedilhações alternativas. Seguiu com a leitura e correção dos seguintes trechos, de modo semelhante, abordando também questões como a dinâmica e a técnica de arco. Praticou com a aluna passagens com mudanças de corda complexas, unicamente com cordas soltas.

Durante toda a aula a estagiária manteve uma dinâmica de interação com aluna muito positiva e encorajadora, demonstrando várias vezes com o próprio instrumento o sentido dos seus comentários, que foram transmitidos de forma clara e sucinta.

O Professor Supervisor

Jed Barahal

Assinado por: Jed Anthony Barahal
Num. de Identificação: 30431147
Data: 2024.06.19 23:44:01+01'00'

13 de junho de 2024

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

Estagiário: Rute Laranjeira	Instrumento: cordas	Ano/Turma: Ensino básico / 1º ao 5º grau
Escola Professor Cooperante Academia Espinho/Fabiana Fernandes	Nº de aula: 11	Data: 18-1-24

Comentário do Orientador/Supervisor

Aula de orquestra

30 alunos – 5º a 9º anos de escolaridade

Repertório: Koneko; My Favourite Things

A estagiária ajudou os alunos a afinarem.

Iniciou a aula com um período de aquecimento com escalas, com variados ritmos, arcadas e tonalidades, dando sempre orientações quanto à distribuição de arco, igualdade de velocidade, postura física e mental, etc.

Procedeu à execução em leitura à primeira vista da peça Koneko, dirigindo e marcando os tempos. A estagiária interage constantemente com os alunos, dando orientações relativamente à 1ª leitura e outros aspetos musicais, instruindo os alunos a escreverem as indicações nas suas partituras. Fez em seguida uma segunda leitura, desta vez num tempo mais rápido.

Trabalhou-se em seguida a peça My Favourite Things. Durante a execução e o trabalho, a estagiária adotou várias estratégias de ensaio que tiveram um êxito evidente.

A professora cooperante teve várias intervenções durante a aula.

Durante toda a aula a estagiária manteve um ritmo de trabalho bastante dinâmico, sabendo captar a atenção e interesse dos alunos. A sua comunicação foi clara e firme e as estratégias adotadas perfeitamente adequadas.

O Professor Supervisor
Jed Barahal

Assinado por: Jed Anthony Barahal
Num. de Identificação: 30431147
Data: 2024.06.19 23:49:28+01'00'

13 de Junho de 2024

Figura 7 - Supervisão da Prática Educativa - Aula nº 11 da Classe de Conjunto - Ensino Básico

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

Estagiário: Rute Laranjeira	Instrumento: violoncelo (naípe)	Ano/Turma: 11 e 12º ano /7º e 8º Grau
Escola Professor Cooperante EPME/Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 27	Data: 13-5-24

Comentário do Orientador/Supervisor

Alunos: 4 alunos, sendo que a quarta aluna chegou com meia hora de atraso

Repertório:

Brahms: Concerto para piano nº 2 (3º andamento)

Beethoven: Sinfonia nº 9 (4º andamento)

A estagiária orientou a leitura do princípio da obra de Brahms, com um aluno a tocar o solo e os outros a parte de tutti. Na primeira leitura, chamou a atenção à divisão de compasso. Procedeu-se a uma segunda leitura que se interrompeu quando o professor cooperante pediu para passar à obra de Beethoven.

Fez-se várias leituras do solo do início do 4º andamento, durante as quais a estagiária deu várias orientações relativamente à acentuação, dedilhações, arcadas, dinâmicas, articulações, ritmo, etc. Os alunos solfejaram o solo e tocaram a passagem com tempos e arcadas diferentes. Os tempos escolhidos foram demasiado rápidos, comparados com o convencionado. A meu ver, a estagiária deveria ter trabalhado mais a afinação e o vibrato, e ter dirigido como maestro para melhor orientar os tempos e rubatos.

O Professor Supervisor

Jed Barahal

Assinado por: Jed Anthony Barahal
Num. de Identificação: 30431147
Data: 2024.06.19 00:09:49+01'00'

13 de Junho de 2024

2.9.2 Parecer do Professor Cooperante – Nikolay Gimaletdinov

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

Estagiária: Rute Laranjeira	Instrumento: Violoncelo	Ano/Turma: Várias
Escola Profissional de Música de Espinho Professor Cooperante: Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: Várias	Data: Várias

Comentário do Professor Cooperante

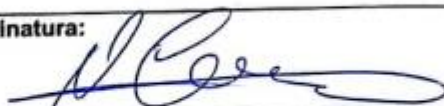
For all due purposes I, Nikolai Gimaletdinov, as the Escola Profissional de Música de Espinho's cello teacher, declare that the master's student Rute Laranjeira did the educational practice component during the 2023/2024 school year, assisting and guiding the cello lessons of two students - one from my high school class and the other from the elementary school class, as well as the cello section lessons and internships with the Orquestra Clássica de Espinho.

Rute showed interest, commitment and dedication in all the classes she attended and taught and was always assiduous and punctual. Whenever requested, she intervened in a participative and careful way, substantiating her interventions from a technical-musical and pedagogical point of view.

Her classes were well prepared, planned and dynamic in her approach with the students, but at the same time she paid attention to technical and interpretive details, reinforcing the positive aspects and finding strategies to overcome difficulties revealed by the students.

Thus, I consider Rute prepared to start and develop her teaching activity in the teaching of cello and ensemble class.

Assinatura:



Espinho 12.06.2024

Digitalizada com CamScanner

Figura 9 - Supervisão da Prática Educativa – Professor Nikolay Gimaletdinov

2.9.3 Parecer da professora Cooperante – Fabiana Fernandes

Prática Educativa – Ano letivo 2023/2024		
Estagiária: Rute Laranjeira	Professora Cooperante: Fabiana Fernandes	Instituição de Ensino: Escola Profissional de Música de Espinho
Disciplina: Classe de Conjunto do Ensino Básico (“Orquestra Prelúdio” de Cordas)		
Comentário da Professora Cooperante		
Eu, Fabiana Fernandes, professora de violino e orquestra de cordas da Academia de Música de Espinho, declaro que Rute Laranjeira, aluna a estagiar nesta escola e a frequentar o curso de Mestrado em Ensino da Música, na variante de violoncelo, na ESMAE, demonstrou interesse e empenho nas aulas observadas e lecionadas de orquestra. Em aulas assistidas, a Rute esteve sempre aberta a diálogo perante as minhas observações e estratégias de ensino utilizadas, demonstrando o cuidado de manter atualizadas as planificações das aulas. Nas aulas supervisionadas, cumpriu as planificações previamente elaboradas, dando espaço para os alunos exporem as suas dúvidas e procurou explicar de forma clara os aspetos técnicos e musicais a trabalhar. Para isso, recorreu à demonstração vocal, tendo utilizado muitas vezes a imitação como estratégia de ensino. A mesma apresentou domínio no repertório a trabalhar com os alunos e adaptou-se com facilidade ao ritmo do mesmo, dominando o rumo da aula e conseguindo trabalhar o conteúdo delineado. Termino com os votos de um excelente trabalho e muito sucesso!		
Assinatura: 		

Figura 10 - Supervisão da Prática Educativa – Professora Fabiana Fernandes

Capítulo 3 – Projeto de Intervenção-Ação

Introdução

Com este projeto de intervenção-ação, desenvolvido no âmbito deste relatório de estágio, pretendo demonstrar a importância da inserção de obras portuguesas no ensino de violoncelo e que a adoção das mesmas no programa de violoncelo, pode ser benéfica para o processo de ensino-aprendizagem e contribuir para um desenvolvimento técnico e artístico-musical eficaz dos estudantes. Como estudo de caso, utilizei a obra "Adagio Lamentoso", da professora Maria Teresa Ferreira de Macedo, demonstrando a sua aplicabilidade didática e propondo a sua adoção nos programas de violoncelo no ensino especializado de música.



Figura 11 - Maria Teresa Ferreira de Macedo

A professora Maria Teresa de Macedo, nasceu em Vila Nova de Gaia, onde viveu grande parte da sua vida. Foi das primeiras mulheres em Portugal a estudar Direção de Orquestra (Lopes, 2007) e é uma figura cuja trajetória reflete um compromisso inabalável com a música e a educação.

Em Portugal, foi discípula durante oito anos de Luiz Costa, um dos mais proeminentes pianistas e compositores portugueses do século XX e terminou o Curso Superior de Piano no Conservatório de Música do Porto, na classe da professora Helena Sá e Costa, com notável distinção. Estudou simultaneamente, composição com Cláudio Carneiro e com Jorge Croner de Vasconcelos.

No estrangeiro, expandiu os seus horizontes musicais e estudou direção de orquestra, com Hans von Benda, em Valência e durante seis anos na capital francesa, Maria Teresa de Macedo aprimorou-se em diversos domínios musicais, estudando com figuras importantíssimas da vida musical europeia, como: Nádja Boulanger, Annette Dieudonné, Eugène Bigot, Geneviève Touraine e

Rose Lejour. Este período de intensa aprendizagem, consolidou a suas competências em: Harmonia, Contraponto, Fuga, Composição, Análise Musical, Solfejo, Direção de Orquestra, Canto e Piano.

A busca pelo conhecimento, levou-a ainda a Genebra, onde se especializou no método de Educação Musical de Edgar Willems. Trabalhando diretamente com o autor, Maria Teresa de Macedo trouxe para Portugal esta inovadora abordagem pedagógica, tornando-se uma pioneira na educação musical do país. No Conservatório de Música do Porto, sob os auspícios da Fundação Calouste Gulbenkian, dirigiu e lecionou cursos sobre este método, estendendo a sua influência por várias instituições de ensino e conservatórios de música de todo o país.

O reconhecimento pelo seu trabalho no domínio da educação musical, veio em 1969, quando cofundou a Academia de Música de Matosinhos, onde serviu na direção até 1975.

Maria Teresa de Macedo, foi professora em várias academias e escolas de música por todo o país e empenhou-se, ao longo dos anos, no desenvolvimento musical dos jovens e das instituições de música por todo o país, destacando-se o Conservatório de Música do Porto e o Conservatório Nacional de Lisboa. O seu entusiasmo e competência foram igualmente valiosos na criação do Curso de Música da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, no Porto, onde também lecionou e liderou o Departamento de Música.

O seu trabalho e serviço pedagógico nas mesmas, é reconhecido, mas possui especial relevo, na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) do Porto, cujo Salão Nobre ostenta o seu nome. Com a reforma do ensino da música em 1983, Maria Teresa de Macedo, assumiu papéis de liderança nesta Escola Superior de Música, tendo contribuído significativamente para a sua fundação e consolidação, tendo sido homenageada publicamente, pelo Instituto Politécnico do Porto pelo legado indelével que deixou.

Ao longo da sua carreira, Maria Teresa de Macedo impactou diversos alunos por todo o país, especialmente no Norte de Portugal, com a sua dedicação, conhecimento e competências pedagógicas. O seu legado é celebrado com enorme carinho, admiração e respeito, refletindo uma vida dedicada à arte e à educação musical.

Realizou concertos com a sua irmã, a violoncelista Maria de Macedo e de algumas das suas composições existe o registo discográfico.

3.1 Problemática do Estudo

3.1.1 Identificação da Problemática e Motivações Pessoais para a escolha do tema

O meu entusiasmo por este tema vem da minha experiência pessoal e percurso académico como aluna de violoncelo. Sempre senti a necessidade de tocar não apenas obras clássicas obrigatórias, mas também repertório de outros estilos e compositores, especialmente portugueses. Acredito que é fundamental os alunos terem contato com o património musical nacional, conhecendo as suas raízes. No ensino da música, predominam obras de compositores estrangeiros, com pouca inserção de repertório português, o que limita as opções dos alunos. Percebi a carência de obras portuguesas no ensino musical e vejo nelas um grande potencial pedagógico. Recentemente, alguns professores de violoncelo têm reconhecido a importância de incluir essas obras pelo seu valor didático. Considero essencial a adoção de obras portuguesas no ensino da música para promover o desenvolvimento cultural e a formação de identidade dos estudantes. Além disso, acredito que os professores devem contribuir para a disseminação do património musical e cultural português, especialmente entre os jovens.

Ao manifestar junto do professor Jed Barahal o meu interesse por trabalhar repertório português, foi-me dada a conhecer uma obra para Violoncelo e Piano, da professora Teresa de Macedo. Esta obra intitulada “Adagio Lamentoso” é de acesso restrito estando apenas disponível para as pessoas mais próximas da compositora. Primeiramente, interessei-me por fazer desta obra de Teresa de Macedo o meu objeto de estudo, pelo facto da existência desta ser desconhecido para muitos no panorama musical. Inclusive, quando abordei alguns ex-alunos da professora Teresa de Macedo, constatei que desconheciam esta obra, apesar de o interesse por conhecer o acervo da autoria da professora Teresa fosse significativo. Um outro fator que me incentivou a realizar esta pesquisa, foi poder debruçar-me sobre uma figura importante não só para a história da instituição de ensino de música na qual me encontro a realizar este trabalho, a Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), mas também pelo vasto contributo da professora Teresa de Macedo, para várias academias e escolas de música por todo o país. Para além disso, depois de analisar esta obra, reconheci uma série de valências didáticas e com potencial para serem exploradas em contexto pedagógico e que poderão contribuir para o desenvolvimento técnico e expressivo-artístico dos alunos.

Para além disso, durante o século XX, em Portugal, são mais os nomes masculinos do que femininos que se distinguiram no mundo da música. A importância das mulheres no mundo da música em Portugal variou muito ao longo do século XX e até aos dias de hoje. Os preconceitos e adversidades que surgiram principalmente ao longo do Estado Novo, resultaram em que apenas algumas mulheres

conseguissem ter a possibilidade de se dedicarem à música como meio de subsistência e trabalho, e muito poucas tivessem a formação para se tornarem compositoras, ou mesmo a possibilidade de compor e a atuar em determinados momentos, tendo assim que manter as suas carreias e o seu nome algo resguardado. Como Teresa Macedo afirmou numa entrevista à Lusa: “ (...) naquela época, os homens dominavam ainda as orquestras, e era difícil acatar o mando de uma mulher”. (Lopes, 2007) No entanto e felizmente, existiram algumas mulheres que conseguiram lutar contra esses preconceitos e adversidades e continuaram a compor e a atuar mantendo assim as suas carreiras musicais e o seu nome preservado. Da Enciclopédia da Música em Portugal do século XX, apenas fazem parte oito singelos casos de compositoras portuguesas. Maria Teresa de Macedo, compositora da obra que pretendo dar a conhecer neste trabalho, também aparece referenciada na mesma, no entanto, é realçado apenas a sua vertente enquanto pedagoga.

3.2 Definição de Objetivos e Resultados esperados

Com este trabalho, pretendo demonstrar a importância da inserção de obras portuguesas no ensino de violoncelo, mostrando que a adoção das mesmas no programa desta disciplina, pode ser benéfica para o processo de ensino-aprendizagem e contribuir para um desenvolvimento técnico e artístico-musical eficaz dos estudantes (a par com as outras obras do programa, evidentemente). Para o devido efeito, como estudo de caso, utilizei a obra "Adagio Lamentoso" para violoncelo e piano, da professora Maria Teresa Ferreira de Macedo. Para além de pretender demonstrar a sua aplicabilidade didática, ao propor a sua adoção por parte de docentes de violoncelo em contexto pedagógico, com este trabalho, pretendo também divulgar e tornar esta obra acessível para um universo mais amplo. Através da análise crítica e da edição desta obra, pretendo promover a sua adoção por docentes de violoncelo e a sua interpretação por violoncelistas, assim como valorizar esta obra, merecedora de reconhecimento.

Simultaneamente, com isto, pretendo dar a conhecer outra faceta da vida de Maria Teresa de Macedo, amplamente reconhecida pelo seu papel como docente e pela sua contribuição para a promoção musical em várias escolas do país, mas cujas composições são ainda pouco conhecidas e até inéditas para a maioria, apesar do seu prestigiado percurso e formação musical.

Em suma, este trabalho de intervenção, tem como finalidade promover a adoção de obras portuguesas no ensino do violoncelo, valorizando o património musical nacional e incentivando a sua apreciação por estudantes e professores, destacando a relevância e o talento de compositores portugueses, como Maria Teresa de Macedo.

O esperado será possuir alunos mais motivados para tocar música portuguesa e provocar uma melhoria significativa de aspetos importantes na aprendizagem do violoncelo, tanto a nível técnico como musical e expressivo, através da aprendizagem da obra “Adagio Lamentoso”, de Maria Teresa de Macedo.

3.3 Planos de Ação

3.3.1. Estratégias de Ação

Na primeira fase do meu trabalho, entrei em contato com professores de violoncelo de diferentes Escolas e Academias de Música do Norte do país, expliquei-lhes os objetivos do meu trabalho e sugeri por isso, que estes ensinassem esta obra “Adagio Lamentoso” de Maria Teresa de Macedo, aos seus alunos de violoncelo.

Simultaneamente, realizei o processo de edição da parte de violoncelo e da parte de piano desta obra (que se encontrava em manuscrito), a fim de facilitar a sua abordagem em contexto de ensino-aprendizagem. Para a edição da obra, recorri a um programa de edição de partituras e notação musical, o Sibelius.

Após a edição desta obra, procedi ao envio da mesma por email, para cada professor de violoncelo que mostrou interesse em colaborar comigo neste trabalho. Cada professor disponibilizou-se a analisar a obra em questão e informar-me se conseguiria de facto colaborar comigo, tendo em conta o perfil de alunos que possuía este ano letivo, as suas capacidades, ritmo de aprendizagem, bem como as necessidades educativas momentâneas de cada aluno e os objetivos projetados de cada docente, para os mesmos.

Depois de confirmados os professores e selecionados os alunos que iriam participar neste processo, seguiu-se a fase da implementação e da adoção da obra “Adagio Lamentoso” em contexto pedagógico. Durante este processo, pedi aos professores de violoncelo que fossem reunindo informações acerca do processo ensino-aprendizagem desta obra e me informassem quando esta estivesse devidamente preparada, ou seja, tivesse sido explorada ao máximo em contexto pedagógico e quando os professores estivessem satisfeitos com os resultados de aprendizagem obtidos dos alunos com esta obra.

Posteriormente, entrevistei cada professor de violoncelo participante, a fim de recolher informação acerca da experiência de cada um relativamente ao processo de ensino-aprendizagem de “Adagio Lamentoso” de Maria Teresa de Macedo. Isto é, pretendi aferir que dificuldades esta obra em específico potencia e quais as suas valências didáticas e potencialidades, dadas as suas

características e quais as competências técnicas, musicais e expressivas que esta permitiu explorar, desenvolver e aperfeiçoar, em contexto pedagógico com cada aluno. Questionei ainda acerca do critério de seleção dos alunos que trabalharam esta obra (características, capacidades, competências já desenvolvidas e idade dos alunos participantes, bem como questionei qual o objetivo de cada professor (técnico, musical e expressivo) ao escolher esse aluno para trabalhar em contexto pedagógico esta obra, a fim de averiguar no final de este trabalho se traduziu num desenvolvimento eficaz dos alunos. Tentei aferir as dificuldades encontradas na execução da mesma por parte dos alunos e quais as estratégias didáticas que cada professor utilizou para resolver estas dificuldades. Finalmente, solicitei o parecer dos mesmos acerca da importância da adoção de obras portuguesas no programa de violoncelo e seus contributos para o desenvolvimento técnico-musical dos estudantes, nomeadamente desta obra, bem como qual a idade ideal para esta obra potencialmente ser explorada e inserida no programa de violoncelo.

As entrevistas foram realizadas entre o final do mês de abril e o início do mês de Maio, em diferentes alturas, consoante o feedback recebido de cada professor de violoncelo, acerca da conclusão do processo de ensino-aprendizagem desta obra. Por questões de incompatibilidade, algumas destas entrevistas foram realizadas online, tendo as restantes sido realizadas presencialmente. Assim, desloquei-me à Escola de Música de Perosinho e entrevistei presencialmente, o professor João Costa e a professora Raquel Ribeiro e gravei a entrevista destes dois professores, a fim de posteriormente conseguir analisar com precisão as respostas fornecidas por ambos. O fator presencial destas duas entrevistas, permitiu que as perguntas aos entrevistados fossem de carácter aberto, possibilitando que a entrevistadora, reagisse em tempo real às respostas obtidas (dentro do possível), bem como houvesse um contato mais próximo entre a entrevistadora e os docentes de violoncelo entrevistados. As restantes duas entrevistas, à professora Joana Alves da Escola Artística Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga e à professora Carina Albuquerque do Conservatório de Guimarães, foram realizadas por escrito. Assim sendo, as perguntas feitas a estas duas professoras entrevistadas, foram de carácter semiaberto e as respetivas respostas, foram enviadas por email, por estas duas professoras.

Após a realização de cada entrevista presencial, procedeu-se à transcrição das mesmas e à análise das respostas obtidas, através das entrevistas presenciais e online. Neste processo de análise das respostas obtidas, conciliei as respostas obtidas por parte dos professores de violoncelo em cada entrevista, com a minha análise pessoal da obra em termos didáticos e musicais.

Numa fase posterior, realizei as entrevistas às irmãs, Maria e Teresa de Macedo. A entrevista foi realizada no mesmo dia e à mesma hora às duas irmãs, tendo sido as duas entrevistadas em

simultâneo. A entrevista ocorreu presencialmente, na “Quinta de Santa Cristina” em Santo Tirso, na casa onde vivem atualmente, lugar onde me desloquei, no dia 19 de maio, pelas 12h.

O meu objetivo ao entrevistar a professora Teresa de Macedo, compositora da obra “Adagio Lamentoso”, foi conhecer aspetos relativos ao processo de composição da obra em questão. Questionei acerca do ano de composição e/ou altura em que esta obra foi composta, quem era Teresa de Macedo na fase em que compôs essa obra, fatores que levaram à sua composição e inspiração durante o processo criativo da mesma. Tentei obter por parte da compositora uma caracterização e descrição desta obra em termos de melodia, harmonia, linguagem musical e o porquê desta obra ter sido composta para violoncelo e piano.

Abordei ainda o facto de sua irmã ser violoncelista e se este facto teve alguma influência no seu processo de composição e se houve alguma interação entre as duas no processo de composição da mesma e partilha de conhecimentos violoncelísticos, perceber se esta foi a sua única obra composta, já que não reconhecemos nenhuma outra obra da sua autoria e seus motivos, e sobretudo perceber quais as intenções musicais e ideais projetados para esta Obra, que Teresa de Macedo, pretendia que na execução e aprendizagem desta Obra “Adagio Lamentoso”, os professores de violoncelo e os intérpretes tivessem em atenção, tendo neste sentido, também como objetivo perceber o verdadeiro significado de “Lamentoso”. Já as perguntas direcionadas para a professora Maria de Macedo, irmã da compositora, serviram de complemento às respostas obtidas dos professores de violoncelo, porém sobre um olhar mais próximo não só desta obra, como da compositora da mesma. Assim, as perguntas à professora Maria de Macedo foram mais voltadas para a parte violoncelística e didática desta obra, já que esta é violoncelista e professora de violoncelo.

A entrevista às duas irmãs em simultâneo foi estratégica. Este formato não só proporcionou um momento informal de conversa entre as entrevistadas e a entrevistadora, criando maior proximidade e cumplicidade entre as irmãs, mas também permitiu uma partilha alargada de informação e opiniões entre elas, incluindo a confirmação de factos. Além disso, a presença da professora Maria de Macedo teve como objetivo ajudar a professora Teresa de Macedo a recordar qualquer aspeto ou informação que pudesse ter esquecido, dado que esta tem 97 anos de idade.

As perguntas para a entrevista a estas duas professoras, foram preparadas e elaboradas previamente e na sua elaboração foram tidas em atenção, o tipo de respostas que se pretendia obter por parte das duas entrevistadas. O carácter destas perguntas foi aberto e o discurso adaptado à idade das duas entrevistadas. A entrevista foi gravada com uma câmara Zoom, facultada pela ESMAE,

a fim de que este momento cúmplice entre estas duas irmãs e professoras, ficasse registado para a posterioridade e memória futura, com áudio e imagem/vídeo.

A fase final do meu trabalho, foi dedicada à análise e tratamento dos dados recolhidos na totalidade, através das entrevistas realizadas e à revisão de todo o trabalho desenvolvido.

3.5. Calendarização e Cronograma de atividades

Fevereiro	Março	Abril	Maio
Análise da Obra “Adagio Lamentoso”			
Contato com docentes de violoncelo			
Edição da Obra “Adagio Lamentoso”			
Envio da Obra editada aos professores de violoncelo			
Seleção dos professores e alunos de violoncelo participantes			
	Processo de Ensino-Aprendizagem da Obra “Adagio Lamentoso”		
		Entrevistas aos professores de violoncelo	
			Transcrição das Entrevistas presenciais + Receção

			entrevistas online
			Análise do conteúdo das entrevistas aos docentes de violoncelo
			Entrevista às professoras Maria e Teresa de Macedo
			Análise e tratamento de todos os dados obtidos

Tabela 34 - Calendarização e cronograma das atividades realizadas - Projeto de Intervenção-ação

3.6 Análise e discussão dos dados/resultados

Segue-se uma análise e reflexão críticas acerca da obra “Adagio Lamentoso”, de Maria Teresa Ferreira de Macedo, em termos violoncelísticos e didáticos, mas também em termos musicais. A minha análise é devidamente fundamentada, através das entrevistas realizadas no âmbito deste projeto, aos professores de violoncelo e à entrevista à própria compositora da obra em questão, Maria Teresa de Macedo.

3.6.1. Análise e Reflexão Críticas da Obra “Adagio Lamentoso”

A análise desta obra, por mim realizada, não segue nenhum modelo prévio, uma vez que não existem artigos ou análises escritas desta obra. Esta, é por isso fundamentada a partir da entrevista realizada à própria compositora, Maria Teresa de Macedo e a aplicabilidade didática desta, a partir das entrevistas realizadas aos professores de violoncelo, que implementaram esta obra em contexto pedagógico, com os seus alunos.

“In fact, modal passages were used extensively by noted composers throughout the 19th and 20th centuries. Surprisingly, this persistent interest by composers has not generated much in-depth coverage of modal music in instructional texts. This book, therefore, fills the need by composers and songwriters alike for a comprehensive description and analysis of the melodic and harmonic

characteristics of the modal scales and their interrelations. Numerous examples and tables provide important information in easy-to-use form. Although composers have often used modal passages, it is acknowledged that the modal scales have less harmonic stability than the still predominant major-minor scales. To remedy this, Dr. Cormier has taken a fresh look at the modal scales and developed a systematic set of procedures that can maintain modal stability while retaining their special character".(Cormier, 2006)

Violoncelo

Adagio

Maria Teresa Ferreira de Macedo

Adagio lamentoso

p II

mf

f *cresc.* *gliss.* *ff*

pp *cresc. e molto appassionato*

ff *sempre ff*

sempre ff e molto vibrato

molto sereno

Figura 12 - "Adagio Lamentoso", de Maria Teresa Ferreira de Macedo

Esta obra, possui uma série de valências pedagógicas, pois permite desenvolver, consolidar e explorar competências técnicas, musicais e expressivas importantes na aprendizagem do violoncelo, que os alunos possam ainda não ter muito desenvolvidas. Desta forma, considero que a obra “Adagio Lamentoso”, de Maria Teresa de Macedo, possui potencial para ser amplamente inserida no programa de violoncelo.

Apesar de não ser extensa, esta obra permite desenvolver a **leitura em várias claves**. A Clave predominante desta obra é a Clave de Dó, com a qual esta se inicia. No entanto, também há incursões na Clave de Sol, do compasso 23 ao 26 e do compasso 37 ao 40, além da mais familiar Clave de Fá, a primeira a ser estudada pelos violoncelistas, que também aparece nos compassos 12 ao 19 e dos compassos 29 ao 36.

Outro aspeto visualmente notório que a obra permite trabalhar é a **alternância entre os compassos** binário (2/4), ternário (3/4) e quaternário (4/4) simples. Embora todos estes compassos sejam simples, exigem que se mantenha a mesma métrica e pulsação, devendo os executantes tocar nos diferentes compassos, sem se notar estas mudanças, para não perder desta forma o contínuo da linha melódica. É de salientar que ao longo da obra, encontramos vinte mudanças de compasso, desde o inicial 2/4. A meu ver, todas estas mudanças poderão refletir e reforçar a inquietude deste “Lamentoso” Adagio.

No que diz respeito à mão esquerda, esta obra permite explorar diferentes posições, que vão desde a $\frac{1}{2}$ até à 8ª, chegando a incluir por isso, a utilização de posições com polegar, como no compasso 38. A predominância de posições intermédias no violoncelo (médio-agudas) ao longo desta obra, com foco na 4ª, 5ª e 6ª posições, são o que em conjunto com outros aspetos, conferem a esta obra um grau de dificuldade técnica assinalável. No entanto, esta dificuldade é atenuada pelo facto do andamento da obra ser lento, o que permite que haja uma preparação prévia destes aspetos da mão esquerda (posições e mudanças de posição), por parte de executantes. Para além de permitir explorar diferentes tessituras e registos no violoncelo, esta obra permite também explorar diferentes sonoridades, cores e timbres, através das diferentes cordas nas quais podem ser tocadas as posições da mão esquerda. Esta obra possui algumas sugestões de dedilhações indicadas na partitura original, indicando em que posição e consequentemente em que cordas, estas poderão ser tocadas. Também possui em alguns casos, indicações apenas de corda como por exemplo acontece, no início da obra. Estas indicações por parte da compositora, indicam ao executante qual o tipo de cor e de timbre sonoro, pretendidos pela mesma. A antecipação e preparação dos aspetos da mão esquerda, que a velocidade deste andamento permite, é corroborado pela professora **Joana Alves**, ao dizer que este

(andamento lento) dá ao aluno “algum conforto e tempo” para a antecipação e preparação dos mesmos.

No que concerne ainda à mão esquerda, as mudanças de posição poderão também ser exploradas com a prática desta obra, devendo a meu ver, ser trabalhadas com recurso ao glissando, indo desta forma, ao encontro do caráter desta.

No seguimento dos aspetos que este Adagio permite trabalhar, saliento especialmente a afinação, pois considero que nesta obra em específico, esta poderá ser um dos principais desafios dos executantes/alunos, devido à diferente e atípica linguagem característica desta obra e com a qual estes, geralmente não estão tão familiarizados. A linguagem não tonal que esta obra apresenta, não é característica das obras do programa de violoncelo nem é predominantemente trabalhada nesta disciplina, exigindo por isso, que os alunos possuam um certo desenvolvimento do “ouvido”, a fim de conseguirem tocar esta obra com a devida afinação. Porém, a especificidade ao nível da linguagem desta obra, poderá ser vista como mais uma oportunidade de desenvolver ou adquirir (no caso do aluno não as possuir), competências importantes e necessárias na aprendizagem do violoncelo, ao permitir trabalhar o “ouvido interno” dos alunos, podendo também ser estimulada e desenvolvida no processo de ensino-aprendizagem desta obra, a capacidade do aluno de autocorreção da afinação. Esta é também a opinião da professora **Joana Alves**, que considera que esta obra “obriga à realização de uma afinação mais cuidada e rigorosa” por parte dos executantes “promovendo o desenvolvimento do ouvido”.

Também o professor **João Costa** corrobora a minha opinião ao afirmar que “a linguagem musical desta obra expõe várias fragilidades ao nível da preparação musical dos alunos” e nomeadamente “ao nível da formação auditiva dos alunos” e ao confirmar, baseado na sua vasta experiência no ensino que “ao nível do repertório trabalhado na disciplina de violoncelo, a música tonal é quase exclusiva”. Este professor apontou ainda o motivo pelo qual a linguagem atonal específica desta obra constitui um desafio para os alunos, afirmando que: “as dedilhações e mudanças de posição adequadas e facilmente adaptadas à música tonal, não se adequam à linguagem atonal ou modal”. Assim sendo, embora **todos os professores de violoncelo entrevistados** reconheçam nesta obra a existência de uma linguagem diferente da habitual implementada no programa de violoncelo, o meu ponto de vista, relativamente a este assunto é corroborado pelo professor João Costa e pela professora Joana Alves.

No que diz respeito à mão direita (arco), esta obra permite explorar o uso de diferentes golpes de arco, articulações (acentos e legato), sendo característica desta obra a predominância de ligaduras e a existência de arcadas irregulares.

Outro grande desafio desta obra, a meu ver, é a correta execução dos aspetos musicais e expressivos que esta obra potencia, como a correta condução melódico-frásica através da mão direita (arco), fraseado e caráter da obra. Especialmente por possuir andamento lento, esta obra exige por parte dos executantes, uma boa gestão e um controlo maior de aspetos inerentes à mão direita (arco). Neste sentido, o executante deverá gerir corretamente a distribuição do arco e controlar devidamente a velocidade do mesmo em cada arcada simultaneamente, e ter também em atenção, o posicionamento e o ponto de contato do seu arco nas cordas. Para além disso, este, deve explorar a sonoridade do seu instrumento (violoncelo) nas diferentes cordas, a fim de produzir uma boa qualidade sonora e conseguir uma uniformização e consistência sonoras. Esta obra, possui também uma variedade de dinâmicas (que vão desde o “*pp*” até o “*fff*”) e mudanças de dinâmica (*crescendo* e *diminuendo*), que deverão ser devidamente exploradas, neste processo. Assim sendo, a boa execução destes aspetos inerentes à mão direita, aliados a uma boa análise do fraseado e do sentido de frase e à respetiva condução melódico-frásica (através da mão direita), contribuirá para a correta interpretação desta obra, em termos musicais.

Considero que o *Vibrato* na mão esquerda, deverá ser inserido na execução desta obra e trabalhado ao longo da mesma, como complemento a todo o trabalho de análise e exploração destes aspetos musicais e expressivos desta obra. Aliás, este é especificamente referenciado pela compositora no compasso 28, mas neste momento em que surge, é requerido com grande intensidade através da expressão “*molto vibrato*”, o que indica que este deveria já ter sido implementado em compassos anteriores a este, havendo uma certa progressão de intensidade até este momento. Assim sendo, o *Vibrato* e a respetiva variação de intensidade do mesmo, são outra potencial competência a ser trabalhada e explorada em contexto pedagógico, através da prática desta obra.

Adagio

Maria Teresa Ferreira de Macedo

Adagio lamentoso

Violoncello

Piano

p II

p legato

mf

p

mf

f

cresc.

Figura 13 - "Adagio Lamentoso" – Violoncello & Piano

2
15

gliss. *ff*

ff *dim.....*

19

pp *pp legato*

cresc. e molto appassionato

cresc. e molto appassionato

22

ff

Figura 14- "Adagio Lamentoso" – Violoncelo & Piano

3

26

sempre ff

sempre ff e molto vibrato

30

Pezante

a tempo

pp

36

molto sereno

p molto sereno

Figura 15 - "Adagio Lamentoso" – Violoncelo & Piano

No que toca à **expressividade** e ao verdadeiro **sentido musical**, esta obra possui uma especificidade, a indicação de “Lamentoso”, que lhe confere o carácter expressivo. Como percebido em conversa com a compositora desta obra, a escolha desta palavra “Lamentoso”, não foi aleatória. Esta, foi criteriosa

e tem um significado de relevância extrema para uma correta interpretação, sendo o correto entendimento do sentido desta palavra, aliada à correta análise musical da mesma, a chave para uma devida interpretação e execução em termos musicais e expressivos. Segundo a compositora, por possuir um andamento lento, os intérpretes tendem a perder-se no seu sentido musical e dificilmente a tocam com a devida expressividade que se pretende e que aliás, a própria harmonia assim o indica, segundo a mesma. Assim, para que esta obra seja tocada respeitando o caráter indicado pela compositora, a análise desta, deverá ser feita atentamente pelos executantes.

O termo "Lamentoso" é uma expressão cujo significado em português, poderá ser comparado ao da palavra "Saudade", na medida em que não possui outra tradução noutra língua e o sentimento que lhe confere é incomparável. Segundo a compositora, este termo "exprime uma tristeza e angústia profundas" sentidas pela própria e que tiveram como motivo, um desgosto (amoroso, como percebido em conversa com a compositora e complementado na entrevista à mesma). Este sentimento, refletiu-se na sua escrita, de variadas formas. Para além das constantes mudanças de registo, compassos e das diferentes dinâmicas existentes ao longo da obra, também a linguagem não tonal característica desta, por ser atípica, transmite a ideia de desassossego e inconstância, inerentes a um lamento amoroso de alguém fervorosamente apaixonado.

Assim, harmonicamente, esta linguagem modal aliada ao caráter de ambiguidade entre o modo Maior e o modo menor e à existência de acordes que não possuem a 3ª que são constantes ao longo da obra, em conjunto com os aspetos anteriormente mencionados, refletem este sentimento angustiante por parte da compositora, Maria Teresa de Macedo. A obra inicia-se em modo menor (Sol menor), com dois acordes paralelos ascendentes sem a terceira do acorde, abrindo desta forma espaço para uma ambiguidade que se manifesta ao longo de toda a obra. De forma súbita, no 5º compasso, é-nos apresentado um acorde de Sol b Maior, esta rápida transição é possível dada a liberdade que caracteriza a escrita modal, ou seja, esta não obedece a hierarquias que definem o sistema tonal. Pela primeira vez na obra, é definido com clareza, o acorde de Sol menor, no compasso 9, seguindo-se no compasso seguinte, uma abordagem livre onde uma vez mais está presente a ambiguidade entre diferentes modos com acordes maiores e menores. No fim, a obra regressa aos dois compassos iniciais (compasso 36), terminando com a alternância do acorde Sol menor-Sol Maior, reforçando desta forma, todo o caráter de inquietude que a obra nos apresenta do princípio o fim.

Para auxiliar na correta interpretação desta obra, a compositora indicou na partitura indicações de expressividade, como "molto appassionato" e "molto sereno", que surgem nos compassos 21 e 37, respetivamente. Tendo em conta o momento em que surgem na obra, estas indicações, caracterizam

diferentes fases deste "lamentoso" adagio. Assim, o "*molto appassionato*" é o auge ("*molto*") desse sentimento de "paixão fervorosa" e até desconcertante, característico de um "lamento" e desgosto amorosos. Do ponto de vista musical, este sentimento é reforçado por uma alternância brusca entre Mib menor (compasso 21) e Dó Maior (compasso 21), reforçando desta forma, uma tensão que é constante ao longo da obra. Por sua vez, o "*molto sereno*", contrasta com o anterior sentimento de "*molto appassionato*", indicando uma mudança nesse sentimento fervoroso e ardente de amor, trazendo a serenidade. Esta serenidade é confirmada, pelo uso mais regular do acorde de Sol menor, mas sem a 3ª do acorde. O "*molto sereno*" é um presságio para o acorde final desta obra, que é decisivo e crucial para todo o desenvolvimento musical da mesma, segundo Maria Teresa de Macedo. Assim, esta obra marcada pela constante alternância entre tensão e distensão, culmina num acorde final decisivo, o acorde perfeito Maior. O que a compositora queria transmitir nos quatro compassos finais desta obra, mas em especial nos últimos dois, é que houve um fim esperançoso face àquela tristeza inicial e que por fim, reinou a "paz". "Paz" essa que é explicitamente indicada pela compositora através do acorde de Perfeito Maior, mas todo este sentimento é preparado e antecedido pelo "*molto sereno*". Segundo Maria Teresa de Macedo, este acorde Maior, marca o final dessa longa e desconcertante "tristeza profunda" (como enfatizado pela própria) e "lamento", dando um novo rumo ao sentimento de Maria Teresa de Macedo. Minuto

25:45-27:05 (entrevista)

Esta interpretação semiótica característica desta obra, é corroborada pela professora **Carina Albuquerque**, que também considera que "a obra potencia principalmente competências musicais, por ser uma linguagem que exige uma certa capacidade de pensamento abstrato". A sensação de pensamento abstrato, poderá ser causada pela existência desta ambiguidade e inconstância frequentes ao longo desta obra e pelo desconhecimento acerca das verdadeiras intenções da compositora para a mesma. Aliás, a própria compositora, reconhece que para os intérpretes esta possa ser uma dificuldade e inclusive, utiliza no seu discurso, a mesma palavra utilizada pela professora **Carina Albuquerque** para descrever esta ambiguidade, ao afirmar que: "o compositor pode dar indicações e referências para que o intérprete possa tentar reconstruir essa ideia (do compositor), aparentemente abstrata". No entanto, a mesma também refere na entrevista realizada que "por mais palavras que se escrevam para explicar o que se pretende (para os intérpretes) sob o ponto de vista emocional, ficamos (compositores) sempre aquém e as palavras não chegam", sendo por isso importante falar com o compositor (no caso deste ainda estar vivo), para uma correta interpretação da obra, como mencionado por Maria Teresa de Macedo. Neste sentido, esta, corrobora também a importância da realização desta entrevista no âmbito deste projeto. Minuto

11:03 (entrevista)

Assim, considero que estes aspetos musicais e expressivos, devem ser corretamente explorados pelos intérpretes e pelos professores em contexto pedagógico, pois são fatores que conferem à obra o seu verdadeiro sentido musical e expressivo, bem como lhe conferem um valor incomparável.

Segundo os professores entrevistados, são várias as valências didáticas desta obra e os aspetos que esta permite desenvolver e aperfeiçoar, em contexto pedagógico. Segundo a professora **Joana Alves**, “Devido à diversidade das dinâmicas, esta obra desenvolve a variedade de velocidade e pontos de contato do arco e desenvolve uma maior noção do registo do instrumento sem grande preocupação por ser uma obra de carácter lento, dando ao aluno algum conforto e tempo na abordagem do mesmo. Por sua vez, a professora **Raquel Ribeiro**, valoriza a “Transição entre compassos simples, distribuição inteligente do arco, leitura em várias claves, exploração de sonoridades diferentes e boa condução melódica”.

Por outro lado, o professor **João Costa**, considera que a obra “não apresenta dificuldades técnicas assinaláveis”, mas que pela sua “linguagem musical expõe várias fragilidades ao nível da preparação musical dos alunos, a nível da formação musical e auditiva”. Esta afirmação, vai ao encontro da minha própria perceção de que há uma grande carência de reportório com linguagens pós-tonais no ensino especializado da música em Portugal.

Inserção da obra “Adagio Lamentoso” no programa de violoncelo e idade ideal para esta obra ser potencialmente inserida:

Na minha opinião, as valências didáticas desta obra e competências técnicas que permite trabalhar, poderão ser desenvolvidas tanto em idades mais precoces, como em idades mais avançadas.

Portanto considero, em conjunto com os entrevistados que foram unânimes nas suas opiniões, que não existe propriamente uma idade ideal para esta obra poder ser trabalhada e interpretada. Por isso, no que diz respeito à inserção e trabalho desta obra em contexto pedagógico, considero que é um fator que depende do tipo de aluno (das suas características, ritmo de aprendizagem e capacidades musicais), bem como das necessidades educativas momentâneas de cada aluno e dos objetivos que cada professor de violoncelo possui para cada aluno em específico. Desta forma, considero que cabe a cada professor, avaliar se será benéfico para o aluno, tendo em conta os aspetos mencionados, abordar esta obra em contexto pedagógico em determinado momento, bem como quando a inserir no mesmo contexto.

Assim, se o objetivo do professor de violoncelo for que o aluno desenvolva competências técnicas específicas, como: diferentes posições da mão esquerda, mudanças de posição, e leitura em diferentes claves (entre outras), esta obra pode ser vantajosamente adotada no contexto

pedagógico, pois permite o desenvolvimento dessas competências. Além disso, a obra pode servir como introdução a alguns desses aspetos técnicos (no caso do aluno ainda não os ter adquirido). Nesse sentido, considero que esta obra, pode ser abordada por alunos mais jovens com essa finalidade.

No entanto, embora esta obra o potencie, acredito que esta não deve ser utilizada apenas com o propósito de introduzir e desenvolver aspetos técnicos. A meu ver, um aluno que vá trabalhar esta obra, deve possuir duas competências obrigatoriamente, a fim de conseguir tocar esta obra corretamente e com a devida interpretação.

Em primeiro lugar, considero que o aluno já deve ter um certo nível de desenvolvimento técnico prévio, a fim de conseguir tocá-la sem grandes dificuldades e se poder concentrar mais na análise, exploração e desenvolvimento dos aspetos musico-expressivos que esta obra potencia e que são os principais desafios da mesma. Uma boa execução destes aspetos musico-expressivos, é crucial para alcançar o efeito desejado pela compositora para esta obra.

Para o professor **João Costa** as competências técnicas necessárias o aluno dominar são: o “domínio das posições intermédias, das mudanças de posição e da leitura na Clave de Dó”.

Para além disso, também considero que esta obra deva ser explorada e trabalhada com alunos que possuam um determinado grau de compreensão musical e maturidade emocional, a fim de que consigam compreender, explorar e executar devidamente as especificidades musico-expressivas específicas desta obra. Este critério é crucial, pois só o possuindo é que os alunos conseguirão ir ao encontro do devido sentido musical e significado desta obra.

Assim sendo, se se pretende que esta seja interpretada com o devido sentido musical e que se consiga expressar devidamente o sentimento inerente a este “lamento”, considero que talvez seja difícil integrá-la no ensino básico, dada a falta de maturidade emocional dos alunos. O meu ponto de vista é corroborado pelo professor **João Costa**, que acrescenta ainda que a sua inserção no ensino básico “parece precoce dada a falta de familiaridade dos alunos com linguagens não tonais.” Neste sentido, considero que um aluno a partir do 6º grau, possuirá um desenvolvimento maior a nível emocional e psicológico, que poderá permitir uma melhor compreensão dos aspetos musicais e expressivos desta obra.

Porém, embora considere que seja difícil um aluno do ensino básico possuir maturidade emocional suficiente para tocar esta obra com o devido sentido musical, fraseado, carácter e ir ao encontro do conceito de “Lamentoso” projetado pela compositora, considero que depende do tipo de aluno em questão e não da idade. Assim sendo, na minha opinião, um aluno no 4º grau, que possua

capacidades técnicas minimamente desenvolvidas (conhecimentos a nível da leitura em várias claves, de posições da mão esquerda, mudanças de posição), o ouvido interno minimamente desenvolvido e capacidades musicais de explorar esta obra a nível expressivo corretamente, poderá abordar esta obra em contexto pedagógico. Este ponto de vista, alinha-se com o da violoncelista Maria de Macedo que diz que “no fundo, não há idades para se tocar bem”. **(07:03)** No entanto, esta deixa claro que a execução desta obra por alunos mais novos, só é possível quando os respetivos professores de violoncelo, lhes explicam o significado desta obra e quando os alunos estão recetivos para desenvolver essas competências emocionais, como mencionado pela própria. **(03:14-03:32 e 04:12-04:45)**

O professor **João Costa** apresenta ainda outra perspetiva de inserção desta obra em contexto pedagógico ao dizer que esta “talvez possa ser utilizada como incursão à música não tonal, mas para isso, seria importante ser precedida de outras peças mais simples em anos anteriores de aprendizagem”.

Em suma, no que diz respeito à sua inserção em contexto pedagógico, a generalidade dos professores de violoncelo entrevistados, também concordou que mais importante do que o fator “idade” dos alunos, é o grau de “desenvolvimento técnico, musical e psicológico” dos mesmos, caso contrário “o tempo de preparação e a falta de significado musical poderá ter um efeito contrário ao da motivação que se pretende”, como mencionado pelo professor **João Costa**. Assim sendo, a idade ideal apontada, foi a partir dos 14/15 anos, equivalente ao 6º grau musical.

Todos os professores de violoncelo entrevistados, consideram uma mais-valia a adoção de obras portuguesas no programa de violoncelo, pois reconhecem a importância das mesmas para a formação de identidade dos alunos e da valorização do património português.



Figura 16 - Maria Teresa de Macedo (Piano) com a sua irmã Maria de Macedo (Violoncelo)

LINK para a entrevista à professoras Maria e Teresa de Macedo:

[Entrevista COMPLETA WEB.mp4](#)

As entrevistas aos professores de violoncelo encontram-se disponíveis em **Anexo X**, do presente relatório de Estágio.

Conclusão

Este trabalho visa demonstrar a aplicabilidade didática da obra "Adagio Lamentoso" de Maria Teresa de Macedo, propondo a sua adoção por docentes de violoncelo em contexto pedagógico. Através da divulgação e promoção desta obra, pretende-se torná-la acessível a um público mais amplo, incentivando a sua interpretação por violoncelistas e valorizando uma peça merecedora de reconhecimento.

Simultaneamente, este trabalho revela outra faceta da vida de Maria Teresa de Macedo, amplamente reconhecida pelo seu papel como docente e pela promoção musical em várias escolas do país, mas cujas composições são ainda pouco conhecidas. A relevância do trabalho é destacada pela entrevista realizada à compositora, onde se esclarece a correta interpretação da obra segundo a própria. Como ela mesma afirma, falar com o compositor ainda vivo é crucial para uma boa interpretação.

Além da análise técnica e musical da obra, este trabalho divulga o verdadeiro sentido musical que a peça deve ter, auxiliando os intérpretes na sua correta interpretação. A pertinência da entrevista é evidente, fornecendo uma visão aprofundada sobre a vida e obra de Maria Teresa de Macedo, bem como sobre outras composições ainda em acervo não divulgado.

A entrevista revelou que a compositora está ativa mesmo aos 95 anos, continuando a criar peças, como uma série de composições para piano destinadas a crianças. Esta faceta de compositora acompanhou-a ao longo da vida, refletindo diferentes momentos e sentimentos. Através deste projeto, pode-se concluir que a inserção de obras portuguesas no ensino de violoncelo é benéfica para o processo de ensino-aprendizagem, contribuindo para o desenvolvimento técnico e artístico-musical dos estudantes.

Além disso, este trabalho pretende motivar outros compositores portugueses a divulgarem as suas obras, promovendo a disseminação do património nacional.

Reflexão Final

"As pessoas podem não se lembrar exatamente do que disseste, mas nunca se esquecerão de como as fizeste sentir." - Maya Angelou

Da mesma forma, ao longo do meu percurso, tive professores que me marcaram pela positiva, não só por serem pessoas de um saber musical e não musical extraordinário, mas também pela forma como ensinavam, dotados de paixão e gosto pela profissão. Além disso, cativaram-me pela sua abordagem, por não se limitarem a transmitir conhecimento a nível de várias áreas, mas também por me encorajarem, motivarem e acreditarem no meu potencial. Estes professores, pelo exemplo e impacto positivo que deixaram na minha vida, fizeram-me ser a pessoa e profissional que sou hoje e despertaram em mim o gosto por esta nobre profissão, que vai além do transmitir conhecimento.

Um professor marca a vida dos seus alunos, tanto positivamente como negativamente. Todos nós nos lembramos facilmente de um professor que nos tenha marcado. O professor desempenha um papel crucial na formação dos estudantes, mas também pode influenciar positivamente ou negativamente a visão que o aluno possui da vida e de si próprio. A frase de Maya Angelou demonstra a profunda influência que os professores podem ter sobre o desenvolvimento e o aprendizado das crianças, mostrando que a sua abordagem e interação são fundamentais para um impacto positivo ou negativo na formação dos estudantes.

Ser professor exige mais do que formação académica. Requer vocação, empatia e paciência. No ensino e em especial no ensino de música, onde o ensino é personalizado e individualizado, a abordagem pedagógica é crucial para motivar os alunos e ajudá-los a acreditar no seu potencial, podendo a incorreta abordagem, ter o efeito oposto.

Durante o estágio profissionalizante do Mestrado em Ensino de Música, tive a oportunidade de observar aulas de professores distintos, cada um com metodologias e abordagens pedagógicas próprias. Constatei que cada aluno possui características, capacidades e ritmos de aprendizagem únicos. Esta experiência permitiu-me conhecer e contactar com diferentes realidades educativas, enriquecendo o meu entendimento sobre a diversidade no ensino.

Além disso, tive a oportunidade de testar na prática as minhas ideias pedagógicas, dando várias aulas ao longo do ano. Esta experiência prática foi essencial para a reavaliação e reelaboração constante dos meus procedimentos, permitindo o aprimoramento contínuo das minhas competências pedagógicas. Sempre procurei utilizar estratégias e metodologias diversificadas e

adaptadas ao tipo de aluno ou grupo de alunos, considerando as suas características e necessidades momentâneas.

Através do contacto próximo com o professor cooperante e da construção de uma boa relação com os alunos, consegui identificar e compreender as suas dificuldades. Adaptei as minhas metodologias para suprir ou atenuar essas dificuldades, pensando em estratégias que pudessem ajudar cada aluno não só durante as aulas, mas também no seu processo de estudo individual. Considero que este é um dos principais desafios para muitos alunos, e por isso, dediquei especial atenção a esta área.

Foi verdadeiramente enriquecedor observar diferentes abordagens pedagógicas e assistir à evolução musical, artística e humana dos alunos envolvidos no processo. Independentemente dos desafios e dificuldades que surgiram ao longo deste estágio, posso afirmar que o mesmo decorreu de forma muito construtiva. Esta experiência ofereceu-me várias possibilidades de adquirir ferramentas pedagógicas fundamentais para a minha futura prática.

Desta forma, para além de destacar o papel crucial dos professores na formação e visão dos alunos sobre a escola, a aprendizagem e até sobre si próprios, considero que a abordagem pedagógica de um professor deve ser cuidada e personalizada, pois cada aluno é único e possui características, capacidades e ritmos de aprendizagem distintos. Por este motivo, cabe aos professores valorizar as capacidades e o potencial dos alunos, elevando-os ao máximo, mas também os ajudando a desenvolver uma visão mais positiva sobre o processo de aprendizagem, sobre si próprios e sobre a vida. Portanto, considero que se um aluno conseguir ver possibilidades onde o mundo inteiro lhe disse que não existiam, o professor/a cumpriu finalmente a sua missão.

Isto vai ao encontro das palavras de Jean Piaget:

“Um bom professor não é aquele que ensina, é o que desperta no aluno a vontade de aprender.”

Na frase de Alvin Toffler, “Os analfabetos do séc. XXI não são aqueles que não sabem ler ou escrever, mas aqueles que não sabem aprender, desaprender e tornar a aprender,” vemos um dos maiores desafios dos professores atualmente. A rápida evolução da sociedade exige flexibilidade e capacidade de adaptação, tanto para os indivíduos quanto para a educação. O pior que pode acontecer no ensino é haver professores que se contentam com a estagnação, limitando-se a reproduzir modelos antigos e tradicionais. Hoje, um dos maiores desafios dos professores é adaptar-se à realidade em constante mudança e admitir que estamos sempre a aprender num mundo em transformação.

Neste sentido, como Edgar Morin disse: *“é necessário que todos aqueles que ensinam, se apresentem como postos avançados da incerteza dos nossos tempos.”*. (Morin, 2002).

Assim sendo, apesar de todo o conhecimento recolhido nas disciplinas pertencentes ao Mestrado em Ensino da Música tenha constituído uma fonte muito importante na minha formação enquanto docente, creio que a Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, resultou na experiência de maior valor que tive. A preparação teórica é indispensável, mas a mesma não substituí a experiência prática, especialmente quando a nossa profissão implica a interação com crianças e jovens em constante desenvolvimento e crescimento.

Segundo Sousa, existem duas formas de educar musicalmente um aluno: a música na educação, que se foca no ensino de conceitos e regras, e a educação pela música, que utiliza a música como ferramenta para desenvolver a personalidade da criança em vários aspetos. Neste sentido, *“não interessa o ensino do saber, mas a formação do ser. Os objetivos não são o saber ‘tocar bem e afinado’ ou ‘ler uma pauta’, mas a satisfação de necessidades (instintivas, emocionais, sentimentais) e o desenvolvimento de capacidades (perceção, atenção, memória, cognição, criação)”* (Sousa, 2003, p. 20).

Sei, que o impacto emocional de um professor pode ser duradouro e profundo e por isso, como futura professora de violoncelo, esforçar-me-ei sempre por criar um ambiente positivo, encorajador e inspirador para os meus alunos, ajudando-os a desenvolver o seu potencial máximo. Desta forma, na minha prática futura, também eu pretendo fazer a diferença na vida dos meus alunos.

Portanto para mim, se um aluno conseguir ver possibilidades onde o mundo inteiro disse que não existiam, o professor/a cumpriu finalmente a sua missão.

Referências Bibliográficas

Academia de Música de Espinho. (2020). *Auditório de Música de Espinho/ Academia*. Obtido a 3 de junho de 2024, de <https://www.musica-esp.pt/auditorio-de-espinho-academia>

Academia de Música de Espinho. (2021). *Projeto Educativo*. Obtido a 16 de fevereiro de 2024, de <https://www.musica-esp.pt/files/projeto-educativo-ame.pdf>

Academia de Música de Espinho. (2024). AME. Obtido a 5 de março de 2024, de <https://www.musica-esp.pt/academia-de-musica-de-espinho>

Aldwell, E., & Schachter, C. (2002). *Harmony and voice leading* (3rd ed.). Thomson Learning.

Câmara Municipal de Espinho. (2024). Município. Obtido a 16 de fevereiro de 2024, de <https://portal.cm-espinho.pt/pt/municipio/freguesias/>

Castelo-Branco, S. (2010). Maria Teresa de Macedo. Em S. Castelo-Branco, *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (p. 723). Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates e Autores

Cormier, S. M. (2006). *Modal music composition*. Inman & Arroz Publishers.

Escola Profissional de Música de Espinho. (2023). *Projeto Educativo de Escola*. Obtido a 25 de fevereiro de 2024, de <https://www.musica-esp.pt/files/projecto-educativo-documento-base-do-sgg.pdf>

Escola Profissional de Música de Espinho. (2024). EPME. Obtido a 25 de fevereiro de 2024, de <https://www.musica-esp.pt/escola-profissional-de-musica-de-espinho>

Lopes, N. (15 de Agosto de 2007). Teresa Macedo. Meloteca, p. 723. Obtido de Meloteca: <https://www.meloteca.com/portfolio-item/teresa-de-macedo/>

Lopes Braga, H. (2021). Para a Historiografia das Maestras em Portugal: mulheres maestras sob ditadura (1926-1974). *Revista Música Hodie*, <https://doi.org/10.5216/mh.v21.69361>

Morin, E. (2002). Filosofia para crianças no contexto educativo português. *Revista Iberoamericana de Educación*. Obtido de <https://rieoei.org>

Nery, Rui, e Castro, Paulo (1991). *História da Música (Sínteses da Cultura Portuguesa)*. Lisboa: INCM-

Palheiros, G. B. (2008). Revista de Educação Musical. Uma conversa com Teresa Macedo.

Ribeiro, J. C. (2018). Homenagem a Teresa Macedo.

Sousa, A. B. (2003). *Educação pela arte e artes pela educação* - 3 volume. Instituto Piaget.

Anexo I – Registo de Observação de Aulas Individuais do Ensino Básico**Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024**

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 1 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 09/10/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A aula começa à hora prevista. O professor cooperante apresenta a estagiária e de seguida, conversa com a aluna acerca do seu estado emocional e acerca do seu processo de estudo individual durante a semana. A aluna responde que conseguiu fazer uma leitura geral do estudo em casa, mas que ainda tinha algumas dificuldades, pelo que o professor responde que é para isso que as aulas servem e mostra-se recetivo ajudar a aluna a superar essas dificuldades na aula, deixando-a confortável para errar. A aluna sugere o repertório a tocar para o professor cooperante. Estudo nº 17, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 1) - F. Dotzauer. Depois da aluna tocar do início ao fim, o professor elogia o trabalho da aluna e menciona os aspetos positivos acerca da sua prestação, destacando a leitura e compreensão do estudo. No entanto, diz-lhe para ter mais confiança nela própria, bem como no que estudou, porque essa insegurança transpareceu na sua performance. Para exemplificar o seu ponto de vista, o professor pede à aluna para autoavaliar a sua prestação, para ver qual era a sua perceção acerca das suas capacidades e trabalho em casa, bem como acerca da sua prestação. De aspetos positivos, a aluna apenas mencionou ter melhorado a leitura do estudo. No entanto, prontamente soube enumerar uma série de aspetos negativos acerca da sua prestação. O professor cooperante elogia o seu espírito crítico e o seu inconformismo, dizendo-lhe que “só se evolui tendo consciência do que ainda não fizemos bem” a fim de corrigirmos esses aspetos, contudo, motiva-a a não desvalorizar os aspetos positivos nem o seu esforço individual e a confiar mais em si e nas suas capacidades, pois “a insegurança traz consequências na nossa prática musical”. Posto isto, o professor faz comentários acerca da prestação da aluna e diz-lhe apenas ter em atenção os seguintes aspetos: melhor distribuição do arco (poupar arco), sobretudo nas 2 últimas colcheias, melhorar o posicionamento do seu dedo ao tocar o Ré harmónico nas três últimas pautas, bem como a posição da sua mão esquerda na transição para a posição do harmónico, devendo este movimento		

e posição da mão serem devidamente antecipados e preparados. Para além disso, aconselha a aluna a melhorar a realização das mudanças de posição com glissando, que nem sempre foram explícitas, no entanto diz-lhe que a desafinação não foi má no geral. De seguida, o professor pega na mão esquerda da aluna para ela perceber o movimento que a sua mão deve fazer, ao fazer o glissando e depois, exemplifica no seu violoncelo, fornecendo referências visuais à aluna de como as tocar corretamente. Depois, pede à aluna para tocar a passagem toda não esquecendo o movimento que trabalhou para chegar ao Ré harmónico. Durante a execução, a aluna fez bem o movimento para o Ré harmónico, antecipando-o e preparando essa mudança inclusive, mas desta vez, cortou o som. Para resolver esse aspeto, o professor sugeriu que ela tocasse só a corda solta Ré, imaginado estar a tocar as notas da partitura, e por isso apesar das notas variarem, pede-lhe para prestar atenção ao seu som e em manter a mesma velocidade de arco. Durante este exercício o professor disse-lhe que “não importa o que fazemos na mão esquerda e o quão difícil seja, a mão direita não pode parar o seu movimento.” O professor disse para a aluna se concentrar na última nota antes de realizar a mudança e ter atenção ao indicador quando mudar a arcada para cima, para ajudar a preparar a mudança. Depois da aluna conseguir tocar corretamente essa mudança e com uma boa qualidade sonora, o professor pediu para a aluna tocar do início dessa passagem até ao fim, para consolidar o que aprendeu e encadear com o resto. Durante esta execução, o professor alerta para usar glissando, deixar os dedos na corda e redondinhos. Rapidamente, ao fazer o que o professor pediu, até a qualidade sonora da aluna melhorou. A aluna pára de tocar por dificuldades de leitura. Neste sentido, o professor percebe a sua dificuldade de leitura e ajuda a aluna a entender quais as posições da mão esquerda a tocar e analisa também a estrutura da mão esquerda (aberta ou fechada) com a aluna, analisando e dialogando com ela sobre as mesmas. Depois deste trabalho com o professor, a aluna tocou com mais clareza e perçetivelmente as notas, como executou corretamente as mudanças de posição, através do deslizamento da mão nas cordas, com glissando. Assim sendo, o professor diz para ela continuar a tocar e na secção seguinte, o professor pede para a aluna parar o arco antes de cada mudança e preparar/antecipar a mudança. Depois de algumas repetições, até a qualidade sonora da aluna melhorou e a aluna tocou com maior destreza e com melhor coordenação das duas mãos em simultâneo. Antes de avançar para o outro estudo, o professor aconselhou a aluna sobre como poderia estudar em casa, privilegiando o estudo por etapas e aconselhou-a a não pensar só como está escrito, mas dividir por secções que façam mais sentido, principalmente, partes mais maçadoras e com mudanças de posição seguidas, como nas duas últimas duas pautas ou com aspetos semelhantes, a fim de facilitar a performance. Relembrou também os aspetos trabalhados esta aula e na aula passada e a ter em atenção em casa, como: afinação, mudança de posições,

não parar arco nas mudanças de posição da mão esquerda, distribuição do arco, importância de respirar antes de começar a tocar no início e durante a obra e de conectar movimento de respiração com mão direita. O professor fala da importância da respiração para todos os instrumentistas e não só para os instrumentistas de sopro ou cantores e da desvalorização e falta de inserção desta técnica por parte dos instrumentistas de cordas e dá exemplos práticos e visuais para complementar o seu argumento.

Estudo nº 20, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 1) - F. Dotzauer.

A fim de consolidar a leitura de todo o estudo, a aluna toca o estudo em questão, do início ao fim. Após a execução por parte da aluna, o professor tece alguns comentários acerca da sua prestação e começa por alertar a aluna para alguns aspetos de compreensão da obra, relevantes para uma melhor performance. Neste sentido, o professor diz que:

- O início de cada grupo de 4 notas, tem de ser para baixo, logo as notas para baixo são as ímpares (1ª e 3ª). Diz-lhe também que sempre que ela vir 2 grupos de tercinas, o 1º começa para baixo e o 2º grupo para cima, “como um quadrado”. E complementa esta informação, dizendo que saber cada parte da partitura, incluindo pequenos pormenores como quando calha cada arcada (arcada para baixo e para cima), principalmente em peças rápidas (em que se toca quase automatizado, pois não há tempo para pensar), é fundamental. Por isso, antes de saber tocar, a aluna deve analisar a partitura, tanto a nível estrutural (compassos iguais ou contrastantes, melodia e harmonia, identificar a tonalidade), mas também a nível de dificuldades inerentes a cada uma das mãos e perceber o que a obra potencia e depois sim, trabalhar a correta execução de todos os aspetos técnicos e performativos e musicais que a obra requer.

- A aluna não deve tocar no talão, porque tem muito peso e o seu som será pior. Em vez disso, aconselha a aluna a tocar mais no meio do arco, ter em atenção o ângulo do mesmo, tocar suavemente nas cordas e evitar movimentos bruscos e mecanizados, pois todos estes aspetos potenciarão uma melhor qualidade sonora. Para complementar e clarificar o seu discurso, o professor fornece à aluna uma referência visual ao comparar o movimento que a aluna deve realizar com a mão direita com o movimento que realizamos com um ferro de engomar ao passar a roupa. Assim, o professor diz-lhe que “se passares com brusquidão, estragas toda a roupa e da mesma forma, o movimento da mão direita (arco) deve ser igualmente leve e não brusco, para não estragar o seu som”. Notou-se que a aluna percebeu claramente o exemplo dado pelo professor cooperante, tendo percebido melhor através desse exemplo o que o não deveria fazer e o que deveria fazer com a sua mão direita.

- Para além disso, a aluna deve ter alguma flexibilidade nos dedos da mão direita, porém, estes dedos devem ser ativos.

- A aluna deve relaxar os ombros e pensar mais no cotovelo e no arco, deve pensar mais no indicador.

Depois deste momento, o professor pede para a aluna voltar a tocar tendo em atenção e um maior cuidado com estes aspetos mencionados por ele. Durante a execução, o professor pede para a aluna parar e para tocar só a primeira parte, mas em várias partes do arco (talão, meio e ponta), segundo a indicação por parte dele e de seguida, pergunta em qual zona do arco é que a aluna se sente mais confortável a tocar. A aluna diz não ter preferência e então professor explica que o que acontece é que a aluna começa muito no meio e só depois é que vai para uma parte confortável do arco, prejudicando assim o som e performance. Relembra ainda que o meio do arco é relativo, não é mesmo o meio é onde o centro de gravidade está e faz um exercício com a aluna: Deixar o peso do arco sobre indicador da outra mão, para ela sentir onde é o meio do seu arco e que por sua vez, o meio do arco dele difere do arco do professor. Com este exercício, o professor conclui que a aluna deve explorar o seu próprio meio do arco e dedicar tempo no seu processo de estudo individual a procurar por uma melhor qualidade sonora.

Para terminar a aula, o professor pergunta se a aluna tem dúvidas sobre a aula ou sobre como estudar individualmente durante a semana e uma vez que não existiram dúvidas, o professor motiva a aluna para o estudo individual.

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 2 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 16/10/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A estagiária faltou, por motivos de doença.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 3 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 23/10/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A aula começa 10 minutos mais tarde, porque a aluna demorou a sair de outras aulas. O professor começa por perguntar o que é que a aluna trabalhou em casa e dá-lhe primazia para escolher o que prefere tocar primeiro. Assim sendo, a aluna toca a escala de Ré Maior, em várias arcadas. Depois de a ouvir tocar, o professor pergunta à aluna se ela sabe o motivo pelo qual tocar uma escala é tão importante e questiona qual o objetivo de tocar uma escala. Estranhamente e para espanto do professor, a aluna não sabe enumerar nenhuma vantagem. Passado algum tempo e desapontado por a aluna não saber uma coisa tão importante, o professor explica que esta serve para treinar de forma mais simples os aspetos que queremos e que vamos precisar ter bem consolidados e aplicar em peças musicais, de cariz mais complexo. Acrescenta ainda que “é uma ótima forma de nos concentrarmos e trabalharmos e aperfeiçoarmos aspetos como: divisão e distribuição de arco, velocidade de arco, qualidade do som, afinação, mudanças de posição, glissando, vibrato, coordenação, ritmo, dinâmicas, entre outros inúmeros fatores”. Depois da explicação do professor, a aluna diz que fez sentido o que o professor disse e então este, sem lhe indicar qual destes aspetos a aluna deveria melhorar, pede-lhe para voltar a tocar a escala e diz-lhe apenas para pensar em todos os aspetos que ele mencionou, apelando assim, à sua capacidade de autocorreção. Escala de Ré Maior, na extensão de 3 oitavas: (1 nota por arco): O professor cooperante menciona que a aluna revelou melhorias, tendo apenas de melhorar qualidade sonora e ligeiramente a afinação. (2 notas por arco): depois de ouvir do início ao fim a escala com esta arcada, o professor pede à aluna para repetir esta de novo, mas corrigindo o que não fez tão bem na primeira vez, contudo, elogiando também o que esta fez de positivo. Recomenda apenas que antecipe mais as mudanças de posição e de corda. (4 notas por arco): Aluna toca e demonstra alguma dificuldade em transitar de corda sem parar o arco e o movimento. O professor pede para se concentrar na velocidade e distribuição do		

arco. Professor pede para repetir, mas sem paragens e tocar como se fosse uma prova.

(8 notas por arco): O professor auxilia na mudança de 4 notas por arco para 8, marcando pulsação e exemplificando no seu violoncelo.

(16 notas por arco): A aluna demonstra dificuldade em tocar a escala com estas arcadas e revela dificuldades principalmente ao nível da distribuição e divisão do arco e em gerir corretamente a velocidade do arco em simultâneo, faltando-lhe arco para as notas que tem de tocar e hesitando inclusive nas notas. Ao ver a sua dificuldade, o professor primeiramente supôs que a sua dificuldade fosse na verdade, preguiça e insegurança, uma vez que a aluna nem sabia as notas e neste sentido, incentiva a aluna a “acreditar que não é difícil até não ser realmente” e para evitar ser logo derrotista/pessimista, porque tendo esses pensamentos e repetindo-os constantemente para ela mesma, irá acabar por convencer-se de que não é mesmo capaz de tocar na realidade, por repetir essa negatividade tantas vezes. O professor acrescenta ainda que: “o que tu pensas, tu reproduzes” e para em vez desse tipo de pensamentos, nutrir pensamentos positivos, autoconfiantes e que a impulsionem para resolver os problemas que ainda não sabe resolver tão bem, com motivação. O professor estimula a aluna a antecipar problemas reais que poderão dificultar na realização da escala 16 a 16, como a má distribuição do arco e a não rapidez nas mudanças de arco e de posição e a não antecipação.

Em seguida, o professor faz um exercício com a aluna: pede para ela tocar cordas soltas à medida que ele canta as notas da escala. A aluna deve tocar corda solta correspondente as notas que o professor canta. Objetivo: controlar e saber gerir bem a distribuição e velocidades do arco e nomeadamente, poupar o arco, de forma a caberem todas as notas que o professor canta e à velocidade que ele canta. Professor utiliza exemplos e exercícios muito práticos e úteis, complementando sempre os seus exemplos com a prática. Posteriormente, o professor apercebe-se que aluna revela dificuldade devido à mudança para posição de polegar que não está tão bem consolidada. Diz à aluna para tocar só várias vezes essa mudança da 4ª posição para a posição de polegar, na última oitava da escala a subir. Para facilitar isto, dá ainda um exemplo visual para a aluna imaginar: imaginar que é como o Ping-Pong – Ping são duas notas (fá-sol, na corda lá) e o Pong (lá com polegar e Si) e por isso o movimento tem de ser regular. Rapidamente, imaginando este cenário a aluna conseguiu realizar com maior destreza a mudança para a posição de polegar.

Escala – Terceiras:

A aluna revela bastantes dificuldades em tocar as terceiras, não sabendo tocar a descer e não tendo noção de quais as notas realmente, pois hesitava entre posição de mão fechada ou aberta.

Depois de ouvir a aluna tocar, o professor pede para a aluna se autoavaliar na execução das

terceiras, pelo que a aluna responde que tocou “mal”. O professor diz concordar com a aluna e pergunta novamente se ela acha que não consegue tocar ou se acha que não é capaz, pelo que a aluna diz que acha que é capaz, mas não tem certeza, mostrando-se hesitante e sem confiança novamente. O professor diz que ela sabe que é capaz e que também ele tem certeza de que ela é capaz de tocar bem, porque algumas terceiras ela executou bastante bem, o que indica que há apenas falta de estudo por parte da aluna para as restantes e não falta de capacidade. Até porque as terceiras que a aluna tocou bem, até nem eram as mais fáceis. O professor apela ao estudo diário durante a semana e pergunta se a aluna tem alguma dificuldade tanto na escala como nas terceiras para ele poder explicar. Aluna diz que não e confirma que de facto, o motivo pelo qual a sua execução não foi tão boa como deveria foi mesmo falta de estudo, corroborando assim com o que o professor indicou. Assim sendo, o professor prossegue e orienta-a no seu processo de estudo individual em torno da escala e terceiras e aconselha aluna a:

- 5) perceber o princípio, isto é, para fazer as terceiras, ter como base as notas e a posição das notas da escala, nomeadamente as da voz mais grave.
- 6) concentrar-se numa voz de cada vez e afinar pela voz de baixo.
- 7) é muito importante: calibrar o peso e a direção, estar no sítio certo do arco e distribuí-lo de forma correta para poder colocar o peso certo no sítio confortável do arco. Professor quando explica algo, exemplifica no violoncelo.
- 8) Não mudar tanto a posição da mão de umas posições para as outras, manter firme, movimento com a mão e braço. Para isto, ouvir cada mudança de posição, o portamento, para ter a certeza que a mão não muda a cada terceira.

A dada altura da aula, a aluna depara-se com o problema na mudança de arco e o professor explica que a mudança de posição tem de ser muito bem coordenada com a mudança de arco, a ouvir-se todo o caminho de uma terceira para a outra. Isto aliado ao saber a posição e aberturas diferentes dos dedos como é constantemente falado nas aulas.

Professor propõe exercício: tocar no arco para baixo - nota separada na corda lá e depois acorde nas duas cordas juntas. Depois no arco para cima – acorde nas 2 cordas e nota separada. Fazer isto para cada acorde de 3as. Professor toca este exercício com a aluna várias vezes, relembrando se a posição da mão é aberta ou fechada, consoante as notas.

Só depois de ter consolidado o exercício anterior, é que o professor sugere que a aluna toque normal as terceiras. A aluna experimenta e só no início já a afinação é melhor, pelo que o professor motiva a aluna para o estudo individual durante a semana dizendo que só em apenas 8 minutos na aula trabalharem juntos e com método, a aluna fez muitos progressos “imagina sozinha a estudar corretamente todos os dias da semana”.

O professor despede-se da aluna. Fim da aula.

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 4 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 30/10/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
O professor começa por conversar com a aluna acerca do seu estado emocional e de seguida, pede para a aluna afinar o seu violoncelo sozinha. Esta mostra-se reticente em afinar sozinha, mas tenta. O professor espera uns minutinhos para ver se ela consegue afinar sozinha. A aluna revela dificuldade em perceber qual é a afinação correta e o professor então levanta-se para a ajudar a afinar, visto a hora da aula estar a avançar. No entanto, enquanto afina o violoncelo da aluna, o professor vai perguntando a opinião da aluna acerca da afinação, se esta acha que já estava afinado ou não, tentando apurar o desenvolvimento auditivo e perceção da aluna. De seguida, o professor pede para a aluna tocar tudo o que estudou em casa. A aluna mostra-se motivada para mostrar o trabalho preparado e apenas diz que não sabe fazer tão bem os arpejos. A aluna começa por tocar a escala de Ré Maior, 3 oitavas (1 nota por arco, duas 2 notas por arco, 4 notas por arco, 8 notas por arco, 16 notas por arco). Após a execução por parte da aluna, e sem mencionar aspetos a melhor, o professor apenas pede para a aluna voltar a tocar a escala na arcada 16 a 16. A aluna começa a tocar, mas fica sem arco para as 16 notas logo na primeira arcada. Face a este problema de má divisão e distribuição do arco e mau controlo da velocidade do mesmo, o professor pede para a aluna parar e diz-lhe que “é preciso mais contato com a corda e tocar com mais som “e relativamente à distribuição de arco, diz-lhe que “deve ser mais compacto”. O professor propõe-lhe um exercício que consiste em tocar cordas soltas e trabalhar mudança de cordas. O professor propõe-lhe este exercício, com o intuito da aluna perceber como funciona o movimento da sua mão direita (arco) e respetivos ângulos do arco nas 4 cordas e como se movimenta a mão e braço direitos nas mudanças de corda. Este exercício estimula a consciência corporal e limita a atenção da aluna à sua qualidade sonora e uma vez que a aluna explora estes aspetos da mão esquerda, utilizando o arco todo, este exercício é útil para quando a aluna tiver de aguentar muitas notas numa arcada. Posto estes comentários do professor cooperante, a aluna toca 16 a 16, tendo em conta estes aspetos da mão direita e tentando reproduzir o que trabalhou		

com as cordas soltas para a execução da escala nesta arcada.

Depois de algumas execuções e tentativas de melhorar esta arcada, o professor diz que a aluna deve sobretudo antecipar as notas da mão esquerda e evita o seu processo de estudo individual durante a semana. Neste sentido, diz-lhe para sempre que se enganar corrigir o erro e evitar seguir para a frente mesmo tocando mal. Acrescenta ainda que a aluna trabalhar isoladamente o erro e várias vezes esse erro. Para além disso, nas mudanças da mão esquerda, a aluna “não deve bloquear a posição da mão esquerda” e deve fazer” a extensão e a abertura da mão a tempo e não antes, tanto a subir como a descer.”

Terceiras e Sextas: O professor adverte para tocar lento, mas a tempo e de forma rítmica.

Terceiras: A aluna revela dificuldades na estruturação da mão esquerda (aberta/fechada).

Nas dedilhações das posições da mão esquerda, o professor ajuda a aluna a ter referências para saber as dedilhações e nas posições mais altas, ajuda a aluna nos movimentos enquanto esta toca para perceber o movimento da mão esquerda nas mudanças de posição. O professor pede para a aluna tocar novamente do início e faz-se um trabalho de aperfeiçoamento da afinação. Neste trabalho a aluna tocou nota a nota e o professor forneceu referencias para a aluna confirmar a afinação e neste processo, o professor estimulou ao máximo a capacidade de autocorreção da aluna, ao esperar que a aluna corrigisse a afinação sozinha e só em último caso, é que lhe deu indicações acerca da afinação. O professor mantém uma comunicação muito ativa com a aluna para se certificar de que ela percebe todos os passos e questões falados e fá-lo exemplificando, no seu violoncelo. Professor mostra no violoncelo e oralmente ao aluno as referências que ele tem entre mudanças de posição para estar mais confortável e indica para ir afinando com cordas soltas. Sempre que a aluna hesitava na mudança de cordas a subir e a descer, o professor dizia para a aluna pensar no movimento da mão (se era aberto ou fechado), tendo em conta os meios tons e tons que ela já tinha de ter dominado, e insistia para ela não seguir e fazer a passagem da terceira abaixo para essa em que hesitou e trabalhar só essa transição de uma terceira problemática e da sua anterior terceira. Só avança se fizer pelo menos 5 vezes bem essa mudança.

Antes de avançar, o professor elogia o que aluna fez e pergunta em qual destas terceiras é que a aluna sente mais dificuldade e trabalha com ela essas, vendo primeiro só uma voz de baixo e depois a voz de cima tendo, dizendo simultaneamente a posição da mão.

Sextas: Aluna toca do início ao fim e demonstra uma melhoria enorme. O professor elogia trabalho em casa nas sextas e admira-se que estas, que a aluna viu em 5 dias, estejam melhores do que as terceiras que aluna têm visto desde setembro.

O professor mantém uma comunicação muito ativa com a aluna para se certificar de que ela

percebe todos os passos e questões falados em aula antes de avançar, a fim de não restarem dúvidas de como estudar em casa.

Nos últimos 5 minutos da aula, o professor pede para ouvir um estudo e pergunta qual a aluna prefere que ele ouça e ajude. Aluna opta pelo estudo nº 17.

Estudo nº 17, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 1) - F. Dotzauer.

Aluna toca início. O professor interrompe-a só para lembrar que cada último tempo de cada compasso é o mais importante, pois isso a ajudará na percepção de todas as notas, distribuição de arco e até fraseado. A aluna repete estudo do início e tendo atenção a estes aspetos, rapidamente se notou uma melhoria.

O professor pede para a aluna voltar a tocar do início, mas desta vez mais rápido. Enquanto a aluna toca, o professor marca pulsação, orientando-a a obter uma maior precisão rítmica. Após a completa execução do estudo, o professor faz comentários acerca da sua prestação e menciona a velocidade do arco, pois em algumas mudanças de posição, a aluna acelerou na ponta do arco, não sendo o som uma “linha contínua”.

Para terminar a aula, o professor fala sobre o repertório para próxima aula e sobre a prova intercalar da próxima semana e sugere possíveis peças a tocar posteriormente.

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 5 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 06/11/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Esta aula foi dada pela estagiária, como estipulado com o professor cooperante. Por isso, esta, consta no anexo das aulas lecionadas.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 6 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 13/11/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A aula começa com uma conversa entre professor e a aluna acerca da prova intercalar de violoncelo da próxima semana. Nesta, o professor informa a aluna acerca da ordem do repertório a tocar na mesma. De seguida, como forma de preparação para a prova, o professor pede para a aluna tocar tudo seguido e sem paragens entre o repertório, como se estivesse na prova, respeitando a ordem do que vai tocar e informa-a de que só no final de tudo é que ele vai fazer comentários. Antes de começar a tocar, a aluna pergunta à estagiária se deve afinar o seu violoncelo, pelo que tanto ela como o professor cooperante lhe respondem que sim e que nem deveria questionar, pois antes de tocar seja o que for no violoncelo, a aluna deve sempre afinar o seu violoncelo, a fim de ter uma melhor performance. Assim, depois de afinar, e como solicitado, a aluna tocou tudo seguido como se estivesse na prova. Mal a aluna acabou de tocar, o professor pediu para ser a estagiária a primeira a tecer alguns comentários/criticas construtivas acerca do que a aluna tocou. Em primeiro lugar, a estagiária começou por elogiar o trabalho e esforço da aluna no geral. No entanto, salientou também, e com bastante satisfação, as melhorias significativas que notou nos aspetos trabalhados com a aluna na semana passada e nos quais esta demonstrou dificuldade, nomeadamente no estudo nº 20 do livro Dotzauer e que, esta aula, melhoraram substancialmente. No entanto, fez algumas críticas construtivas ao que a aluna tocou no geral a fim de a ajudar a melhorar. Comentários da estagiária ao que a aluna tocou: Escala de Ré Maior, nas várias arcadas: - Saber e ter consciência na mão esquerda, do que é posição aberta e o que é posição fechada. Evitar corrigir a posição da mão esquerda no momento em que têm de tocar, mas saber e antecipadamente qual a posição da mão e qual a próxima mudança. Isto evitará as paragens desnecessárias e permitirá uma maior fluidez na performance e consequentemente no som geral. - Na transição da escala de uma nota por arco para 2 a 2 e na de 2 a 2 para 4 a 4, lembrar		

que não há alteração da pulsação nem da velocidade do arco, o batimento é o mesmo, apenas se alteram as figuras rítmicas com que se fazem as respetivas arcadas. Isto é, ao fazer a escala com uma nota por arco, é uma semibreve por nota, na escala com duas notas por arco é uma mínima por nota e mantendo a mesma pulsação e na escala com quatro notas por arco é uma semínima para cada nota, ou seja, quatro semínimas por arco e por aí adiante. Apesar de mudarem as figuras rítmicas a pulsação é a mesma. Antecipar as mudanças de figuras rítmicas e distribuir bem o arco, mantendo sempre bom som.

Terceiras:

- Antecipar a posição da mão esquerda (saber e antecipar se é posição aberta/com extensão ou fechada) e evitar corrigir e no momento e paragens.

Sextas:

- Antecipar a posição da mão esquerda (saber e antecipar se é posição aberta/com extensão ou fechada) e evitar corrigir e no momento e paragens.

Estudo nº 17, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 1) - F. Dotzauer.

- No geral, apenas melhorar a qualidade de som e não hesitar em algumas mudanças principalmente para a quarta posição e não parar o som. Manter sempre a velocidade de arco. No geral, verifica-se muitas melhorias neste estudo e por isso, é apenas realizado um trabalho de aperfeiçoamento da qualidade sonora e afinação de algumas notas.

Estudo nº 20, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 1) - F. Dotzauer.

- As mudanças de corda no geral foram bastante melhores comparativamente com a semana passada e sítios onde a estagiária trabalhou com a aluna semana passada também muito melhores. No entanto, deve tocar o estudo em questão, mais rápido do início ao fim.

Antes de se pronunciar relativamente ao que a aluna tocou, o professor diz que quer ouvir também a opinião/reflexão da própria aluna acerca da sua prestação. Prontamente a aluna diz que quando toca não consegue sentir nem ter perceção sobre o que faz de bem e o que não faz tão bem e por isso tem dificuldade em expressar críticas sobre o que tocou e em avaliar a sua performance. O professor alerta para a importância da aluna ter consciência sozinha do que tocou e saber autocriticar-se (construtivamente) e autoavaliar-se seja em aula, em situação de prova/audição bem como no seu estudo casa, pois só tendo exata consciência do que tocou e do que fez bem e do que não fez e pode melhorar, conseguirá efetivamente saber o que está bem e não precisa de despende tempo a melhorar nem a estudar e o que precisa de melhorar e onde exatamente precisa de melhorar e arranjar estratégias para isso. Ter esta consciência ajudá-la-á também melhor na organização do seu tempo de estudo, o que é importante. Assim, professor pede para aluna trabalhar autoconsciência e poder avaliativo e crítico e autoconfiança. O

professor refere que a aluna é capaz de tocar bem e ele já viu isso e sabe, mas revela não entender os motivos para a aluna não conseguir melhorar esses aspetos “básicos”, já que ele sabe que ela tem capacidade para isso de aula para aula e de constantemente repetir os mesmos erros. Professor pede para a aluna ponderar esta sua opinião e se autoquestionar o porquê de ela agir assim, deixando em aberto se poderá ser por falta de estudo, prioridades, falta de motivação ou concentração, entre outros.

No que diz respeito ao que a aluna tocou em específico, o professor começa por dizer que concordou com tudo o que a estagiária referiu sobre a performance da aluna e todas as críticas mencionadas pela mesma e aspetos a melhorar. Acrescenta que se apercebeu-se que a aluna tinha um papel escrito com posição da mão aberta e fechada (quando era extensão e quando não) na estante e que a aluna olhava muito para ele enquanto tocava e disse que ela o podia ter na estante quando tocasse, mas preferencialmente seria melhor se esta o memorizasse e se tivesse essas posições da mão esquerda na mente memorizadas a fim de não só as conseguir antecipar, como conseguir se concentrar noutros aspetos por exemplo da mão direita e ter uma melhor fluidez na performance. Professor pede à estagiária para acrescentar algo mais ao que o professor mencionou, pois notou que as críticas ditas pela estagiária apesar de serem as mesmas que o professor diz, parecem ser mais recetivas por parte da aluna, que revela gostar da estagiária.

Assim, a estagiária para complementar o que o professor mencionou, acrescenta apenas formas possíveis de ajudar a aluna no estudo em casa, a memorizar estas posições da mão esquerda e a conseguir desprender-se do papel, referindo a importância de estudar por etapas, isto é, olhar uma vez para o papel e perceber o que isso significa no violoncelo e depois tocar no violoncelo o que memorizou ou seja, tocar só 4 primeiras notas e depois repetir várias vezes só essas 4 notas e só avançar quando estiver bem mecanizado e consciencializado. Por exemplo nas terceiras ou sextas, para ajudar dizer as notas em voz alta antes de tocar bem como a posição da mão que memorizou antes de tocar os acordes e progressivamente ir encurtando o espaço entre as mudanças. Isto para consciencializar a aluna do que é óbvio, mas que às vezes precisa ser dito e auxiliado. Assim a estagiária tentou auxiliar a aluna a saber como estudar em casa, visto ter-se apercebido dessa dificuldade dela.

Por fim, o professor relembra a importância do estudo individual e diz para a aluna estudar com método e concentrada e para ela se automotivar mais. O professor reforça que ela é capaz de fazer as coisas bem e de tocar bem quando se empenha e quando quer. Prova disso é que ela não faz um erro nos mesmos sítios, faz em sítios diferentes sempre, o que indica não falta de capacidade, mas de distração momentânea. O professor interessa-se ainda sobre os testes da aluna nessa semana para outras disciplinas e em saber como a aluna se sente em relação a eles.

Para terminar a aula, definem repertório a tocar, depois da prova.

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 7 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 20/11/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula, devido a provas de violoncelo.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 8 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 27/11/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Esta aula foi lecionada pela professora Ana Sofia Leão. A aula começa com uma reflexão sobre a prova de violoncelo da semana passada, da qual ela foi júri. A professora questiona o parecer da aluna acerca da sua prestação na prova, bem como o que a aluna retirou de aprendizagem com a sua prestação na prova e tenta também apurar como a aluna se sente relativamente à nota que tirou na mesma. Desta forma, a professora apelou e estimulou o lado autocrítico e de autoavaliação da aluna, importantes desenvolver. Desta conversa, a aluna concluiu que necessita de dedicar maior tempo de estudo diário do violoncelo individualmente e de gerir melhor o seu tempo, a fim de evitar estudar repertório à pressa e apenas num curto prazo de tempo para estar bem na prova, pois isso não é benéfico em nenhum aspeto, mas sobretudo para o seu bem-estar psicológico. Como a professora Ana Sofia mencionou, ao fazer isso a aluna “exerce muita pressão sobre si mesma para realizar uma tarefa em tempo limitado”, para além desta aquisição rápida de competências ser “vazia”, pois é feita à “força” e		

apenas para uma data específica e não fruto de um trabalho contínuo, não permitindo grande consolidação das mesmas. Assim sendo, a professora aconselha a aluna a estudar diariamente, a fim de ter uma sólida preparação para a prova, resultado de trabalho/estudo de várias semanas e não só de uma semana intensiva e uma antes da prova.

Concertino Nº 2 em Ré Maior (Op.131), de August Nolck

Primeiramente, a professora começa por perguntar qual a tonalidade desta obra, pergunta à qual a aluna responde corretamente. De seguida, a professora relembra dedilhações para os 2 sustenidos existentes na mesma e como é importante saber isso e dá dicas para facilitar a leitura na clave de dó (pensar uma nota abaixo da clave de sol). Fazem um trabalho de leitura e análise da partitura em termos de notas e ritmo, até ao terceiro compasso da sexta pauta e repetem isso algumas vezes até aluna estar mais confortável. Depois do solfejo, professora aconselha dedilhações e arcadas e descodifica algumas dificuldades e dúvidas encontradas pela aluna. De seguida, professora pede para a aluna tocar do início do concertino, em tempo lento e à medida que esta vai tocando, e sobretudo quando ela hesita em alguma nota e posição, professor vai dando indicações. A primeira “grande” hesitação e dificuldade encontrada é no 8º compasso da 2ª pauta, na mudança para a posição com polegar, até aqui ainda pouco explorada pela aluna. Por esse mesmo motivo, a professora pede para a aluna não seguir com a leitura para a frente e fazem um trabalho focado nesse compasso e nessa mudança específica. Para começar, a professora diz para aluna não stressar por ter de tocar numa posição aguda e desconhecida até aqui e evitar pensamentos destrutivos e alarmantes por isso, pois isso irá bloquear o seu movimento na hora de tocar, para além de que irá criar tensão no seu corpo, que por medo irá pressionar demasiado os seus movimentos, condicionando o seu som. Em vez disso, pensar que esta posição não é impossível e que inclusive tem uma facilidade que é ter o polegar como referência para posição e afinação do Ré. Assim sendo, antes de tocarem a mudança desse compasso do Sol # para Ré, o professor analisa primeiro com a aluna os respetivos intervalos e consequente abertura/fecho dos dedos nessa posição com polegar, da nota Lá com dedo polegar até nota Ré com terceiro dedo, como deverá ser tocado nesse compasso. A professor exemplifica no seu violoncelo esse percurso de Lá-Ré de cima para baixo e vice-versa e depois pede para a aluna tocar Lá-Ré de cima para baixo e vice-versa, para se familiarizar com essa nova posição da mão, tendo cuidado simultaneamente, com a afinação. Nas primeiras vezes a aluna toca olhando para os dedos, mas depois a professora exige que esta toque focando um ponto vazio na sala de aula e depois de olhos fechados e cada vez aumentando a velocidade até ser automático. Depois de se sentir mais familiarizada com a posição, a professora diz para aluna tocar como está escrito na partitura e então tocar a mudança do sol # para o Ré e para isso, aconselha-a a pensar mentalmente em todo o percurso que o dedo

faz até chegar ao ré, concentrando-se na afinação do Ré, mas ao pousar o 3º dedo no Ré, posicionar simultaneamente os restantes dedos (1º e 2º) nas respetivas notas Si e Dó corretamente, como se fosse tocá-los, como estudado anteriormente. Para além disso, aconselha a aluna a realizar a mudança através da técnica de deslizamento na corda (glissando), tendo assim só de pensar em deslizar apenas o 3º dedo na corda até chegar à nota Ré pretendida, pois o glissando permitirá ouvir todo o percurso do 3º dedo e facilitará a chegada à mudança e por sua vez, a respetiva afinação. A professora compara este processo de deslizamento ao percurso realizado por um elevador de um andar para outro, que por sua vez, não pára nem hesita de um andar para outro, tendo a aluna também desta forma, continuidade no seu som e no movimento da mão esquerda, percorrendo todas as notas até chegar ao Ré pretendido. Com isto, a professora auxilia a aluna visualmente e auditivamente, e a entender melhor como executar. A aluna repete algumas vezes esta mudança Sol#-Ré, melhorando gradualmente, e para facilitar ainda a mudança, a professora acrescenta que aluna deve pensar em levantar o cotovelo ao ir para a mudança com polegar. Ao se concentrar na mão esquerda, aluna esquece-se mais da mão direita (arco), que tem de estar mais perto do cavalete para melhorar qualidade de som. Depois de repetir várias vezes confortavelmente esse compasso todo como está escrito e inclusive, de trás para a frente, como exercício proposto pela professora, tendo boa afinação e cuidado com qualidade do som também no mesmo, aluna segue leitura. A mudança Sol#-Mi do 3º compasso da 3ª pauta, é igual em dificuldade à mudança trabalhada anteriormente Sol#- Ré, e por isso é trabalhada em aula da mesma forma que a anterior. No entanto, em vez de se percorrer Sol#-Mi sempre com o 3º dedo pisado, neste caso, primeiro estudou-se em aula com harmónico no Mi, auxiliando na afinação e referência e só depois com Mi pisado.

A próxima dificuldade encontrada na 3ª pauta é na execução e afinação dos acordes do compasso 5 e para estes, é feito um trabalho de análise dos acordes e intervalar. A professora explica que todos os violoncelos são diferentes e que por isso, a aluna tem de conhecer o seu violoncelo e saber onde é a posição afinada e correta para se tocar as 5as e não deve afinar notas isoladas (lá e mi) e esperar que juntas estejam bem. Em vez disso, vez disso a aluna deve afinar a nota do baixo (Lá na corda Sol) e depois afinar o Mi e basear o Mi pelo Lá e trabalhar assim, a afinação das duas notas juntas. De seguida é então feito um trabalho de afinação da primeira nota e depois de afinação conjunta de duas notas em simultâneo, tendo por referência a afinação da mais grave, e simultaneamente descoberta da inclinação do dedo indicador e depois acrescento de restantes notas e sua afinação total. A aluna experimenta afinar as 5as, mas revela dificuldade em perceber se está baixo ou alta a afinação, mesmo a professora ajudando na afinação ao tocar simultaneamente no seu violoncelo. A professora alerta que requer estudo em casa e que é uma

descoberta e estudo demoroso e por isso para ela não se autocriticar nem ficar frustrada por não obter resultados imediatos e afirma que “não é logo à primeira que se consegue”.

Na 4ª e 5ª pauta, a aluna revela dificuldade devido às ligaduras das tercinas escritas e sua métrica que induzem não ao quaternário, mas ao ternário subitamente. Como estratégia, a professora trabalha com ela as tercinas separadas sem ligaduras e depois com ligaduras, mas com boa gestão do arco (nota separada arco até ponta para ter arco para as seguintes notas ligadas que devem ir até talão, próximas três notas até ponta e próximas três notas até talão novamente) e quanto mais rápido, mais rapidez de mão direita exige.

Seguem para 6ª pauta. A professora aconselha dedilhação para facilitar posições posteriores e fala da importância de escolher dedilhações inteligentes.

A dada altura ouve-se um Lobo, pelo que a aluna questiona se esse som se deve à desafinação e o que é. A professora explica à aluna o que é um Lobo e prosseguem.

Para terminar a aula, a professora relembra a importância de estudar com metrônomo e com método em casa e mostra aplicação para estudar com metrônomo (que a aluna aparentemente desconhecia que existia) e explica-lhe como funciona. A professora aconselha a aluna a começar com 50 BPMs e ir aumentando até chegar à velocidade final que será 100 bpm.

A professora relembra a importância de estabelecer no estudo pequenos objetivos durante a semana a fim de melhorar o estudo, como ter durante esta semana pronto esta parte que viram em aula com 80 BPMs, pois não falta muito para a prova de violoncelo. Fala ainda da memória muscular e visualização mental da nota (pensar na nota mentalmente antes de a tocar, saber cantá-la na cabeça e o seu percurso até à nota na outra posição) e sua importância, pois o primeiro instrumento é a voz que deve ser a nossa referência auditiva, e quem não consegue imaginar nem entoar a nota por não possuir afinação suficiente, não conseguirá transpô-la para o seu instrumento.

A professora despede-se da aluna. Fim da aula.

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 9 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 04/12/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula. O professor cooperante encontra-se no estrangeiro.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 10 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 11/12/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula. O professor cooperante encontra-se no estrangeiro.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 11 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 18/12/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A estagiária faltou por motivos de trabalho.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 12 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 08/01/2023

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

Esta é a primeira aula depois da interrupção letiva de Natal.

O professor fala com a aluna sobre o seu estado emocional e sobre como foram as férias de Natal e tenta apurar se a aluna conseguiu estudar estas férias e como correu o estudo.

De seguida, o professor afina o seu violoncelo e desafia a aluna a afinar sozinha o seu violoncelo. Esta, revela dificuldades para afinar sozinha e perante isso, professor afina o violoncelo dela.

Concertino Nº 2 em Ré Maior (Op.131), de August Nolck

A fim de tentar verificar melhorias, e apurar como foi o estudo individual da aluna, o professor pede à aluna para tocar até onde a aluna conseguiu estudar em casa.

Para tristeza do professor, a aluna revelou muitas dificuldades ao tocar, hesitando e parando muitas vezes inclusive em secções que tinha trabalhado na aula anterior com o professor e repetindo erros cometidos e corrigidos aula anterior, para além de se notar um descuido total com a sua qualidade de som bem como falta de solfejo, pois parou muitas vezes por não saber as notas, revelando assim falta de estudo individual em casa, novamente. No entanto, apesar disso, o professor pediu para a aluna seguir e tentar ver o máximo que conseguir sozinha em aula, mesmo que estivesse a ler e descobrir as notas (que já deveria ter feito em casa e saber) para seguir e tentar chegar ao fim da peça. A aluna demorou muito tempo para conseguir tocar até a 1ª página, parando muitas vezes, saltando compassos e trocando muitas notas pelo caminho.

Para além disso, a sua atitude apática e despreocupada perante todo o processo, olhando para o professor sempre que pára à espera de resposta em vez de tentar perceber o que fez errado sozinha e avançar, preocupa o professor, que a observa atentamente ao longo de todo o processo.

Cansado de tantos erros e falta de estudo por parte da aluna e para aproveitamento do pouco tempo que sobra da aula, o professor interrompe e pergunta em que sítios a aluna acha que precisa melhorar até agora, o que ela acha que tocou bem e o que precisa melhorar e sua

percepção sobre o que tocou e seu estudo em casa. Aluna enumerou os sítios onde teve mais dificuldade, sem responder às outras perguntas do professor. Professor aceitou e pediu para aluna voltar a tocar do início e corrigir sozinha esses aspetos que ela mencionou (e bem) ter tocado mal. Enquanto aluna toca, o professor apenas bate o pé, marcando a pulsação, auxiliando-a assim no ritmo e estimulando-a a não parar ou atrasar.

Aluna tocou uma parte e parou. Professor questiona o porquê de a aluna parar e se tinha alguma dúvida e aluna disse que não. Pelo que o professor questionou o porquê de ter tocado quase “nota a nota”, desafinado mesmo assim e notas sem ritmo, já que não tinha dúvidas, pelo que a aluna diz que estudou assim em casa. Professor tenta entender a atitude da aluna e perceber como é o seu estudo em casa, e questiona-a sobre o que é que ela faz em termos de procedimentos quando tem algo que ainda não consegue tocar e o que é que isso indica. A aluna não entende o que professor quer saber e não responde. Pelo que o professor responde dizendo que a menos que ela tenha alguma dúvida concreta e que a faça ao professor (o que é válido como ele refere pois para isso servem as aulas), que se não tem dúvidas, o professor oferece ajuda e ela continua a cometer erros e os mesmos erros, significa apenas que não estudou suficientemente em casa. Aluna mostra-se confusa face às perguntas do professor e sem percepção da realidade da sua situação (pois não sabe sequer ler as notas e terá prova semana seguinte) e então professor para estagiária tentar explicar o que ele quer dizer à aluna e traduzir melhor o que ele disse para português, esperando assim que com outra abordagem ela entenda melhor e dando benefício da dúvida que o seu desinteresse e falta de noção provenha daí. Professor tenta ignorar desinteresse e falta de percepção da aluna, e esclarece algumas dedilhações, arcadas e ritmos para a parte final da obra.

Professor pede para aluna voltar a tocar do início desta vez, com ele a tocar juntamente com ela, e para se obrigar a não parar acontecendo o que acontecer, manter a pulsação, mas se parar por algum motivo, tentar apanhar à frente tendo por referência o que ele está a tocar no seu violoncelo, esperando assim fazê-la sentir-se mais motivada a tocar também. Aluna teve uma maior referência de como soava com prof a tocar com ela, mas continuou a hesitar em alguns sítios, conseguindo, no entanto, apanhar depois. Depois de ter tocado algumas vezes com aluna, professor diz que aluna já sabe a melodia e diz para esta tocar sozinha. Enquanto aluna toca, professor bate pulsação para obrigar a aluna a não parar e ter de ler nesse tempo. Aluna toca primeira página toda com algumas (poucas) melhorias nas notas e menos paragens comparativamente com anteriormente (no entanto ainda algumas), consegue seguir para a segunda folha sozinha. Professor pede para ela parar e para solfejar uma secção da 2ª folha lentamente, tentando fazer a aluna perceber que continuava a dar o mesmo erro nessa secção

todas as vezes que tocava e que nem se apercebia. Professor indica que notas estão mal e deixa que aluna perceba quais as verdadeiras e corretas sozinha e aluna mostra-se perdida e ser novidade esta nota existir, o que faz o professor questionar o porquê de a aluna ter errado as notas e desse desconhecimento, uma vez que esta disse que estudou em casa e corretamente anteriormente.

Para terminar a aula, professor lamenta todo o tempo desperdiçado em aula a ler notas e toda a falta de preparação da aluna para a aula e sobretudo para a prova da semana seguinte. O professor relembra aspetos a melhorar e como ela deve estudar ao longo desta semana, com ênfase no tempo dedicado a estudar que a aluna deve ter obrigatoriamente e realça a importância de estudar corretamente, mesmo com pouco tempo de estudo.

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 13 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 15/01/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula devido a provas de violoncelo.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 14 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 22/01/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
O professor dá a nota Lá no piano e desafia a aluna a tentar afinar o seu violoncelo. Depois, o professor reajusta/confirma a afinação da aluna. De seguida, dá primazia à aluna para escolher o que quer tocar primeiro. A aluna revela não ter preferência, pelo que professor aconselha então		

que ela toque o Concertino, por a aluna ainda ter dificuldades em executá-lo e ser o que ela irá tocar na prova de violoncelo, que, entretanto, foi adiada devido à falta de preparação da aluna para a mesma.

Concertino Nº 2 em Ré Maior (Op.131), de August Nolck

Aluna toca do início ao fim o Concertino.

Depois da aluna tocar, o professor pergunta à aluna o que ela fez para conseguir tocar da forma que tocou agora. Aluna diz que dedicou tempo de estudo diário e mais do que o tempo habitual.

Professor aplaude o trabalho dela e diz que é importante a aluna perceber que em cada aspeto da vida dela, nada se consegue sem esforço e dedicação. Aplauda o esforço e progresso da aluna, mas lamenta ter feito isso apenas à última da hora, por ter prova e não um trabalho contínuo ao longo do ano e explica que o estudo do violoncelo requer estudo diário, aquisição de competências e consolidação através do estudo diário e até para a aluna é desgastante essa preparação ser apenas feita em cima da hora. Professor questiona, no entanto, o que a levou a estudar só agora, e revela querer ajudá-la, mas às vezes não saber como nem o que ele pode melhorar e fazer para a ajudar.

Professor diz esperar esta boa motivação e esforço para ver a próxima peça na próxima aula.

Falam sobre a prova de violoncelo.

Apesar das melhorias e boa prestação da aluna, professor faz comentários e críticas construtivas à prestação da aluna e indica aspetos a melhorar: o professor aconselha a aluna a pensar no trabalho realizado e trabalhado no estudo nº 17 do livro Dotzauer, em termos de mão direita e fazer boa gestão de arco, divisão e distribuição, qualidade sonora, pois nota que a mão direita está mais negligenciada porque a aluna está a preocupar-se demasiado com a mão esquerda pois precisava saber as notas para tocar a peça. Para além disso, a aluna ainda toca muito lento.

Professor corrige notas de 3ª pauta que aluna tocou erradas, aluna diz não saber o que é Si sostenido pelo que professor explica e corrige isso.

Para os acordes finais, professor alerta para o som e para o ângulo do arco (aluna balança muito na escala) e o professor então, pega no braço da aluna e exemplifica como ela deve tocar.

Para uma melhor execução do 6º compasso da 3ª pauta e simplificar o movimento que a mão direita (arco) deve realizar, o professor aconselha a aluna a pensar que o arco é um “escorrega” e de seguida, trabalha com ela a coordenação da mão esquerda com mão direita e simultaneamente, aperfeiçoa-se a qualidade sonora da aluna. O professor explica que o movimento da mão esquerda não pode intervir com o da mão direita, pois são mãos que possuem

tarefas e funções independentes. Para além disso, é trabalhada também, a correta distribuição do arco nestas execuções e repete-se até a aluna conseguir tocar as notas corretas e afinadas, poupando o arco para todas as notas a tocar e controlando devidamente a velocidade do arco e produzindo uma boa qualidade sonora.

Depois, é trabalhado o 4º compasso da 3ª pauta da 2ª página do estudo: Aperfeiçoa-se a execução correta da mudança de posição através do deslizar na corda com glissando, mantendo o polegar encostado e não solto, pois a aluna estava a tocar com o polegar solto. O professor explica à aluna as vantagens de ter o polegar encostado no braço do violoncelo e diz-lhe por isso, que tê-lo encostado estabilizará a posição da mão esquerda, o que, por sua vez, contribuirá para uma melhor afinação da posição. O professor exemplifica no seu violoncelo e auxilia a aluna no movimento com glissando de mudança de posição, pegando-lhe no braço e orientando-a no seu movimento com a mão direita (arco), a fim de que a aluna possa sentir todo o movimento a realizar com a mão direita e para que ela consiga ver o correto ângulo a executar. Primeiramente, trabalha com aluna a mão esquerda, isto é, pede para aluna tocar nota a nota, sem as ligaduras escritas na partitura e para aluna se concentrar em tocar as notas corretas e afinadas e executar corretamente as posições e mudanças de posição da mão esquerda, deslizando na corda com glissando, enquanto ele fica responsável por todo o movimento da mão direita (arco). Nestas execuções, o professor marca a pulsação, ajudando a aluna a uniformizar os tempos. Só posteriormente, depois destes aspetos estarem consolidados é que se trabalha o movimento da mão direita (arco) da aluna e por isso, o professor deixa de orientar o braço direito da aluna e pede para ela tocar sozinha as duas mãos em simultâneo, e trabalha-se a correta execução das duas mãos em simultâneo por parte da aluna e a coordenação das duas mãos. Posteriormente, o professor retira a partitura da frente da aluna e pede para ela repetir o mesmo compasso, mas de cor e desviando olhar do violoncelo, a fim de potenciar uma melhor execução por parte da aluna em termos de qualidade sonora. De seguida, o professor pede para a aluna tocar o mesmo, mas em velocidade mais rápida e enquanto a aluna toca, o professor marca pulsação. De seguida, fazem um trabalho de aperfeiçoamento da qualidade sonora neste compasso. O professor diz que aluna não precisa estudar muitas horas por dia, mas estudar com objetivos claros de aspetos a melhorar e com método e ser autocrítica no seu trabalho/estudo.

De seguida, o professor faz a leitura solfejada com a aluna para clarificar notas e corrigir o ritmo no 3º compasso da 2ª pauta da 1ª página do estudo, e de seguida, trabalha com a aluna a melhor execução da última semicolcheia desse compasso para a mínima do compasso seguinte e a não antecipação da mesma. O professor pede para a aluna tocar essa transição de compasso de forma mais ligada e menos articulada, como tocou no estudo nº 17 do livro Dotzauer. Depois,

pede para a aluna tocar esse 3º compasso todo do início para verificar se a aluna consolidou essa transição corretamente e nessas execuções, o professor marca a pulsação enquanto a aluna toca e depois, toca no seu instrumento para exemplificar como a aluna deve tocar, pedindo para ela replicar o que observou na execução dele. Para a aluna perceber melhor o que está a tocar e não se focar tanto na mão esquerda, prejudicando o seu som, o professor retira a partitura da frente da aluna e pede para ela tocar sem a partitura, focando-se assim apenas no seu som. Rapidamente, com esta estratégia, a aluna melhora não só a execução da mão esquerda com mão direita, mas também a sua qualidade sonora, pois concentra-se em ouvir mais o que está a tocar.

Posteriormente, o professor pede para a aluna tocar do início do estudo, mas em velocidade mais rápida e pede para a aluna antecipar estes aspetos e ouvir mais o que está a tocar. Enquanto a aluna toca o professor marca a pulsação, auxiliando-a a estabilizar o tempo. A aluna toca até o 6º compasso da 3ª pauta, mas como parou e revelou dificuldade em fazer a mudança de posição com glissando corretamente e chegar ao Mi harmónico e tocar essa posição afinada, no 3º compasso da 3ª pauta, o professor pede para a aluna parar e trabalha com ela esse compasso. A aluna volta a tocar de onde tinha ficado (3º compasso da 3ª pauta) até 3º compasso da 6ª pauta. O professor alerta a aluna para a sua qualidade sonora e pede para ela voltar a tocar do início da 5ª pauta, para ter em atenção a qualidade sonora e não prejudicar a mão direita só porque a mão esquerda possui mais dificuldade (mais mudanças de posição). A aluna continua a ler para a frente e toca do último compasso da 6ª pauta até compasso 8 da 8ª pauta. O professor pede para aluna realizar em casa um trabalho de melhoramento da qualidade sonora em torno desta pauta e aconselha a aluna a baixar os ombros e o braço, mas dedos da mão esquerda devem ser ativos. Para verificar leitura, professor pede para aluna tocar do “a tempo” da penúltima pauta. A aluna toca até 1º compasso da 2ª pauta da 2ª página do estudo e o professor apenas menciona que como é uma passagem rápida a aluna deve “tocar pelo cotovelo” e antebraço e não de forma robótica, mexendo todo o braço em forma mecânica, pois isso não só prejudica a sua qualidade sonora, como dificultará uma posterior execução em velocidade mais rápida.

A aula termina com o professor a relembrar os aspetos a estudar e motivando a aluna a estudar durante a semana.

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 15 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 05/02/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula. O professor cooperante encontra-se no estrangeiro.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Aula Individual de Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 16 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 19/02/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
O professor começa por afinar o violoncelo da aluna. Escala de Mi Maior, na extensão de 3 oitavas: Esta é a primeira vez que o professor vê esta escala com a aluna. Por isso, o professor começa por perguntar à aluna qual a armação de clave e de seguida, quais as repercussões disso para o violoncelo, ou seja, quais as notas alteradas e com que dedilhação ela as deve tocar. De seguida, a aluna toca a escala de Mi Maior, na extensão de 3 oitavas, com uma nota por arco e à medida que a aluna vai tocando, o professor vai dizendo notas a tocar, a fim de auxiliar a execução por parte da aluna, bem como ajudá-la a antecipar as notas a tocar na mão esquerda. No entanto, mesmo o professor clarificando à aluna as notas a tocar, dizendo-as em voz alta, a aluna erra notas e não as antecipa e esquecendo-se de fazer as respetivas extensões. Assim sendo, o professor pede para a aluna parar e para voltar a tocar do início novamente, mas para ser ela, desta vez, a dizer em voz alta as notas a tocar e para mal acabar de tocar uma nota, pensar na nota seguinte e para antecipar as notas a tocar, não só as dizendo em voz alta, mas na sua execução ao pensar logo na posição correta da mão esquerda a tocar a seguir. Durante a execução a aluna		

hesitou algumas vezes nas notas da escala a tocar, no entanto com esta estratégia conseguiu ter melhor noção do que iria tocar à frente, tendo tocado com maior dificuldade apesar dessas hesitações e tendo conseguido tocar a escala com 1 nota por arco até ao fim (a subir e a descer). Depois, o professor pede para a aluna tocar só a nota Ré natural (corda solta) e depois a nota Ré # seguida, em loop e pede para a aluna prestar atenção à afinação. Depois pede para a aluna acrescentar a estas notas o Mi na mesma corda, passando a tocar Ré, Ré# e Mi, em loop e a subir e a descer, ajustando e aperfeiçoando a afinação destas notas. O professor toca simultaneamente no seu violoncelo fornecendo-lhe referência para afinação destas notas. Depois, o professor pede para a aluna tocar Ré natural - Ré# - Ré natural - Mi sempre com o 1º dedo e depois da aluna conseguir tocar estas nota afinadamente, o professor pede para a aluna tocar a escala do início até estas notas trabalhadas. A aluna conseguiu tocar de forma afinada essas notas, antecipando a sua correta posição da mão esquerda atempadamente. De seguida, o professor exemplifica tocando no seu violoncelo, quando é que a aluna deve colocar o polegar na última oitava, pois notou que isso não tinha sido claro na sua execução e diz-lhe que isso a auxiliará na afinação. De seguida, pede para a aluna tocar a última oitava da escala (do Mi até o Mi) e para pôr em prática o que o professor explicou acerca do polegar. Nesta execução, o professor cooperante orienta o movimento da mão direita a realizar pela aluna enquanto a aluna fica responsável pela mão esquerda e em se concentrar nas posições e mudanças de posição e em corrigir este aspeto do polegar mencionado pelo professor cooperante. Esta estratégia aplicada pelo professor, foi com o intuito de que a aluna se concentrasse apenas em resolver uma dificuldade (da mão esquerda), evitando assim que ela se atrapalhasse por ter de lidar com duas funções. Depois disto, o professor pede para a aluna tocar a última oitava a subir e descer, mas as duas mãos em simultâneo sozinha e enquanto a aluna toca, o professor vai dizendo em voz alta “muda arco” e com isto, ajuda-a antecipar a mudanças. A aluna repete algumas vezes, para melhorar afinação e ajustá-la sozinha e melhorar qualidade sonora e para isto, professor aconselha-a a tocar “sem medo” e por isso com maior intensidade. Depois da aluna melhorar, o professor pede à aluna para tocar do início da escala novamente. No entanto a aluna começa a tocar com a primeira nota (Mi) desafinada, pelo que o professor trabalha com ela a afinação da nota Mi com 1º dedo. O professor diz-lhe que uma estratégia para ouvir a afinação das notas da mão esquerda antes de tocar e para começar a tocar afinado, é calcar a nota através da mão esquerda e explora isso com a aluna e que neste caso, a aluna deve imaginar a nota Mi tocada com 3º dedo e apenas deslizar na corda para achar o mesmo Mi mas tocá-lo com 1º dedo. Depois, a aluna toca, como pedido pelo professor.

Após a execução, o professor reforça o tempo de aula que foi dedicado apenas a esta parte a esta escala e reforça a importância do estudo individual por parte da aluna, para melhor gestão e

rendimento das aulas com ele. Depois, o professor pede para a aluna tocar a escala com **2 notas por arco**, mas antes, lembra-a de que a pulsação não varia por passar a ter mais quantidade de notas a tocar num arco. Durante a execução a aluna errou notas, tendo parado e corrigido. Depois da execução, o professor pede para a aluna tocar da última oitava a descer e antecipar mais as notas da mão esquerda e pede para a aluna tocar de seguida, a escala com **4 notas por arco**. Enquanto a aluna toca, o professor vai dando indicações à aluna como “controla a velocidade do arco”, “poupa arco” e “antecipa”, tendo-lhe indicado antecipadamente, quando colocar o polegar na última oitava. Apesar da aluna ter hesitado algumas vezes, o professor pede para ela terminar de tocar a escala até o final. Depois da execução, o professor diz que a forma de pensar para tocar a escala com 4 notas por arco é igual à escala com 2 notas por arco vista anteriormente, ou seja a aluna deve ter em atenção os mesmos aspetos e diz que a diferença é que ela deve pensar mais rápido, e explica que não se deve à pulsação que se mantém, mas sim porque passa a ter maior quantidade de notas a tocar num arco. A aluna volta a tocar a escala com 4 notas por arco e desta vez, bastante melhor, pois conseguiu antecipar melhor as mudanças de posição, não atrasando o movimento de mudança de posição e tocado de forma afinada as posições da mão esquerda, revelando uma maior clareza relativamente à estrutura da mão esquerda (se posição é aberta com extensão ou fechada). Para além disso, tocou com melhor qualidade sonora (mais som), bem como distribuiu corretamente o arco tendo em conta as notas a executar num arco tendo simultaneamente, gerido corretamente a velocidade do mesmo, tendo conseguido poupar arco e com que todas as notas se ouvissem uniformemente. Após a execução, o professor elogia esta prestação da aluna tendo dito inclusive que “foi quase perfeito”. De seguida, pede para a aluna tocar a escala com **8 notas por arco** e enquanto a aluna toca, o professor auxilia a aluna, marcando a pulsação. No entanto, a aluna estava com o arco muito lento para a velocidade imposta pela marcação da pulsação bem como para a devida rapidez da mão esquerda que é necessária e por isso, o professor pede para a aluna parar e voltar a tocar do início e fazer a correta distribuição do arco bem como controlar devidamente a velocidade do mesmo, simultaneamente e para isso, pede-lhe apenas para pensar mais rápido. A aluna toca a escala a subir e enquanto a aluna toca o professor conta 4+4, a fim de auxiliar a aluna nas notas a tocar num arco e a poupar arco para as devidas notas. Após a execução, o professor diz para a aluna “Bravo!” acerca da sua execução e pede-lhe para voltar a tocar a escala com 8 notas por arco, para consolidar todos os aspetos mencionados. Depois pede à aluna para tocar a escala com **16 notas por arco**, mas antes de tocar lembra-a que deve pensar ainda mais rápido do que nas outras arcadas e antecipar as notas da mão esquerda pensando nelas atempadamente e cantando mentalmente para ajudar. A aluna demonstra dificuldade em tocar a escala com esta divisão, nomeadamente em fazer a correta

distribuição e divisão do arco tendo em conta a quantidade de notas a tocar num arco e em gerir corretamente a velocidade do arco, faltando-lhe arco para as notas que tem de tocar e hesitando inclusive nas notas. Ao ver a sua dificuldade, o professor primeiramente, começa por incentivar a aluna a acreditar que a execução desta da escala nesta arcada não é difícil e de seguida, faz um exercício com a aluna: diz-lhe por isso, que ele irá cantar as notas da escala e enquanto ele canta, pede para a aluna o acompanhar, tocando, simultaneamente, mas apenas as cordas soltas correspondentes às notas que ele canta que irá ter de tocar e por isso, à medida que o professor canta as notas da escala, a aluna deve ser capaz de mudar corretamente de corda e de arco a cada 16 notas. Esta estratégia foi com o intuito de auxiliar a aluna a fazer a correta distribuição e divisão do arco bem como a gerir devidamente a velocidade do mesmo, tendo em conta as notas que ele canta e serviu para a aluna perceber quando deveria mudar o arco e em que notas calhava essa mudança, bem como para ela sentir o movimento do seu braço direito e consolidar o movimento do mesmo, fazendo assim, estrategicamente, com que a aluna se preocupasse em resolver as dificuldades inerentes a uma mão de cada vez. Depois, realizaram o mesmo exercício, mas desta vez, o professor pediu para ser a aluna a cantar as notas da escala ao mesmo tempo que toca as cordas soltas correspondentes às notas que canta, mudando simultaneamente o arco, corretamente. Depois destes aspetos estarem mais claros e mais bem compreendidos por parte da aluna, o professor pede para ela tocar a escala com 16 notas por arco, tocando as devidas notas da mão esquerda. Enquanto a aluna toca, o professor marca a pulsação, auxiliando-a a uniformizar os tempos, bem como a perceber quando deverá mudar de arco e por isso também, a poupar o arco. A aluna toca algumas vezes a escala nesta arcada e o professor trabalha com a aluna a correta distribuição e divisão do arco e simultânea gestão da velocidade do arco, bem como rapidez da mão esquerda ao executar as mudanças de posição, tendo em conta a velocidade a tocar. A aluna não conseguiu tocar perfeitamente, no entanto, revelou uma maior compreensão destes aspetos trabalhados, bem como que dificuldades a execução desta escala com esta arcada potencia e por isso, que aspetos deve trabalhar mais no seu processo de estudo individual.

Assim sendo, o professor termina a aula relembrando à aluna os principais aspetos a trabalhar, orientando o seu processo de estudo individual e incentivando-a a dedicar maior tempo diário ao estudo individual do instrumento, não só para um maior progresso individual da aluna, mas também para um maior rendimento das aulas.

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 17 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 26/02/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula. O professor cooperante encontra-se na masterclasse de violoncelo a acompanhar os seus alunos do secundário.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 18 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 04/03/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Esta aula foi lecionada pela estagiária, como combinado com o professor cooperante e por isso, esta consta no anexo das aulas lecionadas.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 20 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 18/03/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Esta aula foi lecionada pela estagiária, como combinado com o professor cooperante e por isso, esta consta no anexo das aulas lecionadas.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 21 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 25/03/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Esta aula foi lecionada pela estagiária, como combinado pelo professor cooperante e por isso, esta consta no anexo de aulas lecionadas.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 22 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 08/04/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A aluna chega 10 minutos atrasada. A aluna retira o violoncelo, coloca resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira. Depois, há uma conversa entre o professor e a aluna relativamente ao bem-estar da aluna. De seguida, o professor dá o Lá no seu violoncelo e desafia a aluna a tentar afinar sozinha. A aluna revela dificuldades e olha sempre para o professor, pedindo-lhe indicações acerca se está a afinar corretamente ou não. Posteriormente, o professor confirma a afinação do violoncelo da aluna. O professor começa por perguntar à aluna o que é que ela estudou durante a semana e dá-lhe primazia para escolher o que tocar em aula. “Melodie” nº 1 (Op.3), de Anton Rubinstein – Arranjo em Ré Maior, para Violoncelo e Piano de David Popper, com edição e dedilhação de Willem Willeke A aluna toca a peça do início ao fim. Após a execução por parte da aluna, com o intuito de simplificar as dificuldades desta obra à aluna e contribuindo para uma maior compreensão da obra em questão por parte da aluna, a fim de potenciar uma melhor execução por parte dela, bem como orientar o seu processo de estudo individual, o professor começa por descrever a estrutura da peça e divide-a com a aluna por secções, tendo em conta as suas semelhanças a nível de		

dificuldades e formas de estudar e tocar. Seguidamente, o professor diz à aluna que o material temático que aparece logo no início da peça se repete muitas vezes ao longo da mesma e por isso, sempre que a aluna vir esse material temático, deverá tocar a mesma dedilhação, e acrescenta ainda que a forma de as tocar e estudar essas também será igual e por isso, se a aluna conseguir trabalhar esta secção corretamente, saberá tocar as restantes secções iguais mais à frente na peça.

É feito um trabalho detalhado por secções, tendo em conta a anterior divisão realizada com o professor cooperante:

Compasso 1 até ao 15 – o professor analisa, identifica e aconselha dedilhações e respetivas posições da mão esquerda à aluna, bem como há um diálogo acerca da correta distribuição do arco e melhores zonas do arco a utilizar para tocar cada nota da mão esquerda. Foi realizado um trabalho de aperfeiçoamento da qualidade sonora, pois a aluna demonstrou dificuldade em manter o som do início ao fim de cada arcada. De seguida, o professor trabalha com a aluna a realização das mudanças de posição da mão esquerda, aconselhando a aluna a realizá-las através do deslizar dos dedos nas cordas com glissando e a sentir mais o seu dedo indicador da mão direita em cada arcada para baixo e em cada arcada para cima, o seu dedo mindinho e o professor deu exemplos de compassos específicos em que a aluna deveria ter em atenção a realização das mudanças de posição, como: do compasso 3 para o 4, do compasso 6 para o 7, do compasso 8 para o 9, do compasso 11 para o 12, da nota sol para a nota Ré# no compasso 13. Assim sendo, a aluna toca do início, tendo em atenção os aspetos mencionados pelo professor. O professor fez um trabalho de aperfeiçoamento de todos os aspetos da mão esquerda e mão direita inerentes, por partes, isolando as dificuldades e trabalhando as isoladamente e só depois avançou para outros compassos. A aluna revelou dificuldade em realizar a mudança de posição do compasso 11 para o 12 chegando à nota Si do compasso 12 de forma afinada, e para esta mudança o professor disse especificamente que quando a aluna realiza a mudança para o Si, deve colocar já no correto sítio a nota Lá anterior, preparando a posição e antecipando a nota Si.

Depois de trabalhada esta secção, a aluna tocou de seguida a secção seguinte (**do compasso 17 até o 32**), não tendo sido esta trabalhada, pois é igual à secção anterior do compasso 1 até o 15.

De seguida, a aluna revelou dificuldade em tocar o **compasso 35** e neste, o professor fez um trabalho de aperfeiçoamento da articulação (acentos) escrita e para isso, aconselhou a aluna a fazer mais paragem na mão direita (arco) no final de cada nota e para marcar mais o início de cada nota, dando mais “impulso” com o arco e para isso, o professor exemplificou no seu violoncelo como ela deveria tocar e de seguida, pediu para ela tocar e explorou com ela esse aspeto,

conciliando este movimento da mão direita (arco) ao realizar acentos, com as mudanças de posição da mão esquerda que também foram trabalhados, simultaneamente. Para as mudanças de posição, o professor aconselhou a aluna a antecipar o movimento da mão esquerda e a realizá-lo antes da mão direita, ou seja, a depois de tocar a nota Mi, deslizar a mão esquerda logo para a correta posição da nota Fá, antes mesmo de mudar o arco para tocar a nota Fá e fazer o mesmo para a nota Sol. O professor pediu para aluna tocar lentamente e consolidar estes aspetos e depois aumentou progressivamente a velocidade até a aluna conseguir tocar na velocidade em que tocou os compassos anteriores. O professor identifica com a aluna o compasso semelhante a este, o compasso 39 e por isso diz-lhe que este deve ser tocado de igual forma. De seguida, a aluna revelou dificuldade na execução do **compasso 41** e é feito então um trabalho em torno deste. Perante a dificuldade de execução por parte da aluna, o professor pede à aluna para tocar o compasso 41 até a primeira nota do compasso seguinte (Lá), sem ligaduras e sem o ritmo devido escrito na partitura e por isso, para tocar apenas com 1 nota por arco, para potenciar uma maior compreensão da posição da mão esquerda a executar bem como da devida estruturação dos dedos na mesma (abertura ou fecho dos dedos tendo em conta as notas a tocar e a relação intervalar) e melhorar a afinação da mesma e este trabalho é realizado em loop e trabalhado lentamente sendo depois aumentada progressivamente a velocidade de execução. Depois de consolidados estes aspetos da mão esquerda, o professor pede à aluna para tocar como está escrito na partitura e por isso, com as devidas ligaduras da mão direita (arco) e a aluna repete em loop este compasso até conseguir tocar à velocidade com que tocou os compassos anteriores, corretamente.

O professor explica o que significa “Quasi Cadenza”, que aparece no **compasso 49**, explicando à aluna o que significa Cadência e informando-a do que a parte do piano faz nessa secção e de seguida, trabalha com a aluna essa passagem do **compasso 49 até o compasso 52**.

Compasso 49 até o 52: O professor começa por analisar com a aluna a harmonia presente nesta passagem e questiona a aluna sobre qual o arpejo existente nesses compassos (Lá Maior). Depois da aluna responder corretamente, o professor explica à aluna a importância de fazer esta análise para uma execução desta peça e diz-lhe por isso, que saber qual arpejo se está a tocar e por sua vez, ser um arpejo, contribuirá para uma melhor afinação por parte da aluna quando tocar e decodificar estes aspetos permite uma maior compreensão do que se toca, mas também potencia uma melhor execução através da simplificação mental do que se terá de tocar, pois a aluna possui dentro de si maior facilidade em reconhecer auditivamente como os arpejos devem soar.

Para além disso, o professor diz-lhe que como é um arpejo, a aluna já possui ferramentas

para saber tocar arpejos, mesmo que não tenha tocado este arpejo em específico, pois a organização da mão esquerda e a dedilhação é a mesma quando se toca arpejos. Assim sendo, o professor diz-lhe que ela deve estudar como estudou os arpejos anteriores de Mi. A aluna toca e é feito um trabalho de afinação e descoberta de posições da mão esquerda. Posteriormente, a aluna revela dificuldade na apogiatura do **compasso 51**. Perante esta dificuldade, o professor esclarece como é que ela se toca e o que significa apogiatura e exemplifica no seu violoncelo como se deve tocar e depois, faz o solfejo com a aluna desses 2 compassos (51 e 52). Depois de esclarecido como se toca uma apogiatura, o professor pede à aluna para tocar esses dois compassos (51 e 52) com o correto solfejo anteriormente trabalhado e trabalha com ela a correta execução da apogiatura.

Compasso 53 até o 56: A aluna toca esta passagem desafinadamente e por isso, o professor pede-lhe para tocar nota a nota, isto é, com 1 nota por arco e ignorando o ritmo escrito e as respetivas ligaduras da mão direita (arco) e aperfeiçoa a afinação dessas notas com a aluna, fornecendo-lhe referência para a afinação, ao tocar no seu violoncelo em uníssono com a aluna, em velocidade lenta. Depois, aumentou-se progressivamente a velocidade de execução e trabalhou-se desta forma até a aluna ser capaz de tocar as notas corretas com a devida afinação e realizando simultaneamente, a correta execução das mudanças de posição da mão esquerda, com a devida noção da utilização de extensões e abertura/fecho da mão esquerda. Só depois de esclarecidos estes aspetos, é que se acrescentou o correto movimento da mão direita (arco) e por isso, as devidas ligaduras e o correto ritmo escrito na partitura. Assim sendo, o professor pediu para a aluna tocar como estava escrito na partitura, em velocidade lenta, para a aluna conseguir tocar em simultâneo, todos os aspetos inerentes às duas mãos corretamente e só depois da aluna conseguir tocar corretamente em velocidade lenta é que se aumentou progressivamente a velocidade até a aluna conseguir tocar na velocidade com que tocou os anteriores compassos. Nestas execuções, trabalhou-se também a correta execução da apogiatura do compasso 55, tendo se trabalhado primeiro sem a apogiatura para consolidar o ritmo e depois a inserção da apogiatura com o devido solfejo.

Compasso 58 até ao 68: A aluna toca esta passagem e após a execução, o professor questiona a aluna acerca dos aspetos que ela considera que não foram bons na sua execução e que deve por isso, melhorar, apelando ao seu lado autocrítico. A aluna responde que considera que tocou com pouco rigor rítmico principalmente nas tercinas e que deveria melhorar a sua qualidade sonora. O professor concorda com os aspetos mencionados pela aluna e neste sentido, começa por realizar a leitura solfejada com a aluna do compasso 58 até o 68, marcando simultaneamente a pulsação, para obter um maior rigor rítmico por parte da aluna. Posteriormente, para facilitar a execução da mudança de posição do compasso 58, o professor

aconselha a aluna a realizar essa mudança através do deslizar do dedo na corda com glissando, ouvindo assim, todo o percurso dos dedos da mão esquerda até chegar à posição pretendida e contribuindo assim também para a correta afinação da mesma e aconselha-a a antecipar essa mudança ao levantar o cotovelo esquerdo, quando for para posição da nota Ré. Enquanto a aluna toca, o professor conta até 4, auxiliando-a na antecipação dessa mudança de posição dentro dessa contagem. De seguida, trabalha com a aluna o compasso 60 e para melhorar a execução desse compasso, o professor pede para a aluna tocar só as notas Ré, Dó e Si sem o ritmo escrito nem as ligaduras da mão direita (arco) e por isso, para tocar com 1 nota por arco, a fim de clarificar a correta estrutura da mão esquerda (abertura ou fecho dos dedos) tendo em conta a relação intervalar das notas a tocar e aperfeiçoar simultaneamente, a afinação das mesmas. Para auxiliar a aluna na afinação destas notas, o professor pediu para a aluna confirmar a afinação destas, acrescentando a estas notas, a nota Lá em harmónico nessa posição. Para além de servir como referência para a afinação dessas notas, acrescentar a nota Lá, potenciou também uma maior compreensão e clareza acerca da posição da mão esquerda, descomplicando e simplificando a posição a tocar à aluna. A aluna tocou lentamente e depois foi aumentada progressivamente a velocidade de execução das mesmas. O professor tocou em uníssono com a aluna essas notas, servindo também de referência para a afinação. Só depois de compreendida a correta posição e estrutura da mão esquerda a tocar (correta abertura e fecho dos dedos) e sua devida afinação é que o professor pediu para a aluna tocar com o devido ritmo escrito e ligaduras da mão direita (arco) escritos na partitura e por isso para tocar do compasso 59. A aluna repetiu do compasso 59 até o 61 em loop, até conseguir tocar corretamente estes compassos. Depois, o professor trabalha com a aluna o compasso 64, pois foi onde a aluna revelou dificuldade e faz o mesmo tipo de trabalho que fez anteriormente no compasso 60 e diz inclusive à aluna, que a forma de tocar e estudar este compasso é igual ao compasso 60. Assim sendo, pediu para a aluna tocar apenas as notas Sol Fá e Ré sem o ritmo nem as ligaduras da mão direita (arco) escritas na partitura, isto é, com 1 nota por arco e lentamente, a fim de clarificar a correta estrutura da mão esquerda (abertura ou fecho dos dedos) tendo em conta a relação intervalar das notas a tocar e aperfeiçoar simultaneamente, a afinação das mesmas, aperfeiçoando simultaneamente a realização da mudança de posição da mão esquerda da nota Fá para a nota Ré. O professor aconselha a aluna a realizar a mudança de posição deslizando na corda com glissando, o que permite ouvir todo o percurso de uma nota até outra na posição pretendida e contribuindo para uma boa afinação e como estratégia para aperfeiçoar a afinação o professor tocou no seu violoncelo a corda solta de Ré e pediu para a aluna ajustar/confirmar a afinação dessas notas através dessa corda solta de Ré. Só depois de compreendida a correta posição e estrutura da mão esquerda a tocar (correta

abertura e fecho dos dedos) bem como a aluna conseguir realizar corretamente essa mudança de posição e tocar com a devida afinação é que o professor pediu para a aluna tocar com o devido ritmo e ligaduras da mão direita (arco) escritos na partitura e por isso para tocar do compasso 63 até o 65 e aluna repetiu estes compassos em loop, até os conseguir tocar corretamente. A aluna questionou o professor acerca do número em numeração romana indicado na partitura e o professor explica-lhe o que significa e sua repercussão para o violoncelo, clarificando em que corda a aluna deve tocar. Nas execuções ao longo desta secção, o professor fez simultaneamente um trabalho de aperfeiçoamento da qualidade sonora da aluna, e como estratégia, aconselhou a aluna a tocar com o arco mais perto do cavalete e com maior intensidade sonora, indo ao encontro da dinâmica escrita que é Forte e disse-lhe também para independentemente das posições da mão esquerda mudarem, manter sempre a consistência sonora do início ao fim de cada arcada e não quebrar o som e para isso, aconselhou-a a exercer mais peso sobre o seu indicador direito quer toque no talão quer toque na ponta do arco.

Para terminar a aula, o professor toca no seu violoncelo do compasso 68 até o final da peça, servindo de referência para a aluna e exemplificando como deve soar e como ela deve tocar até o final da peça e orienta o processo de estudo individual da aluna, indicando-lhe, no geral, como deve estudar até o final da peça e definindo arcadas e dedilhações, marcando-as na partitura da aluna. Antes de se despedir da aluna, o professor pede para a aluna dedicar tempo de estudo individual diário durante a semana, e aconselha-a a estabelecer objetivos claros de aspetos a melhorar e estudar por partes e evitar tocar do início ao fim e tocar por tocar, sem objetivos específicos.

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 23 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 15/04/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula. O professor cooperante encontra-se no estrangeiro.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 24 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 22/04/2023

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

A aluna chega, retira o violoncelo, coloca resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira. Depois, há uma conversa entre o professor e a aluna relativamente ao bem-estar da aluna. De seguida, o professor dá o Lá no seu violoncelo e desafia a aluna a tentar afinar sozinha. A aluna revela dificuldades em afinar sozinha e olha sempre para o professor pedindo-lhe confirmação acerca da sua afinação, o que revela insegurança e falta de autoconfiança por parte da aluna, que necessita da aprovação do professor. O professor não reage, estimulando assim a autonomia da aluna e só posteriormente é que confirma a afinação do violoncelo da aluna.

“Capriccio para Violoncelo e Piano” (op.24), de Georg Goltermann – 1º andamento

A aluna toca a obra em questão, até o compasso 72.

Após a execução, o professor faz comentários e críticas construtivas acerca da prestação da aluna. O professor diz-lhe que, apesar de aluna ter tocado ainda numa velocidade lenta, fez uma boa leitura até esta parte. O professor acrescenta ainda que sentiu um maior cuidado na sua execução, nomeadamente na realização das posições e mudanças de posição da mão esquerda com recurso a glissando, tendo realizado ambas, corretamente. No entanto, o professor diz que a aluna deve fazer uma melhor distribuição e gestão da velocidade do seu arco, especialmente quando tem de tocar 8 grupos de 3 notas num só arco (e por isso, 24 notas num arco) como no compasso 56, mas também quando tem apenas 4 grupos de 3 notas num arco (e por isso, 12 notas num arco) como acontece no início da obra e por isso, a aluna deveria ser capaz de poupar o arco tendo em conta a quantidade de notas a tocar num arco. Para além disso, diz-lhe que deveria fazer uma melhor distribuição do arco e simultaneamente antecipar as mudanças de posição da mão esquerda, nos compassos 15 a 20 e nos compassos 40 ao 47 e exemplifica no seu violoncelo como a aluna deveria tocá-los, antecipando corretamente as mudanças de posição e pedindo para a aluna ver a correta distribuição do arco quando ele toca e depois, o professor disse que a aluna tocou muito bem o tema que aparece nos compassos 21 até ao 24 e realizou bem as mudanças de posição, no entanto diz-lhe que a mudança do Lá em harmónico para o Sol natural do compasso

25, não foi tão bem executada nem afinada, devendo a aluna melhorar isso. Para além disso, questiona a aluna sobre o porquê de tocar com fraca qualidade sonora e diz-lhe que uma má distribuição do arco dificulta a consistência sonora e também lhe pede para ser mais rigorosa com o ritmo, por exemplo na execução das três semicolcheias e como estratégia para obter um maior rigor rítmico, o professor aconselhou a aluna a pensar mais na 1ª nota de cada 3 notas, pois estas são as mais importantes da linha melódica e por isso, as que se devem ouvir mais. De seguida, o professor diz para a aluna melhorar solfejo do compasso 59 para o 60, pois a aluna atrapalhou-se com a ligadura e clarifica como a aluna deve tocar em termos rítmicos, fazendo ele o solfejo com marcação da pulsação desses dois compassos.

Depois destes comentários, o professor pede à aluna para voltar a tocar do início da obra, numa velocidade ligeiramente mais rápida e foi feito um trabalho de exploração e aperfeiçoamento da qualidade sonora, até ao **compasso 12** e para isso, como estratégia, o professor aconselha-a a exercer maior “pressão” no seu arco e sentir mais o seu dedo indicador direito. O professor marca a pulsação enquanto a aluna toca. A aluna fez uma má distribuição e controlo da velocidade do arco, pois usou muita quantidade de arco em rápida velocidade na nota Sol e na nota Fá# do compasso 11 e 12, sobrando depois pouco arco para as duas semicolcheias dos mesmos e por isso, o professor trabalhou esses aspetos com a aluna nesses dois compassos. O professor exemplifica tocando no seu violoncelo do compasso 9 até o 12 e depois, a aluna reproduz no seu violoncelo e rapidamente melhora.

Depois, o professor pede para a aluna ter em atenção na secção seguinte, à sua qualidade sonora e evitar quebrar o som e para isso, ela deve tocar todas as notas de forma igual. O professor toca no seu violoncelo do Compasso 13 até o 24, exemplificando como a aluna deve tocar e depois da sua execução, a aluna toca do compasso 13 até o 24. Enquanto a aluna toca, o professor marca colcheias simultaneamente, sendo que nas tercinas a partir do compasso 21, o professor marcou cada semicolcheia da tercina, auxiliando a aluna assim a obter um maior rigor rítmico.

De seguida, como exercício, o professor pediu para a aluna tocar Lá-Sol#-Sol natural, cada nota num arco e na mesma posição (ou seja o Lá com 3º dedo, o Sol# com 2º dedo e o Sol natural com 1º dedo), para a aluna perceber a correta distância dos dedos tendo em conta os seus intervalos e depois disto estar claro, é que pediu para a aluna tocar Lá-Sol#-Lá-Sol natural, com uma nota num arco e com a devida dedilhação (ou seja, tocando o Lá sempre com 3º dedo, o Sol# com 2º dedo e o Sol natural com 2º dedo também). O professor realizou este exercício com a aluna para ela perceber a diferença da estrutura da mão esquerda do Lá-Sol# do compasso 21 para o Lá-Sol natural do compasso 25, e por isso, para perceber que a abertura maior é da nota Lá para

a nota Sol natural e que o sol# é pertinho do Lá. Assim, depois da aluna ter claros estes aspetos e conseguir tocar corretamente e de forma afinada estas notas, o professor trabalhou especificamente a mudança da nota Lá em harmónico para a nota Sol natural do compasso 25, isolando essas duas notas e tocando a aluna em loop só essas duas notas até a aluna conseguir tocá-las afinadas e ter perfeita noção da distância de uma nota a outra. Depois disso, a aluna voltou a tocar do compasso 25 e com o exercício realizado com o professor melhorou a execução deste compasso. A aluna tocou do compasso 25 até o compasso 30 seguido. Após a execução o professor trabalha com a aluna os compassos 29 e 30 e aperfeiçoa a distribuição do arco para a correta execução dos acentos e para isso, aconselha a aluna a tocar as semicolcheias na primeira metade do arco, deixando a outra metade do arco até a ponta para execução da semínima com o acento e poupando por isso arco. A aluna aperfeiçoa estes compassos, tocando-os em loop e marcando o professor a pulsação. Depois, o professor pede para a aluna os conectar com dois compassos antes e por isso, a aluna toca do compasso 27. Depois o professor trabalha com a aluna a execução do **compasso 56 e 57**. Para uma melhor distribuição do arco, tendo em conta a quantidade de notas a tocar num só arco, o professor aconselha a aluna a pensar nas colcheias, isto é, na primeira nota de cada grupo de 3 notas e para se lembrar que tem de tocar 8 grupos de 3 notas e por isso, fazer a correta distribuição do arco e poupar arco para esses grupos de notas. Depois dos conselhos do professor, a aluna toca novamente do compasso 56 e melhora a execução desses dois compassos e toca sem paragens até o compasso 72. Enquanto a aluna toca, o professor marca colcheias a fim de a auxiliar a obter um maior rigor rítmico.

Depois, o professor pede para a aluna voltar a tocar do início da obra um pouco mais rápido. A aluna toca até o compasso 8 e o professor interrompe execução e faz um trabalho de exploração e procura por uma melhor qualidade sonora em cordas soltas, no qual o professor se levanta e pressiona os ombros da aluna para baixo enquanto ela toca e depois, pede para a aluna ficar responsável apenas pela mão esquerda enquanto ele fica responsável pela mão direita (arco) da aluna, realizando todo o movimento da mesma segurando o seu braço e pede-lhe para ela sentir corporalmente o movimento que ele esta a realizar com a sua mão direita. Depois a aluna toca sozinha as duas mãos em simultâneo. Para ajudar a aluna a compreender melhor o correto movimento a executar, o professor diz-lhe para pensar que o arco é uma faca e que a manteiga são as cordas e por isso, da mesma forma, o movimento entre os dois tem de ser suave a ponto de não esburacar a manteiga. Do **compasso 74 até o 97**: É feito um trabalho de aperfeiçoamento da afinação e realização das mudanças de posição corretamente através do deslizar na corda com glissando. Depois, o professor trabalha a mudança de posição para o harmónico do **compasso 102** com a aluna e diz-lhe para pensar que o movimento é mais compacto. Depois de trabalhado este

compasso pede para a aluna avançar e tocar do **compasso 115**. A aluna toca até **compasso 149**, hesitando neste compasso por causa da apogiatura, então o professor diz-lhe para tocar sem apogiatura para já. A aluna toca e revela dificuldade no ritmo dos compassos 155 e 156. **Compasso 155 ao 158:** Perante esta dificuldade, o professor faz o solfejo **destes compassos**, marcando simultaneamente, a pulsação enquanto solfeja, exemplificando desta forma, como a aluna deve tocar e clarificando o ritmo à aluna. Antes de pedir para a aluna fazer o solfejo sozinha, o professor começa por questioná-la sobre qual a figura rítmica que ela vai utilizar para marcar a pulsação, perguntando-lhe se prefere pensar na semínima (figura de tempo), colcheia ou até semicolcheia. A aluna diz semicolcheias, o professor pede para ela exemplificar fazendo o solfejo desses compassos marcando de pulsação semicolcheias, no entanto, a aluna não soube fazer o solfejo. O professor explica a importância de a aluna ter claro este aspeto, para poder clarificar o ritmo através da realização do solfejo. Para obter um maior rigor rítmico, o professor aconselha a aluna a tocar marcando colcheias ou semicolcheias e de seguida, o professor marca colcheias e a aluna faz o solfejo. A aluna conseguiu fazer solfejo de notas e ritmo corretos à segunda tentativa, pelo que o professor não entendeu o motivo pelo qual a aluna disse ter dificuldade nem o porquê de não ter resolvido esta aparente dúvida desta forma, se é capaz de fazer o solfejo bem e resolvendo a dificuldade rapidamente e explica a importância de ter consolidados estes aspetos básicos antes mesmo de tocar. Depois, a aluna toca com o correto solfejo.

Como estratégia para ajudar a aluna a dividir e distribuir corretamente o arco, o professor aconselha-a a pensar nas colcheias em toda esta **secção do compasso 115 até o final (compasso 158)** e de seguida, pede para a aluna cantar a melodia dos compassos 121 e 122 e simultaneamente, segurar o seu arco fora da corda com uma mão e com a outra, indicar deslizando com o dedo indicador no arco, como distribuirá o arco e em que zonas tocará cada nota que canta, deslizando com o dedo sobre o arco à medida que canta, representando assim, como tocaria e distribuiria o arco, só que fora da corda. A aluna demorou algum tempo a distribuir corretamente o arco, pois o que ela cantava na melodia atrasava e não coincidia com a devida mudança e distribuição do arco que ela deveria fazer, não utilizando todo o arco para essas notas num compasso e por isso, fazendo a aluna má distribuição do arco e a aluna também demorou tempo a perceber a correta velocidade do arco e por isso, quebrava o som das notas ao cantar, tendo demorado por isso, a sentir as 4 colcheias num compasso. Esta estratégia foi útil e estratégica de realizar antes de tocar. Depois, a aluna toca para pôr em prática estes aspetos. O professor diz que deve aplicar o mesmo para a 3ª pauta do “Dolce” (compasso 131) e pensar quantas colcheias toca em cada nota. A aluna toca do início da secção compasso 115 até 158, para aperfeiçoar a distribuição e velocidade do arco.

Para terminar a aula, o professor fala do repertório da próxima semana.

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 25 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 29/04/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A aula começa com um momento de conversa acerca do estado emocional da aluna. “Capriccio para Violoncelo e Piano” (op.24), de Georg Goltermann – 1º andamento A aluna toca o Capriccio do início ao fim. Após a completa execução, o professor tece comentários acerca da prestação da aluna e menciona aspetos a melhorar: ➔ A aluna deve fazer uma melhor distribuição do seu arco, tendo em conta a quantidade de notas a tocar na mão esquerda. Simultaneamente, deve gerir melhor a velocidade do seu arco e por isso, poupá-lo. O professor realça ainda que este (correta utilização da mão direita) é um dos principais desafios deste Capriccio; ➔ Para além disso, a aluna deve tocar os dedos da mão esquerda “com maior destreza e rapidez” e antecipar as posições e mudanças de posição da mão esquerda, a fim de conseguir tocar num arco com as respetivas ligaduras na velocidade que este Capriccio potencia; ➔ O professor acrescenta ainda que a má gestão destes aspetos e sobretudo os da mão direita (distribuição e velocidade do arco), também prejudicam a consistência e a qualidade do seu som. O professor pede para a aluna tocar novamente do início do Capriccio e para se concentrar na sua execução, em melhorar os aspetos por ele mencionados. Diz-lhe também para tocar num tempo um pouco mais rápido. Durante a execução a aluna mostrou-se mais atenta ao seu arco, distribuindo-o melhor e conseguindo poupar mais o arco. Porém, a dada altura, o professor interrompe a execução da aluna e aperfeiçoa a sua qualidade sonora, que ficou um pouco esquecida. A aluna estava a “tocar a medo”, talvez por estar mais concentrada no seu arco e por isso, o professor aconselha-a a utilizar mais peso corporal sob o arco e trabalha com ela a		

consistência e qualidade sonoras, no início do Capriccio.

A aluna segue e durante a execução das 6ª e 7ª pautas, erra e desafina algumas notas. O professor interrompe-a para corrigir essas notas. Depois de identificadas as notas erradas, o professor clarifica dedilhações de posições da mão esquerda e aconselha a aluna a realizar as mudanças de posição com glissando, deslizando com os dedos nas cordas. O professor explica que isso irá ajudá-la na correta afinação das notas. O professor exemplifica no seu violoncelo como a aluna deveria tocar e depois, trabalha com a aluna a correta execução destes aspetos da mão esquerda. Durante estas execuções o professor tocou simultaneamente no seu violoncelo, servindo de referência a todos os níveis (mudanças de posição, afinação, arco) para a aluna. O professor clarifica ainda o ritmo destas duas pautas nestas execuções, ajudando-a a obter uma maior precisão rítmica das tercinas. Repetem até a aluna conseguir tocar corretamente todas as notas nas devidas posições da mão esquerda e realizar as mudanças corretamente.

Na última pauta da 1ª página até o compasso 104, o professor fez um trabalho com a aluna no sentido de ela conseguir gerir melhor a velocidade do seu arco (poupar arco), como no início do capriccio. O professor trabalhou ainda nesta passagem, o harmónico do compasso 102.

A aluna prossegue na execução e a dada altura, o professor interrompe-a, devido à sua qualidade sonora. O professor realizou um trabalho detalhado de exploração da qualidade sonora em cordas soltas, visto este aspeto já ser recorrente ao longo deste Capriccio. Primeiramente, ele levantou-se e pressionou os ombros da aluna para potencializar um bom som, fazendo-a relaxar os ombros. O professor explicou que a má postural corporal tem impacto no seu som. De seguida, o professor pediu para a aluna tocar as notas com a mão esquerda enquanto ele controlava a mão direita dela e instruiu a aluna a sentir corporalmente os movimentos que ele realizava com a mão direita. Posteriormente, a aluna tocou com ambas as mãos simultaneamente, agora com o controle total das duas, e o professor pediu para ela sentir apenas o peso do próprio corpo, sem a assistência dele.

Para auxiliar a aluna a obter uma melhor qualidade sonora, o professor utilizou a analogia: "A faca é o arco e a manteiga é a corda", enfatizando que o movimento entre os dois deve ser suave para não fazer "buracos" na manteiga, mantendo a sua forma. O professor realçou que isso não significa tocar com um som fraco, mas sim evitar pressionar excessivamente e contrair-se corporalmente ao tocar, pois isso irá prejudicar o seu som. Para além disso, salienta que a coordenação entre as duas mãos deve ser natural e suave, com esse rotineiro movimento de passar a faca na manteiga. O professor acrescentou que a única parte que poderia fazer peso seria o "indicador direito"; o resto do corpo deveria estar relaxado. Com essa analogia compreendida, o professor solicitou que a aluna aplicasse essa técnica na sua execução. Assim, pediu-lhe para tocar

novamente conforme a partitura, tendo essa suavidade em mente. Durante a execução, a aluna demonstrou dificuldade e levou mais tempo a aperfeiçoar a qualidade sonora.

O professor então pediu para a aluna começar a leitura a partir da terceira pauta da segunda página da partitura. A aluna cometeu alguns erros, mas o professor permitiu que ela continuasse para avaliar a sua capacidade de leitura e execução do restante. A aluna atrapalhou-se, especialmente nas apogiaturas dos compassos 129 e 149. Diante das dificuldades rítmicas da aluna nessa passagem até ao final da segunda página, o professor sugeriu que ela marcasse a pulsação e solfejasse para clarificar o ritmo. Antes de solfejar, o professor questionou a aluna sobre qual figura de tempo usaria para marcar a pulsação, testando os seus conhecimentos musicais. A aluna inicialmente disse semicolcheias, mas não sabia como realizar o solfejo com essa figura. Depois, concluiu que dividir à semínima era o que ela queria e fazia mais sentido. Após o solfejo, o professor exemplificou no seu violoncelo como tocar corretamente esses compassos com apogiaturas até ao final da página, e a aluna tocou de seguida.

Em seguida, o professor perguntou quais aspetos já mencionados ela deveria melhorar. Ele disse não entender as suas dificuldades em estudar dessa forma, considerando que a aluna tem capacidade de autoavaliação e autocrítica. Retornando ao início do Capriccio, conversaram sobre a distribuição do arco. O professor questionou quais notas ela deveria poupar arco e pediu-lhe para indicar na primeira página como distribuir o arco, marcando simultaneamente na partitura os pontos onde deveria poupar arco. O professor pediu para a aluna cantar a melodia enquanto segurava o arco fora da corda, indicando como distribuiria o arco e em que zonas tocava cada nota, devendo o que ela cantava coincidir com esse movimento. A aluna demorou algum tempo para distribuir corretamente o arco, pois o que cantava na melodia atrasava, devendo a aluna mudar o arco conforme o que estava escrito na partitura e o que cantava. Seguidamente, o professor pediu-lhe para fazer o mesmo para as três últimas pautas da segunda página.

A aluna mostrou-se distraída, e aliás ao longo da aula, errando algumas vezes o local onde o professor pediu para tocar ou realizar algum exercício. Após isso, o professor pediu para a aluna tocar até ao final da segunda página e aplicar a correta distribuição do arco. Depois de tocar, o professor disse que a distribuição estava melhor, mas que a aluna demorava a levantar o braço da mão esquerda para realizar as mudanças de posição, devendo antecipá-las mais. O professor exemplificou como deveria realizar as mudanças corretamente e pediu-lhe para observar o seu movimento corporal. Depois, pediu-lhe para voltar a tocar, trabalhando com ela a correta execução das mudanças de posição.

Para terminar, o professor falou sobre o repertório da próxima semana.

Anexo II – Registo de Observação de Aulas Individuais do Ensino**Secundário****Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024**

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 12º Ano/8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 1 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 18/10/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A aula começa com o professor a perguntar como é que a aluna se sente. De seguida, toca no seu violoncelo a nota Lá, de referência a aluna afinar. 5ª Suite para violoncelo Solo - Johann Sebastian Bach (Prelúdio) Aluna toca do início ao fim. Após a execução, o professor elogia a execução da aluna. Porém, indica-lhe alguns aspetos a melhorar, sendo estes principalmente a nível interpretativo-musical. – O professor fala sobre o carácter deste prelúdio que inicia esta suite. Começa por dizer à aluna que o seu carácter deve ser “pesado”, a começar logo pela 1ª nota. - É feito um trabalho de aperfeiçoamento da qualidade sonora da aluna, tendo em consideração este carácter “pesado”, na qual nestas execuções a aluna é incentivada a explorar ao máximo a sonoridade do seu violoncelo. Este trabalho é feito em torno do acorde inicial da obra, explorando a sonoridade do seu instrumento, bem como o registo grave destas cordas. Para auxiliar a aluna a não cortar a “linha melódica”, o professor aconselha a aluna a introduzir a respiração, bem como movimento corporal na sua execução. - De seguida, o professor sugere dedilhação para o acorde que inicia o prelúdio (dedo do meio) por ser mais forte, o que potenciará um melhor som. De seguida, a aluna tenta aplicar o mesmo para os restantes compassos. A aluna repete várias vezes e melhora drasticamente o som. - Compasso 11: Apesar da aluna ter tocado com sentido expressividade, o professor pede para aluna evitar cortar o som no final das notas longas, dando continuidade à linha melódica e para isso pede-lhe para dar especial importância às notas tocadas na ponta do arco. O professor diz que o mesmo se aplica ao 2º compasso na semínima com ponto para a colcheia, no qual a aluna não deve quebrar a linha melódica e por isso, deve deixar o violoncelo “soar” e “respirar”.		

Como estratégia o professor pede para a aluna cantar mentalmente e pensar nas notas importantes da melodia e enfatizá-las. “dont loose the notes”. Cada nota é importante e neste sentido, é só dar-lhes sentido musical. Assim sendo, o professor pede para voltar a tocar do início e melhorar estes aspetos e cantar mentalmente.

- Apesar de melhorar, a aluna ainda não conseguiu tocar 100% corretamente, quebrando ainda a linha melódica, ao quebrar o som. O professor dá exemplo de puxar corda, que tem de ser com os 2 braços a alternar, mas sem parar movimento. Da mesma forma, a aluna deve tocar e não parar o movimento, não desconectar frases. Para além disso, o professor diz-lhe que se a aluna tem de saber exatamente para onde vai a linha melódica e por isso, o fraseado e sentido de frase, pois ter estes aspetos claros, conseguirá mais facilmente saber para que notas deve guiar o “seu som”. Mas sem ter esta análise feita, será mais difícil saber quando “repousar” e quando manter o som. Para clarificar estes aspetos o professor cantou e aconselhou a aluna também a utilizar o canto para perceber para onde deve guiar a sua frase.

- Nestas execuções, notou-se que a aluna foi ficando com uma ideia musical mais clara para onde vai a frase, melhorando inclusive a sua qualidade sonora.

- Outro aspeto mencionado nestas execuções, pelo professor cooperante: nas notas longas deixar soar a nota até ao fim e usar o arco todo. Por sua vez, nas notas mais rápidas, deve utilizar menos arco e os seus dedos devem ser mais ativos. O professor acrescenta que “mesmo as notas curtas devem ter direção, pois essas notas levam a outra nota” e desta forma, conclui-se que a aluna deve sempre direcionar uma frase para a seguinte, pensar em movimento circular e não cortar o som de cada vez que tem galopes. Assim sendo, também se trabalhou a articulação e procurou-se uma melhor precisão rítmica. A aluna revelou dificuldade em articular todos os aspetos mencionados, assim sendo, o professor auxiliou-a exemplificando no seu violoncelo e algumas vezes, segurava o braço da aluna auxiliando-a no movimento do seu braço direito, na correta distribuição do arco para conseguir guiar sentido musical. O professor diz que devido às ornamentações e constantes notas longas e depois curtas, é mais propício os intérpretes perderem o sentido musical e fazerem paragens desnecessárias. Neste sentido a aluna deve respirar durante a execução, não só fisicamente, mas musicalmente, porém, direcionando sempre a frase para as notas pretendidas.

- A dada altura da aula, o professor diz que sente muito presente a interpretação pessoal da aluna e embora, sinta que esta possui expressividade, indica-lhe que talvez não seja a ideal dada o estilo desta obra. Assim sendo, relembra-a que esta pertence ao estilo Barroco e por isso, apesar do seu carácter ser um pouco “pesado”, a aluna deverá tocar de forma mais elegante, “mais chique”, representando melhor o estilo da época na qual esta obra se insere. Para além disso, o

professor pediu para a aluna procurar um melhor contraste a nível dinâmico. A aluna volta a repetir do início para melhor estes aspetos.

Este trabalho foi feito do início até o compasso 27 - 3/8.

A aluna segue e toca do compasso 27 até o fim, sem paragens. Após a execução, o professor começa logo por elogiar a execução da aluna. De seguida, o professor diz para a aluna evitar transparecer para a sua execução, o seu cansaço corporal (dada a extensão deste prelúdio).

O professor canta alguns compassos e pede para a aluna ser mais precisa ritmicamente. Depois, pede-lhe para tocar novamente do compasso 220 até o final e pede-lhe para tocar da mesma forma e aplicando as mesmas estratégias aprendidas no 1º acorde do prelúdio.

Após a execução, o professor elogia a qualidade sonora da aluna. De seguida, o professor realça a importância de ter um bom ponto de contato do arco com as cordas “como se estivéssemos sempre em contato com o chão” e é neste sentido que a aluna deve guiar a linha melódica ao longo de todo o prelúdio. O professor acrescenta ainda que a necessidade da aluna seja a tocar que repertório for, deve ser descansar nas cordas, ou como o professor cooperante diz “as tuas cordas devem ser o teu sofá”, reforçando a ideia de que se deve tirar o máximo proveito das mesmas e explorar registos e sonoridades do instrumento.

O professor pede para a aluna tocar do compasso 138-146. Após a execução, o professor altera e aconselha dedilhações à aluna e de seguida, a aluna explora-as. Nestas execuções, o professor toca simultaneamente com a aluna. De seguida, o professor compara a anacruse desse compasso à do compasso 27, que inicia a 2ª parte do prelúdio e do 3/8, auxiliando desta forma, a aluna na correta interpretação. Para além disso, nesta passagem o professor diz à aluna para não se apressar só porque tem semicolcheias seguidas e em vez disso, reforça a ideia de “descansar” anteriormente falada, especialmente em motivos que assim o permitam (devido a mudanças de cordas). O professor dá exemplo da 1ª nota do compasso 140.

Para terminar a aula, a aluna volta a tocar do compasso 27 com anacrusa, para melhorar os aspetos mencionados ao longo da aula. Nesta execução, o professor vai intervindo sempre que necessário, indicando aspetos a melhorar à aluna e esta repetiu os compassos que não tocou tão bem. Em especial destacam-se os compassos 42, 54 e 62.

Fim da aula.

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 2 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 23/10/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Estagiária faltou devido a motivos de doença.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 12º Ano/8ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 3 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 30/10/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A aluna começa por afinar violoncelo, com recurso ao afinador e confirmando a afinação das cordas posteriormente, por quintas. Falam sobre a audição da próxima semana e repertório a tocar. Caprice nº 12 (op. 25) – A. Piatti Antes da aluna tocar, o professor relembra-a para tocar mais “na corda”. Após a execução por parte da aluna, o professor pergunta-lhe qual a finalidade de se tocar uma obra em velocidade lenta, pelo que a aluna responde que é para conseguir fazer a correta leitura sem erros. Depois da resposta da aluna, o professor explica que é ótimo tocar lento, mas tendo em atenção o que se está a tocar, e por isso, ter atenção as notas, o ritmo, a afinação, os acordes não podem chegar tarde e por isso, conclui que a aluna pode tocar em velocidade mais lenta, mas deve possuir um propósito e definir objetivos a atingir com isso, caso contrário de nada adianta repetir só por repetir. De seguida, o professor pede para a aluna afinar o seu violoncelo melhor, para espanto da aluna que não percebeu que o seu violoncelo não estava 100% afinado e esta, revela dificuldades em afinar, tendo demorado algum tempo a fazê-lo. O professor		

cooperante fala da importância de se afinar corretamente antes de tocar qualquer obra no instrumento e recusa-se a ajudar a aluna, pois diz que ela já possui as ferramentas necessárias para saber afinar corretamente sozinha e já sabe como e com que meios pode confirmar a afinação. Assim, a aluna conseguiu afinar passado algum tempo e o professor explica-lhe porque é que não a ajudou, enaltecendo as capacidades da aluna. O professor explicou-lhe que não foi por má vontade da parte dele, mas sim porque num futuro será crucial ela saber afinar o seu instrumento e “desenrascar-se”. De seguida, trabalham o primeiro acorde do estudo várias vezes, para melhorar a qualidade sonora da aluna e depois, a aluna toca do início ao fim lentamente, parando e corrigindo em aula sozinha, sempre que se enganava, como se estivesse a estudar na aula, como pedido pelo professor cooperante, a fim de estimular a autonomia e a capacidade de autocorreção da aluna. À medida que o professor via que a aluna não conseguia resolver sozinha, dava sugestões, de arcada, de dedilhação, formas de tocar melhor acordes, vozes a ter em atenção nos acordes, mas dando sempre tempo e oportunidade primeiro à aluna de tentar corrigir e resolver sozinha. A aluna revela dificuldades em afinar acordes e professor tenta perceber como é que pessoas sem ouvido absoluto, conseguem ter referências para tocar de forma afinada, uma vez que ele tem ouvido absoluto e isto lhe é natural e conversa com a aluna sobre isso. E nesta, o professor percebe e em conversa com a estagiária, que pode ser através de memória muscular, que também se treina. Neste sentido, nesta conversa, fala-se de vários tipos de memória existentes e o professor partilha com a estagiária que uma das grandes dificuldades da aluna é memorizar e nisto, ele pede à estagiária para partilhar estratégias de memorização que utilize e conversam sobre isso, a fim de fornecer estratégias à aluna para a ajudar na sua dificuldade. Depois deste momento, a aluna toca do início novamente, mas sempre a olhar para a mão direita, pelo que o professor interrompe a execução da aluna e usa uma analogia bastante interessante para ajudar a aluna a corrigir isso: “Quando vais para um lugar em que não conheces o sítio, o piso, olhas para o chão e para os teus pés, mas quando o caminho já te é familiar já não precisas de olhar. O mesmo acontece no estudo do violoncelo. Quando já sabes bem aquilo que estás a tocar não precisas de olhar para a tua mão esquerda, mas quando estás ainda a estudar e descobrir as notas podes olhar.” Com este argumento, a aluna percebeu perfeitamente o que o professor lhe quis transmitir e, por isso, o professor pede para ela voltar a tocar do início, mas para evitar olhar para a sua mão, concentrando-se no seu som e desta vez, em velocidade mais rápida e mais próxima da velocidade final. Porém, antes da aluna tocar, o professor relembra com a aluna aspetos a ter em atenção na sua mão direita (arco) ao tocar mais rapidamente, como: tocar mais próximo da corda, utilizar menos quantidade de arco e movimentos mais organizados e provenientes maioritariamente do pulso, que deve ser flexível facilitando o rápido movimento.

Depois da execução, o professor fala sobre o carácter de todo o Caprice e realça que todos os acordes ao longo do mesmo são “rest”, mais passivos e que todas as notas rápidas tocadas em arcadas para cima, têm de ser mais ativos, contrariamente.

Seguem finalmente para a próxima secção e trabalham a correta execução dos harmónicos e sua correta afinação, a antecipação da mão direita em relação à mão esquerda execução das posições da mão esquerda. Depois, seguem até o fim, a fim de fazer uma leitura geral de todo o Caprice.

Depois da completa execução do Caprice, o professor toca no seu violoncelo e demonstra como é que a aluna deve posicionar a sua mão direita (arco) para tocar as notas para cima e aconselha-a a não mover a mão de cada vez que toca uma nota diferente, mantendo o arco mantém e para isso, diz-lhe para sentir mais o polegar e o indicador.

A aula termina com um momento de diálogo entre professor e a aluna acerca do repertório a tocar.

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 12º Ano/8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 4 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 06/11/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula, devido a prova intercalar de violoncelo.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 12º Ano/8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 5 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 13/11/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A aluna chega atrasada à aula. Senta-se e afina o seu violoncelo tendo como referência a nota Lá do violoncelo do professor. De seguida, o professor pergunta como foi o processo de estudo individual durante a semana à aluna e o que é que ela gostaria de tocar e trabalhar em aula, com ele. A aluna diz não ter preferência pelo repertório, pois o seu estudo individual não correu muito bem, mas a aluna, não se sentiu confortável para desenvolver o motivo. Assim sendo, o professor acaba por escolher o que a aluna toca. “Variations on a Rococo Theme” (op.33) – Peter Tchaikovsky A aluna toca do início ao fim, com bastantes paragens e dificuldade de leitura. Apesar de se ter apercebido das dificuldades da aluna, ao longo de toda a execução, o professor manteve-se em silêncio e quando a aluna olhava para ele ou parava de tocar, o professor apenas dizia “Keep going”, incentivando a aluna a fazer uma leitura geral da obra e a não desistir perante dificuldades. A aluna hesita num compasso em específico e fica parada subitamente a olhar para a partitura durante um tempo, sem tocar nem dizer nada. O professor percebe que aluna está bastante perturbada emocionalmente e questiona o motivo. A aluna fica em silêncio durante um tempo e depois começa subitamente a chorar. O professor pediu para a estagiária sair da sala, a fim de poder conversar com a aluna e acalmá-la. Dado o estado da aluna, o professor disse à estagiária que mais-valia ela ir-se embora, pois não irá trabalhar mais nada com a aluna no resto da aula, dado o seu estado emocional frágil e diz que o importante é perceber os principais motivos que levaram à reação da aluna, bem como depois, discutir estratégias de a motivar para o estudo individual, pois as alunas têm-se demonstrado muito “desleixada” e indiferente, relativamente ao violoncelo.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 12º Ano/8ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 6 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 20/11/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula, devido a provas de violoncelo.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 12º Ano/8ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 7 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 27/11/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Esta aula não foi dada pelo professor cooperante. Foi dada pelo professor Marco Pereira, em contexto de masterclasse. 5ª Suite para violoncelo Solo - Johann Sebastian Bach (Prelúdio) O professor começa por se apresentar e por perguntar como é que aluna se sente. De seguida, questiona qual o repertório que a aluna irá tocar. Depois de perceber de que obra se trata, o professor pergunta se a aluna já realizou algum aquecimento antes de tocar e explica o motivo pelo qual a questionou (devido ao facto da obra ser extensa e cansativa para o executante e neste sentido, convém ter a devido aquecimento corporal), pelo que aluna respondeu positivamente. Posteriormente, o professor afina o seu violoncelo com “cordatura,” a fim de estar preparado para exemplificar algum aspeto no seu violoncelo à aluna. A aluna toca do início ao fim. Após a execução, o professor pergunta à aluna se ela gosta e se sente confortável a tocar num tempo tão rápido, ao que ela responde afirmativamente. O professor comenta que, pessoalmente, não tocaria tão rápido, mas deixa essa decisão ao critério da aluna. No entanto, ele		

ressalta que, mesmo em um tempo rápido, é importante haver respirações entre as frases, o que não foi observado na execução da aluna.

Os principais pontos abordados ao longo da Masterclasse foram:

1. Primeiro Acorde:

O professor questiona a maneira como a aluna toca o primeiro acorde, sugerindo que deve ser tocado como se fosse um órgão e demonstra isso no seu próprio violoncelo. Ele aconselha evitar tocar de maneira percussiva.

1. Ritmo e Estilo:

O professor observa que a aluna toca ritmicamente, mas no meio da obra adota um estilo mais francês, alterando o caráter da peça. Quando questionada, a aluna atribui essa mudança à distribuição do arco. O professor discute a importância da interpretação, sugerindo que um meio termo seria mais adequado e exemplifica no violoncelo.

2. Continuidade das Frases:

Antes de a aluna tocar novamente, o professor pede que ela pense mais na continuidade das frases e evite cortar o som desnecessariamente após os acordes, sustentando as notas.

3. Análise Harmônica:

O professor analisa a harmonia com a aluna, ajudando-a a entender melhor onde os acordes são mais abertos ou fechados, a descida melódica no final das frases, pontos de tensão e relaxamento, e as principais notas harmônicas. Ele aponta quais secções devem ser tocadas de forma mais ativa e quais não.

4. Interpretação e Pulsação:

O professor incentiva a aluna a ter sua própria interpretação, mas sem comprometer a pulsação da música. O tempo deve ser estável, embora algumas figuras rítmicas e ornamentos possam sofrer variações dentro da mesma pulsação.

5. Prática com Baixo Contínuo:

O professor toca o baixo contínuo enquanto a aluna toca uma passagem novamente, enfatizando a importância da respiração.

Estes aspetos ajudando a aluna a compreender melhor este Prelúdio, bem como a melhorar a sua interpretação e execução.

A aluna tocou a peça do início ao fim novamente, demonstrando maior clareza na harmonia, na estrutura da obra, nos inícios e finais de frases, e no entendimento de onde está e de para onde pretende ir. A sua interpretação pessoal respeitou o sentido da obra.

Após a execução, o professor elogiou a parte técnica, mas ainda apontou a falta de profundidade emocional na interpretação, apesar dessa maior clareza musical da aluna. O

professor aconselhou a aluna a não pensar nota a nota, mas a considerar a continuidade e a linha melódica, focando-se nos pontos de tensão e descanso.

Este professor também sugeriu evitar quebrar o som nos acordes e cordas dobradas, e procurar um maior contraste a nível dinâmico, tendo destacado crescendos e diminuendos, a fim de não ser monótona a sua execução. Em suma, a aluna deve saber exatamente onde está e para onde quer ir melodicamente. Estes aspetos, já foram anteriormente mencionados e trabalhados com o professor cooperante.

Ao tocar a reexposição, enquanto o professor tocava o baixo contínuo, interrompeu para pedir que a aluna não tocasse tudo igual e destacou a importância de diferenciar a reexposição do que veio antes e, mesmo dentro da reexposição, diferenciar as principais notas da harmonia e os pontos de tensão e descanso, para evitar uma execução monótona.

Percebendo que a aluna estava fisicamente cansada devido ao esforço exigido pela peça, o professor sugeriu uma pausa para analisar tonalmente a harmonia da parte final. O professor salientou a importância das sextas aumentadas, especialmente as italianas, para a harmonia. Acrescentou que este Prelúdio é talvez o mais dramático de todos, cheio de meios tons que criam tensão, e que isso deve ser destacado no fraseado, oferecendo muitas oportunidades para exploração.

Para passar para a próxima obra, o professor reiterou a importância da respiração e de descansar durante a execução, o que foi um aspeto marcante na performance da aluna. Ele acrescentou que a aluna deveria utilizar mais o arco em geral, o que facilitaria o processo de descansar e respirar. A respiração, foi também anteriormente mencionada nas aulas pelo professor cooperante, não sendo novidade para a aluna.

“Caprice nº 12” (Op.25), de A. Piatti

O professor pergunta à aluna se gostaria de tocar mais alguma obra/peça nos 15 minutos finais e se há algo mais em que ele possa ajudar. A aluna menciona que tem o Caprice nº 12, mas que ainda não está suficientemente preparada para apresentar essa peça numa Masterclasse. O professor, enfatizando que a sua função é ajudar, incentiva-a a tocar, garantindo que ela se sinta confortável. Apesar de reticente, a aluna aceita perante a boa vontade e disponibilidade do professor.

Assim sendo, a aluna toca o Caprice do início ao fim.

Após a execução, o professor sugere que a aluna toque novamente desde o início, mas desta vez de forma mais lenta, prestando atenção aos seguintes pontos:

- **Golpe de arco:** Melhorar o controle e precisão do arco.
- **Qualidade sonora:** Para controlar melhor o peso do arco, utilizando o dedo indicador da

mão direita como controlador do contato.

- **Dedilhações:** Optar por dedilhações que evitem mudanças frequentes de posição, mudando apenas no início de cada nova posição.

Como exercício, o professor sugere tocar a peça com muito contato na corda, explicando que, na velocidade final, basta apenas libertar um pouco do peso. À medida que a aluna vai tocando e parando, o professor oferece conselhos e estratégias para ajudá-la a superar as dificuldades e para orientar o estudo em casa.

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 8 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 04/12/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula. O professor cooperante encontra-se no estrangeiro.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 9 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 11/12/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula. O professor cooperante encontra-se no estrangeiro e a aluna em estágio da OCE.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 10 (duração de 60 minutos)	<u>Data:</u> 18/12/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A estagiária faltou por motivos profissionais.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 12 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 15/01/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula. O professor cooperante é júri de provas.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 13 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 22/01/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A aula começa com uma conversa sobre o repertório para o recital de final de ano. A aluna indica algumas obras, e o professor comenta as suas escolhas, sugerindo também outras possíveis peças, mas deixando a decisão final a cargo da aluna. Durante a discussão, o professor percebe		

que a aluna valoriza a opinião da estagiária e, por isso, pede à estagiária que sugira algumas obras. Além disso, falam sobre a duração e a estrutura do recital, assim como sobre a Prova de Aptidão Profissional que a aluna também terá de realizar. Para verificar as informações, o professor e a aluna leem juntos os regulamentos pertinentes, e o professor pede esclarecimentos à estagiária, promovendo um momento de partilha.

De seguida, a aula inclui uma audição de possíveis obras para o recital, especialmente repertório de música de câmara, dado a aluna ter demonstrado interesse por incluir no seu recital obras pertencentes a este contexto. O objetivo do professor com a audição das obras é aconselhar a aluna, visto que ela revelou não conhecer repertório adequado para música de câmara e que fossem ao encontro dos critérios do regulamento.

De seguida, o professor pede para a aluna apresentar o outro andamento de Bach, decido, para apurar dificuldades.

“Prelúdio” da 2ª Suíte para violoncelo solo

A aula começa com o professor a comentar o ritmo no início do prelúdio, indicando que a aluna está a cortar as notas e a apressar a sequência seguinte. Ele explica que as notas longas devem estar relacionadas com as que vêm a seguir. Também menciona que o ritmo da mão esquerda está incorreto, pois o que acontece na mão direita não deve influenciar a mão esquerda, que deve ter uma boa dicção. Acrescenta que o que falta na interpretação da aluna é a capacidade de ver claramente o início e o fim das frases, formando um todo coeso. Embora a afinação esteja melhor, ainda precisa de trabalho.

O professor pede para ouvir novamente desde o início e trabalham no primeiro compasso, focando na ressonância das notas e no controlo do peso e velocidade do arco. A aluna experimenta várias vezes como o professor sugere para sentir a sensação correta. O professor auxilia diretamente, pegando na mão direita da aluna e tocando juntos na corda para ela sentir o peso e a velocidade adequada do arco. O professor também exemplifica no seu próprio violoncelo para que a aluna compreenda o resultado auditivo desejado.

Elogiando a aluna pela melhor relação entre as notas longas e uma maior direção da frase, o professor afirma que agora precisam de adequar esse rigor à musicalidade. O professor canta para a aluna enquanto explica questões técnicas, utilizando o canto para resolver problemas técnicos. Pede para a aluna tocar de novo, mas para prestar atenção desta vez, à distribuição do seu arco. O professor aconselha-a a “não pensar demasiado”.

É feito um trabalho de maior procura por uma ligação entre as notas, considerando a harmonia e a direção da frase, com especial atenção ao ritmo, já que a aluna tende a cortar o tempo das notas longas. O professor chama a atenção para o cuidado necessário a tocar a corda

lá, evitando acentos e “barrigas” no som. Desta forma, pede-lhe para procurar um som mais coeso e consistente do início ao fim de cada arcada. O professor exemplifica no seu violoncelo para a aluna.

Para além disso, encoraja e elogia a aluna quando ela reage bem face aos comentários/sugestões dele, acrescentando que ela deve puxar mais pelo violoncelo, sem medo. Insiste na importância de adequar o que discutiram para uma maior projeção do som, através do peso e relaxamento sobre o violoncelo. Fala sobre a conexão entre mudanças de arco, para que se liguem ao máximo sem perturbar a linha musical, e volta a avisar a aluna para ter cuidado com as notas longas, acerca do Recital final e lembrando que próxima aula irá querer começar a ver repertório novo.

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 14 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 05/02/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula. O Professor cooperante encontra-se no estrangeiro e a aluna em estágio da OCE.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 15 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 19/02/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A aluna entra e afina o seu violoncelo pelo afinador. A estagiária foi desafiada pelo professor cooperante a dar esta aula, pois o professor sentia-		

se muito cansado.

Sonata para Violoncelo e Piano (op.40) – Dmitri Shostakovich – 1º andamento

A aluna tocou até à barra de repetição (compasso 113). Após a execução, a estagiária fez comentários sobre a prestação da aluna. Primeiramente, elogiou a leitura e o estudo individual da aluna, embora houvesse algumas notas erradas e desafinações, mencionando alguns aspetos a melhorar. O primeiro aspeto mencionado foi a nível musical, onde a estagiária disse que a aluna deveria evitar tocar tudo de forma igual, pois a sonata não é monótona devido às constantes mudanças de carácter ao longo do andamento.

Quando a aluna pediu sugestões de dedilhações para as passagens em que teve dificuldade, o professor cooperante achou melhor que a aluna fizesse esse trabalho, argumentando que ela não fez a devida análise e exploração das dedilhações, pois caso contrário conheceria outras possibilidades. O professor destacou a importância de explorar diferentes dedilhações para descobrir a melhor opção e a mais confortável, já que a escolha das dedilhações é algo pessoal e depende de vários fatores, como a fisionomia da mão, que varia de pessoa para pessoa. No entanto, neste caso, o professor considerou que a falta de preparação e análise da aluna revelou pouco estudo da partitura. O professor realça que apesar da aluna ter conseguido tocar as notas, a estrutura da sua mão esquerda não foi devidamente organizada. Em vez disso, foi “caótica”, tendo a aluna atirado às vezes os dedos aleatoriamente e não tendo organizado os dedos em posições fixas, isto é, tocava uma nota numa posição diferente. Para exemplificar à aluna que não estava a entender, o professor cooperante pediu para a aluna tocar do compasso 71. E comprovou que ter a mão esquerda desorganizada, não só prejudica a sua execução em tempo rápido, como o sentido frásico e condução melódica, que também será quebrada com as constantes mudanças de posição da aluna por não saber estruturar os dedos ao máximo numa posição.

A estagiária corrobora este ponto mencionado pelo professor cooperante acrescentando que isso se notou logo desde o início e da 1ª frase do andamento (compasso 1 a 8).

Assim sendo, a estagiária pede para a aluna tocar novamente do início, dando-lhe outra oportunidade de escolher outras dedilhações.

Compasso 1 a 8: após a execução da aluna desta frase, a estagiária analisa e explora diferentes possibilidades de dedilhações para posições da mão esquerda, de forma a evitar desnecessárias mudanças de posição e quebrar a frase melódica a meio, dado que a frase só “descansa” no compasso 8, no qual a aluna deve respirar, segundo sugestão da estagiária. No entanto, esta diz também à aluna que até a anacruse do compasso 9, a aluna deve manter o som ao longo de cada arcada e conduzir a frase corretamente, respeitando o sentido musical da mesma. Para isso, a estagiária identifica as notas da melodia a salientar tendo em conta o

fraseado. Estes aspetos são clarificados através do canto e seguidas de execuções no violoncelo por parte da estagiária para exemplificar a correta execução desta frase com o devido sentido musical e posteriores execuções da aluna que não só explora diferentes dedilhações de posições da mão esquerda, como estes aspetos musicais (fraseado e sentido de frase). Nestas execuções a estagiária aconselhou a aluna a realizar as mudanças de posição, deslizando com os dedos nas cordas, com glissando a fim de facilitar a chegada à nova posição e auxiliar na afinação das mesmas, mas também indo ao encontro do caráter “cantabile” desta frase. Porém, estes aspetos são brevemente explorados, dizendo a estagiária à aluna para explorar melhor as diferentes possibilidades de dedilhação no seu estudo individual durante a semana e decidir de forma autónoma as dedilhações para tocar, consoante as que se sente mais confortável a tocar (no entanto posições que façam sentido, isto é que possuam a mão esquerda devidamente organizada em posições), as suas ideias musicais e interpretativas (que a aluna deverá analisar e explorar melhor durante o processo de estudo individual, de forma autónoma), porém respeitando a ideia do compositor. Assim, a estagiária apenas “dá umas luzes” à aluna, orientando o seu processo de estudo individual.

Relativamente às mudanças de posição, a estagiária diz à aluna que se a aluna fizer em 3 notas 3 mudanças, isso terá impacto negativo direto, na sua condução frásica e principalmente quando a mão direita possui ligaduras, ou seja que a própria condução frásica exige uma continuidade na linha melódica, sem “cortes” no som. De forma às notas serem ligadas e terem a devida condução melódica e a fim de evitar cortar o som a meio, a estagiária aconselha a aluna a mudar de posição na mão esquerda nos momentos em que o arco muda, evitando assim ouvirem-se as mudanças. Deu o exemplo dos compassos 4 e 5, que a aluna cortou o som a meio devido a má organização da mão esquerda nas mudanças de posição desnecessárias, mas diz que de forma geral, se pode aplicar a todas as mudanças de posição. A aluna questiona então a estagiária como deveria tocar logo no início do andamento, pelo que a estagiária diz que a aluna tem de experimentar diferentes possibilidades de dedilhações de posições da mão esquerda e consequentemente de corda, porém apenas aconselha-a a não “cortar” o som a meio da linha melódica. Portanto, independentemente do que ela escolher, o importante é respeitar o sentido melódico frásico e evitar cortar o som a meio da frase.

A estagiária aconselha a aluna a enfatizar mais o contraste entre a dinâmica do compasso 14 e 15 (forte) para a do compasso 15 (piano), tendo em atenção de que no meio desses compassos até está indicado um diminuendo, que a aluna deve realçar mais na sua execução. Uma sugestão dada pela estagiária para um maior contraste dessas dinâmicas foi explorar diferentes sonoridades e timbres sonoros através de diferentes cordas. Novamente, a estagiária aconselha a aluna a

escolher posições da mão esquerda estratégicas, que vão ao encontro destes aspetos musicais e por isso, incentiva-a a explorar posições da mão esquerda noutras cordas, que possuam timbres sonoros diferentes e que vão mais ao encontro do carácter e ideia musical desta passagem. Assim sendo, a aluna deveria evitar usar a corda solta de Lá, já que o “carácter/timbre” da corda Lá é “muito aberto”, enquanto o que se procura nesta passagem é um certo timbre ainda “fechado” e “velado” e evitar transições de cordas desnecessárias. A estagiária trabalhou com a aluna estes aspetos nos compassos 16 e 17 e aconselhou formas mais fáceis da aluna tocar estes compassos, indo ao encontro de todos estes aspetos musicais mencionados. A estagiária cantou diversas vezes, para clarificar as suas ideias musicais e estes aspetos mencionados à aluna.

No seguimento da ideia da estagiária, o professor cooperante questiona como a aluna tocaria o compasso 12 com anacruse, dizendo que a aluna deve basear a sua resposta no que a estagiária tem vindo a falar. O professor questionou a aluna para a fazer refletir e lhe dar outro exemplo de compasso onde a aluna deveria explorar estrategicamente as dedilhações consoante o carácter e sentido musical, fazendo-a refletir se faria sentido quebrar o sentido da frase ao usar posições da mão esquerda em cordas diferentes e por isso ter outra sonoridade, ou se nessa passagem por outro lado, deveria manter-se na mesma corda e dar continuidade à linha melódica. Desta forma, o professor corrobora que para além de a aluna dever explorar diferentes sonoridades e por isso, experimentar diferentes possibilidades de posições da mão esquerda, deve pensar estrategicamente na escolha das mesmas, reforçando a ideia de que a aluna não deve só escolher o que lhe é mais fácil de tocar, mas também o que melhor vai transmitir a ideia musical pretendida, sendo que a sua interpretação pode variar da dele e da estagiária. O importante é a aluna pensar acerca destes aspetos e estar convicta e fundamentar corretamente as suas escolhas, baseada numa análise e bom conhecimento da partitura. O professor cantou esse compasso com duas interpretações diferentes de forma a corresponder a tocar tudo na mesma corda e tocar em corda diferentes e de seguida, questionou a aluna qual das interpretações ela gostou mais, fazendo-a pensar sobre estes aspetos.

De seguida, o professor cooperante verifica arcadas para esta secção do compasso 12 até o compasso 31, pedindo para a estagiária entrar nesse processo e sugerir também arcadas, visando ambos, facilitar a condução melódico-frásica para a aluna, através da escolha de arcadas estratégicas. Neste sentido, há um momento de conversa professor-estagiária acerca de quais as melhores arcadas. O professor e estagiária exemplificam estes aspetos através do canto e tocando no violoncelo e simultaneamente, a aluna experimenta estes aspetos, à medida que estes vão ficando claros. Simultaneamente, nestas execuções, são sugeridas dedilhações estratégicas para facilitar a execução da aluna, na passagem do compasso 26 ao 31 e ambos (professor cooperante e

estagiária) aconselham formas de executar essas posições mais facilmente. A estagiária apresenta uma sugestão diferentes da do professor cooperante, enriquecendo a visão da aluna acerca das posições da mão esquerda e formas de as realizar. Ambos concluíram no final que a aluna deveria explorar no seu processo de estudo individual as mesmas e decidir qual faz mais sentido para ela.

A aluna solicita sugestões de dedilhações e posições da mão esquerda, por parte do professor cooperante e da estagiária para os compassos 34 a 35. Estes debatem e aconselham dedilhações estratégicas à aluna, que facilitem a sua execução num tempo mais rápido (que este andamento assim o exige). Apesar da aluna estar a testar estas sugestões, ambos os professores primaram a importância de até mesmo num trabalho simples de explorar dedilhações, a aluna deveria tocar “com método” e por isso, neste trabalho ambos solicitaram que a aluna tocasse ritmicamente e com uma pulsação, a fim de verificar se de facto, estas dedilhações resultariam. Esta estratégia que ambos os “professores” incutiram na aluna, foi importante pois em todas as obras a aluna é obrigada a tocar sob uma pulsação, caso contrário a obra não tem sentido, pois não se percebe a duração exata das figuras e notas (entre outros) e por isso, este método aplicado foi estratégico. Nisto, a estagiária concluiu que a aluna “nunca deve tocar só por tocar”, mas ter objetivos claros e específicos de aspetos a melhorar, pensando no resultado final (que neste caso, será tocar sob uma pulsação e o máximo possível próxima da velocidade final que a aluna deverá tocar este andamento). Outro aspeto mencionado e desta vez pelo professor cooperante, foi a importância de a aluna tocar em “legato” quando quer clarificar aspetos da mão esquerda, como posições, deixando de se preocupar assim em duas dificuldades em simultâneo (tocar corretamente a articulação da mão direita) e concentrando-se em resolver e clarificar as dificuldades da mão esquerda. Este aspeto é complementado pela estagiária que explicou neste momento à aluna que “tocar em legato e realizando as respetivas mudanças de posição com glissando permitirá ouvir melhor a chegada à nova posição, e por isso facilitará a afinação”.

Nestas execuções repetidas por parte da aluna, à medida que a aluna ia obtendo uma maior clareza ao tocar as posições sugeridas da mão esquerda, foi aperfeiçoando autonomamente (autocorrigindo) a afinação das mesmas.

É feito o mesmo tipo de trabalho dos compassos 36 até o 54, de análise e exploração de posições da mão esquerda e respetiva realização das mudanças de posição, bem como exploração da correta forma de executar a articulação escrita (acentos) e golpes de arco (ligaduras) e arcadas, aperfeiçoando tanto a estagiária como o professor cooperante a distribuição do arco e a velocidade, dando dicas à aluna como tocar. Assim a aluna tocou e ambos, foram dando comentários de melhoria tanto em aspetos da mão esquerda como direita à aluna.

Do compasso 54 até o 67: a aluna não revelou dificuldade a nível de execução técnica. Assim

sendo, a estagiária apenas disse para ela tocar com maior sentido musical e direcionar a frase para as notas da melodia que pretende realçar, evitando assim que a execução seja monótona. Porém, disse para a aluna pensar sobre estas ideias musicais melhor durante a semana.

Compasso 71 até à barra de repetição do compasso 113: Fez-me o mesmo trabalho de análise e exploração de posições da mão esquerda e mudanças de posição, que foram trabalhadas com recurso ao glissando. A estagiária foi tocando simultaneamente com a aluna fornecendo-lhe referências, mas também tocou individualmente no seu violoncelo para explicar em determinados compassos como a aluna deveria tocar tanto aspetos da mão esquerda (posições e mudanças de posição) como da mão direita (distribuição e velocidade do arco, articulação). Também para esta passagem, a estagiária aconselhou notas da melodia que a aluna poderia salientar (de acordo com a sua interpretação pessoal), explorando o fraseado e o sentido da frase com a aluna e demonstrado estes aspetos através de execuções no violoncelo e através do canto. Porém, a estagiária apenas demonstrou como ela interpreta, dando-lhe aspetos musicais e interpretativos para pensar durante o seu processo de estudo individual, tendo sempre complementado que a aluna os deveria explorar individualmente durante a semana.

Assim sendo, a importância desta aula foi orientar a execução da aluna, a fim de que ela conseguisse tocar melhor este andamento e esclarecer dúvidas da mesma, bem como fazer a aluna refletir acerca dos aspetos musicais e interpretativos, a fim de os poder explorar melhor durante a semana.

Para terminar a aula, o professor cooperante pediu apenas para a aluna tocar cordas soltas e de forma breve, trabalha com ela a qualidade e consistência sonora e tenta promover a capacidade da aluna de manter um som constante ao longo de cada arcada, bem como mudar corretamente, sem cortar o som. O professor conclui dizendo que é este tipo de trabalho que a aluna deveria introduzir durante a semana no seu estudo individual, como aquecimento, pois ajudá-la-á na correta condução da frase.

Antes de se despedir da aluna e da estagiária, o professor relembra ainda o repertório que pretende ouvir na própria semana, informando que pretende que a aluna toque novamente este 1º andamento, porém com a parte técnica mais bem consolidada, bem como uma maior clareza acerca dos aspetos musico-interpretativos abordados e que isso se reflita na sua execução.

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 16 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 26/02/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Esta aula foi dada pela violoncelista Maja Bogdanović, em contexto de Masterclasse. A aluna chegou 10 minutos mais cedo, afinou o seu violoncelo e tocou passagens do Bach que iria apresentar, para aquecer. Entretanto, a violoncelista e professora convidada chegou. A professora começou por se apresentar e perguntar como é que a aluna se sentia. “Prelúdio” da 5ª Suite para Violoncelo Solo – J.S. Bach A aluna tocou o Prelúdio do início ao fim. Após a execução, a professora fez vários comentários para a aluna melhorar, utilizando principalmente o seu violoncelo ou cantando para demonstrar as suas ideias. À medida que a aluna tocava, a professora fazia interrupções para tocar no seu violoncelo ou cantar, e a aluna tentava reproduzir o que ouvia. Alguns pontos principais abordados são na secção do compasso 1-27: 6. Caráter do Prelúdio: - A professora elogiou a prestação da aluna e destacou o carácter "livre" deste prelúdio. Explicou que isso deve refletir-se no arco, que "deve respirar". 7. Velocidade do Arco: - A professora recomendou usar mais velocidade de arco no início e demonstrou isso no seu violoncelo. A aluna tentou reproduzir, mas atacou o primeiro acorde de forma errada e precisou repetir algumas vezes. A professora sugeriu que a aluna aproveitasse a sonoridade das duas cordas mais graves. 8. Direção da Frase: - A professora cantou a primeira frase (até o acorde do segundo compasso) e explicou que a aluna deve direcionar corretamente a frase para as notas pretendidas (fraseado). A professora comparou o arco a um lápis, dizendo que a aluna desenha o som e a ideia musical que pretende através do arco, sendo por isso importante utilizá-lo corretamente.		

9. Resolução nos Acordes:

- A professora demonstrou que nos primeiros acordes dos compassos 5 e 11, está a “resolução” e que isso deve ser transmitido através da execução, com a condução frásica surgindo do arco.

10. Articulação:

- Nos compassos 11 e 12, a professora pediu para a aluna ser precisa na articulação das semicolcheias e usar menos arco para tocar. Embora curtas, essas notas devem ser devidamente direcionadas para os acordes mais longos. A mesma ideia foi aplicada ao compasso 17, onde as semicolcheias conduzem para a nota longa do compasso seguinte, com a frase a exigir uma respiração.

Após a aluna tocar até o compasso 27, a professora tirou a partitura e desafiou-a a tocar "by heart". Explicou que, sem a partitura, a aluna poderia concentrar-se mais em ouvir o que toca, libertar-se das amarras da partitura, melhorar o som e pensar nos aspetos musicais de condução da frase, fraseado, tensão e repouso, entre outros. Aliás, como a própria expressão em inglês assim o indica “tocar com o coração”.

Transição para o Compasso 27:

A professora demonstrou, no seu violoncelo, três formas diferentes de transitar para o compasso 27, logo no início da transição. Concluiu que, independentemente da escolha da aluna, deveria haver uma intenção musical clara. A aluna voltou a tocar do compasso 25 para demonstrar a sua intenção musical a partir do compasso 27.

Execução até o Compasso 35:

Tocou até ao compasso 35, mas cometeu erros devido à excessiva rapidez da mão esquerda e descoordenação. Embora a intenção musical fosse mais clara, a professora destacou a necessidade de haver um maior rigor na mão esquerda e por isso, das notas a serem mais perceptíveis, "como se falassem". A professora exemplificou como ouviu a aluna tocar, onde apenas se ouviam os rápidos movimentos dos dedos nas cordas (o “calcar” dos dedos nas cordas) sem afinação clara, e depois demonstrou como gostaria que a aluna tocasse.

Além disso, a professora explicou que, apesar de ser uma passagem rápida, deve-se sentir a diferença entre as duas vozes existentes, como uma "pergunta-resposta" entre as cordas mais agudas e mais graves. Como exercício, a professora pediu para a aluna não utilizar o arco e apenas realizar o movimento da mão esquerda, mudando de posição enquanto cantava simultaneamente, para clarificar as suas ideias musicais. Depois, pediu para a aluna tocar com ambas as mãos, acrescentando a mão direita (arco), e tentar transparecer as ideias musicais trabalhadas através do canto.

Compassos 64 a 70:

Durante a execução da aluna, a professora salientou as notas da linha melódica mais importantes, auxiliando na correta condução da frase, destacando as primeiras notas de cada dois compassos. A aluna repetiu a passagem para tentar melhorar a ênfase nessas notas.

Compassos 78 a 79:

O trilo no compasso 78 deve conduzir até ao acorde do primeiro tempo do compasso 79, transmitindo uma sensação de "repouso". Por sua vez, as semicolcheias seguintes devem ter outro caráter, que deverá ser introduzido por uma respiração por parte da aluna. A aluna tocou sem interrupções até ao compasso 101.

Compassos 102-153:

- Nos compassos 102 a 105, a professora reforçou a ideia de destacar a existência de duas vozes, como "pergunta-resposta", entre as cordas mais agudas e mais graves, com o primeiro tempo do compasso 109 sendo de "repouso" antes de introduzir uma nova intenção.
- A professora aconselhou a aluna a “cantar mais” as notas nos compassos 109 a 137 e evitar tocar tudo de forma igual, mesmo que o ritmo seja propício, dadas as sucessivas semicolcheias. Neste sentido, a professora explicou que deve haver progressões na linha melódica, que devem ser enfatizadas através de crescendos e diminuendos, para evitar monotonia e aconselhou a aluna a explorar melhor estes aspetos.
- A professora destacou a anacruse para o compasso 138, similar à do compasso 27, indicando uma nova secção que deve ser introduzida com uma respiração adequada, utilizando a nota Fá na corda de Dó do compasso 137 como ponto de "repouso".
- Nos compassos 150 a 153, a professora aconselhou a aluna a identificar novamente as duas vozes e a demonstrar mais claramente essa diferença através do arco, dando maior ênfase à voz superior (notas mais agudas).

A professora tocou do compasso 150 até ao final do prelúdio, exemplificando como a aluna deveria tocar com o devido sentido musical e condução melódico-frásica. A professora concluiu dizendo que a aluna talvez tenha ideias musicais claras na sua cabeça, mas deve transmitir essas ideias através do que toca, explicando para quem a ouve, como se estivesse "a contar uma história com as notas, com início, meio e fim". A professora complementou dizendo que a aluna não deve cortar o som das notas desnecessariamente, mas sim “deixar o violoncelo cantar (soar)”, evitando desta forma, uma execução monótona e sem interpretação. A professora comparou a uma “história contada sem a devida entoação e dicção das palavras”, que da mesma forma, se torna maçadora de ouvir sem a devida expressividade na leitura, entoação e dicção.

Ao longo desta aula dada, a professora usou o seu próprio violoncelo para exemplificar e

demonstrar as suas ideias musicais. Além disso, recorreu ao canto para tornar as suas sugestões mais claras para a aluna, encorajando-a a usar estrategicamente o canto na sua interpretação e estudo pessoal, com o objetivo de explorar e aprofundar os aspetos musicais e expressivos mencionados.

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 17 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 04/03/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A aluna chega 15 minutos atrasada à aula. A aluna afina o seu violoncelo, tendo como referência a nota Lá, tocada pelo professor no seu violoncelo. Como estipulado na aula passada, o professor pede para a aluna tocar o 1º andamento da Sonata de Shostakovich, para trabalhar a parte final da mesma. Sonata para Violoncelo e Piano (op.40) – Dmitri Shostakovich – 1º andamento A aluna toca o andamento todo do início ao fim. Após a execução, o professor faz comentários acerca da prestação da aluna. Primeiramente, começa por elogiar a 1ª metade do andamento trabalhada aula anterior com a estagiária e com ele. De seguida, menciona alguns aspetos a melhorar, em torno da 1ª parte do andamento (até à barra de repetição): 1. Introduzir mais vibrato de forma geral ao longo do andamento. Porém, o professor deu o exemplo específico da chegada ao Mi agudo no compasso 103 e trabalhou com a aluna de forma a que o seu vibrato fosse mais regular e progressivo. Neste sentido, fez-se um trabalho de exploração e aperfeiçoamento do vibrato nessa nota isolada (repetindo a aluna várias vezes essa nota), trabalhou-se a subida até chegar a esse Mi (compasso 102 e 103) e só depois toda esta secção a partir do compasso 71, para aperfeiçoamento do vibrato e uma melhor condução frásica. 2. Fazer um maior contraste a nível dinâmico, fazer melhor a articulação escrita, nomeadamente os acentos, de forma a transmitir melhor o carácter inerente a essas secções, nomeadamente dos compassos 34 até 43. O professor salientou ainda o facto de ao longo de toda a Sonata, esta secção ser a única que contém acentos tão sucessivamente em quase todas as notas, reforçando a ideia de que aqui estes acentos deveriam ser bem marcados e possuir um carácter “explosivo”.		

3. O professor refere ainda que a aluna deve controlar melhor a velocidade do seu arco, produzindo um som mais uniforme e consistente ao longo de cada arcada. Dá o exemplo específico do compasso 86, no qual a aluna ficou sem arco para tocar o último tempo desse compasso. A aluna justifica a má utilização do arco com a sua intenção em realçar o diminuendo existente nesse compasso, ao qual o professor diz que não deve ter impacto no seu som.
4. Correta utilização do arco, em todas as suas partes, incluindo (e especialmente) na ponta do arco, que tende a ser mais negligenciada pela aluna e que traz também prejuízos para a condução melódico-frásica;

2ª Parte do andamento:

1. O professor diz que os pizzicatos do **compasso 111 até 121**, devem ouvir-se mais e questiona a aluna sobre o que significa aquele “piano” escrito na partitura, fazendo a aluna refletir sobre a sua dinâmica, que é relativa dentro do contexto em que se insere. Por sua vez, como a aluna não sabe responder, o professor questiona o que significa “forte”, pelo rapidamente a aluna responde “tocar com mais som”. Antes de clarificar a aluna, o professor pede para ela tocar então um som “forte” a seu ver e de seguida, o professor questiona novamente a aluna, “como é que se mede se isso é forte”, deixando a aluna a refletir sobre estes aspetos. Com isto, o professor pretendeu dizer à aluna que as dinâmicas escritas são relativas, dependendo do contexto em que se inserem e do carácter inerente às mesmas. Percebeu-se neste caso, que a dinâmica “piano” escrita, era um piano relativo, já que a parte de violoncelo aqui deveria ter alguma saliência/carácter mesmo dentro dessa dinâmica. Para além da melodia assim o potenciar, uma vez que tocará com piano, se a aluna tocar um verdadeiro “piano”, a sua parte não será ouvida.
A estagiária complementa dizendo que mesmo sendo pizzicato, a aluna deve salientar notas importantes na melodia e não tocar “tudo de forma igual”. O professor toca no seu violoncelo a transição para esta passagem do compasso 111, para exemplificar esta mudança de “carácter” para os pizzicatos. Simultaneamente, a estagiária canta a parte de piano inerente.
2. **Compasso 122 e 123:** o professor sugere dedilhação e de seguida, trabalha com a aluna a correta execução dessas posições da mão esquerda e simultaneamente, as arcadas com a respetiva articulação (stacatto) escritas. O professor trabalha também a transição da secção de pizzicato para arco, com a devida preparação prévia. Como estratégia, o professor aconselha a aluna a preparar antecipadamente a mão esquerda na pausa escrita, deslizando com glissando na corda para chegar à nova posição.
3. **Compasso 141 até 150:** O professor faz um trabalho de análise e exploração de posições da mão esquerda e depois faz um trabalho de afinação das mesmas, tocando no seu violoncelo para servir de referência para a afinação da aluna. Para a afinação, a aluna toca só a voz de cima na correta posição, mas põe os dedos da mão esquerda nas outras cordas, sem tocar. Desta forma, o professor está a isolar as dificuldades, permitindo que a aluna se concentre em tocar uma de cada vez, mas preparando devidamente a mão esquerda nas cordas que irá tocar. Trabalham a inserção da appoggiatura do **compasso 146**.
4. **Compasso 161 até 171:** trabalho de análise e exploração de dedilhações da mão esquerda, definição de arcadas que vão ao encontro do fraseado e sentido de frase, que também ele é analisado. O professor identifica notas da melodia importantes e de seguida, trabalha a correta condução melódico-frásica, através do arco. O professor exemplifica estas ideias musicais cantando ou tocando no seu violoncelo para a aluna. Nestas execuções, a aluna é incentivada a destacar mais o “staccato”, “marcando” mais as notas, não só utilizando ainda

menos quantidade de arco, mas sobretudo acrescentando às mesmas o devido carácter musical. A aluna também repete algumas vezes, para realizar um maior contraste a nível dinâmico e explorar melhor a sonoridade do seu instrumento.

5. **Compasso 187 até 195:** O professor trabalha o sentido de frase com a aluna e procura por uma consistência sonora em cada arcada, tendo sido foco a correta distribuição e velocidade do arco em todas as partes do arco, especialmente na ponta.

O professor termina a aula, orientando o processo de estudo individual da aluna. Diz-lhe que deve consolidar melhor e focar mais o seu estudo em torno desta 2ª parte do andamento e explorar os aspetos musicais mencionados e ter uma ideia sobre eles e o que pretende, mas também melhorar a execução técnica por exemplo, das cordas dobradas do compasso 141.

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 19 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 18/03/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Esta aula foi lecionada pela estagiária e por isso, consta nos anexos das aulas lecionadas.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 20 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 25/03/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula. A aluna está lesionada no braço.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 21 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 08/04/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A aula começa com uma conversa acerca do estado emocional da aluna. De seguida, a aluna afina tendo como referência a nota Lá tocada pelo professor no seu violoncelo. Sonata para Violoncelo e Piano (op.40) – Dmitri Shostakovich – 3º andamento A aluna toca este andamento do início ao fim. Após a execução, o professor faz comentários acerca da prestação da aluna. O principal aspeto mencionado pelo professor é a nível musical e expressivo. O professor diz que a aluna tem de desenvolver a sua interpretação musical e conexão emocional com a peça, a fim de desenvolver as suas intenções musicais (fraseado, explorar vibrato, saber que notas quer salientar), pois a execução da aluna foi muito “igual”. Porém, antes de se explorarem estes aspetos musicais, é primeiramente feito um trabalho de análise de diferentes posições da mão esquerda, bem como são definidas arcadas que vão ao encontro das ideias musicais deste andamento. O professor sugere dedilhações e de seguida, a aluna experimenta-as no seu violoncelo. Este trabalho foi realizado em compassos específicos ao longo do andamento, que o professor fixou que a aluna não tinha tocado corretamente (mão esquerda desorganizada). O professor realça ainda que por ser um andamento lento, uma das principais dificuldades é a correta utilização do arco, especialmente o controlo da velocidade do mesmo e conseguir simultaneamente, manter um som consistente até o fim de cada arcada. De seguida, o professor faz um trabalho com a aluna de exploração d fraseado e sentido de frase, utilizando o canto para clarificar estes aspetos musicais. A aluna canta como sente estes aspetos e expressando as suas ideias musicais. De seguida o professor pede-lhe para identificar as notas mais importantes da melodia e conclui-se que a frase não acaba no compasso 7, porém, há uma “pausa” que a aluna deve respeitar. Neste sentido, o professor diz à aluna que deve aproveitar a pausa escrita para “respirar” não só musicalmente, como fisicamente e por isso, introduzir na sua execução		

movimento corporal. Uma vez que a frase depois só para no compasso 17, o professor diz que a frase deve ser devidamente conduzida até aí, através do arco. O professor fala ainda do vibrato e diz que a aluna deve inseri-lo, porém deve ter em atenção o caráter que quer transmitir, devendo regular o seu vibrato, bem como pensar em que notas inserir.

A aluna volta a repetir do início para melhorar a qualidade e consistência sonora, indicar melhor o sentido frásico e o fraseado, fazer melhor a transição para o compasso 8 através da respiração e conduzir corretamente a frase até o compasso 17. O professor diz que a aluna começa sem piano e reforça a ideia de que a aluna deve tocar com confiança no início e apesar de ter dinâmica em piano, não deve tocar “a medo”.

As ideias musicais foram mais claras, tendo se notado na sua execução uma maior direção frásica e algumas intenções da aluna. Porém, a aluna volta a repetir para realizar um maior contraste a nível dinâmico, principalmente o crescendo do compasso 8 e súbito piano do compasso seguinte.

Compasso 21-29: o professor começa por explicar à aluna que esta secção a partir do compasso 21, possui uma “nova intenção musical e “atmosfera”, notando-se uma nuance no caráter.

O professor toca a partir do compasso 21 e pede para aluna analisar a mudança da cor de uma secção com surdina inicial, para uma sem surdina como o compasso 21. De seguida, sem fazer comentários, a aluna toca novamente do compasso 21.

Compasso 31: o professor trabalha com a aluna a quintina, esclarece o seu ritmo à aluna fazendo o solfejo e tocando no seu violoncelo. O professor diz-lhe para tocar esta quintina “como se fosse uma fantasia” e como se fosse uma ornamentação. Neste sentido, diz-lhe para não se preocupar tanto com as notas da mão esquerda, reforçando com isto que não está a dizer para a aluna tocar notas erradas ou desafinadas, mas sim, para tocá-las de forma mais leve. Acrescenta ainda que estas quintinas devem levar à nota Ré do compasso seguinte e por isso a aluna deve enfatizar isso através do arco. A aluna repete várias vezes as quintinas, segue e volta a ter dificuldade a tocar as fusas dos **compassos 33 e 34**. O professor diz-lhe o mesmo que disse para as quintinas.

A aluna volta a repetir do início do compasso 21, mas o professor interrompe-a no compasso 42.

O professor aconselha e explora dedilhações nos **compassos 36 ao 42**.

De seguida, trabalhou-se a transição para o compasso 49 com o devido ritardando

Compasso até 49 até o 63: A aluna não conseguiu manter o som consistente ao longo de cada arcada e como a dinâmica é fortíssimo a aluna relacionou dinâmica com velocidade de arco e

por isso não conseguiu poupar arco e manter o som para a intensidade exigida. A aluna voltou a repetir para melhorar a qualidade sonora, mas passou a “arranhar” o som e pressionar demasiado com o arco nas cordas.

O professor sugere um exercício à aluna. Pede-lhe para tocar uma corda solta à escolha e se focar em procurar um bom som/som cheio, sentindo o peso do corpo sobre as cordas e tocando com o corpo (braços e ombros) relaxados e sem tocar com os dedos da mão direita em formato de “pinça”. Inicialmente a aluna revelou dificuldade em “deixar” cair o peso do braço sobre o arco e estava a tocar muito tensa, por isso repetiram o exercício algumas vezes. Fizeram o mesmo exercício de cordas soltas, mas desta vez, para além de sentir o peso do corpo, o professor pediu para a aluna aplicar mais peso com o indicador da mão direita sobre o arco, trazendo a vara do arco até às crinas só com a peso do indicador. De seguida, pede para a aluna tocar uma corda solta, aplicando esse “peso” do indicador que lhe trará mais intensidade no som e para procurar depois de sentir essa sensação dosear a intensidade do som e procurar um som cheio, mas consistente do início ao fim. De seguida, esta qualidade sonora trabalhada é aplicada ao compasso 4/9 com anacruse. Neste, exploram dinâmicas, acentos e qualidade sonora.

Compasso 72-83: O professor altera e define arcadas e aconselha alternativa de dedilhações. Porém, pede para a aluna no seu estudo individual, fazer um trabalho de análise com maior detalhe.

A aluna toca até o final.

Para terminar a aula, o professor pede para a aluna explorar melhor todos os aspetos técnicos e musicais mencionados e aconselha-a a tocar com a parte de piano.

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 22 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 15/04/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula. O professor cooperante no estrangeiro.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 23 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 22/04/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A aluna demora 10 minutos a preparar-se para a aula e, de seguida, afina o seu violoncelo com um afinador. O professor pede à aluna para tocar o 4º andamento da Sonata de Shostakovich, mas ela revela não ter estudado esse andamento. O professor decide fazer uma leitura geral e pede à aluna para não se preocupar, pois irão trabalhar lentamente em aula. No entanto, ele enfatiza a importância de precisão, qualidade sonora, correta distribuição do arco e execução das notas nas zonas adequadas do arco. Sonata para Violoncelo e Piano (op.40) – Dmitri Shostakovich – 4º andamento • Pauta 1 até Pauta 4: A aluna toca e, à medida que toca, o professor aconselha dedilhações, explorando várias possibilidades e exemplificando no seu próprio violoncelo. Ele pede para a aluna experimentar diferentes dedilhações e arcadas para ver quais se adequam melhor à sua fisionomia. • Compasso 43: O professor explica que há três grupos de três notas e que é mais fácil mudar de dedilhação no início de cada grupo. Ele pede para a aluna tocar mais lentamente, com boa distribuição do arco, usando pouco arco porque tocará rápido. A aluna erra a dedilhação no início e repete com a ajuda do professor. Depois de clarificar as dedilhações, ela toca desde o início novamente, com o professor tocando simultaneamente. A aluna toca até o compasso 64. • Compasso 64: A aluna repete e trabalha para aumentar o contraste dinâmico e intensificar os acentos escritos. O professor exemplifica como intensificar os acentos com a mão direita e pergunta à aluna o que conclui dessa observação. A aluna percebe que deve tocar os acentos utilizando uma velocidade mais rápida do arco e aplica isso. • Compasso 48: O professor aconselha sobre dedilhação de posições da mão esquerda. A aluna toca lentamente para encontrar a correta posição e abertura do polegar. Ao ver a frustração da aluna, o professor explica que ela não está a trabalhar com nenhuma referência para ajustar a afinação e não analisou as notas nem a relação intervalar. Neste		

sentido, o professor e a estagiária analisam esses aspetos juntos e o professor pede à aluna para tocar lentamente enquanto ele auxilia-a com a estrutura das posições (aberta ou fechada). Para além disso, ensina-a como estudar as terças e orienta que deve usar a voz de baixo como referência para afinação. A aluna toca as duas vozes simultaneamente com a corda solta de Sol para confirmar a afinação e para antecipar essa abertura e posições da mão esquerda atempadamente. Depois, a aluna toca, mas desta vez como está escrito, ou seja, sem a corda solta Sol.

- **Compasso 72 até final da página:** É feito um trabalho de exploração de diferentes dedilhações. O professor explica a importância de ter dedilhações claras e estratégicas, facilitando a execução, sobretudo em andamentos rápidos. Para além disso, definem arcadas estratégicas, considerando o crescendo.
- **Compasso 117-130:** A aluna toca lentamente para conseguir tocar as notas e o ritmo corretos, com as devidas arcadas e boa distribuição e contro da velocidade do arco (poupar arco). A aluna hesita e para várias vezes até que o professor analisa dedilhações para facilitar a execução. A aluna repete com as novas dedilhações, mas esquece-se das arcadas, então repete novamente. A aluna estava muito distraída, tendo o professor questionado inclusive o motivo. De seguida, o professor fala acerca do carácter “cantabile” desta secção e pede para a aluna tocar novamente, mas ser mais clara nas suas ideias musicais e pede-lhe por isso para através da sua execução demonstrar mais as notas da melodia mais importantes para ela e conduzir melhor a frase, melhorando simultaneamente, a sua qualidade sonora. A aluna toca algumas vezes, porém, o professor depois diz-lhe para ela explorar melhor estes aspetos individualmente.
- **Compasso 130-150:** Trabalham dedilhações, arcadas e ligaduras. O professor acrescenta ligaduras considerando o carácter da peça e toca com a aluna simultaneamente.
- **Compasso 158:** A aluna revela dificuldades nas dedilhações e explora várias opções possíveis com o professor. Aconselha também arcadas, sob a premissa da aluna as experimentar durante a semana e não as tomar como garantidas.
- **Compasso 223:** O professor explica que o sistema de dedilhações é o mesmo, devendo mudar no início de cada tempo forte com o 1º dedo.
- **Compasso 290:** O professor aconselha dedilhações e explica como estudar: tocando duas notas de baixo, depois duas notas de cima, e em seguida a nota separada com arco para a correta afinação. Depois explora a melhor maneira de tocar esses pizzicatos (se dedilhar para o lado esquerdo ou para lado direito) e a aluna vai descobrindo como se sente mais confortável a tocar e optando. Para este movimento, o professor aconselha a aluna a

pensar que é uma guitarra. Para além disso, analisa as melhores zonas para tocar (mais próximo do cavalete ou mais perto da escala).

Para terminar a aula, o professor pergunta se a aluna possui dúvidas e uma vez que esta diz não ter, o professor pede para a aluna dedicar maior tempo de estudo individual.

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 24 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 29/04/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula. A aluna faltou.		

Observação da Prática Educativa – Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Violoncelo	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 8º Ano/4ºGrau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Prof. Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 25 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 06/05/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula. Aluna encontra-se no estágio da OCE.		

**Anexo III – Registo de Observação de Aulas da Classe de Conjunto do
Ensino Básico****Grupo 1****Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024**

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Orquestra Prelúdio de Cordas	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> Vários
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Fabiana Fernandes	<u>Nº de aula:</u> 1 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 19/10/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A aula começou a horas, pois todos os alunos já se encontravam na sala atempadamente. De seguida, a professora começa a afinar o naipe dos violinos e pediu à estagiária para afinar ao mesmo tempo, o naipe dos violoncelos e contrabaixos, rentabilizando assim o tempo de aula. Antes de começarem a tocar, a professora apresenta a estagiária aos alunos e informa-os que a estagiária irá acompanhar durante todo o ano letivo os ensaios e todo o trabalho realizado nos mesmos e que esta colaborará com a professora e inclusive poderá intervir junto dos alunos de forma independente nas aulas, sempre que desejar, solicitando assim aos alunos que a recebam bem e não estranhem as suas intervenções durante as aulas e que acatem as suas sugestões, sendo estas com intuito sempre de os ajudar. De seguida, passam para o aquecimento e por isso, a professora pede para tocarem a escala de Ré Maior, mas antes de tocarem a escala, a professora relembra a tonalidade da mesma para todos os alunos e relembra em especial as devidas dedilhações das notas alteradas desta escala, ou seja, como se toca o Fá e o Dó sustentidos para o naipe dos violinos, pedindo aos restantes naites para pensarem como se toca no seu instrumento também essas notas alteradas e para todos os alunos anteciparem essas notas mentalmente quando estiverem a tocar, evitando assim de errar ou desafinar. A professora relembra ainda o naipe dos violinos, para ter em atenção a postura ao tocar e por isso, para se sentarem na ponta da cadeira, com a cabeça erguida e não virada para baixo e para tocarem com os dedos da mão esquerda, redondinhos nas cordas.		

Depois deste momento, tocam a **escala de Ré Maior, nota a nota (uma nota por arco), duas notas por arco e quatro notas por arco**, seguida. Em seguida, a professora sugeriu experimentarem aventurarem-se a tocar a mesma escala, mas com arcadas diferentes, para melhorar coordenação e rapidez/velocidade de arco e destreza da mão esquerda. Assim, sugeriu que tocassem cada nota da escala com o ritmo da palavra “Ba-ta-ti-nha – Fri-ta “e por isso com arco separado.

Para terminar, pediu ainda que experimentassem tocar cada nota da escala com as seguintes arcadas: “baixo, cima, cima”, e usem arco todo na nota longa para baixo e nas duas notas curtas para cima metade do arco para cada uma, querendo assim que os alunos explorem e melhorem aspetos como distribuição de arco.

Durante todo o aquecimento, a professora tocou simultaneamente no seu violino, acompanhando os alunos ao longo de todas as execuções, exemplificando aspetos técnicos (distribuição, divisão e velocidade do arco), bem como servindo também, de referência para a afinação dos alunos.

Koneko - Larry Clark

A professora começa por falar sobre a estrutura da obra a tocar. Explica que inicialmente, são os violinos que começam a tocar sozinhos e que introduzem o tema e só depois é que há o tutti orquestral e entram os restantes naipes e só posteriormente, é que é introduzido um tema secundário nos violoncelos no compasso 17 e depois existem variações na tonalidade até voltar ao tema inicial no compasso 72 e até o final. Os alunos tocam do início até compasso 17. A professora pede para pararem e para ouvir só o tema dos violinos. Após a execução a professora diz que os alunos deveriam melhorar afinação e para fazerem uma boa distribuição do arco e para isso, nas notas longas aconselha-os a usarem mais arco e nas notas curtas o oposto e por isso, usarem menos arco. Para além disso, pediu para as notas curtas serem mais ativas e para haver uma melhor articulação e reforça ainda que estas indicações servem para o naipe dos violinos, mas também para os restantes naipes, dado que no compasso 9 também eles possuem as mesmas figuras rítmicas e que por isso, a distribuição do arco e articulação deveria ser a mesma que ela indicou para os violinos. Depois dos compassos iniciais estarem melhores, pede para tocarem do início novamente, mas agora para os restantes naipes também tocarem e entrarem no compasso 9. Tocam todos até compasso 25. Professora pede para ouvir só terceiros violinos do compasso 9 e depois só segundos violinos do compasso 9 para melhorar leitura. Começam num tempo mais lento para trabalhar afinação e aumentam gradualmente a velocidade, mas ainda distante da velocidade final a executar. A professora toca no seu violino com os alunos e dá-lhes indicações de dedilhações e ajuda-os na afinação. De seguida, ouve só os segundos e os terceiros violinos juntos,

do mesmo sítio (compasso 9) e depois, do início até o compasso 25 tocam novamente, todos os naipes.

A professora interrompeu e pediu para ouvir só os violoncelos do compasso 17 até o 24. A professora relembra que nesses compassos eles possuem o tema e que por isso, devem estar mais confiantes e por isso melhorarem a qualidade sonora devendo tocar mais forte e por sua vez, pede para os restantes naipes tocarem mais piano e ouvirem mais o tema dos violoncelos. A professora alerta para a afinação dos violoncelos e para o fá sustenido que muitos continuavam a não fazer. Tocam todos novamente do início, mas agora com o intuito de fazerem uma leitura do início ao fim e entrarem todos corretamente e juntos no compasso 9. Depois de tocarem do início ao fim e tendo muitos alunos se perdido a meio e até parado, a professora explica aos alunos que pode acontecer eles se perderem principalmente em leitura à primeira vista, pois como o nome indica é à primeira vista, mas que é importante não desistir da obra enquanto ela ainda está a ser tocada pelos restantes colegas e por isso, deixar de tocar e nem sequer acompanhar a partitura (como alguns alunos fizeram) e reforça a importância de acompanhar compasso à frente na partitura e tentar voltar a tocar novamente. Para além disso, a professora também relembra a importância de contar corretamente as pausas, nomeadamente no compasso 33, em que todos os naipes possuem pausas e acrescenta ainda que todos possuem pausas no compasso 33, porém em sítios diferentes e por isso, cada aluno deve individualmente fazer a contagem para si e sentir o tempo e não se guiar pelos outros naipes. Posto isto, pede a todos para tocarem do compasso 33 até ao compasso 49 e para contarem todos até 4 (pois a peça está em compasso quaternário) em voz alta enquanto tocam e entrarem na respetiva vez. Repetem algumas vezes esta passagem, porém, no geral, os alunos revelam muita dificuldade em contar as pausas e tocarem as suas partes. A professora pede para os alunos reagirem logo e prepararem-se para tocar mal a professora solicite que toquem novamente em vez de se encostarem na cadeira e relaxarem entre repetições, a fim também de renderem o tempo de aula. A professora retrocede para compasso 41 e sugere arcadas para os violoncelos e contrabaixos estarem certos com os violinos. Depois, ouve só os primeiros violinos do compasso 41 e depois só os segundos violinos do mesmo compasso, tocando sempre com eles, exemplificando no seu violino como quer que eles toquem em termos de afinação, arcadas e dedilhação e carácter. Depois destas execuções, a professora pede para os alunos não tocarem de forma tão “molengona” e por isso, para usarem menos quantidade de arco e articularem melhor as notas, possuindo dedos da mão direita e esquerda mais ativos. Depois, pede a todos os naipes para tocarem do compasso 41 até ao fim, e para terem em atenção a articulação (notas mais curtas) e por isso, para usarem menos arco e o carácter e relembra ainda que no compasso 49 é para tocar em pizzicato, logo, os alunos devem preparar previamente a

transição de arco para pizzicato e para conseguirem antecipar esse momento, aconselha-os a contarem corretamente os compassos, e diz mesmo aos alunos que quer ouvi-los a contar até 4 em cada tempo de cada compasso. Para avançarem, a professora pede para os alunos pesquisarem o significado do título da peça e ouvirem-na se possível em casa, para adquirirem um maior conhecimento da mesma, o que facilita a execução.

Jingle Bells – James Pierpont

A professora pergunta quem fez uma leitura rápida desta peça em casa, pois ela enviou a partitura uns dias antes do ensaio. Todos os alunos disseram que não tinham conseguido ver nem estudar a partitura. Assim, a professora pergunta aos alunos se estes, ao menos conhecem a melodia desta peça e se já a tinham ouvido anteriormente e em que contexto e, para espanto da professora, apenas alguns disseram conhecer a melodia e já a ter ouvido. A professora sugere então a audição da peça em casa.

Primeiramente, a professora começa por perguntar a tonalidade da peça em questão, pelo que a maioria dos alunos responde corretamente. Assim sendo, a professora apenas esclarece quais os meios tons da tonalidade de Dó Maior e dedilhações para apenas para os violinos. Antes de tocarem, a professora pede para os terceiros violinos escreverem uma seta para cima na nota si para não se esquecerem que tem de tocar afinado e orienta na leitura das notas antes de tocar, pois este naipe revela mais dificuldades em acompanhar. De seguida, tocam a escala de Dó Maior na extensão de duas oitavas, pois é a tonalidade da peça em questão, a trabalhar em aula. Tocam a escala com uma nota por arco, com 2 tempos em cada nota e depois com 4 tempos em cada nota.

Depois desta execução, tocam todos do início um bocadinho da peça e lentamente, mas perante várias paragens e a postura corporal incorreta de alguns alunos que por se perderem, nem tentaram mais apanhar a peça e se encostaram para trás na cadeira, a professora interrompe a execução e perante a atitude passiva de alguns alunos, pergunta quem pertence à orquestra por vontade própria e quem tem interesse em participar e apresentar as mesmas num Concerto de Natal e relembra que para isso, é necessário haver motivação, empenho e trabalho por parte de cada aluno, pois o “todo” só funciona se cada aluno individualmente se comprometer e estudar a sua parte e relembra ainda que este repertório foi escolhido por ser conhecido e por isso para despertar interesse não só no público a assistir (familiares/amigos) que irão gostar de as ouvir e conhecê-las, podendo interagir com os alunos cantando, mas também pensando nos próprios alunos, pensando que o facto de ser conhecida a obra pudesse servir de fator motivacional para os alunos. Mas, para tristeza da professora, os alunos revelam muita desmotivação, desinteresse e falta de empenho até mesmo em aula. Acrescenta ainda que também foi pensado para tocar com

a orquestra de sopros futuramente, pelo que se eles não mostrarem trabalho, terá de se escolher outro repertório mais adequado. Assim sendo, apela a todos para já desde o início se comprometerem e estudarem as partes individuais para os ensaios de orquestra serem produtivos.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Orquestra Prelúdio de Cordas	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> Vários
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Fabiana Fernandes	<u>Nº de aula:</u> 2 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 26/10/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A professora chega e começa logo a afinar os violinos, enquanto a estagiária afina os violoncelos e os contrabaixos. De seguida, a professora conversa com os alunos dos terceiros violinos e faz algumas mudanças de sítio, a fim de promover uma maior solidez do naipe, mudando também o chefe de naipe. Para aquecer, tocam a escala de Ré Maior, na extensão de duas oitavas e trabalham a escala com uma nota por arco, duas notas por arco e com quatro notas por arco. Para melhorar a coordenação das duas mãos em simultâneo, a rapidez/velocidade de arco e a destreza da mão esquerda, a professora pediu para tocarem cada nota da escala com o ritmo da palavra “Ba-ta-tinha – Fri-ta”, com arco separado e distribuindo bem o arco nas notas longas e nas notas curtas e depois com uma nota com arco para baixo e usando arco todo seguida da mesma nota duas vezes para cima, utilizando apenas metade do arco para cada uma. Repetem este exercício algumas vezes, aumentando gradualmente de velocidade. Tocam a escala em cânone, com entradas sucessivas dos diferentes naipes, começando pelos primeiros violinos, depois segundo violinos, terceiros violinos e finalmente, violoncelos e contrabaixos. Koneko - Larry Clark A professora começa por perguntar quem estudou em casa durante a semana a peça “Koneko”, pelo que a maioria dos alunos respondeu positivamente, apesar de afirmarem algumas		

dificuldades no estudo individual e em tocar do início ao fim tudo corretamente, como era de esperar. Assim sendo, a professora pede para os alunos tentarem tocar do início ao fim, para ver se houve evolução, comparativamente com a aula da semana passada, pelo menos em termos de solfejo e perceber se os alunos estudaram as suas partes em casa ou não. Professora pede para tentarem tocar mesmo do início ao fim, para fazer leitura geral da obra e ela perceber dificuldades encontradas pelos alunos e assim melhor os conseguir ajudar e pede para estes, mesmo que não saibam tocar tão bem uma parte ou não a tenham estudado em casa, evitem desistir de tocar e em vez disso, se porventura pararem, tentarem ouvir os colegas e acompanhar a partitura para saberem onde a música vai a fim de mal consigam, voltarem a tocar à frente. O objetivo da professora com isto, é também “obrigar” os alunos a não desistirem perante um erro e potenciar a capacidade deles de rápida reação face ao erro/bloqueio e arranjo de rápida solução para o mesmo, preparando-os e dando-lhes estratégias para saberem agir e corretamente, num futuro concerto de orquestra caso esta situação ocorra e também no fundo, alertando-os para a realidade de um ambiente de orquestra profissional, onde este tipo de bloqueio/erro é inadmissível, mas caso haja, como o contornar e reagir. Professora relembra entradas de cada naipe e de seguida, marca a pulsação e dá-lhes entrada. Professora tenta ver até onde eles conseguem tocar ao máximo, no entanto, é obrigada a pedir para estes pararem, ainda a meio da peça, pois a grande maioria dos alunos por não saber as notas já tinha parado de tocar e logo no início da obra, e estes, para além de estarem confortavelmente parados e não tentarem “apanhar” a música e tocar à frente, como a professora pediu, nem sequer estavam atentos a acompanhar a partitura, estando inclusive muitos deles a conversar com outros colegas também parados, em vez de prestarem atenção à música ou ao que a (minoria) dos colegas ainda estava a tocar. Face a esta atitude, professora pede para parar e tenta perceber porque os alunos disseram que tinham estudado em casa as partes, quando nem as notas sabiam ler e em tempo lento, quando esse trabalho de leitura inclusive já tinha sido feito semana passada, e o porquê de nem tentarem fazer o que ela tinha pedido (tentarem tocar mais a frente) e em vez disso, estarem a conversar com colegas, revelando desinteresse. Perante o silêncio dos alunos, a professora relembra-os da importância do estudo individual de cada aluno, e diz-lhes que devem evitar cometer os mesmos erros de aula para aula, regredindo assim e atrasando todo o processo de aprendizagem das obras, fora revelando falta de empenho, interesse e desrespeitando o trabalho não só da professora que repete sempre os mesmos aspetos em vão, mas também prejudicando o trabalho dos restantes colegas que realmente estudaram e se esforçam. A professora diz que “se cada aluno fizer a sua parte, para além de produtivas, as aulas de orquestra seriam mais interessantes” e realça a importância de pelo menos o solfejo das obras ser feito pelos alunos previamente. A professora

conversa com os alunos sobre o funcionamento de orquestras profissionais, alerta-os para a realidade e grande responsabilidade (mas também prazer) que é tocar numa orquestra e relembra atitudes inadmissíveis a acontecer no seio de uma orquestra profissional e que estes, enquanto estudantes de música e muitos futuros músicos profissionais, devem evitar no seio de uma, e fala da sua experiência enquanto membro de orquestras.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Orquestra Prelúdio de Cordas	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> Vários
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Fabiana Fernandes	<u>Nº de aula:</u> 3 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 02/11/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Como habitual, a professora começa por afinar os violinos e pediu à estagiária para afinar ao mesmo tempo, os violoncelos e contrabaixos. Antes de começarem a tocar, a professora pergunta quem já tem o seu lápis na estante e pede para quem não têm, ir buscar antes de começar o ensaio, lembrando importância de retirar e anotar o máximo das observações feitas nos ensaios. Começam por um aquecimento, como de costume, e tocam a escala que têm vindo a trabalhar (Ré Maior), para começar. Antes de tocarem a escala, a professora relembra a tonalidade da escala para todos os alunos e questiona os alunos sobre a forma de se descobrir a armação de clave de uma escala Maior. Muitos alunos revelam não saber, pelo que professora realça importância de saberem isso. Relembra ainda as devidas dedilhações das notas alteradas desta escala, ou seja, como se toca o Fá e o Dó sustentidos para o naipe dos violinos, pedindo aos restantes naves para pensarem como se toca no seu instrumento também essas notas Fá e Dó sustentidos e para todos anteciparem essas notas mentalmente quando estiverem a tocar, evitando assim erros e correções no momento de tocar essas notas. Aproveita ainda para lembrar ao naipe dos violinos, para terem em atenção à posição ao tocar e se sentarem na ponta da cadeira e com a cabeça erguida e não virada para baixo e para tocarem com os dedos redondinhos nas cordas (mão esquerda). Tocam a escala de Ré Maior, nota a nota (uma nota por arco), em seguida tocam duas		

notas por arco e quatro notas por arco, como habitual. No entanto, apesar de ser habitual, os alunos continuam a ter dificuldades em tocar e saber o nome das notas, o que revela falta de estudo, para tristeza da professora. A professora pediu ainda para tocarem a escala com ritmos diferentes, como tercinas e fazerem o exercício também habitual da “batatinha frita”.

Posteriormente, pede para tocarem a **escala de Sol Maior**. Antes de tocar professora questiona a armação de clave desta escala e como chegar a essa resposta, pelo que um aluno responde corretamente e explica o raciocínio para achar a mesma para todos entenderem. Tocam escala de Sol Maior, duas oitavas, revelando alguns alunos dificuldades na segunda oitava, pelo que a professora, face a isto, pede então para verem só uma oitava e uma nota por arco apenas.

Koneko - Larry Clark

A professora pede para todos começarem do compasso 33, em vez do início, pois foi o sítio onde alunos mais demonstram dificuldade aula passada, devido à contagem dos tempos. Primeiramente, pede para tocar só o naipe dos violinos em pizzicato e para simultaneamente, fazerem a contagem dos tempos em voz alta. Depois, pede o mesmo ao naipe dos violoncelos e por fim aos contrabaixos. O naipe dos contrabaixos repete mais vezes esta passagem, pois este revela maior dificuldade na leitura e também maior falta de estudo individual. Os terceiros violinos tocam do compasso 41 até 49, com a professora a marcar a pulsação e estes, revelam melhorias comparativamente à aula passada. De seguida, tocam os primeiros violinos juntamente com os violoncelos, do compasso 33 até ao 49, mas agora todos com arco, como está escrito na partitura. A professora vê só com violinos algumas dedilhações, distribuição do arco e articulação (staccato) principalmente do compasso 41-49, exemplificando sempre no seu violino o que pretende que os alunos façam e corrijam, complementando a teoria com a prática, e tocando também juntamente com eles as passagens que pede para ouvir. Para além disso, a professora explica sempre com bastante clareza e exemplifica, tocando no seu violino, a versão que os alunos estão a fazer e aquela que ela pretende que eles toquem e melhorem, dando-lhes assim uma perspetiva melhor do que estão a tocar na realidade (que alguns revelam não se aperceber) e de como deveria soar. Depois, violoncelos e violinos voltam a tocar esta secção do compasso 33-49 algumas vezes, aumentando gradualmente a velocidade. Depois, tocam todos os naves do compasso 49 até o fim. No final, a professora alerta novamente para a contagem das pausas e dos tempos e para nas pausas os baixos ouvirem a melodia, embora em pizzicato, dos violinos. Pede atenção para as transições de pizzicato para arco que devem ser rodeadas na partitura a fim de alunos conseguirem antecipar as mesmas e sugere ainda um exercício para facilitar esta transição: pegar no arco como se fosse uma raquete e tentar fazer esse movimento de transição de posição da mão no arco a tocar para a posição de “raquete”, rápido. Para ver se melhorou este aspeto, professora

pede para todos tocarem do compasso 41 até 49, novamente. Depois, pede para tocarem do compasso 49-58 e terem também atenção à transição de pizzicato para arco do compasso 57 e não tocarem na pausa do compasso 57. Professora pede para ouvir só violinos (primeiros e segundos violinos) do compasso 57 até ao 72, mais lento, para melhorar a afinação, qualidade de som e até leitura. Depois pede para os restantes naipes se juntarem aos violinos e tocarem do mesmo sítio (compasso 57), mas agora até ao fim, alertando para não se esquecerem de fazer as dinâmicas a partir do compasso 66 até ao fim.

Para terminar, tocam do início ao fim.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Orquestra Prelúdio de Cordas	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> Vários
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Fabiana Fernandes	<u>Nº de aula:</u> 4 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 09/11/2023

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

Excecionalmente, esta aula começou 45 minutos mais tarde, devido à ocupação por parte de outros do auditório onde costuma haver aula, por causa de provas e não existirem salas grandes onde coubessem todos os alunos de orquestra, desocupadas. Mal se encontrou uma sala disponível para o efeito, a aula começou.

Apesar do tempo de aula perdido, a professora não dispensou o habitual aquecimento. Assim sendo, pediu para tocarem a **escala de Ré Maior**, apenas uma oitava e nota a nota, mas se ouvirem uns aos outros e terem em atenção a afinação. Enquanto os alunos tocam, a professora marca a pulsação. Como os alunos de violino estavam a tocar de pé, a professora alertou para a postura a tocar e para erguerem a cabeça e esticarem as costas e não tocarem todos curvados e a olhar para baixo. Depois pede para tocarem a escala com duas notas por arco. Pede também para tocarem a escala em cânone e com entradas sucessivas nos diferentes naipes, começando nos primeiros violinos, depois segundos violinos, terceiros violinos, violoncelos e por fim, contrabaixos.

Professora pede para tocarem também a **escala de Sol Maior**, também só uma oitava, devido ao pouco tempo de aula que resta, mas antes questiona um aluno que costuma estar

desatento nas aulas qual a armação de clave da escala de Sol Maior e relembra dedilhações para violinos. Tocam escala de Sol Maior com 1 nota por arco e repetem várias vezes, pois alunos continuam a revelar dificuldade nas notas e em tocar afinado. Tocam com ritmos diferentes e arcadas diferentes, explorando assim distribuição e velocidade do arco, marcando a professora sempre a pulsação e fazem o exercício da “batatinha frita” também nesta escala. Entre os exercícios a professora apela para a atenção dos alunos e resposta rápida dos mesmos e estimula os alunos a repetirem os exercícios da escala, cada vez mais rápido de vez para vez, lembrando sempre que para tocar mais rápido é necessário usar menos quantidade de arco e ter dedos mais ativos na mão esquerda. Relembra ainda zonas do arco a tocar em velocidade rápida e como distribuir bem o arco.

De seguida, a pedido da professora cooperante, a estagiária ficou encarregue de trabalhar só com os naipes dos violoncelos e contrabaixos, enquanto a professora cooperante foi para outra sala com os restantes alunos naipes da orquestra (violinos).

Jingle Bells, de James Pierpont -Arranjo de James Rae

A estagiária começa por pedir para os alunos tocarem do início para fazer a leitura das partes e simultaneamente, marca a pulsação. Os alunos tocam até o compasso 8, porém de forma muito desafinada, sendo que alguns alunos de contrabaixo não acompanharam a leitura e demonstram não saber as posições da mão esquerda. A estagiária dirigiu-se para esses alunos de contrabaixo e esclareceu dedilhações. Esclarecidas as posições a tocar, os alunos voltam a tocar do início. A estagiária marca a pulsação, mas desta vez num tempo mais lento, para que todos os alunos conseguissem fazer a correta leitura das notas nas devidas posições e ritmo. Repetem algumas vezes. Nessas execuções a estagiária vai chamando a atenção dos alunos para a afinação e corrigindo notas desafinadas, bem como estimulou os alunos a serem mais precisos na articulação, usando menos quantidade arco. Porém, para consolidar a leitura, a estagiária avançou.

Apesar da estagiária estar a marcar a pulsação, os alunos não conseguiram fazer a correta contagem das pausas e por isso, entrar a tempo no compasso 9. A estagiária questiona os alunos acerca do compasso desta obra e acerca de quantos tempos possui em cada compasso bem como qual a figura que vale 1 tempo. Depois de clarificados estes, a estagiária questionou também com que arcada começam a tocar no compasso 9 e aliás no início de cada arcada que não possua indicação. Depois de clarificados estes aspetos a estagiária voltou a marcar a pulsação e pediu para os alunos tocarem do compasso 7 e para seguirem. Para além de marcar a pulsação, a estagiária contou verbalmente os tempos de pausa, auxiliando os alunos a entrarem corretamente no compasso 9, orientando-os como deveriam contar os tempos em contexto de orquestra com os restantes colegas.

Letra A até letra C: Face à dificuldade dos alunos, a estagiária começa por fazer a leitura solfejada com os alunos, a fim de clarificar notas e ritmo, que alguns alunos menos avançados tinham revelado dificuldade. A estagiária marcou a pulsação e simultaneamente, fez a leitura solfejada com os alunos, orientando-os. Mesmo assim alguns alunos revelaram dificuldade, então a estagiária fez a leitura solfejada só os alunos de violoncelo e depois só com os alunos de contrabaixo. Mesmo assim alguns alunos de contrabaixo demonstraram dificuldade no solfejo das notas e por isso, a estagiária fez a leitura solfejada sem o nome das notas e só depois deste estar claro é que acrescentou as notas.

Depois, a estagiária esclarece em que posições se tocam as notas para ambos os naipes e depois destes estarem claros para todos os alunos, a estagiária conversa com eles acerca da correta distribuição do arco. A estagiária esclarece que quantidade de arco utilizar, zonas do arco a tocar, bem como dúvidas de arcadas dos alunos. Neste diálogo, a estagiária aconselha os alunos a utilizarem menos quantidade de arco para as notas mais curtas e arco todo para as notas mais longas.

Os alunos voltam a tocar da **letra A** para consolidar estes aspetos e tocam até a **letra C**. Repetem várias vezes, até todos os alunos conseguirem estar ao mesmo nível de leitura e execução, pois apesar destes terem sido explicados, os alunos, estes revelam muitas dificuldades de leitura, cometendo erros constantes de nota para nota.

Para melhorar a afinação, a estagiária desafiou os alunos a cantarem a melodia, mas para seu espanto só dois alunos conheciam esta melodia de Natal. Então como estratégia a estagiária ouviu um excerto desta música com os alunos, dando-lhes a conhecer esta melodia. De seguida, a estagiária explica a importância de saber conhecer uma melodia e de a sabermos cantar, explicando os seus contributos para o desenvolvimento do “ouvido”, da relação intervalar e consequentemente potenciará uma melhor afinação. Depois deste momento, os alunos voltam a repetir para melhorar a afinação, tendo a estagiária marcado a pulsação e cantado com o nome das notas esta secção, a fim de auxiliar os alunos na correta afinação.

Depois de várias execuções, seguem para a **letra C**.

Letra C ao fim: A estagiária começou por fazer a leitura solfejada com os alunos, a fim de clarificar notas e ritmo e marcou simultaneamente a pulsação. Marcou a pulsação em tempo lento e só depois deste estar claro neste tempo, é que se aumentou progressivamente a velocidade de solfejo. Posteriormente, a estagiária pede para os alunos tocarem. Depois, percebe que os alunos possuem dificuldade devido às arcadas que ainda não tinham sido definidas pela professora cooperante. Neste sentido, a estagiária sugere arcadas para facilitar a execução e explora-as com os alunos, mas também os ensina a tocar com as arcadas escritas (como vem). Assim sendo,

também se trabalha o retomar do arco. Os alunos revelaram dificuldade em cumprir os arcos e por isso repetiu-se várias vezes.

Ao longo do trabalho, a estagiária apelou ao lado autocrítico dos alunos, questionando-os de execução para execução que aspetos eles deveriam melhorar.

Para terminar, a estagiária pediu para os alunos tocarem do início ao fim.

NOTA: Esta aula foi cooperada, pois a pedido da professora cooperante, a estagiária lecionou uma parte desta aula apenas para o naipe dos violoncelos e contrabaixos.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Orquestra Prelúdio de Cordas	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> Vários
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Fabiana Fernandes	<u>Nº de aula:</u> 5 (duração de 90 minutos)	<u>Data:</u> 23/11/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A professora começa por afinar os violinos e violas enquanto a estagiária afina os violoncelos e contrabaixos. Começam pelo habitual aquecimento, como de costume. Tocam a escala de Ré Maior, nota a nota (uma nota por arco), em seguida tocam duas notas por arco e quatro notas por arco. No entanto, apesar de ser habitual, os alunos continuam a ter dificuldades em tocar e saber o nome das notas, o que revela falta de estudo, para tristeza da professora. A professora pediu ainda para tocarem a escala com ritmos diferentes, como tercinas e fazerem o exercício também habitual da “batatinha frita”. Posteriormente, tocam escala de Sol Maior, duas oitavas, com diferentes arcadas e ritmos. Jingle Bells, de James Pierpont -Arranjo de James Rae Antes de tocarem a professora relembra armação de clave e os meios tons dessa tonalidade. Tocam primeiros oito compassos e logo professora pede para pararem e para ouvir só violoncelos e contrabaixos do início até compasso 8. Depois de os ouvir, pede para fazerem melhor a articulação que está escrita, isto é, os acentos, contudo sem que estes sejam grosseiros. Para		

isso, aconselhou-os a utilizarem pressão no arco, mas juntamente com velocidade de arco e não só peso no arco. Professora vê ainda arcadas com os violoncelos e contrabaixos, para que os acentos estejam sempre na arcada para baixo. Todos os naipes tocam do início e seguem até letra B. Professora pede para ver só letra A tutti e para todos terem atenção articulação que agora era staccato e para isso, usarem menos arco.

Em seguida, trabalha só com violinos da letra A, repetindo várias vezes, pois as notas dos primeiros violinos não estavam bem. A professora relembra a importância de dividir bem o arco e de todos terem as mesmas arcadas e de se guiarem pelo que o chefe de naipe faz, pois este, geralmente está correto e é o que têm função de orientar o naipe. Professora vê arcadas com violinos seguindo a mesma lógica que usou para os baixos (acentos para baixo) e estes, tocam da Letra B e a professora canta a melodia enquanto alunos tocam. Depois da execução, a professora salienta a importância de começarem todos na mesma zona do arco, e de todos saberem em que zona do arco têm de tocar e relembra ainda que a zona do arco onde é mais fácil fazer notas curtas é o meio do arco. Os alunos revelam dificuldade em usar pouco arco e professora demonstra no seu violino. Depois, tocam todos da letra A até letra C e depois, só os violinos da letra C. A professora aconselha arcadas e dedilhações para os violinos e adianta ainda que a letra C é igual à Letra D, para eles repetirem os mesmos aspetos para essa Letra D e tocam todos da letra C até ao final.

A professora centrou-se mais nos violinos, pois nesta peça a partes dos violoncelos e contrabaixos são mais simples. Porém, deu algumas recomendações para eles melhorarem, como terem atenção à distribuição do arco e usarem mais arco para as notas curtas e menos arco para as notas longas, terem atenção à articulação (acentos, staccato) e diferenciarem bem e no geral a afinação que continua preocupante. De seguida, tocam tutti da letra A e nota-se logo no início, uma melhoria geral nos aspetos trabalhados anteriormente. Depois da execução, a professora apenas pede para terem cuidado com a afinação em geral e na clareza das notas. Tocam tutti do início ao fim, e professora pede para terem em atenção todos os aspetos trabalhados até este momento.

We Wish You a Merry Christmas – Arranjo de James Rae

A pouco tempo de a aula terminar, a professora pede apenas para ouvir um bocadinho da outra peça para ajudar na leitura e para os alunos ficarem já com a melodia na cabeça. Antes de tocarem, professora relembra armação de Clave (Dó Maior). Começa por ver notas e definir arcadas com os violinos. De seguida, pede aos violoncelos para tocarem só até letra A e as pausas do início, a professora cantou a parte dos violinos, a fim de os auxiliar na entrada. De seguida pede para todos os naipes tocarem até letra A, para trabalharem as sucessivas entradas.

Para terminar a aula, pede para os alunos estudarem em casa as partes individualmente e fala da aproximação ao dia do Concerto de Natal.

NOTA: Esta aula teve uma componente de cooperação. Durante a atividade da professora responsável, para além de ajudar a afinar a orquestra, a estagiária foi andando pela sala, a dar entradas e indicações especialmente para o naipe dos violoncelos e contrabaixos, auxiliando-os na leitura e execução das partes e a conseguirem corresponder aos pedidos da professora cooperante. Assim, com o consentimento da professora cooperante, a estagiária ficou responsável por ajudar estes dois napes.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Orquestra Prelúdio de Cordas	<u>Ano de Escolaridade/Grau</u> <u>Musical:</u> Vários
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Fabiana Fernandes	<u>Nº de aula:</u> 6	<u>Data:</u> 30/11/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Professora chega 25 minutos atrasada. Entretanto a estagiária afina os instrumentos. Quando a professora chega confirma a afinação com os violinos e fala sobre o Concerto de Natal e do repertório do concerto. Fala ainda dos próximos ensaios, nos quais a orquestra de cordas juntará com a orquestra de Sopros e da importância de cada aluno saber a sua parte individual muito bem para conseguir juntar com os sopros. Excecionalmente, neste ensaio, não se faz aquecimento antes de tocar o repertório, para terem mais tempo para ver o repertório todo que irão tocar no concerto de Natal. Koneko, de Larry Clark Inicialmente, a professora pede para ouvir só os terceiros violinos juntamente com os contrabaixos e os violoncelos do início até o compasso 17. Como não existiu grandes aspetos a apontar, a professora pediu para seguirem e ouvir do compasso 17 ao 25 mas só violoncelos, para ver afinação. Alguns alunos revelaram dificuldade em tocar afinado e por isso a professora pediu para tocarem mais piano e ouvirem-se mais uns aos outros e afinarem pelo chefe de naipe de cada naipe. Ao ver melhorias na afinação, embora ligeiras, a professora pediu para tocarem do mesmo		

sítio, mas agora tendo em atenção a articulação e tocarem tudo mais legato no geral.

Pede para ouvir só primeiros violinos do compasso 33 até o compasso 49 e depois do mesmo sítio, tutti.

Veem do compasso 49 até 57 e treinam a passagem de pizzicato para arco, mais lento e aumentando progressivamente a velocidade até velocidade final.

Depois de repetirem várias vezes essa passagem e conseguirem tocar perto da velocidade final, a professora pede para tocarem os últimos compassos para ver acentos e para contrabaixos retomarem arco e depois para tocarem do compasso 72 até o fim terem atenção os acentos e retomar do arco.

Tocam esta peça do início ao fim, à velocidade final.

Professora fala sobre a data e hora do ensaio extra que terão com os sopros e no qual serão dirigidos pelo professor da orquestra de sopros.

“My Favourite Things”, de Richard Rodgers – Arranjo de Lloyd Conley

Para introduzir esta peça nova, a professora começa por falar brevemente sobre a história do filme musical e aconselha alunos a verem musical, para enriquecerem a cultura musical.

Fala da tonalidade da música, que se encontra em Dó Maior e dos meios tons existentes e dedilhações. Faz solfejo com todos os alunos no início da música.

Como a maioria dos alunos não tinha feito a leitura ainda da peça, a professora optou por pedir para todos fazerem uma leitura geral do início até o compasso 41, só para verem notas, dedilhações e arcadas mesmo. Pede para todos tocarem e não terem receio de errar e se errarem tentarem apanhar logo a seguir, pois este é um exercício apenas de leitura e depois a professora ajudaria nas dedilhações e devidas arcadas e outros aspetos.

Depois da leitura geral até compasso 41 e vendo não existirem dúvidas de como tocar e algo que facilmente alunos estudando, conseguem tocar bem, a professora pede apenas para ouvir só contrabaixos e violoncelos, pois estes geralmente revelam dificuldades em tocar juntos e afinados. Os contrabaixos revelam dificuldades na leitura e dedilhações.

Em seguida tocam todos o tema do compasso 41.

Depois de fazerem uma leitura geral, a professora relembra que esta música para a maioria dos naipes é bastante fácil, pelo que apenas exigirá um pouco de estudo individual em casa, não exigindo acompanhamento da professora e pede para os alunos o fazerem. Fala ainda sobre o repertório a estudarem para a próxima semana.

NOTA: Esta aula teve uma componente de cooperação. Durante a atividade da professora responsável, para além de ajudar a afinar a orquestra, a estagiária foi andando pela sala, a

dar entradas e indicações especialmente para o naipe dos violoncelos e contrabaixos, auxiliando-os na leitura e execução das partes e a conseguirem corresponder aos pedidos da professora cooperante. Assim, com o consentimento da professora cooperante, a estagiária ficou responsável por ajudar estes dois naites.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Orquestra Prelúdio de Cordas	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> Vários
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Fabiana Fernandes	<u>Nº de aula:</u> 7	<u>Data:</u> 07/12/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A professora começa a aula por ajudar a afinar os violinos enquanto a estagiária afina violoncelos e contrabaixos, como habitual. A professora apercebe-se que os alunos por se esquecerem frequentemente das partituras para as aulas de orquestra e terem por sua vez, todas as semanas partituras novas, não possuem anotadas as indicações por ela ditas nas aulas ao longo das semanas. E por isso, e uma vez que pretende que pelo menos cada naipe toque junto e com arcadas corretas e iguais no Concerto de Natal que se aproxima, a professora chama o aluno chefe de naipe de cada naipe de instrumentos e confere se as arcadas estão anotadas e escreve outras indicações pertinentes a ter na partitura e que foram ditas em aula ao longo das semanas e pede para estes transferirem a partitura atualizada com os restantes colegas do naipe. Ao continuar a ver comportamentos e atitudes inadequados para as aulas de prática conjunta e irresponsáveis, a professora questiona se de facto, todos os alunos têm interesse em participar no Concerto de Natal e se sim, alerta que este será o último ensaio só com instrumentos de cordas antes do Concerto. Professora salienta ainda a grande responsabilidade que é tocar juntamente com os sopros e a importância de cada aluno saber e já ter bem consolidada individualmente, a sua parte, a fim de não prejudicarem o “trabalho coletivo” nem os colegas que continuamente demonstram interesse em estar a tocar nesta orquestra e em participar neste concerto, e que de facto se esforçaram para isso ao longo das semanas. Professora critica o facto da maioria dos alunos continuar com uma postura demasiado relaxada e irresponsável nas aulas e exemplifica algumas atitudes e comportamentos		

dos alunos inadmissíveis e que estes têm de corrigir, como: atrasos e faltas constantes e a maioria sem justificação, o facto de continuamente não trazerem partituras para as aulas de orquestra e nem se darem ao trabalho de ir solucionar o problema nem antes nem no início da aula, porque sabem que terão aula e terão de tocar (como irem fotocopiar as partituras por um colega do mesmo naipe), não possuindo muitos sequer partituras neste ensaio que é o último ensaio só cordas antes do Concerto, não apontarem indicações que a professora diga para melhorarem nem mesmo depois de esta dizer “anotem na partitura” ao longo das aulas e inclusive neste momento em que a professora se deu ao trabalho de chamar cada chefe de naipe de cada naipe e anotar ela mesma na partitura dos alunos o que todos já deveriam ter anotado, mesmo assim alguns alunos nem se deslocaram para ver as anotações escritas pela professora na partitura do chefe de naipe, mesmo esta dizendo que era importante e para todos irem ver. Professora salienta ainda a importância, o que representa e função que um “chefe de naipe” têm numa orquestra e encoraja os alunos chefes de naipe de cada naipe de instrumentos a assumirem esse papel e desempenharem a respetiva função sem medo e terem a responsabilidade de anotar arcadas, dedilhações e qualquer anotação que achem pertinente para o naipe de forma individual, bem como anotações de aspetos que a professora diga em aula e transmitirem isso para os restantes colegas, a fim de estarem todos juntos a tocar e de o naipe todo melhorar. Relativamente aos restantes alunos do naipe, professora salienta a importância de cada um se reger pelas indicações da professora e depois dentro do naipe, pelo chefe de naipe, e não por si próprio.

Professora relembra importância de os alunos estarem presentes nos próximos ensaios com toda a orquestra de sopros, para estarem mais preparados para o concerto e informa que no Concerto de Natal apenas irão tocar três músicas e não seis, como inicialmente estava estipulado, pois haverá audições e eventos nesse dia e no Auditório onde o concerto se irá realizar e por isso, este não deve ser muito longo e também porque os alunos não estão preparados para tocar todas as músicas. Assim, apenas se irão tocar as três músicas de Natal que envolvem a orquestra de sopros, sendo que as restantes obras se irão continuar a trabalhar, mas só serão apresentadas em janeiro, numa Audição.

Antes de começarem a tocar repertório, professora pergunta quem assistiu ao filme musical “Música no Coração” em casa, como sugerido pela professora na semana passada. Ao ver que a maioria não viu, professora relembra importância de o verem.

Tannenbaum – Arranjo de James Rae

Professora diz que esta música pode ser a mais difícil das três, por a armação de clave possuir 2 bemóis e por alguns alunos ainda não saberem tocar com essas alterações, no entanto diz que considera que os alunos sejam capazes depois de perceberem como funciona e como tocar

e estudarem em casa e motiva-os dizendo que os alunos da orquestra de sopros conseguiram, logo que eles também vão conseguir. Professora começa então por decifrar o que significa tocar com bemóis, isto é, o que é que um bemól faz a uma nota e explica como se toca no violino as respetivas notas com bemóis Si e Mi, para os alunos de violino, lembrando os alunos de que o Si bemol se toca perto da pestana e que o Mi bemol por sua vez, se toca com o 4º dedo na corda de Lá e não na corda solta mi solta.

Da mesma forma, a estagiária lembra os alunos de violoncelo das dedilhações para as notas alteradas com bemóis, salientando que para se descer as notas Si e Mi nas cordas Dó e Sol respetivamente, é apenas tocando-as com 2º dedo, enquanto nas cordas Ré e Lá é através da extensão para trás do 1º dedo, indo para a meia posição. Estagiária aconselha ainda os alunos de violoncelo a terem atenção ao polegar ao fazer a extensão que, em vez de acompanhar o movimento do 1º dedo e ir para trás, deve manter-se debaixo do 2º dedo, estabilizando assim a posição e contribuindo para uma boa afinação, sendo que apenas o dedo indicador se deverá movimentar para trás e não a mão esquerda toda.

Depois destas explicações, a professora pede a todos os alunos de todos os naipes para tocarem a nota Si bemol que aprenderam e apela para se ouvirem e tentarem autocorrigir a afinação, enquanto tocam.

Ainda antes de tocarem a peça, professora esclarece dedilhações com alunos pertencentes aos segundos violinos, sobre início da peça e pede para todos os alunos de todos os naipes sinalizarem da forma que considerarem (rodearem, escreverem “B”) na partitura cada nota Si e Mi bemol e/ou dedilhação para essas notas, a fim de se lembrarem como se tocam estas notas alteradas quando estiverem a tocar e as anteciparem. Esclarece ainda a dúvida de uma aluna para todos, sobre quem é que toca na parte onde diz “solo” e o que isso significa e toca no seu violino a melodia principal desta peça, para os alunos verem se conhecem e já ouviram esta melodia e a sabem trautear ou não.

Professora informa que esta aula serve mais para marcar arcos e fazer uma leitura geral com todos os naipes, pois, como estipulado, trabalhar-se-á melhor posteriormente esta música com o professor e respetivos alunos da orquestra de sopros. Assim sendo, professora começa por decidir arcadas e sugerir dedilhações primeiro com os alunos de violino e faz uma leitura geral com eles da Letra B, tocando simultaneamente no seu violino e trabalhando com eles divisão e distribuição do arco e exemplificando sempre no seu violino como pretende que eles toquem. Lembra que no início quem tocará o tema serão os instrumentos de sopro, pelo que todos os alunos de cordas devem contar as pausas. Apesar da professora ter alertado, muitos alunos continuam a não tocar bem nem ter anotado na partitura as alterações nas notas Si e Mi e nem sequer terem lápis na

estante, e por isso, professora volta a apelar para mais comprometimento para com estas aulas e concentração. Ao ver que as notas continuam erradas, professora faz também um trabalho de afinação com os violinos, pondo-os a tocar nota a nota da Letra B. Depois de ouvir todos os naipes de violinos separadamente (1º, 2º e 3ºs violinos) professora pede para se juntarem a eles as duas alunas da orquestra de sopros que conseguiram vir ao ensaio da orquestra de cordas hoje e tocarem todos da letra B.

Uma das alunas da Orquestra de Sopros avisa a professora que não esteve presente nem a dirigir esse ensaio, do que ficou decidido no ensaio com as duas orquestras que foram dirigidos pelo professor de sopros, e diz-lhe que nos últimos compassos desta música professor de sopros pediu para cantarem em vez de tocarem esses compassos. Para espanto da professora, apenas alguns alunos da orquestra de cordas tinham essa informação escrita na partitura, pelo que esta relembra a importância dos alunos de estarem atentos ao que os professores nos ensaios de orquestra dizem e não basta ouvir, é preciso escreverem essas anotações nas partituras caso contrário, esquecem-se e voltam a repetir os mesmos erros nos seguintes ensaios, o que não só demonstra falta de interesse e responsabilidade para com esta disciplina e falta de respeito para com os professores bem como faz com que se perca tempo de ensaio a repetir os mesmos aspetos. Para além disso, lembrou mais uma vez, a função de cada chefe de naipe de cada naipe, pois estes alunos nem sequer tinham esta indicação, sendo mau exemplo para o naipe como “um todo”.

Professora ouve violoncelos da Letra C e faz o mesmo trabalho que fez com violinos com estes. Enquanto estes tocam a professora canta a melodia que está nos restantes naipes.

Professora toca no seu violino com aluna de trompa e pede para os restantes alunos de cordas ouvirem e em seguida pede para os 3ºs violinos tocarem juntamente com ela, pois ambos têm a mesma melodia.

De seguida, pede para se juntarem a estes, os restantes violinos, passando a tocar todos os violinos e aluna de trompa, da Letra B e os violoncelos e contrabaixos se juntarem na letra C, tendo de contar bem compassos de espera. Professora explica partes semelhantes entre os violinos, e onde estes tenham a melodia, mas em partes diferentes entre eles e pede para ver com 1ºs e depois 2ºs e 3ºs o tema da Letra E.

We Wish You a Merry Christmas – Arranjo de James Rae

Professora pergunta como é que foi a prestação desta música por parte dos alunos, no ensaio dirigido pelo professor da orquestra de Sopros e com a mesma, e indicações que ele tenha dito e dúvidas. Antes de tocarem, professora relembra só respetivas entradas em cânone dos alunos e para estes contarem bem os compassos de espera.

Tocam do início ao fim. Professora corrige algumas arcadas em alguns naipes e pede para cada naife saber quando possui o tema e tocá-lo mais forte e alegremente e para quando não o possuir, para tocar mais piano e ouvir quem possui o tema.

Para terminar, professora apela para o estudo individual por parte de cada aluno e relembra que o mais aborrecido e que requer mais tempo é o estudo, mas depois de saberem bem as partes individuais tecnicamente, conseguirão tocar as mesmas de forma mais divertida e descontraída e ter um maior prazer no que estão a tocar, que é o objetivo de qualquer músico.

NOTA: Esta aula teve uma componente de cooperação. Durante a atividade da professora responsável, para além de ajudar a afinar a orquestra, a estagiária foi andando pela sala, a dar entradas e indicações especialmente para o naife dos violoncelos e contrabaixos, auxiliando-os na leitura e execução das partes e a conseguirem corresponder aos pedidos da professora cooperante. Assim, com o consentimento da professora cooperante, a estagiária ficou responsável por ajudar estes dois naipes.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Orquestra Prelúdio de Cordas	<u>Ano de Escolaridade/Grau</u> <u>Musical:</u> Vários
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Fabiana Fernandes	<u>Nº de aula:</u> 7	<u>Data:</u> 14/12/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Nesta aula juntaram-se os alunos da Orquestra de Cordas (Orquestra Prelúdio) e a Orquestra de Sopros da AME, como preparação para o concerto de Natal, no qual as duas orquestras tocarão juntas. Esta aula foi lecionada pelo professor Hugo Marinheiro, professor da Orquestra de Sopros. O primeiro momento da aula, destina-se à organização da sala para todos os alunos das duas orquestras. De seguida, a pedido do professor, a estagiária afinou todos os naipes de cordas, enquanto ele afinou os alunos de sopro.		

O professor começa por relembrar que são os sopros que começam a tocar no início, mas também relembra as entradas dos restantes naipes.

Pede para ouvir o acorde inicial dos trombones e das trompas, um tempo antes da letra A.

Acerca da letra A, o professor pede para os alunos não se esquecerem da respiração e diz que uma vez que isto é um tutti, há uma melodia principal tocada por todos os naipes e mais conhecida, porém, o professor salienta que as restantes melodias que acompanham são também importantes, não desvalorizando o facto de todos os alunos terem deverem ter em atenção o som, tendo essa melodia principal ou não. Para além disso, o professor pede também para os alunos fazerem os devidos ajustes das dinâmicas, de forma a esta melodia principal se ouvir mais. O professor pede para a orquestra voltar a tocar novamente, tendo em atenção estes aspetos. Assim sendo, o professor marca o compasso e introduz contagem verbal dos tempos anteriores ao compasso que ele pretende que os alunos toquem (letra A com anacruse).

A orquestra toca da **letra A** com anacruse, até **letra C**. Após a execução, o professor pede para os alunos terem também em atenção à articulação, pois a execução não foi muito precisa ritmicamente. De seguida, o professor questiona os alunos sobre qual os naipes que se devem destacar mais e qual o grande naipe que se deve destacar menos, nesta secção até a letra C. Os alunos mostram ter noção de quem devem escutar mais nesta secção, porém, não fizeram o correto ajuste das dinâmicas para que esse naipe (violoncelos e contrabaixos) se ouvisse mais. O professor canta a parte do respetivo naipe dos violoncelos e contrabaixos e de seguida canta a parte dos outros naipes. Conclui, que sobretudo a partir da letra B com anacruse, estes dois naipes precisam de se ouvir mais, pois estes possuem a melodia conhecida desta peça.

O professor pede para tocar só o naipe dos violoncelos e dos contrabaixos, da **anacruse da letra B até letra C** e pede para o resto da orquestra ouvir atentamente a execução dos colegas. O professor pede para estes dois naipes repetirem novamente, mas desta vez de forma “mais leve, mais articulada” e apesar de serem naipes graves, o professor diz-lhes também que não devem tocar de forma tão pesada. De seguida, pede para ouvir só os trombones do mesmo sítio, pois estes também possuem a mesma melodia principal que os violoncelos e contrabaixos. O professor corrige notas erradas e

desafinadas da execução destes sopros e pede aos restantes alunos da orquestra, para marcarem nas suas partituras os naipes que devem ouvir. Tocam estes três naipes que possuem a melodia juntos.

De seguida toca toda a Orquestra da **letra B com anacruse**, mas desta vez, tocam até o **final da peça**, fazendo assim a completa leitura da mesma. Durante esta execução, o professor foi dizendo atempadamente quando os alunos deveriam respirar (sobretudo nos finais de frase e anacruses), auxiliando assim os instrumentos de sopro, mas também os restantes alunos de cordas, pois esta respiração não foi só física, mas também frásica.

Após a execução, o professor esclarece a roupa a utilizar para o concerto de Natal. De seguida, o professor alerta para o comportamento dos alunos na presença dele, pois desde o início da aula, tem havido muitas interrupções devido a conversas paralelas entre alunos e consequentemente, este ruído que se gera, faz com que os alunos do naipe a quem o professor se dirige, não consigam ouvir os seus comentários. O professor explica que quando se dirige só a um naipe, os restantes alunos da orquestra devem ouvir e estar atentos também a esses comentários, lembrando a importância de conhecer o que cada naipe toca, bem como respeitar os professores e maestro, tendo com isto o professor preparado os alunos para o contexto de sala de aula e ensaio de orquestra profissional. O professor diz que os alunos estão a tocar bem, porém devem adotar um comportamento próprio, até para a aula poder ter maior rendimento, sem tantas paragens e até dado o número de alunos nesta aula.

Após este momento, a orquestra toda toca do início ao fim de toda a peça. Durante a execução, o professor marca o compasso, vai dando entradas aos diversos naipes, auxiliando nas respirações, bem como canta partes de alguns naipes, orientando-os na afinação e leitura. Após a execução, o professor alerta para a importância de manter a pulsação e não acelerar.

Letra F com anacruse até suspensão do compasso 54: De seguida, pede para ouvir só a voz 1 e a 4 da letra F com anacruse, mais lentamente. Os alunos tocam até a suspensão. Repete-se algumas vezes e o professor trabalha mais especificamente o ritardando progressivo destes naipes em conjunto e a suspensão na qual culmina. Porém, nesta secção, o professor canta a parte da voz 2 e 3, orientando os alunos acerca das suas partes. De seguida toda a orquestra volta a tocar da **letra F com anacruse até a suspensão**

do compasso 54. Desta vez, os alunos conseguiram tocar corretamente os aspetos trabalhados anteriormente com o professor.

A orquestra volta a tocar do início ao fim. O violino que tinha mais destaque na letra D, perdeu-se e neste momento, o professor canta para o aluno seguir a sua parte e a orquestra continuar a execução. Nesta execução, os alunos tocaram de forma mais precisa, mais afinada e de forma mais atenta tanto visualmente ao professor, como auditivamente ouvindo as partes dos restantes colegas.

Jingle Bells, de James Pierpont – Arranjo James Era

A orquestra toca do início ao fim, com repetição.

Após a execução, o professor elogia a execução dos alunos, destacando a precisão rítmica, a junção das partes, o carácter e no geral, a afinação. Neste sentido, o professor diz apenas para tocarem a última nota da peça mais curta e evitarem “deixar rasto” na nota, devendo desta forma terminar toda a orquestra junta.

Tannenbaum – Arranjo James Rae

Antes da execução, o professor relembra entradas de cada naipe, lembrando que no início os alunos de cordas devem ouvir o clarinete e a flauta e acompanhar as partes individualmente, conseguindo assim entrar a tempo na letra respetiva. De seguida, a Orquestra toca no início ao fim. O professor marca o compasso e auxilia os alunos de sopro que tocam no início, cantando a respetiva parte destes. Para além disso, dá entradas aos respetivos naipes, auxilia na respiração e dinâmicas, aconselhando os alunos a tocarem mais forte ou mais piano. Depois da execução, o professor elogia a execução dos alunos e relembra apenas para terem em atenção as dinâmicas e dirige-se especialmente, para os instrumentos de sopro.

A orquestra toca novamente da **letra B**, para melhorar estes aspetos. De seguida, o professor pede para ouvir só tutti dos graves da **letra D até o fim**, para esclarecer ritmo. Os alunos repetem essa letra até terem uma melhor precisão rítmica. De seguida toca toda a orquestra da letra D até o fim.

O professor relembra a letra que os alunos devem cantar no final e alerta que os alunos devem ouvir o piano antes de cantar. De seguida, tocam da letra D novamente para encaixarem a parte cantada.

Para terminar a aula, o professor pede para os alunos tocarem do início ao fim a

obra **Jingle Bells**, para “os alunos saírem da aula todos felizes”. Antes de se despedir dos alunos, o professor relembra horário do concerto, diz para os alunos fazerem uma última revisão das partes individualmente, para depois no concerto se poderem divertir.

NOTA: Esta aula teve uma componente de cooperação. A pedido do professor responsável pela aula, para além de afinar os naipes das cordas, a estagiária foi andando pela sala, a dar entradas e indicações para as mesmas, sobretudo, para o naipe dos violoncelos e contrabaixos, auxiliando-os na leitura e execução das partes e a conseguirem corresponder aos pedidos do professor maestro responsável por esta aula. Desta forma, a estagiária facilitou a junção orquestral dos sopros e cordas.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Orquestra Prelúdio de Cordas	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> Vários
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Fabiana Fernandes	<u>Nº de aula:</u> 9	<u>Data:</u> 04/01/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Esta é a primeira aula depois das férias de Natal. Nos primeiros 15 minutos iniciais, a estagiária afina o naipe dos violoncelos e contrabaixos, enquanto a professora afina os violinos. A professora começa por dar os parabéns aos alunos, pelo esforço e prestação no concerto de Natal e conversa com os alunos acerca das novas atitudes que espera que os alunos tenham para estas aulas e aspetos a melhorar. Neste sentido, a professora fala da importância de cada aluno individualmente, ter responsabilidade e compromisso para com esta disciplina. Alerta que é um Ano Novo e pede para os alunos corrigirem algumas atitudes e comportamentos, como: chegar a horas, trazer partituras, avisar a professora quando faltam as aulas, entre outros mencionados). Entretanto, alguns alunos chegam neste momento à aula e é a estagiária que ajuda		

os alunos a afinar, para não interromper a aula. Enquanto isso, alguns alunos vão tirar fotocópias das partituras a tocar, pois os alunos não trouxeram partituras novamente.

A professora começa por perguntar a tonalidade da peça “My Favourite Things” (Dó maior). Depois, questiona os alunos acerca da armação de clave e esclarece quais os meios tons. De seguida, pede para os alunos apontarem os meios tons na partitura, a fim de quando olharem para ela não se esqueçam de tocar esses dedos da mão esquerda mais juntos.

A professora começa por pedir para tocarem a escala de Dó Maior, mas antes para tocarem só a nota Dó, toda a orquestra. Perante a desafinação, a professora pede para os alunos tocarem novamente só a nota Dó e para ouvirem-se mais uns aos outros e para eles próprios procurarem e autocorrigirem a afinação.

Escala de Dó Maior

Tocam todos a escala na extensão de 1 oitava, com **2 tempos em cada arco**. A professora pediu para os alunos terem em atenção a utilização do seu arco e para corrigirem isso, voltam a tocar novamente. De seguida, a professora pede para ouvir só os 3º violinos. Como a última nota Dó foi desafinada, a professora pediu para cada aluno a tocar individualmente. Nestas execuções, a professora identifica notas desafinadas e estimula os alunos a autocorrigirem a afinação das mesmas, ouvindo o que os restantes colegas do naipe tocam. A professora toca também no seu violino, para fornecer referências para a articulação

Depois faz o mesmo trabalho de afinação com os contrabaixos e os violoncelos.

A professora toca esta escala no seu violino com **duas notas ligadas por arco**, para exemplificar como pretende que os alunos toquem posteriormente e depois, pede para a orquestra tocar, com “o som maior do mundo”. Repetem-se algumas vezes para melhorar este aspeto mencionado pela professora, a qualidade sonora.

A orquestra toca a escala com **três notas por arco (ligadas)**. A professora pediu para os alunos contarem mentalmente até três e voltam a repetir. Repete-se até todos os alunos conseguirem tocar três notas num arco, fazendo a correta divisão do mesmo em três partes, bem como utilizarem a correta velocidade do arco.

Como forma de preparação para a execução da peça a trabalhar posteriormente, a professora pede ainda para os alunos tocarem a escala com duas notas ligadas num arco e

outra separada. Antes dos alunos tocarem, a professora esclarece como fazer a correta distribuição do arco na nota separada, concluindo que eles devem utilizar o arco todo para essa nota, bem como explicou a velocidade a utilizar (arco lento para as duas notas ligadas e para a nota separada rápido). Quando os alunos revelaram dificuldade, a professora tocou no seu violino e pediu para os alunos prestarem atenção à sua execução e imitarem a sua execução.

My Favourite Things”,

A professora começa por perguntar qual o compasso desta peça e depois de os alunos responderem que é ternário, a professora pergunta o que é que isso quer dizer e qual a figura rítmica que vale um tempo. A professora conclui, fornecendo estratégias para caso os alunos se percam: contar até três em cada compasso.

Tocam do início, os contrabaixos, os violoncelos e os 2º violinos. Tocam até o compasso 5. Após a execução, a professora toca no seu violino, esclarecendo como tocar as dinâmicas utilizando corretamente o arco e depois pede para estes voltarem a repetir novamente. Nesta 2ª execução, os alunos conseguem tocar até o compasso 13.

Como no compasso 13, a melodia aparece nos 1º violinos, a professora toca esta melodia no seu violino, servindo de referência para a posterior execução dos alunos de violino e indicando-lhes como tocarem as posições da mão esquerda.

De seguida, a professora pergunta à orquestra quem já tinha visto o filme musical “Música no coração”, pelo que a grande maioria dos alunos ainda não tinha visto.

De seguida, a professora pediu para os violoncelos tocarem com ela, do início. Para estes pede apenas para terem em atenção o arco e fazerem um súbito diminuendo nas notas depois do seu ataque. Tocam até compasso 5.

Depois, a professora esclarece como os 3º violinos devem tocar até o compasso 13, exemplificando no seu violino e de seguida, pede para estes tocarem com ela. Repetem algumas vezes.

De seguida a professora toca no seu violino, até o **compasso 20** e enquanto toca a professora vai dizendo as entradas sucessivas dos alunos.

Depois, tocam todos os naipes menos os 1º violinos do **compasso 13** até o **compasso 20**. Enquanto os alunos tocam, a professora marca a pulsação e solfeja partes para auxiliar os alunos. Tocam **até o compasso 31**. Após a execução, a professora faz um

trabalho de procura por um maior contraste a nível dinâmico, bem como de aperfeiçoamento da utilização do arco.

De seguida, tocam estes naipes novamente do **compasso 13** e vão até o **compasso 52**.

Após a execução a professora pede para os alunos apontarem na partitura as dinâmicas no compasso 41, indicando quais naipes possuem o tema. Seguidamente, a professora dirige-se para os 2º violinos e indica-lhes como tocarem corretamente as pausas a partir do compasso 31, tocando no seu violino para exemplificar.

A orquestra volta a tocar do compasso 13 novamente, desta vez com os 1º violinos. Durante a execução, a professora vai dando indicações acerca das dinâmicas, incentivando os alunos a fazerem o crescendo escrito. Tocam até o compasso 23. Após a execução, a professora pede para toda a orquestra exagerar mais as dinâmicas e ouvirem quem possui o tema. Toda a orquestra repete novamente do compasso 13 e desta vez tocam até o compasso 41.

De seguida a professora pede para ouvir só 1º, 2º, 3º violinos e contrabaixos do **compasso 39**. Os alunos tocam até o **compasso 49** e devido à desafinação, a professora pede para ouvir só os contrabaixos e os 3º violinos do **compasso 41**, mas em tempo mais lento. Estes, tocam até o **compasso 49**.

De seguida, a professora trabalha só com os 3º violinos do compasso 41 e em velocidade mais lenta, para clarificar notas, ritmo, posições da mão esquerda e divisão do arco. Para além disso, nestas execuções a professora toca simultaneamente no seu violino, fornecendo referências para a afinação dos alunos e vai identificando notas desafinadas dos mesmos.

A professora pede a uma aluna dos 3ºs violinos para tocar sozinha o tema do compasso 41 e corrigiu um erro numa nota na partitura da aluna.

De seguida toda a orquestra toca do compasso 41, mas mal tocam os primeiros compassos, a professora interrompe a execução dos alunos e diz-lhes para terem em atenção o arco (usarem arco todo na nota separada).

A professora ouve os 3º violinos e os contrabaixos do compasso 41 e após a execução trabalha com eles a correta utilização do arco. Aconselha-os a utilizarem pouco arco e a pouparem arco para as duas notas ligadas e na nota separada, usarem o arco

todo). Para além disso, a professora pede para os alunos terem em atenção a articulação (staccato e acentos). Estes dois naipes repetem até conseguirem tocar corretamente.

A professora pede para alunos melhorarem o seu comportamento e não falarem uns com os outros, quando a ela dá indicações a outros naipes. Para além disso, pede para os alunos estarem prontos a tocar mal a professora diga que é para tocar. A professora compara ao contexto de orquestra profissional, dizendo que da mesma forma numa orquestra profissional, os músicos devem estar aptos para tocar a qualquer momento mal o maestro decida.

Para terminar a aula toda a orquestra toca do início até o fim e professora toca no seu violino em simultâneo. Porém, esta, também introduz contagem verbal, auxiliando os alunos na execução, bem como vai dando indicações aos alunos durante a execução.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Orquestra Prelúdio de Cordas	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> Vários
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Fabiana Fernandes	<u>Nº de aula:</u> 10	<u>Data:</u> 11/01/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Esta aula foi lecionada por mim e por isso, consta nos anexos das aulas lecionadas.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Orquestra Prelúdio de Cordas	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> Vários
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Fabiana Fernandes	<u>Nº de aula:</u> 13	<u>Data:</u> 08/02/2024

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

A estagiária afinou o naipe dos violoncelos e dos contrabaixos e também o naipe dos violinos.

Entretanto, a professora chegou na altura em que faltava apenas afinar um aluno de violino, cujo cavalete saiu do sítio. A professora demorou mais tempo para afinar, pois as cordas rebentaram e a aluna não sabia mudar a corda, o que fez com que atrasasse a aula. A professora aproveita esta situação, para informar os aspetos/condições que influenciam a afinação, tendo salientado as mudanças da temperatura, bem como descansado os alunos dizendo que “só quem não toca é que não tem o instrumento desafinado e isto não acontece”.

A professora questiona também como foi o processo de estudo individual dos alunos, pelo que neste momento, alguns alunos revelaram não ter as partituras de orquestra. A professora questiona o motivo e de seguida, alerta os alunos para adotarem uma postura mais responsável. Assim, neste momento, os alunos que não tinham as partituras aproveitaram para ir tirar fotocópias.

Um aluno chegou atrasado e a professora questiona o motivo e embora se dirija para esse aluno em particular, alerta todos os alunos da orquestra de que nestas situações, devem avisar/dar uma justificação à professora atempadamente.

Depois de todos estarem afinados, a professora pergunta qual é a tonalidade da obra “Sinfonia nº 5, de Beethoven. Os alunos respondem corretamente neste sentido, a professora pede para os alunos tocarem a escala de Ré Maior, na extensão de 1 oitava e 1 nota por arco, dada o atraso inicial da aula.

A professora dá entrada para a execução da escala e toca simultaneamente com os

alunos, no seu violino. Sem fazer comentários, a professora pede para voltarem a tocar a escala nesta arcada, para melhorar a execução da mesma, apelando e estimulando desta forma, a capacidade de autocorreção dos alunos.

De seguida, os alunos tocam a escala com um ritmo e com arcadas diferentes. Tocam com uma nota para baixo e duas para cima, às quais a professora chama de “Zé salta”, facilitando assim o entendimento deste padrão rítmico e a execução do mesmo. Tocam esta arcada em velocidade lenta para os alunos conseguirem consolidar todos os aspetos técnicos necessários e vai aumentando gradualmente a velocidade, fazendo simultaneamente, caretas subitamente para ver se o aluno mantém contato visual com ela e a imitam. Desta forma, a professora pretendia não só quebrar o gelo entre os alunos, tornando a execução e prática das escalas divertida, como também potenciar uma maior atenção por parte dos alunos para o professor/ maestro.

De seguida, tocam a escala com todas as notas para cima com uma nota a valer 2 tempos. Os alunos demonstram nunca ter experimentado este exercício e algumas dificuldades em controlar o arco ao retomar, sem deixar o mesmo nas cordas, revelando assim ainda uma falta de domínio no posicionamento do mesmo.

Tocam todas as notas para baixo e este exercício revelou-se mais fácil ao retomar. Tocam também a escala com o padrão rítmico ao qual a professora apelidou de “batatinhas fritas”, mas mais rápido do que costumam tocar e a professora foi aumentando gradualmente a velocidade, para ver se os alunos acompanhavam a execução, bem como se mantinham contato visual com ela. No entanto, antes de tocarem “batatinha frita” mais rápido, a professora questionou os alunos, esclarecendo-os posteriormente, acerca da correta utilização do arco, destacando-se aspetos como: distribuição do arco e velocidade do mesmo. Assim sendo, a professora esclareceu aspetos como a quantidade de arco a gastar com cada nota curta e longa e quais as melhores zonas do arco para se tocar, alertando os alunos para nas notas longas utilizarem o arco todo e nas curtas, apenas metade do arco.

Sinfonia nº 5, de L.V. Beethoven – Arranjo de Jeff Manookian

Após estas execuções em torno da escala, a professora perguntou se os alunos tinham conseguido ouvir a obra a tocar, a 5ª Sinfonia de Beethoven. A professora percebeu que novamente, poucos alunos tiveram o interesse e o cuidado de ouvir esta

obra, antes da aula e questionou se os alunos a estudaram individualmente, durante a semana.

Face às respostas dos alunos, a professora pede para os alunos tocarem do início, para verificar o estudo individual dos mesmos ao longo da semana.

A orquestra toca até a letra A. De seguida, como muitos alunos erraram e desafinaram notas, a professora analisa as notas a tocar com os alunos, fazendo o solfejo com cada naípe e esclarecendo o que cada naípe toca. Para além de marcar a pulsação, a professora também cantou as partes com cada naípe e esclareceu as posições da mão esquerda para o naípe dos violinos. De seguida, pede para só os 1º e 2º violinos tocarem esses 4 primeiros compassos e faz um trabalho de afinação com estes, tocando no seu violino para esclarecer as posições da mão esquerda, bem como servir de referência para a afinação.

Depois, pediu para ouvir só o naípe dos violoncelos e dos contrabaixos. A professora marcou a pulsação e pediu para os alunos tocarem mais juntos e para isso, aconselhou-os a ouvirem mais a parte que os colegas tocam e não se fixarem só nas suas partes. Como alguns alunos de contrabaixo desafinaram notas, a professora questiona os alunos acerca das mesmas, esclarecendo-as posteriormente e também questionou o aluno chefe de naípe dos contrabaixos acerca das posições da mão esquerda, pedindo depois, para ele tocar, exemplificando aos restantes colegas do naípe como eles deveriam tocar. De seguida, volta a ouvir os violoncelos e os contrabaixos novamente e marca simultaneamente a pulsação, orientando os alunos com as pausas, obrigando-os a tocarem e a respirarem juntos.

Depois, a professora pede para ouvir toda a orquestra só esses 4 compassos iniciais e relembra flexibilidade destes 4 primeiros compassos, alertando-os para estarem atentos a ela e aguentarem a duração dessa nota com suspensão até indicação contrária por parte da professora. Neste sentido, aconselhou-os a fazerem contato visual com ela sempre que tiverem suspensão. A professora trabalhou as suspensões com os alunos estimulando-os a controlarem a velocidade do arco ao longo de toda a duração da figura rítmica e por sua vez, a estarem atentos a ela, a fim de entrarem juntos no compasso seguinte. Para isso, a professora exagerou a suspensão para verificar se os alunos mantinham contato visual com ela, o que muitos alunos revelaram dificuldade. Assim sendo, a professora repetiu

várias vezes, até todos os alunos perceberem que tinham de olhar para ela. Para além disso, nestas execuções, a professora aconselhou os alunos a deixarem o arco nas cordas “sem rasto” depois da nota ter sido cortada pela professora. Demorou tempo até todos os alunos conseguirem controlar devidamente o seu arco, pois muitos alunos revelaram dificuldade em aguentar a posição da mão direita sem a mexer, revelando pouco domínio ainda do posicionamento da mão direita.

Para verificar a leitura, seguem para a **letra A** e tocam até a **letra B**. Os alunos perdem-se na contagem dos tempos e na leitura das notas, hesitando nas notas alteradas com sustenido e desafinando. Face a isto, a professora opta por tocar mais lentamente esta secção, trabalhando isoladamente a mesma com cada naipe, fazendo primeiramente o solfejo e esclarecimento das notas, bem como dedilhações e arcadas.

De seguida, tocam todos os naipes, da letra A até a letra B, com a professora a tocar simultaneamente no seu violino e a contar até 4, auxiliando-os na execução. A orquestra toca até a **letra C**.

De seguida, a professora trabalha com os naipes isoladamente, da **letra B** até a **letra C**. A professora dirige-se primeiramente aos violinos, nomeadamente aos 1º violinos. Faz o solfejo com eles, clarificando notas e ritmo e esclarece as posições da mão esquerda, tocando no seu violino. De seguida, pede para estes alunos tocarem e toca simultaneamente com eles no seu violino, servindo de referência para a afinação dos mesmos. Porém, mesmo tocando com eles, os alunos tocam desafinadamente. Por isso, a professora pede para eles tocarem novamente, mas desta vez num tempo muito mais lento e faz um trabalho de aperfeiçoamento da afinação, tocando nota a nota com os alunos. Os alunos tocam até conseguirem tocar de forma afinada e correta. De seguida, a professora faz o mesmo tipo de trabalho com os 2ºs violinos. Começa por esclarecer notas e ritmo, fazendo o solfejo com estes alunos e esclarece as posições da mão esquerda, tocando no seu violino, bem como define arcadas. Estes alunos revelam maiores dificuldades a nível da leitura, tendo sido necessário tocar várias vezes até todos os alunos tocarem corretamente notas e ritmo e de forma afinada. Neste processo, como forma de uniformizar o naipe, a professora pediu para ouvir estante a estante, isolando as dificuldades e clarificando-as e só depois voltou a ouvir todo o naipe.

Depois voltou a ouvir o naipe dos 1º violinos com os 2º violinos e fez um trabalho de

junção com estes. Os alunos revelaram dificuldades nas pausas. Nestas execuções a professora foi estimulando os alunos a fazerem um maior contato visual com ela e uns com os outros e auxiliou os alunos nas pausas, contando-as verbalmente. Para além disso, a professora tocou simultaneamente com os alunos, fornecendo-lhes referências para a afinação.

Para interagir também os violoncelos e contrabaixos que estavam parados e por isso já a conversarem entre eles, a professora pediu para todos os naipes tocarem novamente da **letra B** até a **letra C**. Depois pediu para ouvir só o naipe dos violoncelos e contrabaixos e pediu para estes tocarem de forma mais afinada. A professora vai estimulando o contato visual entre os naipes e com ela nas suspensões, trabalhando também aqui o controlo da velocidade do arco a fim de conseguirem manter a duração da nota com suspensão o tempo necessário, até indicação de corte por parte da professora. A professora repete até todos os alunos conseguirem tocar “sem deixar rasto” de som após o corte.

De seguida toda a orquestra toca da **letra A até letra C**, para consolidar todos estes aspetos.

Apesar da desafinação e ainda alguns alunos principalmente dos 2º violinos errarem notas e mostrarem-se perdidos, a professora segue para verificar a leitura até o final. Neste sentido, pede para a orquestra tocar da **letra C**. A orquestra toca, mas os alunos rapidamente se perdem na contagem dos tempos de pausa, sentindo pulsações diferentes e toda a orquestra fica descoordenada. A professora canta a melodia principal e fala sobre a importância de os alunos contarem internamente a pulsação, já que não prestam atenção à sua marcação da pulsação. A professora chama também a atenção dos alunos para a sua postura ao tocar e recrimina o facto de eles estarem todos curvados, com as cabeças viradas para baixo e colados às partituras e diz que esse é um dos motivos pelos quais os alunos não conseguem ver a marcação da pulsação por parte dela. A professora fala da importância de cada aluno em contexto de prática coletiva não pensar só individualmente e por isso em tocar só a sua parte e estar só colado à sua partitura e estante até corporalmente, mas também auditivamente. A professora reforça que os alunos devem ouvir o que os restantes colegas da orquestra tocam e adotar uma boa postura a tocar até porque isso não só potenciará um som melhor, como trará a longo

prazo benefícios para a saúde dos mesmos. Este discurso foi mais direcionado para os violinos. A professora conclui dizendo para estes tocarem com as costas direitas, cabeça erguida e apta para olharem para ela e para a sua marcação e aconselha ainda os alunos a sentarem-se na ponta das cadeiras.

Depois, a professora esclarece as notas e posições da mão esquerda para o naipe dos 2º violinos, tocando no seu violino, nota a nota com eles. De seguida, junta os 1ºs violinos e trabalha-se esta junção até a letra D. A professora vai corrigindo notas desafinadas e parou de notar para bater palmas nas pausas, pois os alunos estavam a revelar dificuldade mesmo assim, em manter todos a mesma pulsação e entrar corretamente em cada compasso.

Depois pede para toda a orquestra tocar da letra C, agora com violoncelos e contrabaixos. A professora marca a pulsação, bate palmas nas pausas para que todos a ouçam e vai se movimentando pela sala a cantar a parte dos alunos que vê que sentem mais dificuldade, ficando ao lado desses a orientar durante a execução a sua leitura. Repetem várias vezes até todos os alunos conseguirem tocar corretamente.

Fazem a leitura até **letra E**.

A professora termina a aula, pedindo para os alunos estudarem as partes ao longo da semana individualmente e fazerem a devida preparação, a fim de ser mais fácil a junção em contexto orquestral, bem como evitar de se fazer este tipo de trabalho de leitura nas aulas, a fim de dar para trabalhar outros aspetos mais musicais, que a professora realça serem interessantes.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Orquestra Prelúdio de Cordas	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> Vários
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Fabiana Fernandes	<u>Nº de aula:</u> 14	<u>Data:</u> 15/02/2024

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

À semelhança das outras aulas, a estagiária afina os violoncelos e os contrabaixos. A professora é pontual e afina os violinos.

A professora começa a aula alertando os alunos para os atrasos constantes para estas aulas, pois vão chegando alunos aos pouquinhos à aula. A professora indica que para além do aluno fazer barulho ao tirar o instrumento da caixa e preparar-se, o se atraso também implica que toda a orquestra tenha de parar para esse aluno afinar, o que perturba o funcionamento da aula. Para além disso, muitos alunos chegaram à aula sem as respetivas partituras de orquestra, motivo pelo qual a professora também chamou à atenção. A professora questionou o motivo dos alunos e com isso, percebeu que estes possivelmente não tinham estudado as partes individualmente ao longo da semana, pois “os colegas ficaram com as partituras para estudar”. Assim sendo, para além das constantes chegadas à aula em momentos diferentes e atrasos dos alunos, a aula demorou a começar também porque muitos alunos não tinham partituras, tendo estes tido de sair da sala e tirar fotocópias das suas partes.

Após este momento e entradas e saídas da sala de aula, a aula começa finalmente. A professora começa por perguntar qual a tonalidade das duas peças que estão a tocar a um aluno em específico, chamando a sua atenção e recriminando-o de forma velada, pois este estava a conversar durante todo o tempo em que a professora estava a falar e que normalmente costuma ter o mesmo comportamento durante as aulas.

De seguida, a orquestra faz o habitual aquecimento e tocam a escala de Ré Maior na extensão de duas oitavas, com 1 nota por arco, seguida de duas notas por arco. Depois, a professora pede para os alunos tocarem duas vezes cada nota da escala e pede para eles

imitarem o arco dela e usarem o mesmo arco que ela usa, testando assim a capacidade de atenção e reação dos alunos, que devem estar preparados para parar ou tocar a qualquer momento e sem aviso prévio, mas também de reprodução exata. Repetem algumas vezes para os alunos melhorarem a correta reprodução especialmente do arco e por isso, para os alunos conseguirem utilizar a mesma quantidade de arco e tocar nas mesmas zonas/partes do arco que a professora. Apesar de repetir muitos alunos continuaram a não avaliar corretamente a execução da professora e por isso, a não reproduzir corretamente.

Posteriormente, tocam a escala de Ré Maior, fazendo um crescendo na escala a subir e um decrescendo a descer. Desta forma a professora testou nestas execuções, a capacidade de compreensão dos alunos acerca do significado destas dinâmicas, bem como testou a sua capacidade de ajustar corretamente o arco consoante as mesmas. Nestas execuções, a professora questiona os alunos como é que se toca crescendo e um diminuendo e que quantidade de arco se deve usar para ambos. No final, os alunos concluíram que para se fazer um crescendo teriam de começar em piano e gradualmente crescer e fazerem o inverso para o diminuendo e que teriam mesmo de fazer um maior contraste entre estas dinâmicas, caso contrário, não se notaria a diferença entre elas e tudo isso, através da correta gestão do arco e posicionamento da mão direita (arco) nas cordas. A professora também falou de conceitos como ângulos do arco e pontos de contato, corrigindo a qualidade sonora dos alunos.

De seguida, tocam a escala com outro ritmo e arcadas e a professora observa os alunos a tocar para ver se eles usam o arco devido para os exercícios, bem como mantinham corretamente os aspetos anteriormente trabalhados.

Depois do aquecimento feito, a professora fala de um projeto da escola no qual a orquestra foi solicitada a participar, fala do repertório a tocar no mesmo e pergunta se os alunos gostariam de participar. Os alunos mostram interesse, até porque a obra é conhecida para a maioria, no entanto, a professora informa do comprometimento que os alunos terão de ter para tocar e preparar estas obras a tempo, apelando desta forma, para o estudo e empenho individual de cada aluno da orquestra. A professora alerta ainda para as consequências de aceitar participar neste projeto e os alunos não conseguirem estudar as partes, concluindo que ficaria muito triste se eles fizessem “má figura”, por falta de

estudo individual. Desta forma, a professora estimulou a capacidade de responsabilidade e compromisso dos alunos, características importantes para todo o músico instrumentista, seja em que contexto for.

Sinfonia nº 5, de L.V. Beethoven – Arranjo de Jeff Manookian

A professora começa por perguntar a toda a orquestra, quem estudou individualmente durante a semana esta obra.

A professora começa por marcar a pulsação, dá entrada e toda a orquestra toca esta obra, num tempo mais lento. Tocam até o **compasso 20**.

A professora pede para toda a orquestra tocar novamente da **letra B até a letra C**, mas ter em atenção a quantidade de arco a utilizar e fazerem por isso, uma melhor distribuição do arco e simultânea gestão da velocidade do mesmo, bem como contarem melhor os tempos. A professora pede para terem ainda a atenção as arcadas.

Repetem novamente do início, porém os mesmos alunos, voltam a não fazer as arcadas que a professora recomendou e inclusive tempos errados, e mesmo repetindo várias vezes e a professora corrigindo várias vezes, os alunos voltam a repetir os mesmos erros, revelando falta de atenção na aula, para além da falta de estudo individual das partes, pois trata-se de erros de leitura. Para além disso, muitos alunos conversam para o colega do lado enquanto a professora faz as correções e advertências. Neste sentido, a professora dirige-se especificamente para esses alunos, repreendendo a atitude dos mesmos e depois dirige-se para toda a orquestra e mostra a importância de adotar em contexto de sala de aula ou em orquestra, uma atitude respeitosa e séria, para com o trabalho que estamos a fazer em conjunto. Neste contexto a professora enaltece os alunos que se nota que estudam as partes e de comportam de forma correta e tenta motivar os alunos que não o estão a fazer, mencionando os restantes alunos que o estão e incentivando cada aluno a não pensar individualmente, mas em conjunto.

Depois, a professora questiona toda a orquestra acerca de quem possui ainda dificuldades na leitura solfejada e questiona toda a orquestra acerca das estratégias que ele costuma fazer quando tem esse tipo de dificuldades. Este momento de partilha entre professora-alunos foi uma forma não só de auxiliar esses alunos com dificuldades, como também uma forma de os fazer refletir sobre as óbvias opções que eles poderiam ter feito no seu estudo individual para combater essas dificuldades, mas nem sequer pensaram

nelas nem as fizeram, como o solfejo acompanhado de ouvir a obra em questão, que foi a resposta unânime, que os alunos que responderam à professora disseram. Depois de esclarecer como os alunos poderia estudar, a professora diz que os alunos não possuem mais desculpas para na próxima aula voltarem a não fazer o devido estudo das partes pois já sabem como devem estudar. A professora salienta ainda a diferença entre não saber tocar ou ainda não ter dominado um ou outro aspeto, ao qual as aulas servem para ajudar a desenvolver e aperfeiçoar e não ter sequer feito nenhum tipo de esforço ou tentativa para melhorar, tendo reforçando a necessidade de compromisso dos alunos.

Antes de repetirem do início da obra, a professora alerta os alunos para estarem atentos pois ela não irá marcar compasso para a entrada, mas sim respirar e que irá respirar depois das suspensões quando bem entender, daí a necessidade de estarem atentos não só auditivamente, como visualmente com a mesma.

A professora faz solfejo com os primeiros violinos e define arcadas com todos os violinos, a partir da **letra C**. De seguida, pede para os primeiros violinos tocarem com essas arcadas e simultaneamente, a professora toca no seu violino a parte dos segundos violinos, orientando a execução destes dois naipes bem como a sua posterior junção. Os primeiros violinos revelam muitas dificuldades na leitura de notas e ritmo ainda, para tristeza da professora.

A professora analisa e define arcadas com os segundos violinos, violoncelos e contrabaixos até final da peça.

De seguida, vê com os primeiros violinos da letra C, tocando simultaneamente no seu violino a parte deles. Começam por tocar em tempo lento e progressivamente aumentam a velocidade, corrigindo e aperfeiçoando em cada execução, o solfejo de notas e ritmo, afinação e ajustando a quantidade do arco, zonas do arco a tocar e velocidade do mesmo, à medida que o tempo aumentava. De seguida, a professora faz o mesmo trabalho com os restantes naipes. Ao fazer este trabalho, apercebe-se que para além de não saberem as notas e não terem estudado individualmente as partes, muitos alunos não apontaram corretamente os arcos que a professora sugeriu na aula passada, motivo pelo qual a professora conversa novamente com os alunos, acerca desse aspeto.

A professora ouve os segundos violinos, violoncelos e contrabaixos da **letra C**, para retificar as arcadas definidas e perceber se estas funcionavam para os alunos.

Depois de tocar com cada um dos naipes separadamente, tocam os violoncelos e contrabaixos juntos, da **letra C até letra E**.

De seguida, pede para ouvir todos os naipes da **letra C até letra E**, num tempo um pouco mais lento. Repetem até todos os naipes conseguirem tocar com o mínimo de notas erradas possível.

Depois ouve todos os naipes só da **letra D**, num tempo mais lento, pois os alunos revelaram dificuldades de leitura e junção e de seguida, ouve os naipes separados só da letra D, para clarificar todos os aspetos necessários à execução.

Para terminar a aula, a professora relembra o esforço individual que cada aluno deve ter durante a semana, lembrando a necessidade do esforço de cada um para que estas aulas sejam produtivas.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Orquestra Prelúdio de Cordas	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> Vários
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Fabiana Fernandes	<u>Nº de aula:</u> 16	<u>Data:</u> 07/03/2024
Registo de observação (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Esta aula foi lecionada inteiramente por mim, e por isso, consta no anexo das aulas lecionadas.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Orquestra Prelúdio de Cordas	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> Vários
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Fabiana Fernandes	<u>Nº de aula:</u> 17	<u>Data:</u> 14/03/2024
Registo de observação (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula – Professora Cooperante faltou.		

Anexo IV – Registo de Observação de Aulas da Classe de Conjunto do Ensino Secundário

Grupo 2

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Orquestra Prelúdio de Cordas	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 1	<u>Data:</u> 09/10/2023
Registo de observação (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A aula começou a horas. Alguns alunos já estavam sentados e a aquecer individualmente mesmo antes da hora. O professor chega e começou a aula, por apresentar a estagiária aos alunos. De seguida, os alunos afinam os seus violoncelos, tendo a nota Lá do violoncelo do professor, como referência, para afinação. “William Tell Overture”, de Gioacchino Rossini – Arranjo para 6 violoncelos e Orquestra de Gwyn Seymour Professor pede para os alunos começarem a tocar do “Allegro” da Letra C. Rapidamente o		

prof interrompe para esclarecer questões de ritmo e de seguida os alunos retomam de onde pararam. Enquanto os alunos tocam, o professor marca a pulsação, batendo o pé, para ajudar os alunos a manterem a pulsação em conjunto e a contagem dos tempos e por isso, também, as entradas dos alunos de cada voz, nas entradas variadas. Para além disso, de vez em quando, o professor conta os tempos dos compassos em voz alta, para além de tocar no seu violoncelo juntamente com os alunos, servindo de referência para a afinação dos alunos. Mais à frente, param na execução, por dificuldades de leitura e retomam do compasso 76. Os alunos conseguem tocar seguido a **secção E** e depois de uma longa passagem a tocar seguido, o professor interrompe devido a um erro existente na partitura e pede para os alunos riscarem uma parte nas suas partituras, pois estava mal editada, esclarecendo o erro aos alunos. De seguida, pede para os alunos tocarem da **Letra F**.

Durante a execução, o professor vai dando indicações sempre que um aluno parece perdido, de forma evitar paragens e continua a marcar a pulsação, para que todos os alunos toquem juntos. O professor faz uma breve paragem e informa que as semicolcheias, são o motivo deste excerto e pede para os alunos em geral, ouvirem o que os restantes colegas tocam, quem possui a voz principal e quem não e com isto, ajustarem sozinhos as dinâmicas dentro da dinâmica escrita na partitura, isto é, reduzirem um pouco e tocarem mais piano, se não tiverem a voz principal. O professor realça a importância de realizar contacto visual uns com os outros, a fim de entrarem juntos e beneficiar a coletiva execução e pede para os alunos evitarem concentrar se só na parte que cada um possui, individualmente. Para além disso, o professor cooperante pede para o aluno que toca a voz do violoncelo 3, ter atenção a afinação, mas apela a um maior cuidado com aspetos como: qualidade sonora, afinação de uma forma geral, para todos os alunos. Para além disso, corrige e esclarece o ritmo a tocar ao aluno que toca o violoncelo 2, especialmente a partir do compasso 123 até **Letra G**, tendo o professor realizado o respetivo solfejo desses compassos com o aluno em questão. De seguida, voltam a tocar da **Letra F**, para aperfeiçoarem a execução através maioritariamente da autocorreção e tocam até a **letra I**.

O professor interrompe a execução dos alunos e pergunta-lhes se conhecem o filme da Walt Disney “Fantasia” de 1940, pois a melodia que se segue aparece nesse filme da Disney. Como todos os alunos revelaram não conhecer este filme, o professor pede para eles assistirem ao filme.

Antes de tocarem da **Letra J**, o professor analisa com os alunos a mudança de andamento (andantino) e para tocarem sem medo este belo tema Soli, especialmente os alunos que tocam Violoncelo 1 e 2 e reforça aos alunos que, apesar da dinâmica escrita ser piano para estes Violoncelo 1 e 2, este piano é relativo e o importante é se notar um contraste a nível dinâmico do Violoncelo 1 e 2 para os restantes quatro violoncelos, que apenas fazem o acompanhamento e que

por isso, devem tocar mais piano que estes dois primeiros. Para além disso, o professor reforça que a melodia principal começa com o violoncelo 2, mas que é continuada à frente pelo violoncelo 1 e assim sucessivamente, sendo a melodia alternada entre estas duas vozes e por isso, diz para estes dois alunos pensarem que é uma “passagem” da melodia”, devendo a linha melódica ter continuidade e não quebras no som e no fraseado, pois é como se fosse” o curso de uma linha de lâ”. Tocam até um aluno parar, pois enganou-se no compasso e saltou de pauta. Retomam de dois compassos antes de onde ficaram, para esse aluno poder voltar a tocar.

De seguida, o professor pede para pararem e trabalham a **Letra K**. O professor trabalha a correta execução das sextinas que vão aparecendo em diferentes partes, e para isso, faz um trabalho com marcação da pulsação a começar lentamente e com aumento progressivo da velocidade e ouve cada voz/cada aluna que possui as sextinas, individualmente e aconselha dedilhações para as mesmas. Assim, primeiro trabalhou os compassos das sextinas do violoncelo 1, depois do 5, depois do 3, depois o solo do violoncelo 4 e por último, o violoncelo 1.

Depois tocam todos novamente até à **Letra M**, mas antes de tocarem a Letra M, o professor analisa com os alunos aspetos importantes antes de tocar, e diz, por isso, para estes terem em atenção a mudança de compasso (2/4) e a mudança de andamento, que será mais rápido (Allegro Vivace).

Antes de tocarem a **Letra N**, o professor toca a parte dessa secção que é mais conhecida, na velocidade correta, para os alunos associarem o que irão tocar e rapidamente todos dizem ter ouvido e conhecer a melodia que iam tocar nessa secção. Depois de demonstrado como deve soar a melodia desta passagem, o professor pede para os alunos tocarem da **Letra N**, mas a velocidade mais lenta do que a final que ele tocou, a fim de tentarem fazer uma leitura geral, pelo que os alunos se devem concentrar em tocar corretamente, uma vez que a velocidade será lenta. Assim sendo, pede também para os alunos evitarem parar, mesmo que errem ou desafinem, estimulando assim a capacidade de cada aluno de conseguir “apanhar” a parte à frente e reagirem face a um engano/erro. Para além disso, o professor explica-lhes ainda que o objetivo é obrigar o cérebro a ler no momento, no entanto, apesar da leitura que deverá ser o máximo possível correta, os alunos devem ter em atenção o tempo e em manterem-no sempre, pois irão tocar em velocidade lenta. Desta forma, enquanto os alunos tocam, o professor marca a pulsação, ajudando-os a manter uma mesma pulsação coletiva. Depois disto, pede para os alunos tocarem novamente da letra N, mas desta vez, serem eles a sentir essa pulsação internamente e desafia-os a tocarem juntos sob uma mesma pulsação, sem a marcação por parte dele, devendo por isso respirarem juntos, terem um maior contato visual uns com os outros e ouvirem o que os colegas tocam e tentarem assim manter a pulsação como um fio condutor, que deve ser contínuo. Os

alunos tocam até a **Letra V**, pois o professor percebe que um aluno se perdeu e não conseguiu seguir a partitura e voltar a tocar à frente e pede para pararem e para voltarem a tocar todos novamente essa letra. Os alunos conseguem tocar até ao fim.

Para terminar a aula, o professor cooperante elogia o esforço e a capacidade de leitura dos alunos, apesar de alguns erros e desafinação, pois apesar disso, conseguiram fazer leitura geral e tocar secções seguidas sem parar e pergunta o que é que eles gostariam de tocar e trabalhar nas próximas aulas de naípe, tendo em conta que devem sugerir excertos orquestrais e partilha uma ideia que teve com os alunos: incluir a parte solista de violoncelo do William Tell, para que cada um deles possa tocar a parte solo com acompanhamento de outros violoncelos nas aulas.

Fim da aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Orquestra Prelúdio de Cordas	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 2	<u>Data:</u> 16/10/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula. A estagiária faltou por motivos de doença.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Orquestra Prelúdio de Cordas	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Anp / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 3	<u>Data:</u> 23/10/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A aula começa com um diálogo entre o professor cooperante e os alunos, acerca do estado emocional dos alunos. De seguida, o professor dá a nota Lá no piano, que serve de referência para afinação dos alunos e depois, o professor dá a nota Lá no seu violoncelo e pede pra cada aluno		

confirmar, individualmente, a afinação do seu violoncelo.

William Tell Overture, de Gioacchino Rossini – Arranjo para 6 violoncelos e Orquestra de Gwyn Seymour

Começam por tocar da **Letra C** e tocam até **Letra D**. O professor percebe que existe dificuldade em tocar rápido quatro semicolcheias e então auxilia os alunos com maior dificuldade de forma individual, fazendo leitura solfejada com esses e identificando e corrigindo erros. Para além disso, nessas execuções, o professor sugeriu ao aluno que toca a parte do violoncelo 6, para tocar na corda solta ré uma passagem, facilitando a execução da mesma e à aluna do violoncelo 5, o professor alertou de que ela tinha usado muito arco na execução, desnecessariamente, atrasando por isso o tempo e sem ter preparado as mudanças de posição e de corda. Depois de corrigidos estes aspetos, o professor diz aos alunos que, independentemente do que a mão esquerda faça e da sua dificuldade, a mão direita deve manter-se impenetrável, isto é, o que a mão esquerda faz, não pode nem deve afetar o que a mão direita faz, sendo por isso necessário trabalhar as duas separadamente e depois as duas em simultâneo, pois elas são diferentes e quando juntas, deve haver boa coordenação das duas e essa coordenação não é só física, mas deve ser mental também. De seguida, tocam tutti novamente da **Letra C**. Melhoram os aspetos rítmicos, porém a afinação tem de ser melhorada e por isso, o professor trabalha afinação com os alunos. A fim de apurar quem possuía a dificuldade, pede aos alunos que tocam a parte do violoncelo 6 e do 5, para tocarem juntos e estes, tocam só a voz de cima e pede ao violoncelo 1 e 2 para fazerem o mesmo depois. O próprio aluno em questão, com esta execução, apercebeu-se que tinha sido ele a tocar desafinado e acusou-se. O professor cooperante percebeu que a desafinação do aluno provinha da pouca leitura que tinha da obra e da incerteza relativamente às notas que ele tinha, e por isso, pede para o aluno em questão (violoncelo 2) tocar a sua parte, juntamente com o professor cooperante, lentamente, a fim de clarificar e corrigir notas erradas e por isso, desafinadas também. Depois de esclarecidas as notas corretas a tocar, o professor orienta dois alunos em específico na afinação e diz, por isso, que o violoncelo 6, serve de referência para a afinação do violoncelo 5, e por isso, que estes dois alunos devem manter contato visual e auditivo quando estiverem a tocar juntos.

Depois disto, tocam todos da **Letra C** mas em velocidade mais rápida. Tocam do **compasso 86** para verem essa passagem de página e até **letra H**. Tocam da **letra F** até a **letra J**. Durante a execução desta parte, os alunos perderam-se algumas vezes e deram alguns erros, no entanto, o professor cooperante, estimulou os alunos a continuarem apesar dos erros, para consolidar a

leitura e a capacidade dos alunos de acompanhar a leitura apesar de errarem/pararem e conseguirem voltar a tocar à frente. No entanto, os alunos param na **Letra J**. O professor aproveita para alertar para a mudança do compasso para 3/8 e faz solfejo com os alunos. De seguida, o professor pede para os alunos pensarem na subdivisão do tempo. A aluna do violoncelo 5 pergunta como deve fazer o pizzicato e o professor explica que este pizzicato deve ser dedilhado e exemplifica tocando no seu violoncelo. De seguida, tocam da **letra J** até **letra K** e param, pois, uma aluna não conseguiu entrar a tempo e tocar a sua parte. Então, o professor pede a essa aluna para tocar da **Letra K** individualmente e lentamente enquanto ele marca a pulsação e ao mesmo tempo conta tempos (1,2,3), para auxiliar a aluna na correta leitura e solfejo e foi aumentando progressivamente a velocidade até à velocidade que a aluna deveria tocar. Depois da aluna conseguir tocar a sua parte. Professor pede para todos contarem mentalmente os tempos e não só essa aluna só porque ela errou. E reforça que o ritmo é a base de qualquer obra, e sem ter o ritmo sabido e consolidado, não se pode trabalhar outros aspetos musicais importantes e a importância de termos consolidados estes aspetos, principalmente quando tocamos em conjunto, a fim até de não prejudicar o conjunto. Desta forma, o professor fala também da importância do estudo individual das partes para a posterior prática coletiva em contextos como: naipe, orquestra, música de câmara entre outros projetos que os alunos tenham em conjunto e apela ao estudo individual dos alunos. Depois, pede para os alunos voltarem a tocar novamente da Letra K, tendo em atenção e um maior cuidado com o ritmo e o solfejo.

Da **Letra K** até a **Letra M**, o professor faz um trabalho de análise e exploração de dedilhações com o aluno do violoncelo 6, dialogando com ele sobre possíveis dedilhações, estimulando a sua autonomia e só no final, aconselha dedilhação para o aluno. Aluno revela dificuldades em fazer extensões, pelo que o professor diz que é apenas o aluno saber que tem de estender o dedo indicador para a frente ou para trás e deixar os restantes dedos em posição e nas cordas, pois isso auxiliará na afinação de toda a aposição e diz que é só posição fechada e posição aberta e que o aluno é capaz de fazer isso, é só não pensar nota a nota e no conjunto e no abrir e fechar da mão.

Já na **Letra L**, o professor diz ter na sua parte o “metrónomo”, pelo que todos devem ouvi-lo e tocar em consonância com isso. Assim, o professor pede para todos os alunos tocarem apenas a primeira nota que tem na **letra M** e, rapidamente, todos percebem o porquê de o professor ter pedido para eles tocarem só esta nota. Os alunos percebem que é o aluno do violoncelo 6 que está a tocar desafinado, menos o próprio aluno que nem tenta corrigir a nota e permanece estático a tocar a nota desafinada, pelo que o professor alerta para a importância na prática conjunta de ouvir o que os outros estão a fazer, mas mais importante o que cada um está a tocar

individualmente e corrigir logo o que sentimos que não estamos a tocar bem, havendo por isso a necessidade de cada aluno, melhorar o seu espírito autocrítico e autoanalítico e de autocorreção. De seguida, o professor pergunta quem já tinha feito o trabalho de casa das aulas anteriores: ver o filme Fantasia da Walt Disney, a propósito deste excerto orquestral e nenhum aluno tinha visto este filme solicitado pelo professor. Face a isto, o professor realça a importância de pelo menos, conhecer e saber trautear/cantar (pelo menos mentalmente) a melodia do que estamos a tocar é fundamental para sabermos depois reproduzir corretamente essa melodia no nosso instrumento, sendo que este conhecimento nos auxiliará a prender mais facilmente a partitura, tal como auxiliará na afinação.

O professor mostrou-se sempre bastante compreensivo, apesar de ser rígido com os alunos. No entanto, esta rigidez e as suas críticas, foram sempre construtivas e com o intuito de “puxar pelos alunos” e os estimular a evoluir.

Para terminar a aula, o professor pede para tocarem da **Letra J** até a **Letra M**.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 4	<u>Data:</u> 30/10/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula devido a provas de violoncelo.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 6	<u>Data:</u> 13/11/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A aula começa com todos os alunos na sala e aquecidos. O professor chega, mais tarde. Mal		

chega, tira o seu violoncelo da caixa, afina-o e de seguida, dá o Lá no seu violoncelo servindo de referência para os alunos afinarem os seus violoncelos.

De seguida, o professor sugere que toquem o excerto orquestral “William Tell Overture”. Entretanto, uma aluna do naipe, revelou não ter trazido essa partitura para a aula, pelo que teve de ir tirar fotocópia e todos esperam por ela.

William Tell Overture, de Gioacchino Rossini – Arranjo para 6 violoncelos e Orquestra de Gwyn Seymour

O professor pede aos alunos para tocarem do início ao fim e para a estagiária fazer alguns comentários quando solicitada, acerca da prestação dos alunos. Assim, os alunos tocam e nesta primeira execução, o professor toca juntamente com os alunos, tocando a parte do Violoncelo I e sempre que houve pausas, a fim de orientar os alunos nas respetivas entradas. No entanto, nesta execução, um aluno em específico revelou dificuldades em acompanhar a leitura (violoncelo 5), pelo que tiveram de parar e retomar algumas vezes, a fim de que ele conseguisse acompanhar os restantes colegas e tocar a sua parte.

Após a execução da primeira secção, o professor pergunta à estagiária a sua opinião acerca da mesma, pelo que ela diz que, no geral, a leitura estava muito melhor, mas o sentido de pulsação de cada um e o ritmo ainda não estavam completamente precisos. O professor concorda com a estagiária e neste sentido, voltam a tocar do início para corrigir esses aspetos e tocam até a **Letra C**. Depois da execução, a estagiária diz que os aspetos mencionados foram melhores, no entanto, os alunos devem agora na próxima execução, ter um maior rigor e cuidado com a afinação no geral e ouvirem-se mais em conjunto e não só individualmente, pelo que professor concorda e pede para repetirem desses **compassos 28, 29 e 30**, que foram mais desafinados e trabalham a afinação em conjunto, tocando mais lentamente e aumentando progressivamente a velocidade, até os alunos conseguirem tocar afinado, com a correta leitura e com estes aspetos corrigidos. Tocam até a **Letra C**, novamente, e durante esta execução, o professor foi batendo o pé, marcando assim a pulsação e auxiliando os alunos a obterem um maior rigor rítmico individual e em conjunto e na uniformização dos tempos e tendo também com isto, os ajudado a tocar a mudança de andamento em conjunto corretamente e não cada um para o seu lado. Seguem para a **letra C**. Nesta, os alunos revelam hesitação a acompanhar a rápida e súbita mudança do tempo, mas o professor cooperante insiste para continuarem a leitura e seguirem, quer se enganem/desafinem quer não e evitem paragens, mas se estas acontecerem para voltarem a tocar à frente, isto para se habituarem a mudar de “mindset” rapidamente, pois realça que é importante saber reagir a diferentes estímulos e mudanças a vários níveis (rítmicos, de compasso, tempo, entre outros) no momento. O professor relembra novamente como é feita a transição da

letra E para F e fica um bocadinho desapontado por os alunos ainda não saberem e terem escrito isso na partitura aula passada, pois diz que isso também revela falta de estudo e atenção por parte dos alunos. Depois de alunos estarem sempre a hesitar em múltiplos aspetos, professor diz estar cansado de ter de repetir as mesmas coisas a melhorar e que os alunos revelem dúvidas e dificuldades nos mesmos lugares e diz à estagiária para tentar dizer ela o que acha que falta melhorar, pois poderá ser que a abordagem seja mais recetiva por parte dos alunos. Neste sentido, a estagiária comenta as execuções dos alunos até agora e aconselha-os a ouvirem-se mais no geral, uns aos outros e a conhecerem melhor a parte que cada um toca e não só a sua individual que também revela dificuldades e pouco estudo, mas a parte dos restantes colegas, devendo eles ter uma noção do excerto no seu todo. Para além disso, diz que os alunos devem fazer mais contato visual uns com os outros e principalmente, quando têm entradas em conjunto com outros colegas, devendo respirar também juntamente com esse colega a fim de entrarem juntos. O professor concorda com os comentários da estagiária e questiona se os alunos realmente querem e gostam de tocar estas peças, e põe em causa se essa falta de preparação e entusiasmo dos alunos, não provenha disso. Uma vez que os alunos disseram gostar e considerar importante esta obra e abordá-la e trabalhá-la nestas aulas, os alunos devem fazer um esforço e deve haver uma preparação maior por parte deles nas próximas aulas, resultante de um maior estudo diário, por parte de cada aluno e um maior conhecimento da obra na sua íntegra, pois só assim saberão as partes dos outros, quando entrar corretamente, e só assim será possível trabalhar em aula em contexto de naípe. Depois desta conversa com os alunos, o professor opta por aproveitar o tempo de aula restante, para trabalhar com os alunos essa **Letra C**, em velocidade mais lenta para que cada aluno consiga tocar sem errar notas e e fazendo a correta leitura da sua parte individual e foi aumentando progressivamente a velocidade. Depois de as notas estarem consolidadas, tocam do início até essa secção C, e depois só a transição de andamento e depois do início até final da **letra D** e repetem várias vezes. Este trabalho destas secções foi feito por etapas, começando lentamente e aumentando progressivamente a velocidade até que estes consigam tocar à velocidade final que a obra exige estas secções, consolidando a leitura das mesmas. Depois, o professor pede para ouvir todos os violoncelos, exceto o violoncelo 2 e trabalha por partes com esses alunos. Lembra-os de que “O comboio está em constante movimento, não podemos só apanhá-lo e não estagnar”, e desta forma explica-lhes que eles têm de possuir a capacidade de apanhar logo a parte deles à frente, mesmo que se enganem e quando a apanharem devem manter a pulsação já estabelecida pelo conjunto e não quebrar o sentido de pulsação coletivo. Para isso, refere novamente que os alunos só conseguirão fazer isso, se tiverem muito seguros da sua parte individual e se a conseguir tocar na velocidade final. Depois disso, todos os alunos tocam

da **letra D** até a **letra H**. Essa parte foi trabalhada também por etapas, começando lento e aumentando progressivamente a velocidade, a fim de consolidar a correta leitura e execução. Em geral, com pouco tempo de trabalho em aula, os alunos melhoram, o que comprova realmente que não é falta de capacidade dos alunos, mas sim falta de estudo diário. O professor pede para tocarem todos da **letra F** em velocidade lenta e tocam só os 6 primeiros compassos e trabalham nesses, a afinação. De seguida, voltam a tocar da **Letra F**, mas seguem até **Letra G**.

O professor termina a aula, comentando e constatando que, para pena dele, não há muito que ele ou a estagiária possam comentar ou fazer, se os alunos não estudarem durante a semana, motivando-os assim para o estudo individual das partes.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 7	<u>Data:</u> 20/11/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula, devido a provas de violoncelo.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 8	<u>Data:</u> 27/11/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula de naípe, devido à existência de Masterclasse de violoncelo.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 9	<u>Data:</u> 04/12/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
O professor cooperante encontra-se no estrangeiro. Não houve aula.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 10	<u>Data:</u> 11/12/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Professor cooperante encontra-se no estrangeiro. Não houve aula.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 11	<u>Data:</u> 18/12/2023
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A estagiária faltou por motivos profissionais.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 12	<u>Data:</u> 08/01/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Esta é a primeira aula depois da interrupção letiva de Natal. O professor chega e todos os alunos já se encontravam na sala e já aquecidos. Apenas 1 aluna falta à aula. A aula começa com um momento de diálogo entre professor e os alunos acerca das férias dos alunos e acerca do estado emocional dos mesmos. De seguida, o professor afina o seu violoncelo e dá a nota Lá no seu violoncelo de referência para a afinação dos alunos. Posteriormente o professor confirma a afinação dos alunos um a um. Depois deste momento, o professor conversa com os alunos sobre a audição e sobre a prova da semana seguinte e informa que, uma vez que eles têm de tocar excertos orquestrais na prova da semana a seguir, o excerto que irão trabalhar em aula, é adequado e muito importante pois no futuro poderão tocá-lo, em contexto de admissão para Orquestras. Assim sendo, informa aos alunos o que eles vão tocar em aula (excerto Orquestral “William Tell”, de Rossini, mas desta vez não é um arranjo para 6 violoncelos, mas a parte dos violoncelos) e explica a importância deste solo e de o tocar bem em contexto de orquestra, pois este é de grande exposição para todo o naípe de violoncelos, nesta obra. Neste sentido, o professor explica que nesta aula, cada aluno irá ter a oportunidade de tocar e trabalhar individualmente, esta parte solo à vez, no entanto, com acompanhamento dos restantes colegas, que tocarão as suas partes de acompanhamento habituais do anterior arranjo do William Tell, para 6 violoncelos. Excerto Orquestral “William Tell Overture”, de Gioacchino Rossini – Solo do naípe dos violoncelos Professor pergunta quem se sente confortável para tocar primeiro a parte Solo. Depois de decidida a ordem, professor toca com os alunos até compasso 10. Durante a execução, a aluna que tocou a parte Solo, perdeu-se na contagem das pausas e por isso, o professor auxilia-a cantando a parte onde esta tem pausas e marcando a pulsação, auxiliando também os restantes colegas que tocam com ela a parte do acompanhamento, contribuindo assim, para que estes, mantenham uma pulsação estável e fixa coletivamente. O professor repete, tocando com a aluna em questão, a		

entrada inicial do primeiro compasso do excerto, até a aluna se sentir confiante em começar sozinha a tocar e aconselhando-a a respirar antes de tocar. Tocam até **Letra C**. Não satisfeito com o que ouviu e ciente da capacidade dos alunos de tocarem melhor, o professor pediu para se tocar do **início do Solo até a Letra C**. Depois de ouvir repetição, professor elogia esta segunda vez em que alunos tocaram e dirige-se à aluna que tocou a parte Solo e diz para ela melhorar qualidade sonora e para tocar as notas mais conectadas e legato, evitando fazer portamentos no arco desnecessariamente e para contar as pausas corretamente. Tocam novamente do início, mas desta vez com outro aluno a tocar a parte solo. Desta vez tocam do início ao fim sem paragens. Após a execução, o professor elogia a prestação do aluno que tocou a parte Solo e a sua boa leitura e apenas lhe diz que este, deve tocar mais forte, com confiança e sem medo, pois ele é que possui o tema e para movimentar mais o corpo ao tocar. Este, entusiasmado por corrigir o aspeto que o professor mencionou e por lhe mostrar que consegue corrigir o que o professor aconselhou, toca novamente do início e sem acompanhamento dos restantes colegas. O professor elogia a iniciativa e a tentativa do aluno, porém, diz-lhe que para tocar mais forte, o aluno não necessita de “pressionar o som” e exercer muito peso sobre as cordas, mas sim, apenas de aproximar o arco do cavalete e usar mais quantidade de arco e sobretudo, usar o arco livremente e de forma relaxada, contrariamente ao que se pensa. De seguida, o professor ouve outra aluna diferente a tocar a parte solo. Esta, revela logo nos primeiros compassos dificuldade de leitura, antecipando tempos e tocando desafinado algumas notas e hesitando nas suas entradas. Sempre que a aluna parava, o professor apelava à autocorreção por parte da aluna e esta, voltava a tocar do mesmo sítio em que errou até não errar e conseguir corrigir sozinha o seu erro. O facto do professor não a ter corrigido logo e esclarecendo como ela deveria tocar, e por isso, deixando-a perceber o que não fez bem sozinha, “obrigou” a aluna a ter maior “pressão” e imediata concentração sobre o que estava a tocar, e ter de reagir no momento e por isso a melhorar. Esta aluna voltou a tocar novamente do início até o final, para o professor verificar se o erro não se voltava a repetir, tendo ficado bem corrigido. No entanto, apesar da leitura e a execução dos restantes aspetos estar melhor, no geral, a aluna hesitou nas entradas depois de pausas, revelando assim, não ter conhecimento suficiente das partes de acompanhamento dos restantes colegas, dificultando as suas entradas de solo, para estranheza do professor, pois essas partes foram tocadas em aulas passadas. De seguida, é a vez de outra aluna tocar a parte solo. Propositadamente, os alunos só tiveram acesso e souberam o que iriam tocar na hora da aula, não tendo por isso, tido a devida preparação individual, para esta aula. Assim, durante a execução, a aluna em questão demonstrou ter de melhorar a leitura à primeira vista, muitas notas que esta aluna tocou foram desafinadas e algumas erradas, pois a aluna não tinha na sua partitura as devidas dedilhações nem tido a devida prévia preparação da

obra nestes aspetos de mão esquerda antes, o que dificultou a sua execução. Esta, acabou por improvisar dedilhações para tocar no momento, muitas delas nem fazendo parte de nenhuma posição, pois a mão esquerda estava completamente destruturada, tocando a aluna quase “dedo a dedo” para evitar parar. Para além disso, a aluna hesitou em algumas partes na sua entrada, mas nos dois casos, quer quando improvisava dedilhações, quer quando hesitava, a aluna rapidamente conseguia “apanhar” a sua parte mais para a frente e saber onde estava. Por este motivo, professor elogia a capacidade rápida da aluna de se desenrascar e reagir, pois, isto também revela conhecimento das restantes partes dos colegas que fazem o acompanhamento, o que é valorizar. De seguida, repetem novamente do início, para esta aluna fazer uma melhor estruturação e organização da mão esquerda, bem como uma melhor escolha de dedilhações e respetivas posições da mão esquerda. Porém, nesta execução, mesmo no final, a aluna para pôr ter contado mal as pausas e por isso, repetem do compasso 24 até ao fim.

Para terminar a aula, o professor explica a importância do “exercício surpresa” que fez durante a aula de pôr os alunos a tocar à primeira vista, sem os ter previamente informado e sem estes terem estudado a peça previamente e depois, pede para os alunos estudarem durante esta semana as suas partes individuais.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 13	<u>Data:</u> 15/01/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula. O professor cooperante é júri de provas.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 14	<u>Data:</u> 22/01/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A estagiária faltou por motivos profissionais.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 15	<u>Data:</u> 05/02/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula. O professor cooperante encontra-se no estrangeiro e os alunos em estágio da OCE.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 16	<u>Data:</u> 19/02/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula. O professor cooperante é júri em Provas de provas externas.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 17	<u>Data:</u> 26/02/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula. O professor cooperante e os alunos encontram-se na Masterclasse de Violoncelo.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 18	<u>Data:</u> 04/03/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Estagiária faltou.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 19	<u>Data:</u> 11/03/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A estagiária faltou.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 20	<u>Data:</u> 18/03/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula, devido a provas de violoncelo.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 21	<u>Data:</u> 25/03/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
O professor cooperante optou por dar uma aula individual a uma aluna e devido ao estado emocional da mesma, ele pediu para eu não assistir.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 23	<u>Data:</u> 15/04/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula. O professor cooperante encontra-se no estrangeiro.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 24	<u>Data:</u> 22/04/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A estagiária faltou por motivos profissionais.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 25	<u>Data:</u> 29/04/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
A estagiária faltou por motivos profissionais.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 26	<u>Data:</u> 06/05/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Não houve aula de naípe. Os alunos encontram-se em estágio da OCE.		

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

<u>Estagiária:</u> Rute Abigail Laranjeira	<u>Disciplina:</u> Naípe de Violoncelos	<u>Ano de Escolaridade/Grau Musical:</u> 11º e 12º Ano / 7º e 8º Grau
<u>Escola:</u> Escola Profissional de Música de Espinho <u>Professor Cooperante:</u> Nikolay Gimaletdinov	<u>Nº de aula:</u> 29	<u>Data:</u> 27/05/2024
Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)		
Os alunos já estavam na sala de aula, afinados e aquecidos, quando o professor cooperante chegou. É importante destacar que todos os alunos, de forma autónoma, fizeram aquecimentos antes da aula para estarem preparados corporalmente. Um aluno tocou escalas, outro tocou cordas soltas, demonstrando preocupação com a qualidade sonora e a consciência corporal ao tocar. Dois alunos optaram por tocar juntos trechos do repertório da aula para aquecer os dedos. Apenas uma aluna se ausentou da sala e não fez aquecimento porque não se estava a sentir bem. O professor chega à aula, 30 minutos mais tarde. Nesta aula, o professor começa por informar, que vão trabalhar as obras que os alunos irão ter de apresentar num concerto fora da escola, com a Orquestra Camerata. Concerto para Orquestra de Cordas (Op.17), de Joly Braga Santos O professor pergunta quem conseguiu já fazer a leitura desta obra e começa por perguntar se os alunos têm dificuldades e dúvidas específicas antes de tocar e quais as passagens. Eles dizem que não. De seguida, o professor faz a leitura geral de algumas passagens de maior destaque neste concerto para o naípe e que poderão potenciar maior dificuldade, só para esclarecer dúvidas dos alunos e orientar o posterior estudo individual dos mesmos: • O professor pede para tocarem quatro compassos antes de nº4 até nº5 e marca a pulsação orientando a execução dos alunos em conjunto, só para fazer leitura geral de passagem. • Depois, o professor esclarece arcadas e define quais dos alunos tocarão a voz de baixo e quais tocarão a voz de cima no “divisi” do 2º andamento deste concerto. • Questiona os alunos como eles tocariam a transição de um compasso de 12/8 para um compasso de 4/4, na transição para o nº 16 e de seguida, o professor esclarece que é tempo igual a tempo e aconselha-os em caso de dúvida a estarem atentos ao “maestro” ou ao 1º violino. • O professor pede para os alunos tocarem do início do 3º andamento até o Nº 19, apenas para perceberem a estrutura do andamento. • Após essa execução, o professor pede aos alunos para tocarem a última página desse andamento. Repetiram duas vezes, pois um aluno perdeu-se na página e não		

conseguiu tocar, sendo orientado pela estagiária. No entanto, este aluno continuou a ter dificuldades em acompanhar a leitura e a execução dos colegas do naipe, revelando dificuldades na leitura de notas e na correta posição dos dedos.

O professor questiona os alunos se têm alguma dúvida em alguma passagem e se acham que não conseguirão estudá-la individualmente. Face às respostas dos alunos, avança para o restante repertório a ser tocado no âmbito do mesmo projeto.

“Glória”, de Eurico Carrapatoso

Para os alunos perceberem a estrutura da obra e perceberem como deveriam tocar, o professor pediu para fazerem leitura e por isso tocarem, do **início até o compasso 16**. Durante a execução dos alunos, o professor marcou a pulsação e solfejou ao mesmo tempo, orientando-os para obterem um maior rigor rítmico e tocarem em conjunto. Repetiram a execução desta secção até conseguirem tocar corretamente as mudanças de compasso composto (12/8) para simples (2/4), mantendo uma pulsação constante.

O professor considerou que, do compasso 17 ao 63, os alunos conseguiriam estudar essa secção de forma autónoma e tocá-la corretamente no final, devido às capacidades dos alunos e ao nível de dificuldade desta secção.

Assim sendo, o professor pediu ao naipe para tocar do **compasso 63 até ao final (compasso 84)**, para fazer leitura. Após esta execução, o professor pediu ao naipe para tocar **a partir do compasso 72**, dando oportunidade para que alguns alunos se autocorrigissem e melhorassem a sua performance de forma autónoma, sem necessidade de comentários ou indicações do professor. Estes alunos perceberam os aspetos a melhorar e autocorrigiram-se durante esta execução final.

“Sanctus”, de Eurico Carrapatoso

Antes de pedir para tocarem, o professor começa por esclarecer quem toca a voz de baixo e quem toca a voz de cima ao longo desta obra.

Tocam do **início até ao compasso 16**. Repetem esta secção duas vezes, para melhorar a afinação e a qualidade sonora. Entre as execuções, o professor incentivou os alunos a autocorrigirem-se de uma execução para a outra.

Neste momento, uma aluna do naipe ausenta-se da sala, com o consentimento do professor cooperante, por não se estar a sentir bem emocionalmente e fisicamente.

Para terminar a aluna, professor apela ao estudo individual das partes e informa o repertório a tocar na próxima aula (repertório a tocar na OCE no mês de julho).

Anexo V – Planificações das Aulas Lecionadas de Violoncelo – Ensino Básico**Aula nº 5**

Enquadramento
Data: 06/11/2023 Regime de Frequência: Ensino Profissional – Curso Básico de Instrumento Ano de escolaridade/Grau Musical: 8º ano/4º Grau Duração da Aula: 60 minutos Nº de Alunos: 1 Professor Cooperante: Nikolay Gimaletdinov Estagiária: Rute Laranjeira

Conteúdos Programáticos:
➔ Estudo nº 17, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 1) - F. Dotzauer. ➔ Estudo nº 20, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 1) - F. Dotzauer.

Objetivos Gerais:
• Promover e aperfeiçoar a correta leitura dos estudos em questão; • Potenciar uma melhor execução dos estudos em questão; • Dotar a aluna de estratégias e de um método de trabalho/estudo a aplicar no processo de estudo individual, tendo por base a simplificação; • Motivar a aluna para o estudo individual de violoncelo; Desenvolvimento técnico: • Consolidação e aperfeiçoamento de aspetos técnicos necessários e importantes na aprendizagem do violoncelo;

Desenvolvimento performativo e interpretativo:

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

Objetivos e Competências Específicos:

- Promover, consolidar e aperfeiçoar a correta execução de aspetos inerentes à mão esquerda a tocar, como: posições e mudanças de posição e respetiva estruturação da mão esquerda, ao longo de todo o estudo em questão;
- Consolidar e aperfeiçoar a afinação, valorizando e estimulando a capacidade de autocorreção da aluna;
- Promover a correta utilização da mão direita (arco), ao longo da execução de todo o estudo em questão:

1-Correta divisão e distribuição do arco por parte da aluna;

2-Controlo devido da velocidade do arco, por parte da aluna;

3-Aperfeiçoar a qualidade sonora da aluna;

Isto é, a aluna deve ser capaz de tocar as notas e o ritmo indicados em cada arcada, tendo em conta o andamento do estudo (“Andante Sostenuto”) e por isso, deve conseguir poupar o arco a fim de conseguir tocar corretamente, conseguindo simultaneamente, manter um som consistente do início ao fim, ao longo de cada arcada;

- Potenciar uma boa coordenação motora das duas mãos em simultâneo por parte da aluna, em todo o estudo em questão;
- Explorar o fraseado e o sentido de frase;
- Procura por um maior contraste a nível dinâmico (dinâmicas e mudanças de dinâmicas – crescendos e diminuendos súbitos) de cores e timbres sonoros;
- Promover a inserção do vibrato ao longo da execução do estudo em questão, por parte da aluna, como complemento à análise e ao trabalho a realizar em termos musicais e performativo-interpretativos;
- Promover uma maior compreensão do andamento do estudo em questão (“Andante Sostenuto”), por parte da aluna, orientando-a sobre a velocidade

aproximada a que este estudo deve ser tocado;

- Fornecimento à aluna de estratégias/ferramentas de estudo, para aplicar ao seu processo de estudo individual, potenciando uma melhor execução do estudo em questão bem como orientando o processo de estudo individual da aluna;

Estratégias Didáticas a implementar:

- **Para promover, consolidar e aperfeiçoar a correta execução de aspetos inerentes à mão esquerda a tocar, como: posições e mudanças de posição e respetiva estruturação da mão esquerda, ao longo de todo o estudo em questão:** identificar, analisar e clarificar posições da mão esquerda e a respetiva e correta estruturação da mão esquerda (posição aberta com extensão ou fechada), bem como aconselhar a aluna a realizar as mudanças de posição através do deslizar na corda com glissando, a fim de não só facilitar a chegada à nova posição, como também auxiliar a afinação da mesma e trabalhar com a aluna a correta execução das mudanças de posição. Para além disso, nesse processo de análise e identificação de posições da mão esquerda e respetiva estruturação, sugerir que a aluna marque na sua partitura as diferentes posições e respetiva estruturação da mão esquerda, com lápis de cor de diferente cor, agrupando-as por cores e delimitando até onde estas se mantêm, a fim de servir de referência visual para a aluna e potenciar um maior entendimento das dificuldades da mão esquerda a executar, decodificando-as e poderá servir também de referência para uma posterior memorização; Realizar a leitura solfejada de compassos problemáticos em que a aluna demonstre dificuldade;
- **Para potenciar a correta e melhor execução de todo o estudo em questão:** realizar com a aluna, um trabalho detalhado em aula, de aperfeiçoamento de compassos/secções em que a aluna revele dificuldade em aula ou que a estagiária considere relevantes trabalhar e melhorar tanto a nível técnico como interpretativo e musical;
- **Para consolidar e aperfeiçoar a afinação ao longo de todo o estudo em questão:** identificar e corrigir notas desafinadas e realizar um trabalho detalhado em aula com a aluna, em torno de compassos onde ela revele desafinação, fornecendo a

estagiária notas estratégicas de referência para a afinação da aluna, como cordas soltas ou tocar em uníssono com a aluna essas notas ou colocar no afinador essas notas ou tocá-las no piano a fim de auxiliar auditivamente a aluna (entre outras), valorizando e estimulando sempre a capacidade de autocorreção da aluna;

- **Para promover a correta utilização da mão direita (arco), ao longo da execução do estudo em questão:** Diálogo e análise com a aluna acerca da correta divisão e distribuição do arco a utilizar, bem como velocidade do arco a executar, tendo em conta a quantidade de notas a executar num arco e a velocidade do andamento definido, e trabalhando posteriormente com a aluna os mesmos, a fim de que a aluna consiga poupar arco e tocar as notas devidas em cada arcada; Para além disso, aconselhar a aluna a controlar devidamente a velocidade do arco e a ter em atenção e especial cuidado com as notas tocadas na ponta do arco, aperfeiçoando em aula com a aluna também a consistência do seu som do início ao fim de uma arcada; Para clarificar o movimento da mão direita, poderei aconselhar a aluna a executar o movimento da mão direita (arco) escrito na partitura nas devidas cordas soltas e com os devidos golpes de arco (ligaduras) e se concentrar apenas em procurar e em sentir o movimento da mão direita através do peso corporal ao executar cordas soltas em cada arcada e só posteriormente é que acrescentará a mão esquerda; Ao retirar as dificuldades inerentes à mão esquerda, a estagiária fará com que a aluna se concentre apenas em clarificar e aperfeiçoar o movimento da mão direita, como pretendido;
- **Potenciar uma boa coordenação motora das duas mãos em simultâneo, por parte da aluna, em todo o estudo em questão:** trabalhar com a aluna em aula, primeiro os aspetos inerentes à mão direita e pedir por isso para ela realizar o movimento da mão direita sentindo todo o peso corporal em cada arcada e procurando uma maior consistência sonora e só depois desta estar consolidada e automatizada, é que se acrescentará as dificuldades técnicas e musicais e interpretativas inerentes à mão esquerda e trabalhar com a aluna, as duas mãos em simultâneo. Este trabalho irá ser feito lentamente e por partes (isolando compassos e dificuldades);
- **Para explorar o fraseado e o sentido de frase:** em primeiro lugar, identificar e analisar com a aluna as frases existentes em todo o estudo, bem como o sentido da

linha melódica escrito na partitura (ascendente e descendente, sucessivamente), bem como quais as notas da melodia mais “importantes” e para onde a linha melódica vai. A fim de clarificar estes aspetos e também de perceber quais as suas ideias musicais e de fraseado, a estagiária irá pedir à aluna para cantar a melodia;

- **Procura por um maior contraste a nível dinâmico (dinâmicas e mudanças de dinâmicas – crescendos e diminuendos súbitos) de cores e timbres sonoros:** analisar as diferentes dinâmicas e mudanças de dinâmica existentes no estudo com a aluna e realizar um trabalho de exploração e procura por uma maior intensificação das mesmas e contraste através do arco (tocar mais perto do cavalete, exercendo mais ou menos peso corporal sobre o arco, tendo em conta as dinâmicas;
- **Para aperfeiçoar a qualidade sonora da aluna:** aconselhar a aluna a explorar a sonoridade do instrumento, como: tocar mais perto do cavalete, sentir mais o peso corporal ao tocar e tendo em conta as dinâmicas escritas na partitura, entre outros;
- **Promover uma maior compreensão do andamento do estudo em questão (“Andante Sostenuto”), por parte da aluna, orientando-a sobre a velocidade aproximada a que este estudo deve ser tocado:** dialogar com a aluna acerca do andamento do estudo em questão (“Andante Sostenuto”) e seu significado e orientando a aluna sobre a velocidade aproximada com que deve ser tocado este estudo, dizendo-lhe que “Andante” significa “a ritmo de caminhada” e por isso, deve ser executado entre os 76 e os 108 bpm, e que “Sostenuto” significa “aguentando/sustendo” e por isso, que a aluna deve tocar mantendo/sustendo o som consistente do início ao fim de cada arcada, neste ritmo de caminhada;
- **Estratégias/ferramentas de estudo, para aplicar ao processo de estudo individual da aluna, potenciando uma melhor execução do estudo em questão bem como orientando o processo de estudo individual da aluna:** indicar à aluna como deve estudar individualmente, orientando o seu processo de estudo individual durante a semana, tendo em conta as suas dificuldades apresentadas em aula, incentivando o estudo/trabalho por partes (isolando dificuldades/aspetos a aperfeiçoar) e dividindo o estudo por secções de trabalho/estudo, explicando à aluna como deve

estudar, tendo por base a simplificação (estudar primeiro os aspetos inerentes à mão direita e só depois destes estarem consolidados e automatizados, acrescentar a mão esquerda e trabalhar e aperfeiçoar as duas mãos em simultâneo;

Desenvolvimento da aula e estratégias didáticas implementadas:**→ Introdução**

A aluna retira o violoncelo, coloca resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira. Durante este momento há uma conversa entre a aluna e a estagiária relativamente ao bem-estar da aluna, sobre como correu o processo de estudo individual da aluna ao longo da semana, a fim de a estagiária conseguir apurar possíveis dificuldades encontradas ao longo do mesmo, por parte da aluna.

→ Afinação do Instrumento

A estagiária pede à aluna para afinar recorrendo ao afinador, promovendo uma maior autonomia da aluna. Posteriormente, a estagiária confirma a afinação do violoncelo da aluna.

→ Estudo nº 17, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 1) – F. Dotzauer.

A aluna toca do início ao fim o estudo em questão.

- Após a execução, a estagiária faz comentários e críticas construtivas, acerca da prestação da aluna, indicando à aluna aspetos positivos e aspetos a melhorar. Assim, a estagiária começa por elogiar a leitura da aluna, bem como as melhorias na execução do estudo em questão, comparativamente com aula passada, tendo-se notado uma maior noção das posições da mão esquerda a executar por parte da aluna e por isso, um maior cuidado bem como um maior estudo individual por parte da aluna, tendo a estagiária assim, valorizado o progresso (embora pequeno) da aluna. Desta forma, a estagiária usou o elogio como estratégia para depois poder trabalhar com a aluna aspetos menos positivos, ao lhe ter fornecido primeiramente, um estímulo positivo acerca do seu trabalho/estudo individual.

- No entanto, a aluna revelou pouco rigor rítmico nas duas últimas pautas do estudo e tocou de forma desafinada. Assim sendo, a estagiária optou por começar por fazer a leitura solfejada dessas duas últimas pautas com a aluna, para clarificar notas e ritmo e fazer-lo com marcação da pulsação, para uniformizar os tempos.

- Depois disso, a estagiária trabalhou com a aluna, as posições e mudanças de

posição da mão esquerda, pois a estagiária percebeu que a razão da aluna ter tocado desafinada essa passagem das duas últimas pautas foi não ter certeza exata das posições e a respetiva estruturação da mão esquerda e não saber por isso, para onde a sua mão iria. Assim, como estratégia, a estagiária começou por analisar, identificar e clarificar com a aluna (através do diálogo) as posições e mudanças de posição da mão esquerda que a aluna deveria tocar, bem como a respetiva estruturação da mão esquerda e neste sentido, clarificou se a posição da mão esquerda era aberta com extensão para a frente ou para trás ou fechada e nesse processo de identificação, a estagiária tocou no seu violoncelo para clarificar estes aspetos à aluna e à medida que estas iam ficando claras, a estagiária pediu à aluna para escrever na sua partitura, essas posições e mudanças de posição identificadas, a fim de potenciar uma melhor execução posteriormente, bem como orientar o processo de estudo individual da aluna, servindo estas anotações de referência visual para a aluna se lembrar no seu estudo individual dos aspetos a ter em atenção no seu estudo, bem como do que trabalhou em aula com a estagiária (quais as corretas posições e estruturação da mão).

- Depois disto, a estagiária pediu para a aluna tocar com o correto solfejo (notas e ritmo corretos) trabalhado anteriormente e simultaneamente, com as devidas posições e devida estruturação da mão esquerda analisadas e identificadas. Nesta execução, a estagiária trabalhou com a aluna, na prática, a correta execução das posições que tinha identificado com a aluna anteriormente, com a respetiva estruturação da mão correta, e focou-se na realização das mudanças de posição da mão esquerda. E para estas, a estagiária aconselhou a aluna a manter os dedos da mão esquerda pousados nas respetivas cordas e sempre que possível em posição, a fim de estabilizar a posição da mão esquerda e auxiliar na afinação e para as mudanças de posição, aconselhou a aluna a realizá-las através do deslizar dos dedos da mão esquerda nas cordas usando glissando, pois isso permitirá que a aluna ouça todo o percurso da sua mão esquerda até chegar a uma nova posição pretendida, contribuindo assim, para uma melhor afinação. Este trabalho foi feito com marcação da pulsação por parte da estagiária, com o objetivo de obter por parte da aluna, um maior rigor rítmico e uniformizar os tempos, mas sobretudo ajudar a aluna a antecipar as mudanças de posição e para que ela conseguisse tocá-las a tempo, já que ela tinha atrasado o movimento da mão esquerda e a execução das

mudanças de posição anteriormente na primeira execução completa do estudo.

- Para além disso, nestas execuções, fez-se também um trabalho de aperfeiçoamento da qualidade sonora e procura por um som mais cheio e consistente ao longo de cada arcada (evitando “cortes” no som), de afinação, bem como de distribuição e velocidade do arco, já que a aluna tocou como escrito na partitura e por isso, com as arcadas e golpes de arco (ligaduras) escritas na mesma. Como estratégia para aperfeiçoar esses aspetos nestas execuções, a estagiária foi também aconselhando a aluna a explorar a sonoridade do seu instrumento e a tocar com o arco mais perto do cavalete, sentindo mais o seu peso corporal ao tocar e a exercer maior “pressão no seu indicador da mão direita a fim de conseguir assim, aguentar/manter o som ao longo de cada arcada e especialmente na ponta do arco, evitando “cortes” no som e na linha melódica. A correta distribuição e velocidade do arco em cada compasso, foi também analisada tendo em conta as notas a tocar e a sua duração em cada arcada, tendo sido estimulada em cada execução a capacidade da aluna de poupar arco e conciliar isso com uma boa qualidade sonora (através das estratégias concedidas pela estagiária) e foram também identificadas e corrigidas notas desafinadas, através de referências concedidas pela estagiária no seu violoncelo. Todo este trabalho em torno destas duas últimas pautas do estudo, foi feito por partes.

- De seguida, fez-se um trabalho de maior procura por um contraste a nível dinâmico, de cores e timbres sonoros, bem como de análise e exploração do fraseado e do sentido de frase, pois a estagiária percebeu que a aluna tinha tocado tudo "de forma igual", não possuindo uma ideia musical clara relativamente a estes aspetos musicais. Neste sentido, primeiramente, a estagiária analisou a partitura com a aluna e identificou as dinâmicas e as constantes mudanças de dinâmica (crescendo e súbito diminuendo) escritas na partitura e de seguida, realizou um trabalho de procura por um maior contraste a nível dinâmico, tendo pedido para a aluna tocar e como estratégia para intensificar essas dinâmicas e súbitas mudanças de dinâmicas indicadas (crescendo e súbito diminuendo), a estagiária aconselhou a aluna a fazê-lo, através da mão direita (arco), aproximando ou desaproximando o arco do cavalete, aumentando ou diminuindo desta forma a dinâmica escrita, tendo sido também analisada e trabalhada simultaneamente a correta distribuição do arco e o controlo devido do mesmo para o

crescendo ou diminuendo progressivo. Para além disso, para tocar um crescendo, a estagiária aconselhou a aluna a movimentar-se para a frente progressivamente e para tocar o diminuendo a movimentar-se progressivamente para trás, a fim de não só facilitar a correta execução destas mudanças de dinâmica súbitas (crescendo e súbito diminuendo) como também conceder à performance uma maior fluidez, potenciando também uma melhor compreensão do progressivo crescendo e diminuendo. Este tipo de trabalho foi realizado até a reexposição do tema (compasso 45).

- De seguida, a estagiária fez um trabalho de identificação de notas importantes na linha melódica bem como para onde a frase/linha melódica se direciona e como estratégia, pediu para a aluna cantar até a reexposição do tema (compasso 45), com o objetivo de a ajudar a clarificar estes aspetos. A estagiária percebeu com esta estratégia, que a aluna até tinha algumas ideias musicais definidas, no entanto, ela não conseguiu reproduzi-las e corretamente para o seu instrumento anteriormente, através da sua execução, sendo que alguns aspetos não estavam bem definidos nem claros na sua cabeça. A estagiária questionou a aluna acerca do motivo, pelo que a aluna respondeu que tem dificuldade em demonstrar algumas ideias e perceção do estudo e não ter pensado relativamente a alguns aspetos, pois está mais focada em tocar “bem” em termos técnicos, concentrando-se mais nessa parte e negligenciando a parte musical. Assim sendo, a estagiária explica a importância de cantar para conseguir reproduzir e replicar as nossas ideias musicais no instrumento (violoncelo), utilizando o argumento de que, se não conseguimos cantar é porque não temos uma ideia clara mental sobre como deve soar e queremos que soe algo, e por isso, não saberemos também tocar no instrumento algo que não temos claro primeiro mentalmente e realça a importância de desenvolver a capacidade de cantar, não só para clareza e expressão de ideias musicais, mas também para auxiliar a afinação, aconselhando a aluna a utilizar e inserir o canto no seu processo de estudo individual quando necessitar de clarificar ideias musicais. No entanto, a estagiária explica à aluna que cada pessoa pode ter as suas ideias musicais e interpretativas relativamente a uma obra e que isso é importante, pois é o que distingue a nossa execução dos demais intérpretes, mas reforça a importância de saber e compreender, através da análise da partitura quais as ideias musicais que o compositor da obra solicita e sermos fiéis a essas indicações na partitura. Através do canto e do diálogo

com a estagiária, a aluna adquiriu uma maior clareza relativamente a estes aspetos musicais, tendo entendido que as notas a valorizar na melodia (fraseado), coincidem e são indicadas na partitura pelas mudanças de dinâmica (crescendo e súbito diminuendo) e pelos acentos escritos.

- Assim, de seguida, a estagiária trabalhou uma melhor execução dos acentos escritos na partitura e pediu para a aluna os intensificar, auxiliando-a também numa melhor execução do fraseado e sentido de frase, já que algumas notas importantes na linha melódica identificadas, coincidem com os acentos escritos. Assim sendo, como estratégia para melhor executar os acentos escritos bem como valorizar as notas na linha melódica, a estagiária aconselhou a aluna a não pensar que este estudo é apenas técnico e por isso realizar os acentos não só através da mão direita (arco), mas em vez disso, pensar que ele é mais melódico e por isso, realizar os acentos também através da mão esquerda, ao inserir o vibrato na mesma. Para além disso, para a aluna conseguir valorizar estas notas da melodia melhor, a estagiária aconselhou-a a dar também importância à nota anterior a esta, através da mão direita (arco), conectando-a corretamente com a nota a valorizar e inserindo também vibrato nestas. Para além disso, a estagiária disse à aluna para ter um maior cuidado com a sua qualidade sonora, tanto em termos de dinâmicas, como em termos de consistência sonora, isto é, a aluna deve tocar com maior segurança no geral e por isso, com um som mais cheio e consistente do início ao fim de cada arcada, como trabalhado com a estagiária nas duas últimas pautas do estudo.

- Desta forma, depois da aluna ter tocado e trabalhado estes aspetos até a reexposição do tema (compasso 45), a estagiária pediu para a aluna tocar da reexposição até o final do estudo e para aplicar o que trabalhou em torno da 1ª parte até o final do estudo, aperfeiçoando assim a completa execução do estudo.

➔ **Estudo nº 20, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 1) - F. Dotzauer.**

Aluna consegue tocar até ao fim do estudo, porém, com muito esforço mesmo tocando em tempo lento, tendo errado notas e posições da mão esquerda e parando várias vezes ao longo do estudo.

- No entanto, para consolidar a leitura completa do estudo, a estagiária estimulou a aluna a tocar o estudo todo até o final, incentivando-a a continuar mesmo depois de esta parar, a fim de também da estagiária perceber quais os compassos/secções onde a aluna

possuía maior dificuldade e por isso, onde deveria incidir o seu trabalho posteriormente com a aluna.

- Após a completa execução do estudo por parte da aluna, a estagiária faz comentários e críticas construtivas acerca da prestação da aluna.

- Primeiramente é feito um trabalho de análise da estrutura do estudo e é feita a divisão do estudo por partes/secções de estudo/trabalho, a fim de facilitar o posterior trabalho em aula dos mesmos, bem como orientar o processo de estudo individual da aluna.

- De seguida, é feito um trabalho de identificação e correção de erros de leitura em todo o estudo e é realizado a leitura solfejada de todo o estudo com a aluna, a fim de que esta o consiga tocar mais facilmente do início ao fim e sem erros. Este trabalho é feito por partes, tendo em conta a anterior divisão do estudo realizada e com marcação da pulsação, para uniformizar os tempos.

- Depois de clarificadas as corretas notas e o respetivo ritmo a tocar, foi feito um trabalho de identificação/clarificação/correção de posições e mudanças de posição da mão esquerda a executar, através do diálogo com a aluna, bem como foram aconselhadas formas de as executar, por partes, tendo em conta a anterior divisão do estudo realizada. Este trabalho, foi intercalado com execuções por parte da estagiária para exemplificar ou clarificar as posições e respetiva estruturação da mão esquerda (posição aberta com extensão ou fechada) bem como exemplificar como a aluna deveria realizar as mudanças de posição respetivas à mão esquerda, e por parte da aluna que, de seguida, as experimentou e explorou no seu violoncelo.

- De seguida, a estagiária trabalhou com a aluna a correta execução das duas mãos em simultâneo e este trabalho foi feito por partes/secções (as secções delimitadas anteriormente com a aluna) com marcação da pulsação por parte da estagiária, começando lentamente e tendo sido aumentada progressivamente a velocidade, tendo sido consolidados e aperfeiçoados aspetos inerentes à mão esquerda (clarificar e consolidar as posições e mudanças de posição da mão esquerda), bem como mão direita (arco), pois nestas execuções, como estratégia, foram também analisadas as melhores zonas do arco a tocar em velocidade mais rápida e que quantidade de arco utilizar e estes aspetos inerentes à mão direita (arco), foram ajustados pela aluna com a estagiária, tendo

em conta a velocidade imposta, através da marcação da pulsação por parte da estagiária. Assim, à medida que a velocidade ia amentando, foi estimulada a capacidade da aluna de utilizar cada vez menor quantidade de arco e gerir corretamente a zona do arco a tocar de forma mais confortável e fácil, em velocidade mais rápida (mais no meio do arco). Quando a aluna revelou dificuldade em tocar com clareza as notas em velocidade mais rápida, a estagiária pediu à aluna para tocar só as cordas soltas correspondentes às notas escritas, para clarificar o correto movimento da mão direita a tocar lentamente. A estagiária foi aumentando progressivamente a velocidade, até a aluna se sentir confortável a tocar e este movimento lhe ser quase automatizado e só depois, acrescentou a este movimento a mão esquerda (respetivas posições e mudanças de posição). Ao isolar as dificuldades e trabalhar primeiro as de uma mão e só depois as da outra mão, bem como trabalhar por partes com a aluna, a estagiária fez com que a aluna se concentrasse primeiro em resolver uma dificuldade e só depois outra, potenciando assim uma resolução mais eficaz das dificuldades e por isso, uma melhor execução posteriormente.

- Para além disso, nessas execuções, foi realizado também um trabalho de aperfeiçoamento da afinação, no qual a estagiária como estratégia, identificou notas desafinadas e corrigiu-as fornecendo notas de referência à aluna para confirmar e ajustar a sua afinação bem como a qualidade sonora da aluna, foi também aperfeiçoada de execução para execução, tendo a estagiária pedido à aluna para sentir mais o movimento do seu pulso, trazendo assim, leveza ao seu som e evitando movimentos mecanizados e robóticos e evitando ruídos desnecessários através da pressão demasiada no arco.

A estagiária conseguiu trabalhar em aula com a aluna até o final da 1ª página do estudo em questão.

➔ Conclusão da aula

- Estagiária termina a aula, lembrando os aspetos principais a trabalhar nos dois estudos em questão, orientando a aluna no seu processo de estudo individual e motivando a aluna para a prática do estudo diário, lembrando as suas capacidades.

Balanço/Reflexão da Aula

No que diz respeito ao estudo nº 17, a estagiária conseguiu aperfeiçoar a execução por parte da aluna ao longo de todo o estudo, tendo trabalhado com ela e conseguido realizar melhorias em aspetos técnicos inerentes tanto à mão esquerda como mão à direita (arco) e também musicais e interpretativos. A aluna revelou melhorias em aula, com as estratégias que implementadas pela estagiária, tendo no final da mesma, conseguido tocar com maior destreza e uma maior clareza relativamente a aspetos mais musicais (fraseado, sentido de frase).

Não estava planeado que fosse a estagiária a lecionar o estudo nº 20, no entanto, a pedido do professor cooperante, a estagiária lecionou esse estudo também e foi-lhe pedido que deixasse a aluna tocar o estudo completo e depois melhorasse a execução do estudo até onde conseguisse, dado o tempo de aula restante, sob a orientação dele. Neste estudo nº 20, como a aluna não tinha consolidados os aspetos para conseguir tocar à velocidade rápida, como a correta leitura, nem sabia executar algumas mudanças de posição corretamente, revelando pouca clareza de notas e má coordenação ao executar as duas mãos em simultâneo, a estagiária optou por fazer um trabalho de consolidação da leitura de todo o estudo através da realização da leitura solfejada de todo o estudo (clarificando e corrigindo erros de notas e ritmo) e depois, trabalhou detalhadamente com a aluna aspetos inerentes à mão esquerda como posições e mudanças de posição e aspetos como distribuição e velocidade do arco, analisou zonas do arco a tocar com a aluna, aspetos básicos e imprescindíveis para ela conseguir tocá-lo em velocidade mais rápida. A estagiária aperfeiçoou e promoveu a correta execução da 1ª página do estudo em questão, tendo no final conseguido que a aluna tocasse com maior destreza e facilidade essa 1ª página do estudo em questão, sem erros nem paragens. Para além disso, no final da aula, forneceu-lhe estratégias e um método de trabalho para conseguir aperfeiçoar a 2ª parte do estudo em questão, no seu processo de estudo individual.

Durante esta aula, a aluna mostrou ser capaz de corrigir os aspetos que a estagiária pediu, melhorando a sua performance e demonstrou-se ao longo de toda a aula, interessada, empenhada e muito recetiva às intervenções da estagiária e em corrigir aspetos mencionados pela mesma. A aluna respondeu bem aos desafios propostos

mantendo sempre a atenção perante as diferentes questões técnicas e interpretativas que foram abordadas. No entanto, mesmo sem ter um estímulo positivo externamente (através do professor ou outros), a aluna deve automotivar-se mais para o estudo individual do violoncelo, pensando mais no que a leva a tocar um instrumento musical e dedicar mais tempo de estudo diário, evitando assim, cometer os mesmos erros de aula para aula e/ou atrasar o seu progresso. Assim sendo, considero a aluna capaz de atingir melhores e mais rápidos resultados no violoncelo e potenciar bastante a sua performance, se conseguir dedicar mais tempo de estudo diário em casa (seja ele a tocar ou apenas a solfejar e/ou ouvir as obras a tocar), e sobretudo, se a aluna tiver método, consistência e persistência ao estudar até durante o pouco tempo de estudo que poderá ter.

A estagiária conseguiu cumprir os objetivos planeados para a aluna, bem como implementar as estratégias que tinha planeado para a aula. Portanto, em suma, o balanço da aula é positivo.

Recursos Pedagógicos/ Material:

- ➔ Violoncelos e Acessórios (resina e antiderrapante) – Estagiária e aluna
- ➔ Partitura dos estudos em questão;
- ➔ Estantes e Cadeiras
- ➔ Lápis e Borracha
- ➔ Sublinhador /Lápis de cor

Plano da Aula nº 20**Enquadramento**

Data: 18/03/2024

Regime de Frequência: Ensino Profissional – Curso Básico de Instrumento

Ano de escolaridade/Grau Musical: 8º ano/4º Grau

Duração da Aula: 60 minutos

Nº de alunos: 1

Professor Cooperante: Nikolay Gimaletdinov

Estagiária: Rute Laranjeira

Conteúdos Programáticos:

- ➔ Escala de Mi Maior (3 oitavas), nas várias arcadas (até 16 a 16);
- ➔ Estudo nº 36, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 2) – F. Dotzauer.

Objetivos Gerais:

- ➔ Relação corpo-violoncelo: Promover a adoção de uma postura correta e relaxamento do tronco;
- ➔ Motivar a aluna para o estudo individual de violoncelo;
- ➔ Desenvolvimento de estratégias de estudo: trabalho com metrónomo e afinador, incentivar a divisão dos estudos a executar por secções de estudo/trabalho, tendo em conta a análise e identificação de padrões semelhantes e contrastantes na partitura, ter objetivos para as diferentes secções, simplificar o processo de estudo e estudar dificuldades inerentes a cada uma das mãos separadamente e só posteriormente, estudar duas mãos em simultâneo e no final, tocar as obras de início ao fim, de forma a perceber quais os próximos aspetos a praticar.

Desenvolvimento técnico:

- ➔ Consolidação e aperfeiçoamento de aspetos técnicos necessários e importantes na aprendizagem do violoncelo, como: afinação e capacidade de autocorreção, divisão, distribuição e velocidade do arco, qualidade do som, destreza e coordenação motora, seja através da execução da escala, seja através da execução do estudo em questão;

Objetivos e competências específicos:

- ➔ Escala de Mi Maior (arcadas até 16 notas por arco):
 - A aluna deve conhecer a escala que irá tocar, em termos de notas, armação de clave e dedilhações;
 - A aluna deve saber quantas notas tocará num arco em cada arcada, bem como em que notas deve mudar o arco em cada arcada;

- A aluna deve conseguir executar corretamente as diferentes posições e mudanças de posição da mão esquerda e de forma afinada;
- A aluna deve conseguir fazer uma correta divisão e distribuição do arco, tendo em conta a quantidade de notas a tocar em cada arcada da escala e as respetivas figuras rítmicas e duração das mesmas;
- Controlar devidamente a velocidade do arco, tendo em conta a duração das figuras rítmicas a tocar em cada arcada;
- Ser capaz de manter a mesma pulsação durante uma arcada bem como na transição de uma arcada para outra;
- Ser capaz de tocar produzindo um som com qualidade e consistência ao longo de cada arcada da escala;

A aluna deve conseguir executar corretamente a escala em questão, na extensão de três oitavas, com diferentes arcadas e ritmos (1 nota por arco - semibreve; 2 notas por arco – mínimas; 4 notas por arco – semínimas; 8 notas por arco – colcheias, e 16 notas por arco - semicolcheias), fazendo simultaneamente, uma correta utilização do arco ao longo das várias arcadas.

➔ **Estudo nº 36 do livro “113 Etudes For Cello” (livro 2) – F. Dotzauer.**

- Consolidar a correta leitura do estudo;
- Promover a identificação e correta execução de aspetos da mão esquerda, como: posições e mudanças de posição;
- Consolidar e aperfeiçoar a afinação, estimulando a capacidade da aluna de autocorreção ao longo de todo o estudo;
- Promover a correta utilização da mão direita (arco), ao longo de todo o estudo:
 1. Correta divisão e distribuição do arco;
 2. Correta gestão e controlo da velocidade do arco;
 3. Correta execução dos golpes de arco e da articulação existentes (acentos);
- Promover a correta execução e afinação das várias cordas dobradas existentes ao longo de todo o estudo;
- Consolidar uma execução correta e com maior destreza através do aperfeiçoamento de compassos onde a aluna revele maior dificuldade em todo o estudo;

- Promover uma boa qualidade e consistência sonora;
- Exploração e procura por um maior contraste a nível dinâmico;

Desenvolvimento da aula e estratégias didáticas implementadas:**→ Introdução**

A aula começa com uma conversa sobre o estado emocional da aluna e sobre a prova de violoncelo que deveria ter ocorrido, mas que foi adiada pelo professor cooperante, por considerar que a aluna ainda não estava tecnicamente preparada. A aluna desabafa com a estagiária sobre como se sente em relação a isso. Depois, a estagiária pergunta como correu o estudo individual da aluna ao longo da semana, com o objetivo de identificar quaisquer dificuldades encontradas e compreender a perceção da aluna acerca do seu próprio trabalho. De seguida, a estagiária explica à aluna os objetivos da aula.

→ Afinação do instrumento

Para promover uma maior autonomia da aluna, a estagiária desafia a aluna a afinar sozinha, tendo como referência as cordas soltas tocadas pela estagiária no seu violoncelo. Durante este processo, a estagiária foi dando indicações à aluna (quando esta revelava dificuldade) acerca da afinação.

→ Escala de Mi Maior (3 oitavas)

A estagiária pede para a aluna tocar a escala de Mi Maior, nas várias arcadas (com **1 nota por arco, 2 notas por arco, 4 notas por arco, 8 notas por arco e com 16 notas por arco**), tudo seguido, para a estagiária poder percecionar o trabalho realizado pela aluna individualmente ao longo da semana.

- A aluna começa a tocar a escala, sem ter a primeira nota devidamente afinada. A estagiária interrompe a execução da aluna e salienta a importância de afinar antes de começar a tocar qualquer nota no instrumento. Uma vez que a primeira nota da escala se toca com o primeiro dedo (na corda Dó), como estratégia para tocar com a correta afinação a primeira nota da escala, a estagiária aconselha a aluna a colocar a nota Mi com 3º dedo na corda Dó na primeira posição que ela já conhece e sabe afinar corretamente. De seguida, diz-lhe para confirmar a afinação ao tocar levezinho em pizzicato ou então calcar com os dedos da mão esquerda na corda

para ouvir o som do Mi e verificar se o 3º dedo está afinado. Só depois deste estar afinado na primeira posição, a aluna deve deslizar o dedo na corda de Dó e tocar a mesma nota Mi, mas com o dedo que deverá tocar a escala (1º dedo). A aluna faz como a estagiária sugeriu e começa a tocar a escala como solicitado, com a primeira nota devidamente afinada.

- Após a execução da escala, a estagiária pede à aluna para se autoavaliar antes de fazer comentários. De seguida, a estagiária elogia o esforço e o cuidado da aluna com alguns aspetos mencionados na aula anterior, destacando a boa execução da escala com 1, 2 e 4 notas por arco. No entanto, a execução com 8 e 16 notas por arco, não foi tão boa. Curiosamente, a aluna tocou a mão esquerda com a necessária rapidez. No entanto, deveria trabalhar melhor a distribuição e velocidade do arco em simultâneo e a afinação.
- Face às dificuldades da aluna em obter uma afinação precisa, a estagiária aconselha algumas estratégias. Primeiro, estabilizar as posições da mão esquerda, fazendo extensões com o primeiro dedo para trás quando necessário ir para a ½ posição, em vez de "lançar os dedos" para a nova posição sem direção. Além disso, deve manter os dedos na corda o máximo possível para estabilizar a posição e a afinação da mão esquerda, e ao mudar de corda, deve evitar desorganizar a mão, realizando apenas a extensão necessária com o primeiro dedo. A estagiária também sugere utilizar o glissando nas mudanças de posição, deslizando os dedos nas cordas, o que ajudará a chegar à nova posição de forma correta, consciente e afinada. Por fim, aconselha a antecipar mentalmente as posições e mudanças de posição, evitando autocorreções desnecessárias da afinação ao chegar à nova posição. A estagiária demonstra no seu violoncelo o que a aluna deve evitar fazer e exemplifica como a aluna deveria tocar.
- A estagiária solicitou à aluna que repetisse a escala para trabalhar nos pontos mencionados. Durante a execução, a estagiária orientou a aluna sobre quando fazer extensões atempadamente e ajudou-a a manter a pulsação, contando verbalmente as notas a tocar em cada arcada e recordando a figura rítmica a ser executada. Durante essas repetições, a estagiária também tocou junto com a aluna no seu próprio violoncelo, proporcionando-lhe referências. A aluna executou a

escala até a arcada de **8 notas por arco** e as estratégias sugeridas pela estagiária resultaram numa melhoria significativa na sua execução, especialmente na precisão da mão esquerda. Porém, conforme a aluna automatizava mais os movimentos da mão esquerda, começou a prestar mais atenção à mão direita (arco) e por isso, fez uma melhor distribuição do arco e uma gestão mais adequada da sua velocidade.

- Seguidamente, **na escala 8 a 8**, fez-se um trabalho com foco na qualidade do sonora. Como estratégia, a estagiária realizou um exercício com a aluna, onde pediu que ela posicionasse o arco nas cordas sem tocar nenhuma nota e sentisse o peso do indicador direito. Para auxiliar visualmente, explicou que a vara do arco deveria descer e tocar nas crinas.
 - Na arcada de 16 a 16, a aluna demonstrou melhorias significativas em comparação com a primeira execução na aula, devido às estratégias anteriores trabalhadas com a estagiária. Houve avanços na destreza da mão esquerda, afinação e utilização do arco. Porém, a estagiária solicitou à aluna que repetisse esta arcada, focando-se especialmente no som na ponta do arco. Como estratégia, aconselhou a aluna a dividir mentalmente as 16 notas em dois grupos de 8, utilizando a primeira metade do arco para as primeiras 8 notas e a segunda metade para as seguintes 8. Além disso, incentivou-a a enfatizar a contagem mental da primeira nota de cada grupo de 8. Na ponta do arco, a estagiária recomendou à aluna que utilizasse mais o antebraço e introduzisse movimento corporal para facilitar a transição entre as arcadas. Com estas estratégias, a aluna conseguiu melhorar a distribuição do arco, dando igual atenção a todas as notas durante a execução e em todas as partes do arco.
 - Ao longo da execução da escala nas várias arcadas, a afinação também foi aperfeiçoada, de execução para execução. A estagiária identificou notas desafinadas e forneceu notas de referência para a aluna autocorrigir a afinação.
- ➔ **Estudo nº 36, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 2) – F. Dotzauer.**
- A aluna começa a tocar o estudo em questão, mas comete erros nas notas entre a 6ª e a 8ª pauta e tem dificuldade de recomeçar ao chegar na 8ª pauta. A estagiária aproveita a pausa para comentar a execução da aluna até o momento e corrigir

alguns pontos. Corrige um erro de leitura rítmica no 4º compasso da 4ª pauta, onde a aluna encurtou a mínima, o que causou hesitação na entrada do 5º compasso dessa pauta. A estagiária explica o ritmo e as notas desse compasso, fazendo a leitura solfejada do 4º compasso da 4ª pauta com a aluna, seguida pela leitura solfejada da pauta inteira.

- De seguida, a estagiária focou-se nas pautas 6ª, 7ª e 8ª, onde a aluna revelou mais dificuldade, trabalhando compasso a compasso. Primeiramente, a estagiária esclarece as notas e o ritmo da 6ª à 8ª pauta, realizando a leitura solfejada. De seguida, analisou, identificou, esclareceu e corrigiu as posições da mão esquerda, mostrando como executá-las no seu violoncelo, servindo de referência para a aluna. Nessa demonstração, a estagiária explicou a estrutura dessas posições da mão esquerda (aberta com extensão ou fechada), aconselhando a aluna a deixar os dedos em posição sempre que possível e a marcar na partitura quando a posição é fechada ou aberta e quando há extensões. Para além disso, aconselhou a aluna a realizar as mudanças de posição deslizando com os dedos nas cordas, com glissando. O trabalho realizado na 6ª, 7ª e 8ª pautas foi em torno da correta execução de posições e mudanças de posição da mão esquerda e respetiva afinação.
- Porém, na 8ª pauta, foi realizado um trabalho mais específico, com ênfase na correta execução das mudanças da corda de Lá para a corda de Dó. A estagiária aconselha a aluna a levantar mesmo o arco da corda Lá ao retomar o arco para a corda de Dó. Este movimento de “retomar do arco” foi trabalhado primeiro em cordas soltas e só depois da aluna ter consciência do movimento da sua mão e braços direitos no retomar do arco, é que se acrescentou as notas da mão esquerda e se trabalhou a correta execução das duas mãos em simultâneo. Tocou-se lentamente cada compasso, parando na transição para o compasso seguinte em todos os compassos, para a aluna conseguir antecipar a mudança de corda e postural, ainda em velocidade lenta. Desta forma, durante essas paragens, a aluna teve tempo suficiente para pensar e antecipar os movimentos das mãos esquerda e direita. Posteriormente, essas paragens foram encurtadas até que a aluna conseguisse tocar toda a pauta de forma correta e afinada.

- Ainda na 8ª pauta, para ajudar a aluna a tocar as notas afinadas conforme as dedilhações na partitura, a estagiária recomendou uma estratégia adicional: imaginar essas notas em posições mais familiares. Por exemplo, para tocar corretamente o Fá natural com o 1º dedo na corda de Ré do 3º compasso da 8ª pauta, a aluna deveria primeiro imaginar o Fá natural tocado com o 2º dedo na corda de Ré, na 1ª posição, que lhe é mais familiar. Depois, deveria usar essa referência para colocar o 1º dedo no lugar indicado na partitura, mudando de posição com glissando.
- O facto da estagiária ter tocado no seu violoncelo simultaneamente com a aluna, fez com que a aluna se sentisse mais segura e confiante ao tocar estas pautas, resultando num som mais cheio e consistente. A estagiária tocou também simultaneamente no seu violoncelo para exemplificar como tocar e orientar a aluna na correta afinação, servindo de referência para a mesma.
- A estagiária e a aluna avançam para a 9ª pauta, onde a aluna desafina nas cordas dobradas dos compassos 3, 4 e 7. Para melhorar a execução do 3º compasso, a estagiária analisa as vozes isoladamente e identifica quais dedos/notas a aluna deve deixar na corda (se os da voz superior ou inferior). Na transição do compasso 2 para 3, aconselha a aluna a deixar o Ré na corda Lá em posição e estuda o movimento de acrescentar o Mi na corda Ré, verificando a afinação das duas notas simultaneamente. Quando toca o Dó (corda Lá), a aluna deve levantar o dedo do Mi (corda Ré) e deixar o Dó com o 2º dedo na posição correta, acrescentando o Sol com o 4º dedo (corda Ré), e confirmando a afinação. A estagiária fornece as notas de referência para afinação no seu violoncelo enquanto a aluna alterna combinações de dedos e movimentos de deixar e levantar os dedos das cordas. Quando a aluna toca o Sib, deve levantar o 4º dedo do Sol para tocar o Fá com o 2º dedo no compasso seguinte, estudando a transição do Sib para Sib com Fá em simultâneo. A estagiária aconselha a aluna a aplicar este método no seu estudo individual para todas as cordas dobradas.
- No 6º compasso da última pauta, trabalham a correta colocação do Sol (corda Ré) para o Sib (corda Lá) e a mudança do Sib na meia posição para o Ré. A estagiária identifica a 2ª posição para o Ré e sugere realizar a mudança de posição deslizando

o dedo na corda com glissando. Nestas execuções, para ajudar a aluna a tocar o Ré com o 2º dedo, a estagiária aconselhou a aluna a imaginar esse Ré tocado com o 4º dedo na 1ª posição, que lhe é mais familiar. A afinação foi confirmada com a corda solta Ré, como aconselhado pela estagiária. Estudam a mudança de posição da meia posição (Sib) para a 2ª posição (Ré) com glissando. Depois de encontrar a 2ª posição, praticam colocar o Fá# e o Mib corretamente em simultâneo. Para uma melhor execução dos compassos da 9ª pauta com cordas dobradas, a estagiária descodifica o movimento da mão direita, pedindo à aluna para tocar apenas as cordas soltas correspondentes às notas escritas com o ritmo correto, para entender quando tocar duas cordas simultaneamente ou uma só, e a transição de cordas. Posteriormente, acrescentam as notas corretas da mão esquerda.

→ **Conclusão:**

A estagiária termina a aula, lembrando os principais aspetos a trabalhar, orientando o estudo individual da aluna: A aluna deve estudar por partes, simplificando o processo e focando-se em resolver um problema de cada vez.

Balanço/Reflexão da aula
Não foi possível abordar e explorar aspetos musicais, pois a aluna ainda não tinha bem consolidados os aspetos técnicos básicos. Neste sentido, o foco desta aula foi melhorar a técnica da aluna, abordando aspetos tanto da mão esquerda quanto da direita, a fim de que a aluna conseguisse tocar o estudo completo sem paragens e erros. Só destes estarem consolidados, se poderão trabalhar aspetos melódico-musicais. Através de estratégias e abordagens específicas, a estagiária conseguiu guiar a aluna para tocar com maior destreza as secções mais difíceis do estudo nº 36 e melhorar substancialmente a execução das escalas em várias arcadas. No que diz respeito à mão esquerda, a aluna aprendeu a importância de posicionar corretamente os dedos e de usar o glissando para mudanças de posição, o que resultou numa execução mais afinada e precisa. A estagiária enfatizou a necessidade de deixar os dedos na corda sempre que possível e de marcar na partitura as posições abertas e fechadas, além das extensões. Esta abordagem permitiu à aluna sentir-se mais segura e confiante na transição entre notas e na manutenção da afinação.

Para a mão direita, o trabalho centrou-se no retomar do arco e na coordenação com a mão esquerda. A estagiária utilizou exercícios de cordas soltas para que a aluna entendesse o movimento correto do arco, especialmente nas transições de cordas. Esta prática gradual ajudou a aluna a desenvolver um controle melhor do arco e a tocar com um som mais cheio e consistente.

Além disso, a estagiária tocou simultaneamente com a aluna, fornecendo uma referência auditiva constante e ajudando-a a manter a afinação. Esta prática colaborativa não só aumentou a confiança da aluna, mas também aprimorou a qualidade sonora das suas execuções.

Com estas estratégias, a aluna conseguiu superar dificuldades específicas, como as cordas dobradas e as transições complexas. No final da aula, foi evidente que a aluna tinha feito progressos significativos, conseguindo tocar secções desafiadoras do estudo nº 36 com maior fluidez e precisão, e demonstrando uma melhoria notável na execução das escalas em várias arcadas. Esta evolução técnica reforça a eficácia das abordagens pedagógicas empregadas pela estagiária, proporcionando à aluna ferramentas valiosas para o seu desenvolvimento contínuo.

Recursos Pedagógicos/Material:

- ➔ Violoncelos e Acessórios (resina e antiderrapante) – Estagiária e aluna
- ➔ Partitura dos estudos em questão;
- ➔ Estantes e Cadeiras
- ➔ Lápis e Borracha
- ➔ Lápis de cor/Sublinhadores
- ➔ Metrónomo
- ➔ Afinador

Plano da Aula nº 21

Enquadramento
Data: 25/03/2024 Regime de Frequência: Ensino Profissional – Curso Básico de Instrumento Ano de escolaridade/Grau Musical: 8º ano/4º Grau Duração da Aula: 60 minutos Nº de alunos: 1 Professor Cooperante: Nikolay Gimaletdinov Estagiária: Rute Laranjeira

Conteúdos Programáticos:
➔ Escala de Mi Maior (3 oitavas), em várias arcadas (até 16 notas por arco); ➔ Arpejos Maior e Menor de Mi; ➔ 3ªas e 6ªas; ➔ Estudo nº 52, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 2) – F. Dotzauer. ➔ Estudo nº 36, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 2) – F. Dotzauer.

Objetivos Gerais:
• Relação corpo-violoncelo: Promover a adoção de uma postura correta e relaxamento do tronco; • Motivar a aluna para o estudo individual de violoncelo; • Desenvolvimento de estratégias de estudo: trabalho com metrónomo e afinador, incentivar a divisão dos estudos a executar por secções de estudo/trabalho, tendo em conta a análise e identificação de padrões semelhantes e contrastantes na partitura, ter objetivos para as diferentes secções, simplificar o processo de estudo e estudar dificuldades inerentes a cada uma das mãos separadamente e só

posteriormente, estudar duas mãos em simultâneo e no final, tocar as obras de início ao fim, de forma a perceber quais os próximos aspetos a praticar.

- Promover a correta execução da escala em questão, bem como dos respetivos arpejos Maior e Menor, 3^{as} e 6^{as};
- Consolidar a correta leitura, compreensão e execução dos dois estudos em questão;

Desenvolvimento técnico:

- Consolidação e aperfeiçoamento de aspetos técnicos necessários e importantes na aprendizagem do violoncelo, como: afinação e capacidade de autocorreção, divisão, distribuição e velocidade do arco, qualidade do som, destreza e coordenação motora, seja através da execução da escala, seja através da execução do estudo em questão;

Objetivos e Competências Específicos:

- ➔ Preparar a aluna para a prova de violoncelo;
- ➔ Orientar o processo de estudo individual da aluna, visando uma devida preparação para a prova;

Desenvolvimento da aula e estratégias didáticas implementadas:**➔ Afinação do instrumento**

- Sem a estagiária ter de solicitar, a aluna recorre ao afinador para afinar sozinha, como aconselhado na semana passada pela estagiária, revelando maior autonomia e uma recetividade às críticas construtivas/comentários/sugestões da estagiária. A estagiária elogia a atitude da aluna e a sua recetividade às suas sugestões/críticas construtivas/comentários. Posteriormente, estagiária pede à aluna para tocar em simultâneo duas cordas soltas para confirmar a afinação e faz apenas alguns ajustes na afinação.

➔ Introdução

- A aula inicia-se com um diálogo entre a estagiária e a aluna sobre o estado emocional desta e sobre o estudo individual de violoncelo ao longo da semana. A

estagiária procura identificar possíveis dificuldades encontradas. Em seguida, explica o objetivo principal da aula e pede à aluna para tocar a peça inteira do início ao fim, como preparação para a prova de violoncelo, conforme solicitado pelo professor cooperante.

➔ **Escala de Mi Maior (3 oitavas)**

- A aluna executa a escala de Mi Maior em três oitavas, utilizando diferentes arcadas: **uma nota por arco, duas notas por arco, quatro notas por arco, oito notas por arco e dezasseis notas por arco**. Após a execução da escala com dezasseis notas por arco, a estagiária fez comentários e críticas construtivas sobre a prestação da aluna. Primeiramente, elogiou o grande progresso da aluna em comparação com a aula passada, especialmente na arcada de dezasseis notas, que foi a mais difícil na aula anterior. A estagiária elogiou o progresso e o trabalho da aluna em casa, tendo notado que a aluna estudou com a estagiária lhe tinha recomendado aula anterior.
- Porém, aconselhou-a a não relaxar na execução das arcadas de duas e quatro notas, que são mais fáceis, pois a aluna pareceu desleixar-se quando se sentia mais confortável. A estagiária recomendou que a aluna antecipe mentalmente as posições e mudanças da mão esquerda e aproveite o fato de ter poucas notas num arco para planejar os movimentos seguintes da mão esquerda, evitando paragens ou hesitações. A estagiária tranquilizou a aluna, dizendo que ela só precisa prestar atenção a esses aspetos de antecipação mental dos movimentos das mãos, e que conseguirá corrigir rapidamente, desde que esteja atenta e concentrada. Incentivou a aluna a continuar o trabalho em casa até à prova, mantendo o estudo com metrónomo a 60 bpm e consolidando os bons progressos já alcançados, sem deixar de praticar até o dia da prova.

➔ **Arpejos Maior e Menor de Mi (3 oitavas)**

- De seguida, a aluna toca os arpejos Maior e menor de Mi em sequência, na extensão de três oitavas, com **uma nota por arco (mínima com ponto)**. Após a execução, a estagiária comenta a performance da aluna. Primeiramente, corrige as dedilhações na primeira oitava do arpejo Maior, pois a aluna tocou o Si com o terceiro dedo na corda Sol e o Mi na primeira posição da corda Ré com o segundo

dedo, o que resultou em mudanças de posição desnecessárias e prejudicou a afinação geral. Além disso, essa abordagem não é prática para velocidade mais rápida. A estagiária recomenda que a aluna organize a mão esquerda de maneira consistente em todas as oitavas, mantendo os dedos em posição e nas cordas sempre que possível. Isso não só melhorará a afinação ao longo de toda a execução, como também facilitará a antecipação mental das posições, usando uma dedilhação fixa. A estagiária pede à aluna para tocar novamente os dois arpejos, corrigindo os aspetos mencionados. A aluna repete a execução e melhora na afinação e na qualidade do som.

→ Terceiras

- A aluna toca as terceiras do início ao fim, fazendo muitas paragens e mostrando não saber as notas nem as posições da mão esquerda (se são posições abertas com extensão ou fechadas), resultando numa execução muito desafinada. Após a execução, a estagiária faz críticas construtivas e comenta os pontos a melhorar e as dificuldades da aluna. De seguida, a estagiária revê com a aluna, as posições da mão esquerda, clarificando a sua estrutura e por isso, clarificando em quais a mão deve estar fechada e em quais deve estar aberta em extensão. De seguida, pede à aluna para tocar novamente do início, mas desta vez, a estagiária guia o braço direito da aluna, realizando os movimentos e mudanças do arco. Desta forma, a estagiária eliminou uma dificuldade na execução à aluna (mão direita), permitindo que a aluna se concentrasse apenas na mão esquerda, nas posições e mudanças de posição da mão esquerda e antecipar se são abertas ou fechadas. A estagiária avança e muda o arco apenas quando a aluna sabe exatamente quais notas tocar e qual a abertura correta da mão esquerda, dizendo em voz alta as notas corretamente. À medida que a aluna vai compreendendo melhor o movimento e as posições da mão esquerda, reduzem gradualmente o tempo entre as mudanças até alcançar a velocidade normal, sem paragens. Finalmente, a aluna toca sozinha, utilizando ambas as mãos simultaneamente.
- Por fim, a estagiária pergunta à aluna se entendeu o motivo e o objetivo de se concentrar apenas numa mão (esquerda). Explica que a intenção é melhorar a sincronização das duas mãos e simplificar o entendimento dos movimentos da mão

esquerda. A estagiária pede à aluna para estudar em casa por partes: focar-se primeiro em melhorar uma oitava, depois acrescentar outra, seguindo o método utilizado na aula. Pede também para aplicar o mesmo processo de antecipação mental das mudanças de posição e estrutura/abertura da mão nas sextas, rever quais notas tocar e as posições da mão esquerda (aberta ou fechada), repetindo até automatizar esses movimentos. Este é o aspeto que a aluna precisa melhorar nesta fase para se sentir mais confortável e hábil ao tocar.

➔ **Sextas**

- A aluna tocou as sextas até à última oitava e a estagiária pediu-lhe para parar. Tal como nas terceiras, na execução das sextas, a aluna mostrou incertezas nas posições da mão esquerda, avançando e recuando para corrigir a posição correta. Isso indicou que a aluna não tinha clareza sobre as posições da mão esquerda (aberta com extensão ou fechada) e sobre as notas e intervalos a tocar nas duas cordas. A estagiária perguntou à aluna em que notas ela parou na última sexta, mas a aluna não soube responder sem tocar novamente. Mesmo ao tocar novamente, a aluna ainda não conseguiu identificar as notas corretas, surpreendendo a estagiária e o professor cooperante. A estagiária alertou a aluna para a importância de conhecer claramente o que está a tocar e não depender da sorte para acertar na posição e estrutura corretas da mão esquerda, algo que deveria estar consolidado nesta fase. Antes de estudar a afinação das notas em casa, a aluna deve primeiro rever as notas, as alterações e os intervalos, pois estes guiarão a abertura da sua mão. Além disso, a estagiária aconselhou a aluna a tocar em pizzicato para confirmar a afinação e verificar se está a tocar as notas corretas. Em caso de dúvida, aconselhou-a usar, usar um afinador para verificar as notas. A estagiária também destacou que é crucial para a aluna conhecer as notas de cada voz isoladamente, pois isso facilitará a execução simultânea das cordas dobradas. O professor cooperante concordou com os comentários da estagiária e confirmou que isso não é novidade para a aluna, indicando uma falta de estudo.
- Para ajudar a aluna a compreender melhor as notas e melhorar a execução das posições da mão esquerda, a estagiária pediu-lhe para tocar novamente do início, focando-se apenas na voz mais grave. Pediu à aluna para prestar atenção às notas

desta voz, que são da escala de Mi Maior que a aluna já conhece auditivamente e por isso, a aluna pode afinar melhor as notas, pois já possui referências auditivas familiares para autocorrigir a afinação. Essas notas devem servir de referência para afinar a voz superior e ambas as cordas simultaneamente, quando a aluna tocar posteriormente as duas cordas juntas.

- Após explicar à aluna o papel de cada voz e sua importância, a estagiária pediu-lhe para tocar novamente do início, focando-se apenas na voz mais grave que contém as notas da escala. A aluna foi instruída a antecipar mentalmente as notas a tocar, dizê-las em voz alta enquanto as tocava, e concentrar-se na afinação e correta execução das mesmas. Após esclarecer as notas, afinação, posição e dedilhação, a estagiária pediu à aluna para repetir, desta vez adicionando a voz superior, mas apenas posicionando os dedos nas notas corretas sem as tocar com o arco. A aluna deveria focar-se em pousar corretamente os dedos e nas posições da mão esquerda (aberta ou fechada), avançando para a próxima posição apenas quando tivesse certeza das notas e como tocar ambas as mãos simultaneamente. Este exercício teve como objetivo resolver as dificuldades da mão esquerda ao isolar as mãos e promover uma melhor compreensão de cada voz, ajudando na afinação. Ao adicionar as notas da voz superior (as sextas) na mão esquerda, a aluna foi desafiada a pensar simultaneamente nas duas vozes, o que contribuiu para antecipar mudanças.
- A aluna revelou dificuldades em antecipar a voz superior e posicionar corretamente a mão esquerda (aberta ou fechada) ao mesmo tempo que tocava a voz de baixo, levando a estagiária a pedir-lhe que nomeasse as notas com alterações e pensasse na abertura da mão antes de avançar. Apesar de melhorar a afinação com a orientação da estagiária sobre se a próxima posição da mão esquerda seria fechada ou aberta, a aluna teve várias paragens. A estagiária então pediu-lhe para recomeçar da última oitava ascendente, dizendo em voz alta se a próxima posição da mão esquerda seria aberta ou fechada, para ajudar a aluna a ter maior consciência do que tocar e como estudar em casa antecipando mudanças de posição.
- Devido ao tempo e fase em que a aluna se encontrava, o professor cooperante

indicou que a aluna deveria ter esses conceitos já dominados, pois os erros são repetidos a cada aula. A estagiária, vendo o progresso da aluna, acreditou que ela poderia corrigir esses aspetos de forma autónoma e rápida. Motivou-a a dedicar tempo ao estudo individual em casa, seguindo o método trabalhado em aula, analisando e memorizando as notas da escala e das sextas, utilizando o afinador para confirmar as notas, e isolando as dificuldades por partes durante o estudo.

➔ **Estudo nº 36, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 2) – F. Dotzauer.**

- A aluna tocou o estudo completo do início ao fim. Após a execução, a estagiária fez comentários construtivos sobre a performance da aluna. Inicialmente, elogiou a melhoria na leitura do estudo, notando uma maior clareza nas notas e destacando que a aluna conseguiu tocá-lo sem parar, o que representa progresso em relação à semana passada. Também elogiou o esforço da aluna em estudar mais, o que levou a uma melhor compreensão dos pontos abordados na última aula, como a execução das cordas dobradas. A aluna confirmou que tinha prestado atenção aos pontos mencionados pela estagiária na aula anterior. No entanto, a estagiária apontou aspetos a melhorar, especialmente a afinação geral e, em particular, as notas alteradas como Dó# e Si bemol, que a aluna desafinou no último compasso da terceira pauta, mas que surgem ao longo do estudo. Aconselhou a aluna a antecipar as mudanças de posição na mão esquerda de maneira geral e a não hesitar em compassos mais desafiantes, pois notou que a aluna às vezes atrasava o movimento da mão esquerda.
- Como estratégia para resolver uma dificuldade específica da aluna, a estagiária pediu à aluna para tocar do terceiro ao sexto compasso da segunda página do estudo, onde ela tinha demonstrado dificuldade anteriormente em tocar nas duas cordas simultaneamente (cordas dobradas) e em manter a duração do som nas duas cordas, conforme indicado pelas figuras rítmicas. A aluna voltou a ter a mesma dificuldade novamente. Então, a estagiária solicitou que a aluna tocasse primeiro apenas as cordas soltas correspondentes às notas escritas, para clarificar o movimento da mão direita e as cordas a tocar, e só depois deste estar consolidado é que a aluna tocou nas duas cordas simultaneamente, focando-se em manter o som pelo tempo indicado pelas figuras rítmicas, trabalhando-se assim, a

qualidade sonora. A aluna repetiu até conseguir corrigir os aspetos mencionados.

- Depois das execuções, estagiária explica que é importante ter o movimento da mão direita consolidado e automatizado para que a aluna se possa concentrar em resolver as dificuldades da mão esquerda que ainda não estão tão bem e exigem também atenção por parte da aluna, indicando-lhe esses aspetos.
- A estagiária diz à aluna que deve estudar em casa por partes e isolar as dificuldades inerentes a uma mão, como fizeram em aula com a mão direita e só depois de consolidado e entendido, acrescentar as dificuldades inerentes à outra mão (acrescentar as respetivas notas) e trabalhá-las em simultâneo e aperfeiçoar afinação, coordenação das duas mãos e conseguir tocar nas duas cordas em simultâneo e durante a respetiva duração, concentrando-se assim em resolver um problema de cada vez. Com isto a estagiária simplifica o processo de estudo individual da aluna ao longo da semana. A estagiária destacou que, no geral, houve uma melhoria significativa em comparação com a semana passada. No entanto, recomendou à aluna que realizasse em casa um trabalho mais detalhado, com foco nos compassos finais e nas últimas três pautas do estudo. Relembrou ainda à aluna os pontos a melhorar e a praticar em casa, que foram abordados ao longo da execução.

➔ **Estudo nº 52, do livro “113 Etudes For Cello” (livro 2) – F. Dotzauer.**

- Depois da aluna tocar o estudo completo, a estagiária fez comentários construtivos sobre a sua performance. Elogiou o facto de a aluna ter seguido os conselhos dados na última aula e ter melhorado em muitos dos compassos que tinham sido difíceis anteriormente. No entanto, aconselhou a aluna a concentrar-se mais na segunda parte do estudo e a trabalhar na afinação, antecipando melhor as mudanças de posição da mão esquerda para evitar atrasos. A estagiária deu exemplos de compassos onde a aluna desafinou mais e destacou a importância de estratégias como usar as cordas soltas para ajustar a afinação, deixar os dedos nas cordas para manter a posição estável e cantar as notas antes de tocar para melhorar a compreensão melódica e a afinação. Reforçou que a aluna tem capacidade para melhorar, desde que estude com foco nos aspetos mencionados. O professor cooperante também sublinhou a necessidade de a aluna dedicar

tempo ao estudo individual.

➔ **Conclusão:**

A estagiária despede-se da aluna, relembrando as suas capacidades e incentivando-a para o estudo individual ao longo da semana.

Balanço/Reflexão da aula:

Nesta aula, foi notável o avanço significativo da aluna, impulsionado pela abordagem eficaz da estagiária. Através de críticas construtivas e orientações claras, a estagiária conseguiu direcionar o estudo da aluna para aspetos específicos que precisavam de melhoria, como a afinação e a antecipação das mudanças de posição na mão esquerda. O método de praticar cada mão isoladamente e concentrar-se primeiro na execução de cada voz separadamente revelou-se particularmente útil, pois permitiu que a aluna se focasse completamente em corrigir as dificuldades específicas de cada mão de cada vez. Além disso, as estratégias propostas pela estagiária, como o uso das cordas soltas para ajustar a afinação e a prática de cantar as notas antes de tocá-las, demonstraram ser eficazes na melhoria da execução da aluna. A estagiária também incentivou a aluna a dedicar tempo de estudo detalhado em casa, o que é fundamental para a consolidação dos conceitos abordados em aula.

Em suma, esta aula não só destacou o compromisso da aluna em aplicar as orientações/conselhos recebidos pela estagiária, mas também mostrou a habilidade da estagiária em orientá-la de maneira precisa e eficaz. Desta forma, considero o balanço da aula positivo.

Recursos Pedagógicos/Material:

- ➔ Violoncelos e Acessórios (resina e antiderrapante) – Estagiária e aluna
- ➔ Partitura dos estudos em questão;
- ➔ Estantes e Cadeiras
- ➔ Lápis e Borracha
- ➔ Metrónomo
- ➔ Afinador

Anexo VI – Planificações das Aulas Lecionadas de Violoncelo – Ensino**Secundário****Plano da Aula nº 19**

Enquadramento
Data: 18/03/2024 Ano de escolaridade/Grau Musical: 12º ano/8º Grau Regime de Frequência: Ensino Profissional – Curso de Instrumentista de Cordas e Tecla Nº de Alunos: 1 Duração da Aula: 90 minutos Professor Cooperante: Nikolay Gimaletdinov Estagiária: Rute Laranjeira

Conteúdos Programáticos:
➔ Sonata para Violoncelo e Piano, de Dmitri Schostakowitsch (Op.40) – 2º Andamento

Objetivos Gerais:
• Dotar a aluna de estratégias e de um método de trabalho/estudo a aplicar no processo de estudo individual, tendo por base a simplificação; • Consolidar e aperfeiçoar a execução da 1ª parte do andamento (início do andamento até compasso 96); • Consolidar e aperfeiçoar a correta leitura da 2ª parte do andamento (compasso 96 até final do andamento); • Promover uma melhor execução da 2ª parte do andamento (compasso 96 até final do andamento);

- Conseguir que a aluna toque todo o andamento em questão, em velocidade rápida e o mais próxima possível da final;
- Motivar a aluna para o estudo individual de violoncelo;

Desenvolvimento técnico:

- Consolidação e aperfeiçoamento de aspetos técnicos necessários e importantes na aprendizagem do violoncelo, como: afinação e capacidade de autocorreção, divisão, distribuição e velocidade do arco, qualidade do som, destreza e coordenação motora, através da execução da obra em questão;

Desenvolvimento performativo e interpretativo:

- Sentido de frase, melodia e harmonia;
- Exploração e procura de mais contraste a nível dinâmico, de cores e timbres do som.
- Identificação e análise do carácter presente em cada secção do 2º andamento da sonata em questão;

Objetivos e Competências Específicos:

- Promover, consolidar e aperfeiçoar a correta execução de aspetos inerentes à mão esquerda a tocar, como: posições e mudanças de posição e respetiva estruturação da mão esquerda, em todo o andamento em questão;
- Consolidar e aperfeiçoar a correta execução dos harmónicos do andamento em questão;
- Promover uma correta utilização da mão direita (arco), em todo o andamento em questão:
- Correta divisão e distribuição do arco e controlo devido da velocidade do arco, por parte da aluna;
- Promover, consolidar e aperfeiçoar a correta execução das diferentes articulações presentes em todo o andamento, associado aos diferentes golpes de arco existentes, por parte da aluna;
- Potenciar uma boa coordenação motora das duas mãos, por parte da aluna em todo o andamento em questão;

- Promover a correta execução dos pizzicatos e a respetiva transição de secções de pizzicato para arco, presentes em todo o andamento, em todo o andamento em questão;
- Potenciar uma maior compreensão das diferentes e diversas mudanças de carácter presentes em todo o andamento, através da exploração e da procura por um maior contraste a nível musical e interpretativo, de diferentes dinâmicas, cores, e timbres sonoros;
- Potenciar a utilização, exploração e uma maior compreensão do Vibrato, como complemento ao desenvolvimento interpretativo;
- Promover um maior conhecimento e uma maior compreensão da parte de piano ao longo todo o andamento em questão, à aluna;
- Consolidar e aperfeiçoar a afinação, estimulando a capacidade de autocorreção da aluna;

Estratégias Didáticas a implementar:

- **Para promover uma melhor execução** irei: realizar um trabalho detalhado com a aluna em aula, por secções/compassos, onde a aluna revele dificuldade/eu considere importante trabalhar com a aluna em aula, tanto aspetos técnicos como mais interpretativos, nessa parte do andamento;
- **Para conseguir que a aluna toque todo o andamento em questão, em velocidade rápida e o mais próxima possível da final**, irei: realizar um trabalho com metrónomo/marcação da pulsação, de aumento progressivo da velocidade, em todo o andamento. Assim, primeiramente, irei realizar um trabalho com metrónomo/marcação da pulsação em cada secção isoladamente de todo o andamento, a fim de uniformizar os tempos e obter um maior rigor rítmico na execução dessa secções em específico isoladamente, começando lentamente e aumentando progressivamente a velocidade e posteriormente, irei trabalhar a junção de secções em loop em todo o andamento, até a aluna ser capaz de tocar todo o andamento, em velocidade rápida e próxima da final, evitando paragens e erros;
- **Para promover a correta execução de aspetos inerentes à mão esquerda a tocar:**

Identificar e analisar e aconselhar dedilhações e posições da mão esquerda estratégicas à aluna, bem como identificar e analisar mudanças de posição e sugerir formas de as executar mais facilmente (como por exemplo: aconselhar a aluna a executar as mudanças deslizando na corda através de glissando, através de notas de passagem, entre outros);

- **Para aperfeiçoar aspetos inerentes à mão direita (arco):** Diálogo e análise com a aluna de aspetos, como quantidade correta de arco a utilizar e zonas de arco a tocar, tendo em conta diferentes articulações e velocidade; Análise da correta divisão e distribuição do arco, bem como velocidade a executar, tendo em conta as figuras rítmicas inerentes; Para clarificar o movimento da mão direita, irei aconselhar a aluna a executar o movimento da mão direita (arco) escrito na partitura nas devidas cordas soltas e com as devidas articulações e golpes de arco e dinâmicas e se concentrar apenas no seu movimento e peso corporal ao executar cordas soltas a fim de a aluna sentir as arcadas para baixo e para cima e o correto movimento a executar e só posteriormente é que acrescentará a mão esquerda; Ao retirar as dificuldades inerentes à mão esquerda, a estagiária fará com que a aluna se concentre apenas em clarificar e aperfeiçoar o movimento da mão direita, como pretendido;
- **Para potenciar a correta execução da articulação presente em todo o andamento** (acentos, staccato): Para os acentos aconselhar a aluna a utilizar mais arco e com maior rapidez em termos de velocidade de arco, nas notas com acento e dar mais ênfase ao início da nota acentuada, para o staccato poderei aconselhar a aluna a utilizar menos quantidade de arco para cada nota com staccato, marcando mais todas as notas. Para além disso, irei aconselhar a aluna a realizar os acentos não só através da mão direita, mas também da mão esquerda, utilizando e inserindo vibrato nas notas acentuadas.
- **Potenciar uma boa coordenação motora das duas mãos, por parte da aluna:** trabalhar com ela primeiro os aspetos inerentes à mão direita e se só depois desta estar consolidada e automatizada, é que irei acrescentar as dificuldades inerentes à mão esquerda e trabalhar as duas mãos em simultâneo. Este trabalho irá ser feito lentamente e por partes (isolando compassos e dificuldades);

- **Para promover a correta execução dos pizzicatos e a respetiva transição de secções de pizzicato para arco, presentes em todo o andamento:** relembrar a aluna de quais os melhores sítios para a aluna antecipar essas transições de pizzicato para arco (pausas) e trabalhar e explorar com ela dedos estratégicos ou arcadas estratégicas à aluna que facilitem essa transição de pizzicato para arco;
- **Potenciar uma maior compreensão das diferentes e diversas mudanças de carácter presentes em todo o andamento, através da exploração e da procura por um maior contraste a nível musical e interpretativo, de diferentes dinâmicas, cores, e timbres sonoros,** poderei: ouvir o andamento em questão com a aluna em aula e identificar e relembrar à aluna, qual o carácter inerente a cada secção, tendo em conta a parte do violoncelo e a parte de piano inerentes a cada secção, bem como o que a aluna sente quando ouve essas secções, ou então se a aluna já tiver uma ideia acerca destes aspetos, dialogar com ela e tentar perceber quais as usa ideias musicais e o que ela pensar relativamente ao carácter inerente a cada secção, fornecendo-lhe posteriormente, o meu parecer sobre o carácter em cada uma delas.
- **Promover um maior contraste a nível dinâmico, de cores e timbres do som,** irei: identificar e analisar através do diálogo com a aluna estes aspetos e tentar perceber quais as ideias musicais e interpretativas da aluna em cada secção e posteriormente, irei realizar em aula com ela, um trabalho de exploração destes aspetos e procura por um maior contraste dos mesmos, pedindo à aluna para os exacerbar, explorando as potencialidades do seu instrumento, a fim de a aluna conseguir exacerbar estes aspetos;
- **Para aperfeiçoar a qualidade sonora da aluna:** aconselhar a aluna a utilizar mais arco explorando a sonoridade do instrumento, como: tocar mais perto do cavalete, sentir mais o peso corporal ao tocar e tendo em conta as dinâmicas escritas na partitura;
- **Para potenciar uma maior compreensão da parte de piano em todo o andamento:** ao mesmo tempo que estou a trabalhar e aperfeiçoar com a aluna secções específicas, vou introduzindo a parte de piano respetiva a essa secção, cantando/entoando ou tocando no meu violoncelo a respetiva parte de piano,

fazendo com que a aluna adquira um maior conhecimento da parte de piano inerente a cada secção, bem como consiga ter perceção da parte de piano e função da mesma em todo o andamento (se possui a melodia principal ou secundária e em que partes) e facilitando a posterior interpretação da aluna, que por exemplo, ajustará as dinâmicas consoante essa parte de piano. Para além disso, poderei aconselhar a aluna a tocar com a parte de piano e/ou a escrever na sua partitura pequenos auxiliares e referências da parte de piano em cada secção (principalmente nas pausas da parte de violoncelo) a fim de não só potenciar uma melhor compreensão da parte de piano, como uma melhor execução por parte da aluna da sua parte, bem como facilitar a posterior execução deste andamento com pianista acompanhador.

- **Para aperfeiçoar a afinação**, irei: identificar e corrigir notas desafinadas e realizar um trabalho detalhado em aula com a aluna, em torno de compassos onde a aluna revele desafinação, fornecendo a estagiária notas estratégicas de referência para afinação da aluna, como cordas soltas ou tocar em uníssono com a aluna, entre outras;
- **Fornecimento de estratégias e de um método de trabalho, a aplicar no posterior processo de estudo individual da aluna, com base na simplificação do trabalho/estudo dessas secções anteriormente delimitadas:** aconselhar a aluna a isolar e resolver primeiramente, as dificuldades inerentes à mão direita (arco) de cada secção e só depois de estas estarem consolidadas, acrescentar as dificuldades inerentes à mão esquerda dessa mesma secção e trabalhar/estudar a execução das duas mãos em simultâneo, possibilitando com isto, que a aluna se concentre em resolver uma dificuldade de cada vez, descomplicando o seu processo de estudo individual, e contribuindo para uma maior eficácia e produtividade e gestão de tempo por parte da aluna. Para além disso, neste processo de trabalho/estudo das secções, será aconselhado que a aluna trabalhe/estude e aperfeiçoe cada secção isoladamente e depois desta estar consolidada, trabalhar a secção seguinte isoladamente também, e só posteriormente trabalhar a transição de uma secção para outra e se necessário trabalhar/estudar por compassos essa secção, promovendo com isto, uma completa e correta execução do andamento.

- Ao longo da execução e trabalho, a estagiária vai tocando em uníssono com a aluna e utiliza o seu instrumento também para exemplificar e clarificar aspetos à aluna;

Desenvolvimento da aula e estratégias didáticas implementadas:**→ Introdução**

A aluna retira o violoncelo, coloca resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira. De seguida, há uma conversa entre a aluna e a estagiária relativamente ao bem-estar da aluna, sobre como correu o processo de estudo individual da aluna ao longo da semana, a fim de a estagiária conseguir apurar possíveis dificuldades encontradas ao longo do mesmo por parte da aluna, e de seguida, a estagiária explica os objetivos da aula à aluna.

→ Afinação do Instrumento

A aluna afina o violoncelo com a referência da nota lá da estagiária;

→ Sonata para Violoncelo e Piano, de Schostakowitsch (Op.40) – 2º Andamento

A estagiária pede para a aluna tocar do início ao fim, a fim de verificar melhorias e apurar dificuldades encontradas durante o processo de estudo individual da aluna, durante a semana.

A aluna começou a tocar numa velocidade muito rápida, pelo que se atrapalhou a tocar em algumas passagens que possuíam maior dificuldade da mão esquerda e em coordenar as duas mãos tendo em conta essa velocidade. Assim sendo, a aluna parou e pediu se podia voltar a tocar do início num tempo rápido, mas um pouco mais lento do que tocou e com o qual se sentisse mais confortável, a fim de conseguir mostrar tudo o que conseguiu estudar individualmente. A estagiária aceitou e concordou com a aluna. Enquanto a aluna toca, a estagiária foi auxiliando a aluna na uniformização dos tempos e a manter a mesma pulsação do início ao fim do andamento, ao marcar a pulsação ao mesmo tempo que a aluna tocava. A estagiária manteve a mesma pulsação do início ao fim do andamento e a pulsação com a qual a aluna começou a tocar do início, mesmo a aluna tendo demonstrado maior dificuldade, durante a execução numa parte do andamento ou noutra, estimulando-a assim, a manter uma mesma pulsação do início ao fim do andamento, quer seja fácil ou difícil em termos de mão esquerda e desafiando-a assim até, a experimentar tocar essa parte mais difícil num tempo mais rápido, desafiando as suas capacidades e fornecendo-lhe uma ideia do andamento como um todo. Para além

disso, com isto, a estagiária também estimulou a aluna a saber reagir perante uma dificuldade ou erro, e a como proceder, obrigando-a a conseguir “apanhar para a frente”, preparando-a para conseguir seguir em frente e num contexto de apresentação pública.

- Após a execução, conversam sobre um erro de edição da partitura da aluna comparativamente à original e analisam parte de piano para confirmar esse erro. Depois disso, a estagiária tece comentários acerca da prestação da aluna e indica-lhe aspetos positivos e aspetos a melhorar, no geral.

De seguida, fez-se um trabalho detalhado, de aperfeiçoamento de todo o andamento:

- **Compasso 18 até 26:** Nesta secção, a estagiária pede à aluna para sentir mais o movimento da mão direita (arcada para baixo e arcada para cima) e para pensar mais nas notas agudas acentuadas, e não se focar tanto nas outras (cordas soltas), pois essas, acabarão por sair naturalmente em velocidade rápida depois de trabalhar o movimento da mão direita algumas vezes apenas, e para intensificar mais os acentos. A estagiária exemplifica no seu violoncelo e simultaneamente, canta as notas a realçar (acentuadas). Assim, para exagerar os acentos, como estratégia, a estagiária aconselhou a aluna a realizar não só os acentos através da mão direita e por isso, para marcar mais o início de cada nota acentuada (gastando ais arco e indo do talão para a ponta ou da ponta para o talão rapidamente, consoante a arcada), como também na mão esquerda, e para isso, para introduzir vibrato nas notas agudas acentuadas e trabalhou com a aluna neste sentido. Assim, primeiramente, à semelhança da semana passada, a estagiária pediu à aluna para tocar as cordas soltas correspondentes às notas escritas com o respetivo ritmo escrito e pediu que a aluna fechasse os olhos e se concentrasse no seu movimento da mão direita e em sentir corporalmente cada arcada para baixo e para cima, e que tocasse em loop, a fim de automatizar todo este movimento de alternância de cordas, em velocidade rápida, com o objetivo de que, depois deste estar automatizado, a aluna se pudesse concentrar na mão esquerda (e em introduzir o vibrato). De seguida, pediu para a aluna fazer o mesmo, mas desta vez para se concentrar mais nas arcadas das notas acentuadas (que são sempre contrárias, como explica à aluna e marca na partitura dela) e exagerar esses acentos só com o arco, ou seja, utilizando mais impulso/velocidade no ataque da nota e indo do talão para a ponta ou da ponta para o talão rapidamente, consoante a

arcada. Enquanto a aluna toca, a estagiária vai dizendo em voz alta as respetivas arcadas (baixo ou cima) que calham nessas notas acentuadas, clarificando todo o movimento a executar pela mão direita à aluna. Depois, a estagiária pediu para a aluna, simultaneamente, cantar/dizer em voz alta as notas acentuadas da melodia enquanto realizava o movimento da mão direita, introduzindo a mão esquerda.

Depois a estagiária pediu à aluna para tocar em loop, como estava escrito na partitura e por isso, com as devidas notas da mão esquerda escritas, não devendo ela descurar o movimento da mão direita trabalhado anteriormente, só por acrescentar uma dificuldade (mudanças de posição da mão esquerda com simultânea alternância de cordas). Por fim, pediu para a aluna acrescentar e fazer vibrato nessas notas da mão esquerda que possuem acento, a fim de conseguir exagerá-los melhor, como também na mão esquerda e também auxiliar o fraseado dessas notas, realçando a sua importância melodicamente e não só tecnicamente. Desta forma, a aluna trabalhou por partes, as dificuldades inerentes a cada mão e fazendo com que a aluna se concentrasse em aperfeiçoar/resolver um aspeto de cada vez.

- A estagiária diz que estes aspetos mencionados deveriam ser também aplicados para o início do andamento até compasso 16 e que a aluna deveria trabalhar desta forma também, da reexposição até o compasso 148.

- **Compasso 1-26:** A estagiária pede para a aluna voltar a tocar do início do andamento e para não só se focar em fazer os acentos devidos com a mão direita, mas também com a mão esquerda e por isso, para introduzir o vibrato nas notas acentuadas, que lhe faltou, e pensar mais no fraseado dessas notas, conduzindo a linha melódica dessas notas corretamente. Durante a execução, a mudança de posição da nota Fá para a nota Mi do compasso 10, não foi perceptível e por isso, a estagiária pediu para a aluna parar de tocar, e indicou-lhe como realizar de forma estratégica, essa mudança de posição e por isso, disse-lhe para mudar a posição da mão esquerda quando a mão direita mudar e não no meio e para pensar em blocos de duas notas. Esta sugestão, automaticamente promove uma boa coordenação das duas mãos e simplifica a mudança mentalmente à aluna (pois quando uma muda, a outra também muda). Aluna volta a tocar o compasso 9 e 10, para aplicar estes aspetos e fazer melhor os respetivos crescendo e diminuendo e melhorar a distribuição do arco para os mesmos, sendo aconselhado que vá utilizando

cada vez mais arco progressivamente no crescendo para o Sol e progressivamente menos arco no diminuendo para o Lá.

- **Compasso 27 até 30:** A estagiária reforça a importância de aproveitar a duração das pausas para pousar já os dedos nas posições seguintes e para a aluna não tocar atrasada a nota com acento a tempo. Assim, pede para a aluna tocar e para nas pausas, preparar e antecipar os dedos pousando-os nas cordas e enquanto a aluna toca a estagiária marca a pulsação. É feito um trabalho de aumento da velocidade a fim de que a aluna seja capaz de realizar esta preparação e antecipação da mão esquerda próximo da velocidade que irá tocar.

- **Compasso 31 até 53:** A estagiária apenas reforça que estes acentos são diferentes dos acentos de passagens anteriores e por isso, não devem resultar do impulso e rapidez do arco no ataque das notas, mas sim, do peso na corda e do vibrato da mão esquerda e por isso, pede para a aluna procurar um maior contraste destes pizzicatos, evidenciando também assim mais o caráter diferente desta passagem. Para além disso, analisam fraseado e para onde vai a linha melódica e por sua vez, que notas realçar a fim de ir ao encontro desse caráter e chegam à conclusão de que a aluna deve vibrar ainda mais na nota Mi do compasso 33, pois é para aí que a frase vai. Para além disso, aconselha-a a tocar com mais confiança e por isso, a exagerar ainda mais o movimento da mão direita de retomar o arco antes das notas com staccato, pois isso passará melhor essa ideia de intensidade e por sua vez, de confiança, num contexto de performance para um público. A aluna toca para pôr em prática estes aspetos e enquanto a aluna toca, a estagiária canta a respetiva parte do piano.

- **Compasso 53-57:** A aluna continuou a revelar dificuldade em tocar o compasso 56, com as arcadas sugeridas na semana anterior, pelo professor cooperante. Assim, como estratégia para a execução destas, a estagiária analisa com a aluna o movimento a realizar pelo arco neste compasso e diz-lhe para ter como referência para executar corretamente e facilmente o movimento da mão direita, a ponta do arco, que depois de tocar a primeira nota na arcada para cima deve ser levantado para retomar o arco, e depois deve baixar para tocar a outra nota para cima e assim sucessivamente e por isso, a ponta do arco da aluna ao tocar as sucessivas notas com arcada para cima e os sucessivos retomar do arco, faz sucessivamente um movimento "circular" de baixo para cima e, se pensarmos no

movimento da mão no talão (pulso), também ele é "circular" de baixo para cima. Para a aluna compreender melhor isto, a estagiária pediu para a aluna executar só o movimento da mão direita sem arco, mas imaginando-se a tocar estas arcadas sucessivas para cima e para prestara tensão ao movimento circular que a sua mão direita e o arco executam e, para complementar isto, forneceu à aluna uma referência visual e disse-lhe que esse movimento circular se assemelha a "um elástico". Depois da aluna compreender melhor este movimento, a estagiária trabalhou com a aluna este movimento da mão direita com arco e primeiro, pediu para a aluna esquecer as notas da mão esquerda e tocar só a corda solta correspondente a essas notas (corda Lá) com o ritmo escrito e com essas arcadas indicadas pelo professor cooperante, e para quando retomar o arco, pensar que cada arcada para cima, será tocada sempre na mesma zona onde ela terminou a nota anterior e imaginar o movimento circular do "elástico" na mão direita, articulando com a nota do compasso 57. Este trabalho de execução destas arcadas, começou lentamente e aumentou progressivamente a velocidade, até a aluna conseguir retomar o arco em velocidade rápida sem dificuldade e realizar o respetivo movimento da mão direita corretamente. Nestas execuções, a a estagiária cantou as respetivas notas da mão esquerda, enquanto a aluna tocava apenas a corda solta Lá. Só depois, é que se acrescentou as notas da mão esquerda escritas a estas arcadas e movimento para cima, trabalhados e a aluna tocou em simultâneo as duas mãos e como estava escrito e durante estas execuções, a aluna realizou este movimento com o braço muito tenso, pelo que a aluna disse para pensar mais no movimento circular do pulso e não, no braço, tendo mais flexibilidade e "leveza" no movimento, pois isso facilitará a execução. De seguida, a aluna toca toda esta secção do compasso 53.

Com isto, a estagiária simplificou e decodificou todo o movimento da mão direita, facilitando assim, a execução desta passagem, e promovendo a sua compreensão e correta execução, com as arcadas do professor cooperante.

- **Compasso 58 até 75:** A aluna revelou melhorias nesta secção, comparativamente à aula passada em (boa afinação e correta e boa execução dos pizzicatos e das oitavas). sendo, a estagiária apenas faz um trabalho com a aluna, de aperfeiçoamento da qualidade sonora em intensidade/dinâmica Forte (como indicado na partitura) no ataque de cada nota acentuada, devendo este acento ser mais staccato e por isso, tocado com menor

quantidade de arco e introdução do vibrato nessas notas acentuadas a fim de intensificar o acento e o realce dessas notas, bem como o fraseado delas Assim, a estagiária apenas pede para a aluna tocar em “loop” essas notas acentuadas individualmente e aperfeiçoar estes aspetos. Depois, a aluna volta a tocar esta passagem do compasso 58, a fim de intensificar as dinâmicas escritas.

- **Compasso 96 até 102:** A estagiária começou por lhe aconselhar alguns aspetos a melhorar, a fim de facilitar e aperfeiçoar a execução desta passagem e de seguida, trabalhou com a aluna esta passagem. Em primeiro lugar, aconselhou a aluna a pensar por blocos de notas (3+3+1) e para, no final de cada compasso, respirar antes de tocar o próximo compasso, preparando-se e antecipando mentalmente e fisicamente (ao pôr os dedos prontos nas cordas e posições devidas) o compasso seguinte. Para além disso, aconselhou a aluna a utilizar ainda menos arco para o staccato, exagerando-o, pois isto também facilitará a execução em velocidade mais rápida e para utilizar vibrato especialmente, na última nota de cada compasso auxiliando no fraseado e no retomar do arco no final de cada compasso. Depois disto, para aperfeiçoar a execução em velocidade rápida e automatizar o movimento da mão direita, a aluna tocou as cordas soltas correspondentes às notas escritas na partitura com o ritmo devido e com as arcadas definidas e foi trabalhado, com isto, também o retomar do arco sob uma pulsação. Neste trabalho de automatização da mão direita, a estagiária marcou a pulsação para uniformizar os tempos e obter um maior rigor rítmico e tocou no seu violoncelo juntamente com a aluna, começando lentamente e aumentando progressivamente a velocidade, a fim de que a aluna conseguisse coordenar os aspetos devidos no tempo que terá de tocar no final. Depois disto, pede para a aluna acrescentar as notas da mão esquerda. Aluna toca algumas vezes para aperfeiçoar a coordenação das duas mãos em simultâneo e ter em conta os aspetos mencionados e, após as execuções, a estagiária pede para a aluna continuar a aperfeiçoar estes compassos individualmente e indica-lhe como continuar este aperfeiçoamento individualmente, indicando-lhe que deve estudar primeiro mão direita e só depois acrescentar a mão esquerda, por compassos e começando lento e aumentando progressivamente a velocidade, como trabalhado em aula.

- **Compasso 103-111:** Aluna toca esta passagem. Após a execução, a estagiária pede

para voltar a repetir novamente, mas apenas para aproveitar melhor o som do seu instrumento e da corda Dó, que naturalmente potencia, fazendo jus à dinâmica de “Forte” e para tocar mais à vontade e por isso, utilizar mais quantidade de arco mesmo sendo staccato e saltar mais com o arco e pensar mais no fraseado e por isso, acentuar mais as notas devidas mas não só com o arco (impulso no ataque da nota), mas também através do vibrato da mão esquerda, e explica que este é um acento mais “expressivo”. Antes da aluna repetir, a estagiária exemplificou no seu violoncelo para a aluna observar como deveria executar e corrigir estes aspetos e também cantou esta passagem a fim de a auxiliar no fraseado e condução da linha melódica.

-Compasso 119: Estagiária trabalha com a aluna a chegada ao harmónico de Lá, mas antes, aconselha-a a realizar a mudança de posição até ao Lá, deslizando na corda com glissando, ouvindo todo o percurso até chegar ao harmónico pretendido de Lá e para nesse percurso, pisar o dedo na corda, mas depois quando chegar ao Lá libertar essa pressão e realizar o harmónico. De seguida, trabalha com a aluna e pede, por isso, que ela toque do harmónico anterior (Fá) até ao Lá pretendido e para trás (do Lá até o Fá), para consolidar este movimento. De seguida, pede para aluna acrescentar um harmónico (o antepenúltimo harmónico), o harmónico Ré, servindo de referência até para a afinação dos restantes harmónicos, pois a tonalidade de Ré Maior é familiar à aluna, e tocar também movimento para a frente e para trás em duas arcadas com três notas cada. Depois de melhorias a estagiária, pede para a aluna continuar este trabalho de aperfeiçoamento individualmente, estudando desta forma (indo acrescentando notas progressivamente e tocando movimento para a frente e para trás, permitindo o loop deste compasso) e posteriormente tentar que o movimento da mão esquerda seja mais fluído e não com tantas paragens de nota em nota, aconselhando a aluna também a estudar com metrónomo, para treinar todo este movimento, começando lentamente e aumentando progressivamente a velocidade até estar à velocidade com que ela toca a secção anterior toda e neste trabalho com metrónomo a aluna deve pensar mais na primeira e última nota que devem chegar a tempo.

- Compasso 123-197: Enquanto a aluna toca esta passagem a estagiária disse em voz alta as arcadas da primeira nota acentuada de cada compasso e marcou a pulsação já em velocidade rápida a fim de auxiliar a aluna a manter o rigor rítmico e uma mesma pulsação

do início ao fim. Depois da execução até o compasso 197, a estagiária elogiou a prestação da aluna nesta parte, pois notou-se uma maior atenção e cuidado nos aspetos anteriormente mencionados pela estagiária e trabalhados com ela em aula, notando-se que a aluna estudou esta parte da reexposição como indicado e trabalhou a parte semelhante: compasso 1 até 75, como indicado pela estagiária aula passada.

A estagiária trabalhou com a aluna mais especificamente os **compassos 131 e 132**, e nestes, a estagiária trabalhou com a aluna a distribuição do arco, a fim de executar corretamente o crescendo e respetivo diminuendo escritos. Assim, pediu para a aluna aumentar progressivamente a quantidade de arco até o Sol do compasso 132 e diminuir progressivamente o arco até o Lá do compasso 133, exagerando os acentos ao marcar mais o início de cada nota acentuada e aperfeiçoando simultaneamente nestas execuções, a afinação. Este trabalho começou lentamente e foi sendo aumentada a velocidade progressivamente e a aluna começou por parar no final de cada duas notas, preocupando-se com o arco e acentos, mas tendo tempo para antecipar as mudanças da mão esquerda e só posteriormente, é que se foi diminuindo progressivamente as paragens até a aluna conseguir tocar seguido com os aspetos mencionados corretamente.

- **Compasso 198 até final:** Trabalhou-se como se trabalhou a passagem semelhante anterior (compasso 96 até 102) e nos compassos onde a aluna revelou dificuldade em tocar com as dedilhações indicadas, a estagiária sugeriu novas dedilhações e aluna explorou-as nestas execuções.

- Por fim, a estagiária pede para a aluna voltar a tocar todo o andamento do início ao fim numa velocidade mais rápida e para consolidar todos estes aspetos mencionados e trabalhados e fez-se um trabalho de aumento progressivo da velocidade. Enquanto a aluna tocava a estagiária marcava a pulsação e antecipava à aluna os aspetos a ter em atenção nas passagens à frente e numa última execução, para terminar a aula, a estagiária tocou juntamente com a aluna.

➔ Conclusão da aula

Estagiária termina a aula, relembrando os aspetos principais a trabalhar em casa e relembra-a como é que ela deve estudar e que tipo de trabalho deve realizar individualmente e motivando a aluna para a prática do estudo diário.

Balanço/Reflexão da aula

A aluna não se estava a sentir bem emocionalmente, tendo sido, por isso, os 15 minutos iniciais da aula em torno disso.

A estagiária conseguiu consolidar a correta leitura de todo o andamento e potenciar uma melhor execução de todo o andamento, pois conseguiu em aula, realizar melhorias notórias em cada secção em todo o andamento e tendo conseguido, no final da aula, que a aluna o tocasse com a correta leitura, em velocidade rápida e próxima da final (semínima =170 bpm), com maior destreza e clareza tanto em aspetos técnicos trabalhados como em aspetos interpretativos e notando-se mais claramente as suas ideias musicais bem como um maior contraste a nível dinâmico, de cores e timbres sonoros e carácter, todo o andamento. Realço apenas que a aluna deveria ter um maior conhecimento da parte de piano, não tendo estudado com a parte de piano, como aconselhado pela estagiária na aula passada, não tendo conseguido cantar claramente a parte do piano em algumas secções, revelando por isso ainda, falta de inserção da parte de piano no seu processo de estudo individual, seja tocando com a partitura de piano, seja ouvindo a obra acompanhando com a parte de piano. Este é um aspeto a melhorar, pois é imprescindível incluir na prática individual para uma boa futura execução com pianista acompanhador.

A estagiária conseguiu obter resultados quase imediatos e substanciais por parte da aluna, com os exercícios solicitados e o tipo de trabalho proposto. Para além de que, todo o trabalho de aperfeiçoamento de secções realizado em aula em todo o andamento, é aplicável para o processo de estudo individual da aluna, tendo a estagiária, no final da aula, lembrado os aspetos a trabalhar e indicado como os estudar individualmente durante a semana, tendo por isso também dotado a aluna de estratégias estratégicas e úteis para o seu processo de estudo individual, orientando-o. Desta forma, a estagiária conseguiu cumprir os objetivos gerais que tinha planeado para esta aula e todas as estratégias implementadas e o trabalho realizado em aula com a aluna foram estratégicos e indicados. Por isso, o balanço da aula foi bastante positivo.

Recursos Pedagógicos/Material:

- ➔ Violoncelos e acessórios (resina e antiderrapante) – Alunos e estagiária
- ➔ Estantes e cadeiras;
- ➔ Respetivas partituras;
- ➔ Lápis e borracha;
- ➔ Metrónomo
- ➔ Afinador

**Anexo VII – Planificações das Aulas Lecionadas da Classe de Conjunto do
Ensino básico**

Aula n.º 17

Enquadramento

Data: 07/03/2024

Regime de Frequência: Ensino articulado e integrado (AME) e Ensino Profissional (EPME)

Ano de escolaridade/Grau Musical: Ensino básico / 1.º ao 5.º grau

N.º de alunos: 30

Duração da Aula: 90 minutos

Professor Cooperante: Fabiana Fernandes

Estagiária: Rute Laranjeira

Conteúdos Programáticos:

- ➔ **Aquecimento (15 Minutos):** Escalas de Ré Maior (2 oitava) e Fá Maior (1 oitava), com ritmo e arcadas diferentes.
- ➔ **Repertório (30 + 30 minutos):** “Sinfonia n.º 5”, de L.V. Beethoven – Arranjo de Jeff Manookian e “Outono”, de A. Vivaldi – Arranjo de Dave Prudon

Objetivos Gerais:

- Promover a correta relação do corpo com os instrumentos (postura correta, relaxamento e flexibilidade do tronco);
- Consolidar e aperfeiçoar questões técnico-musicais em grupo, como: qualidade sonora, afinação, articulação, distribuição e divisão do arco, dinâmicas e carácter das peças de forma conjunta;

- Execução mais específica e atenta de secções mais importantes e de um nível de dificuldade mais elevado, para cada naipe da orquestra;
- Desenvolvimento de estratégias de estudo: definir objetivos para as diferentes secções das peças;
- Melhorar a capacidade dos alunos de ouvirem o conjunto enquanto tocam a sua parte, de forma a conhecerem as partes dos outros naipes e terem uma noção das peças, na sua íntegra;
- Consolidar e aperfeiçoar a comunicação e o contato do grupo enquanto toca (auditivamente e visualmente);
- Promover a uniformização de cada naipe, estimulando a capacidade de liderança de cada chefe de naipe;
- Intensificar a entreajuda e o diálogo;

Estratégias Gerais

- Proporcionar um ambiente confortável e seguro para a aula, transmitindo os conteúdos e proporcionando, simultaneamente, espaço para o diálogo e para a manifestação de opiniões e esclarecimento de dúvidas;
- Explicar os objetivos propostos para a aula (tendo em consideração os aspetos trabalhados nas aulas anteriores);
- Oferecer aos alunos um parecer sobre os pontos positivos da performance e sobre os aspetos que necessitam de ser melhorados;
- Trabalhar ora o conjunto, ou seja, com todos os naipes da orquestra ao mesmo tempo, ora com cada aluno, individualmente;
- Corrigir erros detetados (a nível técnico, da compreensão do texto, de fraseio, de junção, entre outros);
- Fornecer métodos e estratégias de trabalho (através de instruções verbais relativamente às propriedades do som, da utilização de metáforas, da exemplificação no violoncelo, do canto, entre outros), para que os alunos os apliquem na aula, primeiramente, no estudo individual e nos ensaios coletivos, posteriormente;
- Adaptar as estratégias e métodos de trabalho às características dos alunos,

verificando a eficácia e recetividade dos mesmos;

- Trabalhar por blocos/secções, a fim de fazer um trabalho mais pormenorizado;
- Estimular a autonomia e o sentido crítico dos alunos, incitando-os a analisar quer a sua própria performance, quer a do conjunto, identificando os pontos fortes, as fragilidades, os pontos problemáticos, e os possíveis meios para os trabalhar;
- Anotar os aspetos trabalhados ao longo da aula nas partituras dos alunos;
- Definir os aspetos a trabalhar para a aula seguinte.

Desenvolvimento da Aula e Estratégias Didáticas utilizadas:

→ Afinação dos instrumentos

Conforme os alunos iam chegando, a estagiária pediu que fossem afinando os seus instrumentos de forma autónoma utilizando o afinador, promovendo assim a sua independência. No entanto, ela solicitou que os alunos mais avançados ou aqueles que já estavam habituados a afinar de forma autónoma no seu estudo individual e nas aulas de instrumento, ajudassem os colegas do mesmo naipe a afinar. Com isso, a estagiária incentivou o espírito de entreajuda e cooperação entre os alunos, o que é essencial para fortalecer as relações dentro do naipe. Este estreitamento das relações é crucial para a prática instrumental em conjunto, tendo repercussões na mesma. Além disso, esta abordagem permitiu uma gestão de tempo mais eficiente durante a aula, dado o grande número de alunos desta orquestra. Assim sendo, como habitual, a estagiária afinou o naipe dos violoncelos, dos contrabaixos e a aluna de viola d'arco e auxiliou ainda alguns alunos de violino que revelaram maior dificuldade em fazê-lo e assim o solicitaram.

- **Aquecimento**

Antes de realizar o aquecimento a estagiária relembra a importância de se tocar as escalas. Questiona os alunos acerca dos aspetos que a escala permite melhorar. Neste sentido, pede para os alunos ao realizarem o aquecimento, terem em atenção todos os aspetos técnicos, como fazerem a correta distribuição do arco, gerirem corretamente a velocidade do mesmo, tendo em conta a arcada a tocar, a afinação entre outros.

- **Escala de Ré Maior (1 oitava)**

A estagiária pediu aos alunos para tocarem esta escala com vários ritmos e arcadas:

- **Duas notas por arco;**
- **Quatro notas por arco;**
- **Baixo-baixo-cima;**
- **Quatro semi-colcheias e duas colcheias para cada nota da escala;**
- **1 semínima em arcada para baixo e duas colcheias em arcada para cima e o inverso;**

Em cada execução a estagiária pediu para os alunos terem consciência do movimento da arcada para baixo e da arcada para cima, trabalhou a correta utilização do arco (ponto de contacto na corda e aconselhou os alunos a tocarem mais próximo do cavalete), fazendo assim um trabalho de aperfeiçoamento da qualidade sonora dos alunos. Durante as execuções a estagiária foi marcando a pulsação, orientando os alunos a obterem uma maior precisão rítmica e a conseguirem tocar juntos. Porém, a estagiária também aumentou a velocidade da marcação da pulsação em cada arcada, estimulando assim, os alunos a utilizarem corretamente o arco em todas as partes (correta distribuição), em diferentes velocidades.

Para além disso a estagiária identificou notas desafinadas e forneceu-lhes referências para afinação.

Para além de marcar a pulsação, a estagiária exemplificou tocando no seu violoncelo e cantando sempre que necessário.

- **Escala de Fá Maior (1 oitava)**

A estagiária desafiou os alunos a tocarem a escala de Fá Maior.

Primeiramente, a estagiária começou por esclarecer os alunos acerca da armação de clave desta escala, esclarecendo-lhes as notas alteradas a que os alunos deveriam ter em atenção durante a execução. A estagiária perguntou a cada naipe como é que deveriam tocar esta escala em termos de dedilhações de posições da mão esquerda. De seguida, pediu ao chefe de naipe de cada naipe para exemplificar aos restantes colegas do naipe como eles deveriam tocar.

Depois de esclarecidos estes aspetos, tocou-se a escala em diferentes ritmos e arcadas:

- **Uma nota por arco;**
- **Duas notas por arco;**
- **Quatro notas por arco;**

Durante as execuções a estagiária foi relembrando os alunos dos aspetos a ter em atenção e a aperfeiçoar: uso da correta divisão e distribuição do arco e correta gestão e controlo da velocidade do mesmo em simultâneo, nas diferentes arcadas. Para além disso a estagiária foi

esclarecendo as notas para alguns alunos, bem como a respetiva dedilhação das posições da mão esquerda, esclarecendo também a estrutura da mão (dedos juntinhos ou afastados). A estagiária também identificou notas desafinadas, cantando como referência para a afinação dos alunos e pediu-lhes para ajustarem a afinação pelo naipe e pelo grupo (orquestra).

A estagiária foi aumentando progressivamente a velocidade da marcação da pulsação, estimulando os alunos a fazerem os devidos ajustes tanto na mão esquerda como na mão direita, que uma velocidade mais rápida exige. Assim sendo, nestas execuções em velocidade mais rápida a estagiária esclareceu também os alunos acerca da quantidade de arco que deveriam utilizar nesta velocidade (usar menos quantidade de arco).

Fez-se também um trabalho de procura por uma melhor qualidade e consistência sonora ao longo de cada arcada, no qual a estagiária aconselhou os alunos a tocarem mais próximo do cavalete, mantendo o som do início ao fim de cada arcada.

Também se trabalhou a arcada predominante da obra “Outono” de Vivaldi.

- **Duas semínimas ligadas (em arcada para baixo) e uma separada (em arcada para cima);**

No final destas execuções da escala, a estagiária questionou os alunos se eles sabiam o motivo pelo qual tocarem estas duas escalas. Os alunos responderam corretamente tendo reconhecido que estas eram as tonalidades das obras “ Sinfonia nº5”, de Beethoven e “Outono”, de Vivaldi.

Sinfonia nº5 de Beethoven – arranjo de Jeff Manookian

- A estagiária pediu para os alunos tocarem do início e fazerem a leitura o máximo possível até ao fim.
- Trabalho por blocos/ secções com a marcação da pulsação em velocidade lenta dos sítios em que os alunos revelaram maior dificuldade e de maior destaque para cada naipe. Para estas, como estratégia, a estagiária solfejou para clarificar notas e ritmo, e trabalhou aspetos da mão esquerda (posições e mudanças de posição) e da mão direita (arco).
- Para a potenciar uma maior coordenação das duas mãos em simultâneo, a estagiária pediu para os alunos tocarem primeiro as cordas soltas correspondentes às notas escritas e para repetirem este movimento da mão direita até este estar consolidado e consciencializado. Só depois é que se acrescentaram as dificuldades da mão esquerda (posições e mudanças de posição) e se trabalharam as duas mãos em simultâneo.

- Depois do trabalho por blocos / secções específicas, fez-se um trabalho de junção destas com compassos anteriores e posteriores, trabalhando-se assim secções maiores.
- A estagiária pediu para os chefes de cada naipe tocarem os compassos com maior dificuldade, exemplificando como os restantes colegas do naipe deveriam tocar. Para além de fomentar o espírito de cooperação entre colegas do mesmo naipe, uniformizando, a estagiária também fomentou o sentido de liderança de cada naipe, essencial em contexto orquestral.
- Tocar do início até onde conseguiram trabalhar em aula.
“Outono” de Vivaldi – Arranjo de Dave Prudon
- A orquestra toca a obra do início ao fim.
- Trabalho por blocos/ secções com a marcação da pulsação em velocidade lenta dos sítios em que os alunos revelaram maior dificuldade e de maior destaque para cada naipe. Para estas, como estratégia, a estagiária solfejou para clarificar notas e ritmo, e trabalhou aspetos da mão esquerda (posições e mudanças de posição) e da mão direita (arco).
- Para a potenciar uma maior coordenação das duas mãos em simultâneo, a estagiária pediu para os alunos tocarem primeiro as cordas soltas correspondentes às notas escritas e para repetirem este movimento da mão direita até este estar consolidado e consciencializado. Só depois é que se acrescentaram as dificuldades da mão esquerda (posições e mudanças de posição) e se trabalharam as duas mãos em simultâneo.
- Depois do trabalho por blocos / secções específicas, fez-se um trabalho de junção destas com compassos anteriores e posteriores, trabalhando-se assim secções maiores.
- A estagiária pediu para os chefes de cada naipe tocarem os compassos com maior dificuldade, exemplificando como os restantes colegas do naipe deveriam tocar. Para além de fomentar o espírito de cooperação entre colegas do mesmo naipe, uniformizando, a estagiária também fomentou o sentido de liderança de cada naipe, essencial em contexto orquestral.
- Nestas execuções, fez-se um trabalho de análise da estrutura da obra e

trabalharam-se aspetos musico-expressivos como: fraseado, sentido de frase em cada secção, no qual a estagiária cantou para identificar e clarificar estes aspetos aos alunos.

- Tocar do início até onde conseguiram trabalhar em aula.

Reflexão/Balço da Aula:

A estagiária conseguiu trabalhar e aperfeiçoar tanto aspetos técnicos inerentes às duas mãos, como musicais com a orquestra, tendo também conseguido trabalhar aspetos musico-expressivos que esta obra potencia.

Os alunos responderam bem aos desafios propostos e todas as estratégias implementadas foram adequadas, tendo promovido uma melhor execução dos alunos.

Anexo VIII– Critérios gerais de avaliação

	CRITÉRIOS GERAIS DE AVALIAÇÃO	DG.30/01
		2019/2020

1. Objeto e finalidades da avaliação

1.1. A avaliação constitui um processo regulador do ensino, orientador do percurso escolar tendo em vista o perfil dos alunos (ver Anexo C1 E C2 para o ensino básico) pretendido e certificador dos conhecimentos adquiridos e capacidades desenvolvidas pelo aluno.

1.2 A avaliação incide:

- a) Sobre os conhecimentos e capacidades a adquirir e a desenvolver no âmbito das disciplinas respeitantes a cada uma das componentes de formação, incluindo da Formação em Contexto de Trabalho (FCT);
- b) Sobre os conhecimentos, aptidões e atitudes identificados no perfil profissional associado à respetiva qualificação.

1.3 A avaliação assume carácter diagnóstico, formativo e sumativo, visando, designadamente:

- a) Informar o aluno e o encarregado de educação e outras pessoas ou entidades legalmente autorizadas, quando for o caso, sobre os progressos, as dificuldades e os resultados obtidos na aprendizagem, esclarecendo as causas de sucesso ou insucesso;
- b) Adequar e diferenciar as estratégias de ensino, estimulando o desenvolvimento global do aluno nas áreas cognitiva, afetiva, relacional, social e psicomotora;
- c) Certificar a aprendizagem realizada.

2. Parâmetros dos critérios específicos de avaliação das disciplinas da componente sociocultural e científica

2.1. A avaliação sumativa interna deverá ser feita com base em ponderações, a definir pelo grupo disciplinar no início do ano letivo, em função dos níveis e ciclos de ensino e da especificidade das disciplinas, devendo os critérios específicos de avaliação ser dados a conhecer aos alunos no início do ano letivo, após homologação pela Direção Pedagógica, de acordo com as indicações seguintes:

	CRITÉRIOS GERAIS DE AVALIAÇÃO	DG.30/01
---	--------------------------------------	----------

AVALIAÇÃO MODULAR		
Cursos de Nível II (3º ciclo) e Cursos de Nível IV (Secundário)		
COMPETÊNCIAS	Competências Gerais	Competências Específicas
PESO NO TOTAL DA AVALIAÇÃO	10%	90%
TIPO DE INSTRUMENTO DE AVALIAÇÃO	- Registo de Ocorrências	- Mínimo de um teste por módulo - Outros a identificar

2.2. Instrumentos de avaliação:

Os critérios específicos de avaliação de disciplina terão de conter os instrumentos referentes à avaliação sumativa interna integrada no processo de ensino-aprendizagem, como por exemplo:

- a) Testes;
- b) Fichas de trabalho;
- c) Observação em aula (grelhas);
- d) Relatórios;
- e) Portefólios e cadernos diários;
- f) Comunicações orais;
- g) Trabalhos de pesquisa;
- h) Trabalhos de pares/grupo;
- i) Trabalhos experimentais.

O peso de cada instrumento de avaliação deverá ser clara e previamente definido. Os instrumentos de avaliação devem ser aplicados de forma equitativa a todos os alunos.

2.3. A classificação a atribuir nos diferentes instrumentos de avaliação deve ser expressa de forma qualitativa (e adicionalmente quantitativa nos testes de avaliação) no Nível II (3º ciclo) e de forma quantitativa no ensino secundário (Nível IV).

No Nível II (3.º ciclo), a informação resultante da avaliação sumativa materializa-se numa escala de 1 a 5, em todas as disciplinas. A publicação em pauta da classificação de cada módulo só tem lugar quando o aluno atingir, nesse módulo, a classificação mínima de nível 3, devendo registar-se a menção de *Não Concluído (NC)*, no caso do resultado ser inferior ao nível 3.

No Nível IV (Secundário), a informação resultante da avaliação sumativa materializa-se numa escala de 10 a 20 valores, em todas as disciplinas. A publicação em pauta da classificação de cada módulo só tem lugar quando o aluno atingir, nesse módulo, a classificação mínima de 10 valores, devendo registar-se a menção de *Não Concluído (NC)*, no caso do resultado ser inferior a 10 valores.

	CRITÉRIOS GERAIS DE AVALIAÇÃO	DG.30/01
---	--------------------------------------	----------

2.4. A tabela de correspondência entre as diversas escalas de classificação adotadas é a seguinte:

Percentagem (0-100)	Classificação qualitativa	Por Nível (1 a 5)	Valores (0 a 20)
0-19	Muito Insuficiente	NC	NC
20-49	Insuficiente	NC	NC
50-69	Suficiente	3	10- 13
70-89	Bom	4	14 - 17
90-100	Muito Bom	5	≥ 18

3. Parâmetros dos critérios específicos de avaliação das disciplinas da componente técnico-artística

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

A estrutura da avaliação para o grupo das disciplinas referidas consta do Anexo B.

3.2. Instrumentos de avaliação:

Os critérios específicos de avaliação de disciplina terão de conter os instrumentos referentes à avaliação sumativa interna integrada no processo de ensino-aprendizagem, nomeadamente:

- a) Provas de interpretação instrumental;
- c) Audições de classe e outras apresentações públicas;
- d) Análise do trabalho individual do aluno;
- e) Envolvimento artístico do aluno em projetos colectivos;
- e) Trabalhos de investigação e relatórios.

S

	CRITÉRIOS GERAIS DE AVALIAÇÃO	DG.30/01
---	--------------------------------------	----------

3.3. As disciplinas de instrumento individual devem seguir a seguinte estrutura em termos de momentos de avaliação e respectiva ponderação:

	MÓDULOS			
	M1 a M5			M6
	Prova Intercalar	Avaliação Contínua	Prova Final	Avaliação Contínua (Preparação recital)
Peso na classificação final do módulo	25%	25%	50%	100%
1º semestre (data aproximada)	Novembro	Dezembro	Janeiro	Julho
2º semestre (data aproximada)	Março	Março/Abril	Junho	

3.4. A avaliação contínua é da responsabilidade do Professor do aluno e deve ter em conta os seguintes critérios:

- Empenho/ interesse (regularidade do estudo e interesse demonstrado pelas tarefas);
- Qualidade e regularidade do estudo individual;
- Responsabilidade (cumprimento das tarefas solicitadas e da calendarização das mesmas);
- Autonomia;
- Desempenho nas audições;
- Outros.

3.5. A classificação nas provas intercalares e nas provas finais de instrumento individual só relevarão para a conclusão do módulo quando o aluno atingir, em cada uma delas, classificação mínima positiva. Enquanto o aluno não atingir classificação mínima positiva em qualquer uma das provas, será anotada em pauta a menção "NC - Não concluiu".

3.6. Para a avaliação a efetuar nas Provas Intercalares e nas Provas Finais da disciplina de Instrumento Individual, deve ser seguida a grelha de descritores constante do Anexo A.

3.7. A informação resultante da aplicação dos instrumentos de avaliação, nomeadamente nas provas intercalares e finais de Instrumento, materializa-se numa escala de 0 a 20 valores. A classificação final dos módulos é de 0 a 20 valores no Nível IV (ensino secundário); no Nível II (ensino básico) a classificação final do módulo resulta da conversão da classificação das provas para a escala de níveis de 1 a 5, de acordo com a tabela seguinte:

3.8. As	ESCALA 0 – 20 VALORES	ESCALA DE NÍVEIS DE 1 - 5
	0 - 4	1
	5 - 9	2
	10 - 13	3
	14 - 17	4
	≥ 18	5

avaliações de provas de Instrumento que obtenham classificação de dezanove ou vinte valores deverão ser fundamentadas, com base na tabela dos descritores (Anexo A).

3.9. A Prova de Aptidão Profissional (PAP) consta de regulamento específico, constituindo anexo ao Regulamento Interno.

**4. Avaliação do Ensino Modular**

4.1. A avaliação sumativa em cada módulo é da responsabilidade do professor de cada disciplina, de acordo com os critérios específicos de avaliação da respetiva disciplina, os quais são necessariamente enquadrados nos critérios gerais de avaliação da escola. Os critérios específicos são comunicados a todos os intervenientes na avaliação, designadamente aos alunos e respectivos Encarregados de Educação.

4.2. Para concluir o ciclo de estudos, o aluno terá de concluir todos os módulos de todas as disciplinas.

4.3. Sempre que um aluno não conclua um módulo, ser-lhe-á dada a oportunidade de fazer a recuperação do mesmo em data e hora a agendar com o respetivo professor da disciplina. Caso o aluno mantenha a não conclusão do módulo deverá inscrever-se para nova recuperação em época pré-definida para o efeito, no início de julho. Aos anos terminais de ciclo (9º e 12º anos) será concedida, adicionalmente, uma outra época especial entre o 1º e 2º período. A inscrição, em qualquer uma das épocas de recuperação deverá ser realizada até um mês antes do respetivo início, nos Serviços Administrativos.

4.4. Cada aluno pode recuperar um máximo de 6 módulos, por época de recuperação, salvo situações excecionais devidamente analisadas e aprovadas pela Direção Pedagógica.

	CRITÉRIOS GERAIS DE AVALIAÇÃO	DG.30/01
---	--------------------------------------	----------

ANEXOS

- **ANEXO A** | Grelha de descritores para avaliação das provas de instrumento
- **ANEXO B** | Estrutura da avaliação | Componente Técnica
- **ANEXO C1** | Perfil de aprendizagens específicas – ensino básico 3.º ciclo
- **ANEXO C2** | Perfil de aprendizagens específicas - ensino secundário

	CRITÉRIOS GERAIS DE AVALIAÇÃO	DG.30/01
---	--------------------------------------	----------

ANEXO A: GRELHA DE DESCRITORES A SEGUIR PARA A ATRIBUIÇÃO DA CLASSIFICAÇÃO DAS PROVAS DE INSTRUMENTO

20 valores	Uma prova absolutamente excepcional e convincente em todos os aspectos, nomeadamente ao nível da INTERPRETAÇÃO e ao nível TÉCNICO, constituída predominantemente por um reportório de dificuldade acima da média, que evidencie um elevadíssimo grau de maturidade interpretativa.
19 valores	Uma prova que demonstre um nível extremamente elevado de concretização ao nível da INTERPRETAÇÃO e ao nível TÉCNICO - os quais são avaliados de acordo com os critérios específicos definidos para cada instrumento -, constituída predominantemente por um reportório de dificuldade acima da média, que evidencie um elevado grau de maturidade interpretativa.
16-18 valores	Uma prova que demonstre um nível elevado de concretização ao nível da INTERPRETAÇÃO e ao nível TÉCNICO, evidenciando: • um padrão de “excelente” num dos aspectos (18); • um padrão de “muito bom” em pelo menos um dos aspectos (17) ou, • um padrão de “bom” em ambos os aspectos (16),
13-15 valores	Uma prova que demonstre um nível significativo de concretização ao nível da INTERPRETAÇÃO e ao nível TÉCNICO, evidenciando: • um padrão de “bom” num dos aspectos, de tal modo que compense as debilidades de outro (15); • um padrão de “suficiente (+)” em ambos os aspectos (14) • um padrão de “suficiente (+)” num dos aspectos, de tal modo que compense as debilidades de outro (13).
10 -12 valores	Uma prova que demonstre alguns sinais de concretização ao nível da INTERPRETAÇÃO e ao nível TÉCNICO, evidenciando: • Um padrão de “Suficiente” em ambos os aspectos (12); • Um padrão de “Suficiente” em pelo menos um dos aspectos, de tal modo que compense as debilidades de outro (11); • Um padrão de “Suficiente (-)” em pelo menos um dos aspectos, de tal modo que compense as debilidades de outro (10).
<u>Não concluiu</u>	Uma prova totalmente insuficiente em ambos os aspectos.

Obs: Os critérios “Interpretação” e “Técnica” são avaliados de acordo com os critérios específicos definidos para cada instrumento.

	CRITÉRIOS GERAIS DE AVALIAÇÃO	DG.30/01
---	--------------------------------------	----------

		INTERPRETAÇÃO						
		Insuficient e (+)	Suficiente (-) 10	Suficiente 11-13	Suficiente (+) 14	Bom 15-17	M Bom 17-18	Excelente 19-20
TÉCNICA	Excelente 19 -20						18	19 (20)
	Muito Bom 17 -18					17	18	18
	Bom 15 - 17				15	16	17	
	Suficiente(+) 14			13	14	15		
	Suficiente 11 - 13		11	12	13			
	Suficiente(-) 10	10	10	11				
	Insuficiente (+)	N.C.	10					

ANEXO B | CRITÉRIOS GERAIS DE AVALIAÇÃO | COMPONENTE TÉCNICA

Curso de Instrumentista de Cordas e de Tecla

Disciplina	Subdivisão da Disciplina	Carga Horária Semanal			C.H. ¹ Total	Elenco Modular			Apuramento da Classificação	Percentagem da Classificação Final	% da FCT ³
		10 ^a	11 ^a	12 ^a		10 ^a	11 ^a	12 ^a			
Instrumentos(Específico e de Acompanhamento)	Específico	2h	2h	2h	315	2 mód.	2 mód.	2 mód. ⁴	25% (Prova Intercalar) + 25% (Avaliação Contínua) ⁵ + 50% (Prova Final)	90% (ou 100%) ²	30%
	Acompanhamento ⁶	1h30/3 alunos				2 mód.			Mód.1+ 100% (Avaliação Contínua) + 30% (Avaliação Contínua - Individual)	10%	
Música de Câmara	N.A.	2h	2h	2h	90		2 mód.		70% (Prova - Avaliação do Grupo) + 30% (Avaliação Contínua - Individual)	Média Aritmética do conj. Mód.	30%
Naípe, Orquestra e Prática de Acompanhamento	Naípe ⁷	1h-2h	1h-2h	1h-2h	565,5	2 mód.	2 mód.	2 mód.	100% (Avaliação Contínua)	20%	40%
	Orquestra	variável	variável	variável		variável	variável	variável	Média Arít. ⁸ x (1+0,01xNúmero de Módulos)	80%	
	Prática de Acomp.	variável	variável	variável		=3 Alun.	=3 Alun.	=3 Alun.	Média Arít. ⁸ x (1+0,01xNúmero de Módulos)	80%	
Projectos Colectivos	Projectos Colectivos	variável	variável	variável	150		1 mód.		100% Avaliação contínua		

Curso de Instrumentista de Sopros e de Percussão

Disciplina	Subdivisão da Disciplina	Carga Horária Semanal			C.H. ¹ Total	Elenco Modular			Apuramento da Classificação	Percentagem da Classificação Final	% da FCT ³
		10 ^a	11 ^a	12 ^a		10 ^a	11 ^a	12 ^a			
Instrumentos	Específico	2h	2h	2h	315	2 mód.	2 mód.	2 mód. ⁴	25% (Prova Intercalar) + 25% (Avaliação Contínua) ⁵ + 50% (Prova Final)	90% (ou 100%) ²	30%
	Prática de Teclado/Outro ⁵	1h30/3 alunos				2 mód.			Mód.1+ 100% (Avaliação Contínua) + 30% (Avaliação Contínua - Individual)	10%	
Conjuntos Instrumentais	N.A.	2h	2h	2h	90		2 mód.		70% (Prova - Avaliação do Grupo) + 30% (Avaliação Contínua - Individual)	Média Aritmética do conj. Mód.	30%
Naípe e Orquestra	Naípe ⁷	1h-2h	1h-2h	1h-2h	565,5	2 mód.	2 mód.	2 mód.	100% (Avaliação Contínua)	20%	40%
	Orquestra	variável	variável	variável		variável	variável	variável	Média ⁸ (1+0,01xNúmero de Módulos)	80%	
Projectos Colectivos e Improvisação	Projectos Colectivos	variável	variável	variável	150		1 mód.		100% Avaliação contínua		

¹ C.H. - Inclui tempo efectivo de aula e estudo individual ou de Grupo

² Alunos que não tenham Instrumento de acompanhamento a classificação final corresponde integralmente à classificação de Instrumento.

³ FCT - Formação em Contexto de Trabalho. A classificação da FCT obtém-se pela agregação ponderada das classificações dos componentes da área técnica excepto Projectos Colectivos.

⁴ A avaliação do Módulo 6 é realizada através de Prova Final com um peso de 100% na avaliação final de módulo; a avaliação do Módulo 6 é realizada através de Avaliação Contínua do desempenho do aluno ao nível da preparação para a PAP com um peso de 100% na avaliação final do módulo.

⁵ Nas provas de interpretação apenas será creditada a avaliação caso o aluno obtenha classificação igual ou superior a 10 valores em cada uma das provas.

⁶ Formação opcional, destinada a alunos que não tenham Plano como instrumento específico ou que não tenham tido a disciplina de Prática de Teclado no Curso Profissional Básico de Instrumento ou equivalente.

⁷ Distribuição da carga horária da disciplina: 1h - 2 a 3 alunos; 1h30 - 4 a 6 alunos; 2h - mais de 7 alunos.

⁸ Média aritmética sem arredondamento.

Escola Profissional de Música de Espinho

| 9/11 |

ANEXO C1 - PERFIL DE APRENDIZAGENS ESPECÍFICAS | ENSINO BÁSICO - 3.º CICLO

CURSO BÁSICO DE INSTRUMENTO - Ensino profissional nível II

Áreas de competência - Perfil dos alunos	Descritores
Línguas e textos	Aplica, corretamente, a língua portuguesa para comunicar de forma adequada e para estruturar o pensamento, respeitando as regras do seu funcionamento.
Informação e Comunicação	Pesquisa, seleciona e organiza informação para a transformar em conhecimento mobilizável, rentabilizando as tecnologias de informação e comunicação nas tarefas de construção do conhecimento; Comunica de forma correta, relacionando diferentes linguagens culturais, científicas, tecnológicas e artísticas.
Raciocínio e resolução de problemas	Manifesta interesse e curiosidade por situações e problemas, questionando a realidade e intervindo no sentido de a compreender; Concretiza procedimentos, pretendendo a compreensão da realidade e resolução de problemas; Mobiliza e articula saberes e conhecimentos adquiridos de forma adequada, quer por iniciativa própria quer por orientação; Compreende e utiliza o raciocínio matemático, procedendo à modelização do real.
Pensamento crítico e pensamento criativo	Discute e defende, de forma fundamentada e argumentada, ideias, dando espaço de intervenção aos outros; Adota estratégias adequadas à resolução de problemas e à tomada de decisões, propondo-se intervir no confronto de diferentes perspetivas.
Relacionamento interpessoal	Participa em atividades interpessoais e de grupo, respeitando normas de segurança pessoal e coletiva, regras, critérios de atuação, de convivência e de trabalho em vários contextos, manifestando sentido de responsabilidade e respeito pelo seu trabalho e o dos outros, bem como atitudes de entajada e solidariedade.
Desenvolvimento pessoal e autonomia	Mobiliza e articula saberes e conhecimentos adquiridos de forma adequada, quer por iniciativa própria quer por orientação; Determina e respeita regras para o uso coletivo de espaços; Participa de forma ativa, empenhada e organizada nas atividades letivas, expressando dúvidas e dificuldades, demonstrando persistência, esforço, iniciativa e criatividade; Identifica, seleciona e aplica métodos de trabalho, organizando as suas atividades de aprendizagem; Autoavalia as suas aprendizagens, confrontando o conhecimento adquirido com os objetivos propostos.
Bem-estar, saúde e ambiente	Realiza diferentes tipos de atividades físicas promotoras do bem-estar, da saúde e da qualidade de vida; Manifesta atitudes de responsabilidade e postura ativa face à preservação do ambiente.
Sensibilidade estética e artística	Interage artisticamente com os elementos das diferentes formações musicais, compreendendo a sua função dentro do próprio grupo - binómio solista/acompanhador;
Saber científico, técnico e tecnológico	Interpreta e improvisa com base no repertório específico do respetivo instrumento musical, quer como solista, quer inserido em pequenas ou em grandes formações, de acordo com as várias épocas e correntes estéticas da Música; Identifica e supera as condicionantes técnicas em presença dos desafios de interpretação de novas peças musicais; Comunica, relacionando linguagens culturais, científicas, tecnológicas e artísticas;
Consciência e domínio do corpo	Pesquisa, seleciona e organiza informação para a transformar em conhecimento mobilizável, rentabilizando as tecnologias de informação e comunicação nas tarefas de construção do conhecimento. Realiza diferentes tipos de atividades físicas promotoras do bem-estar, da saúde e da qualidade de vida. Aplica medidas de adequação física ao instrumento que executa.

Escola Profissional de Música de Espinho

| 10/11 |

ANEXO C2 - PERFIL DE APRENDIZAGENS ESPECÍFICAS | ENSINO SECUNDÁRIO | CURSO PROFISSIONAL DE INSTRUMENTISTA DE CT/SP – Ensino profissional nível IV

Áreas de competência – Perfil dos alunos	Descritores
<u>Linguagens e textos</u>	Usa linguagens verbais e não-verbais para significar e comunicar, recorrendo a gestos, sons, palavras, números e imagens, construindo conhecimento, compartilhando sentidos nas diferentes áreas do saber e exprimindo mundivisões; Reconhece e usa linguagens simbólicas como elementos representativos do real e do imaginário, essenciais aos processos de expressão e comunicação em diferentes situações, pessoais, sociais, de aprendizagem e pré-profissionais; Dominar os códigos que o capacita para a leitura e para a escrita (da língua materna e de línguas estrangeiras); Compreende, interpreta e expressa factos, opiniões, conceitos, pensamentos e sentimentos, quer oralmente, quer por escrito, quer através de outras codificações; Identifica, utiliza e cria diversos produtos linguísticos, literários, musicais, artísticos, tecnológicos, matemáticos e científicos, reconhecendo os significados neles contidos e gerando novos sentidos.
<u>Informação e Comunicação</u>	Pesquisa sobre matérias escolares e temas do seu interesse; Recorre à informação disponível em fontes documentais físicas e digitais – em redes sociais, na Internet, nos media, livros, revistas, jornais, avaliando e validando a informação recolhida, cruzando diferentes fontes, para testar a sua credibilidade; Organiza a informação recolhida de acordo com um plano, com vista à elaboração e à apresentação de um novo produto ou experiência, de forma crítica e autónoma; Apresenta e explica conceitos em grupos, apresenta ideias e projetos diante de audiências reais; Expondo o trabalho resultante das pesquisas feitas, de acordo com os objetivos definidos, junto de diferentes públicos, concretizado em produtos discursivos, textuais, audiovisuais e/ou multimídia, respeitando as regras próprias de cada ambiente.
<u>Raciocínio e resolução de problemas</u>	Coloca e analisa questões a investigar, distinguindo o que se sabe do que se pretende descobrir; Define e executa estratégias adequadas para investigar e responder às questões iniciais; Analisa criticamente as conclusões a que chega, reformulando, se necessário, as estratégias adotadas; Generaliza as conclusões de uma pesquisa, criando modelos e produtos para representar situações; Testa a consistência dos modelos, analisando diferentes referenciais e condicionantes, usando-os para explicar um determinado sistema, para estudar os efeitos das variáveis e para fazer previsões acerca do comportamento do sistema em estudo; Analisa diferentes produtos de acordo com critérios de qualidade e utilidade em diversos contextos significativos.
<u>Pensamento crítico e pensamento criativo</u>	Observa, analisa e discute ideias, processos ou produtos centrando-se em evidências, usando critérios para apreciar essas ideias, processos ou produtos e construindo argumentos para a fundamentação das tomadas de posição; Conceitualiza cenários de aplicação das suas ideias, testa e decide sobre a sua viabilidade, avaliando o impacto das decisões adotadas; Desenvolve ideias e projetos criativos com sentido no contexto a que dizem respeito, recorrendo à imaginação, inventividade, desenvoltura e flexibilidade, com o objetivo de promover a criatividade e a inovação.
<u>Relacionamento Interpessoal</u>	Coopera com os colegas para atingir objetivos, valorizando a diversidade de perspetivas sobre as questões em causa, tanto lado a lado como através de meios digitais; Desenvolve e mantém relações diversas e positivas com os outros (comunidade, escola e família) em contextos de colaboração, cooperação e entreajuda; Envolve-se em conversas, trabalhos e experiências formais e informais: debate, negocia e colabora, denotando aprender a considerar diversas perspetivas e a construir consensos; Resolve problemas de natureza relacional de forma pacífica, com empatia e com sentido crítico.
<u>Desenvolvimento pessoal e autonomia</u>	Reconhece os seus pontos fortes e fracos e considera-os como ativos em diferentes aspetos da vida, demonstrando consciência da sua importância no seu crescimento e evolução; É capaz de expressar as suas necessidades e de procurar as ajudas e apoios mais eficazes para alcançar os seus objetivos; Desenha, implementa e avalia, com autonomia, estratégias para conseguir atingir as metas e desafios que estabelece para si próprio, evidenciando confiança, resiliência e persistência, construindo caminhos personalizados de aprendizagem de médio e longo prazo, com base nas suas visões.
<u>Bem-estar, saúde e ambiente</u>	Revela responsabilidade e consciência de que os seus atos e as suas decisões afetam a sua saúde, o seu bem-estar e o ambiente; Assume uma crescente responsabilidade para cuidar de si, dos outros e do ambiente e para se integrar ativamente na sociedade; Faz escolhas que contribuem para a sua segurança e para a das comunidades onde estão inseridos, evidenciando consciência da importância da construção de um futuro sustentável e do envolvimento em projetos de cidadania ativa.
<u>Sensibilidade estética e artística</u>	Evidencia sentido estético, mobilizando os processos de reflexão, comparação e argumentação em relação às produções artísticas e tecnológicas, integradas nos contextos sociais, geográficos, históricos e políticos; Valoriza as manifestações culturais das comunidades e participa em atividades artísticas e culturais como público, criador e intérprete; Interage artisticamente com os elementos das diferentes formações musicais, compreendendo a sua função dentro do próprio grupo – binómio solista/acompanhador.
<u>Saber científico, técnico, tecnológico e artístico</u>	Concebe e realiza trabalhos artísticos, tanto para apresentações ao vivo como para registo em suporte áudio e/ou áudio-visual; Define o conceito estético do trabalho artístico, através da escolha do repertório e instrumentação; Planeia e dirige ensaios de preparação para o projeto artístico específico; Compreende processos e fenómenos científicos e tecnológicos, colocando questões, procurando informação e aplicando conhecimentos adquiridos na tomada de decisão informada; Interpreta e/ou improvisa com base no repertório específico de cada instrumento, quer como solista, quer inserido em pequenas ou em grandes formações, de acordo com as várias épocas e correntes estéticas da Música; Interpreta e aplica a linguagem e taxonomia específica de cada época/corrente estética; Aplica as técnicas de improvisação resultantes da análise formal e harmónica; Elabora produtos com recurso aos diferentes conhecimentos adquiridos, relacionando conhecimentos técnicos, científicos e socioculturais; Demonstra hábitos de planeamento das etapas do trabalho, identificando os requisitos técnicos, condicionantes e recursos para a concretização de projetos.
<u>Consciência e domínio do corpo</u>	Reconhece a importância das atividades motoras para o seu desenvolvimento físico, psicossocial, estético e emocional, bem como profissional, especialmente ao nível do fortalecimento muscular; Reabilita e explora a oportunidade de realização de experiências motoras que, independentemente do nível de habilidade de cada um, favorece aprendizagens globais e melhora a postura corporal.

Anexo IX – Regulamento da prova de aptidão profissional

	REGULAMENTO DA PROVA DE APTIDÃO PROFISSIONAL	DG.10/01
---	---	----------

REGULAMENTO DA PROVA DE APTIDÃO PROFISSIONAL

Nos termos do disposto no artigo 32º, da Portaria nº 235-A/2018, de 23 de agosto, que procede à regulamentação dos cursos profissionais de nível secundário de dupla certificação, escolar e profissional - revogando a Portaria nº 74-A/2013, de 15 de Fevereiro -, estabelece-se o presente Regulamento da Prova de Aptidão Profissional, o qual passará a reger a referida prova em todas as matérias não previstas na legislação aplicável.

Ao longo dos últimos anos o Regulamento da PAP tem sido estruturado em duas componentes, ambas de carácter performativo, sendo uma de carácter colectivo (o “Projecto Criativo” e, mais tarde, a “Criação Colectiva”) e outra individual (o “Concurso Instrumental”). Contudo, face a uma reformulação dos conteúdos modulares da disciplina de instrumento, que passou a integrar no penúltimo módulo do curso os conteúdos fundamentais que preenchiam a componente performativa individual da PAP, bem como, em razão das especificidades relativas ao acesso aos cursos superiores de música – que exigem dos alunos a realização de diversas provas de instrumento a partir, sensivelmente, do mês de Maio, limitando a sua capacidade de preparação simultânea de um vasto conjunto de conteúdos, de modo a satisfazer as provas da finalização do curso e as de acesso ao ensino superior -, entendeu-se que seria pertinente alterar o modelo da Prova de Aptidão Profissional de modo a acomodar e racionalizar todas as exigências que são colocadas aos alunos nesta fase do seu percurso académico.

Tendo em conta esta perspectiva e acautelando sempre o princípio de que as alterações a introduzir não acarretam repercussões negativas no nível de exigência artística de formação dos alunos, a Prova de Aptidão Profissional passará a consistir, fundamentalmente, na apresentação pública de um recital e, cumulativamente, na elaboração de um relatório final de realização e apreciação crítica, nos termos constantes do artigo 29º, nº 2, da Portaria nº 235-A/2018, de 23 de agosto.

Assim, nos termos do disposto no artigo 32º, da Portaria nº 235-A/2018, de 23 de agosto, a Escola Profissional de Música de Espinho, adopta o seguinte Regulamento:

**REGULAMENTO DA PROVA DE APTIDÃO PROFISSIONAL****1. Estrutura da prova**

A PROVA DE APTIDÃO PROFISSIONAL (PAP) consiste na apresentação de um recital de repertório de referência do instrumento específico do aluno, bem como, na elaboração de um relatório final de realização e apreciação crítica, de acordo com os seguintes pressupostos:

- a) Duração: o recital/performance deverá ter uma duração de referência de 45 minutos, podendo incluir uma pausa não superior a 5 minutos, por razões técnico-artísticas. Sem prejuízo da referida duração de referência, a PAP não poderá ultrapassar, em caso algum, a duração máxima global de 60 minutos.
- b) O repertório a apresentar deve centrar-se em repertório de referência do instrumento e adequado a um nível de exigência compatível com as competências profissionais esperadas no final do percurso formativo do aluno, cujo enquadramento é o que resulta fundamentalmente da estrutura de conteúdos modulares da disciplina de instrumento e, em geral, de toda a componente artística do curso.
- c) O conteúdo do recital deverá obedecer à seguinte estrutura indicativa:
 - i) incluir repertório que o aluno não tenha apresentado anteriormente em nenhuma das provas modulares e que represente no mínimo 50% do repertório em termos de duração relativamente à totalidade do repertório do recital;
 - ii) Incluir uma obra completa, que o aluno não tenha apresentado anteriormente em nenhuma das provas modulares, que seja geralmente catalogada como obra de referência do instrumento, adequada ao nível de exigência do ano terminal do curso, ou superior, nomeadamente, uma sonata ou equivalente.
 - iii) Peças diversas – em sentido genérico –, do repertório do instrumento, uma delas a solo, de preferência contrastantes em termos de estilo/época e, se possível, que uma delas tenha sido composta a partir da segunda metade do século XX.
 - iv) Será obrigatória a apresentação (oral) ao público de uma das obras a ser interpretada, devendo ser contextualizada em termos de compositor, época, relevância, forma ou outros aspectos que o aluno entenda sublinhar; a apresentação em causa deverá ter a duração mínima de 3 e máxima de 5 minutos.

**REGULAMENTO DA PROVA DE APTIDÃO PROFISSIONAL**

DG.10/01

- v) O recital poderá ainda incluir uma componente de música de câmara, no máximo até quinteto, em que o aluno interprete uma das partes mais destacadas (sendo o caso), com duração não superior a 10 minutos (a duração desta obra não conta para o tempo a que se refere a subalínea i).
- d) No que respeita ao relatório de apreciação crítica, o mesmo deve conter o seguinte:
 - i) Um texto no qual o aluno fundamente a escolha do projecto, nomeadamente, onde apresente o programa em geral (obras, compositores, duração, andamentos, utilizando a forma típica de um programa de sala) e exponha, num texto independente (até 500 palavras no máximo), as opções que presidiram à escolha do repertório e do respectivo alinhamento (conceito);
 - ii) Um texto de notas ao programa, relativamente a cada uma das obras, com o mínimo de 250 palavras por cada obra;
 - iii) Uma análise formal de uma das obras de referência, utilizando a estrutura usada na disciplina de análise musical.
 - iv) Uma apreciação crítica do trabalho e percurso, em forma de conclusão, considerando as dificuldades e obstáculos encontrados e as formas de os superar, com o mínimo de 500 palavras.
 - v) Eventuais anexos relativos a fases de preparação do recital, como sejam, por exemplo, programas de audições intra e extra-muros; eventuais planificações do trabalho realizado; eventuais avaliações intermédias do orientador das PAP, etc.

2. Orientação e acompanhamento

O acompanhamento do trabalho da PAP na componente interpretativa será da responsabilidade do professor de instrumento do aluno.

No âmbito do acompanhamento, compete ao professor de instrumento individual orientar as escolhas e propostas do programa a executar no recital da PAP, debater e analisar o enquadramento das opções sugeridas pelo aluno e monitorizar o desenvolvimento do conteúdo previsto no ponto 1.d). i), bem como, a título principal, acompanhar o aluno na preparação artística e técnica do repertório.

Ao orientador caberá ainda decidir se o recital e o relatório estão em condições de serem presentes ao júri.



No que respeita ao relatório de apreciação crítica, caberá aos Professores de Análise Musical e História da Música o acompanhamento científico relativamente à produção dos conteúdos elencados na alínea b), subalíneas i) e ii), do ponto 1.

Ao longo do processo de realização do trabalho, os orientadores serão apoiados pelas estruturas de coordenação pedagógica.

3. Calendarização anual

A prova desenvolver-se-á de acordo com o calendário que a seguir se apresenta:

- Fase de planeamento/programação do reportório recital: durante o primeiro trimestre do 3º ano do Curso.
- Fase de preparação dedicada da prova de recital: durante o segundo semestre do 3º ano do Curso.
- Fase de elaboração do relatório de apreciação crítica: durante o segundo semestre do 3º ano do Curso, devendo o mesmo ser entregue até ao dia **17 de maio de 2024**.
- Apresentação da prova: **17 a 29 de junho de 2024**.

Os momentos e calendarização acima estipulados serão objeto de adequação anual em função do calendário letivo, após o que se procederá à respetiva publicação. Os períodos e datas acima referidos são indicativos podendo ser ajustados em função de circunstâncias concretas que o determinem.

4. Constituição do júri

Será constituído um júri para cada uma das provas, respeitando-se o disposto, quanto a essa matéria, na legislação aplicável (Portaria nº 235-A/2018, de 23 de agosto), sendo ressalvadas as especificidades dos cursos ministrados e do tipo de provas a prestar. A designação do Júri é da responsabilidade do Director Pedagógico.

**5. Critérios de avaliação e classificação****a) Prova de Recital**

Os critérios de avaliação da componente “Recital” são de natureza estritamente técnico-artística, aplicados a duas componentes fundamentais: a componente relativa à INTERPRETAÇÃO e a componente relativa ao DOMÍNIO TÉCNICO. Na componente INTERPRETATIVA serão avaliados fundamentalmente os seguintes aspectos: qualidade, rigor da interpretação, dificuldade do repertório, rigor pelo texto, respeito pelo estilo e carácter do repertório executado, e ainda, apresentação, presença e postura em palco; na componente TÉCNICA será avaliado fundamentalmente o domínio técnico do instrumento relativamente ao repertório apresentado e ao grau de dificuldade do mesmo.

Os critérios “Interpretação” e “Técnica” são avaliados de acordo com os critérios específicos definidos para cada instrumento.

Para a atribuição da classificação será seguida a grelha de descritores constante dos critérios gerais de avaliação referentes à componente artística, em vigor na EPME, que aqui se transcrevem:

- i. Classificação de 20 valores: Uma prova absolutamente excepcional e convincente em todos os aspectos, nomeadamente ao nível da INTERPRETAÇÃO e ao nível TÉCNICO, constituída predominantemente por um repertório de dificuldade acima da média, que evidencie um elevadíssimo grau de maturidade interpretativa.
- ii. Classificação de 19 valores: Uma prova que demonstre um nível extremamente elevado de concretização ao nível da INTERPRETAÇÃO e ao nível TÉCNICO - os quais são avaliados de acordo com os critérios específicos definidos para cada instrumento -, constituída predominantemente por um repertório de dificuldade acima da média, que evidencie um elevado grau de maturidade interpretativa.
- iii. Classificação de 16-18 valores: Uma prova que demonstre um nível elevado de concretização ao nível da INTERPRETAÇÃO e ao nível TÉCNICO, evidenciando: (a) um padrão de “excelente” num dos aspectos (18); (b) um padrão de “muito bom”

**REGULAMENTO DA PROVA DE APTIDÃO PROFISSIONAL**

DG.10/01

em pelo menos um dos aspectos (17) ou, (c) um padrão de “bom” em ambos os aspectos (16),

- iv. Classificação de 13-15 valores: Uma prova que demonstre um nível significativo de concretização ao nível da INTERPRETAÇÃO e ao nível TÉCNICO, evidenciando: (a) um padrão de “bom” num dos aspectos, de tal modo que compense as debilidades de outro (15); (b) um padrão de “suficiente (+)” em ambos os aspectos (14) (c) um padrão de “suficiente (+)” num dos aspectos, de tal modo que compense as debilidades de outro (13).
- v. Classificação de 10 -12 valores: Uma prova que demonstre alguns sinais de concretização ao nível da INTERPRETAÇÃO e ao nível TÉCNICO, evidenciando: (a) um padrão de “Suficiente” em ambos os aspectos (12); (b) um padrão de “Suficiente” em pelo menos um dos aspectos, de tal modo que compense as debilidades de outro (11); (c) um padrão de “Suficiente (-)” em pelo menos um dos aspectos, de tal modo que compense as debilidades de outro (10).
- vi. Classificação de “Não Concluiu”: Uma prova totalmente insuficiente em ambos os aspectos.

b) Relatório final de realização e apreciação crítica

O relatório final de realização e apreciação crítica será precedido de parecer dos docentes de História da Música e de Análise e Técnicas de Composição relativamente aos conteúdos referidos no nº 1, alínea d), subalíneas ii) e iii), no qual farão uma sintética apreciação do trabalho realizado pelo aluno, evidenciando qualitativamente o respectivo desempenho.

O Júri apreciará o relatório numa perspectiva qualitativa, classificando-o como sofrível, satisfatório ou excelente. O nível de classificação atribuído ao relatório não tem uma expressão quantitativa ponderada na classificação da PAP podendo, contudo, por decisão do júri, constituir-se como um factor de valorização ou desvalorização da prova de recital, até o máximo de 1 valor, quando classificado como excelente (valorização até ao máximo de 1 valor que será somado à classificação da prova de recital) ou até ao máximo de 1 valor quando classificado como sofrível (desvalorização até ao máximo de 1 valor que será subtraído à classificação da prova de recital).



6. Reclamações e recursos

As classificações atribuídas na PAP, em qualquer das suas componentes, não admitem reclamação ou recurso.

7. Dúvidas e omissões do regulamento

Quaisquer dúvidas ou omissões do presente regulamento serão esclarecidas ou preenchidas pelo Director Pedagógico quando não se refiram a matérias estruturantes do mesmo, ou pelo Conselho Pedagógico, quando o sejam.

O presente Regulamento poderá ser complementado por normas de concretização, as quais serão integradas em anexos e dele farão parte integrante.

Espinho, 31 de dezembro de 2022

Anexo X – Projeto de intervenção: Entrevistas aos professores de violoncelo

Tese: Entrevistas a professores de Violoncelo sobre “Adágio Lamentoso”

1 - Quais os motivos pelos quais a adoção de obras portuguesas possa ser vantajosa para o processo de ensino-aprendizagem do violoncelo?

Prof.ª Carina Albuquerque (Guimarães)	Prof.ª Joana Alves	Prof.ª Raquel Ribeiro (Perosinho)	Prof. João Costa (Perosinho)
Penso que conhecer compositores portugueses e as suas obras pode contribuir para uma maior valorização da cultura portuguesa.	A abordagem de obras portuguesas no ensino-aprendizagem do violoncelo resultam muito vantajosas devido à qualidade musical que apresentam e por revelam um discurso musical mais próximo da nossa cultura.	A transmissão da nossa cultura deve estar presente no processo ensino-aprendizagem pelo que considero super importante essa passagem de testemunho para as gerações mais jovens. Será mais importante pela sua questão de legado e não por um pressuposto técnico.	Penso que há necessidade de distinguir entre duas dimensões diferentes. Por um lado, é responsabilidade de qualquer professor e músico contribuir para a disseminação da cultura Portuguesa, nomeadamente o património musical do instrumento que toca. No entanto, não me parece que exista uma relação entre as vantagens desta opção e o processo de ensino-aprendizagem.

2 - Na sua opinião quais podem ser as motivações para os docentes implementarem repertório português nas suas aulas? Com que frequência o faz?

Prof.ª Carina Albuquerque (Guimarães)	Prof.ª Joana Alves	Prof.ª Raquel Ribeiro (Perosinho)	Prof. João Costa (Perosinho)
Sempre que determinada obra portuguesa for pedagogicamente relevante, penso que é interessante adicioná-la ao repertório. Não o faço com muita frequência, confesso, mas será talvez um aspecto a melhorar na minha prática.	O facto destas obras saírem do roteiro mais habitual das obras lecionadas é um dos motivos. Também apresentam características musicais e harmónicas diferenciadas tornando-se numa mais valia no enriquecimento musical e técnico dos alunos. Ampliam o conhecimento cultural dos mesmos. Uso o repertório português com frequência e em vários graus de escolaridade.	As motivações serão as alegadas na resposta anterior: valorização do nosso património. Como é óbvio, dependendo da peça a trabalhar, poderão também estar inerentes motivações técnicas e musicais. Habitualmente tento que pelo menos no 5º e 8º graus toquem peças portuguesas.	Pela minha experiência, não apenas na minha prática, mas também pelo conhecimento da prática de outros colegas, não há uma opção estruturada de favorecer a aprendizagem/interpretação de obras de autores Portugueses. Em muitos casos, essa decisão é decorrente da necessidade de cumprir com requisitos externos (por exemplo, programas de concursos). No meu caso, raramente os meus alunos tocam obras de compositores Portugueses. As razões são várias: 1) provavelmente, não conheço muito do repertório existente; 2) a maior parte das obras que conheço não têm uma preocupação pedagógica e, por várias razões, nomeadamente uma formação musical pouco diversa (muito orientada para a música tonal e ocidental), tornam-se uma linguagem ininteligível

para a maior parte dos alunos do ensino básico, e mesmo secundário; 3) Nos últimos anos, tendo em conta os resultados que considero pobres da abordagem tradicional (“Cultura Clássica do Conservatório”, tal como caracterizada por John Sloboda), nomeadamente por uma mudança social e individual dos alunos que estudam música atualmente, tenho tentado potenciar o desenvolvimento técnico-musical dos alunos através de um processo de ensino aprendizagem que comece naquilo que já contém algum sentido musical para os alunos (por exemplo melodias simples e de outras linguagens musicais) e não através da leitura de obras que os alunos não compreendem nem conseguem interpretar de forma significativa. Em relação a este ponto, e desejavelmente, os alunos irão evoluir de forma a que, mais tarde, a inclusão de obras que lhes são estranhas comecem a ter sentido musical.

3 - Inicialmente, os alunos demonstraram motivação e interesse por executar e aprender obras portuguesas?

Prof.ª Carina Albuquerque (Guimarães)	Prof.ª Joana Alves	Prof.ª Raquel Ribeiro (Perosinho)	Prof. João Costa (Perosinho)
Não observei propriamente uma motivação ou interesse extra. Contudo, penso que tendem a sentir mais curiosidade pela figura da compositora.	A maior parte dos alunos demonstram-se inicialmente muito recetivos na aprendizagem do repertório português devido ao carácter rítmico e melódico que estas obras apresentam. No entanto, devido a estes mesmos aspetos revelam ser um pouco difíceis na abordagem técnica e musical inicial, sendo necessário mais tempo para a assimilação das obras e apresentação das mesmas como um resultado final.	Habitualmente não. Terá que ser por intermédio do conselho do professor, explicando que é importante não perdermos esse legado. Essa transmissão foi-me feita pelos meus professores e sinto-me muito grata por isso. Tento que ouçam repertório português para aguçar a curiosidade de conhecer mais, assim como gosto de lhes proporcionar conhecimento acerca dos grandes violoncelistas, incluído os	Como disse anteriormente, na minha prática como professor de violoncelo, não uso repertório de autores com frequência. Uma das principais razões é o facto de a maior parte dos meus alunos não apresentarem um nível técnico-musical e um compromisso com o estudo que lhes permita abordar as obras que eu conheço. De forma mais específica, e para além da peça que foi alvo do estudo neste

portugueses, obviamente.

trabalho ("Adágio" de Maria Teresa Macedo), nos últimos anos lembro-me apenas de ter trabalhado as seguintes obras: "Ária", de Lopes-Graça, "Sonatina", de Luís Filipe Pires, e "Tema e Variações", de Joly Braga Santos. Em perspectiva, e de acordo com a minha análise, não me parece que tenha existido uma motivação clara dos alunos pelo facto de estarem a tocar música de autores Portugueses. Talvez a exceção seja a obra de Joly Braga Santos mas, penso, que se deve mais aos recursos sonoros e rítmicos utilizados e não pela origem do seu compositor.

4 - Quais pensa que são os fatores motivacionais que mais cativam os alunos a tocar obras portuguesas?

Prof.ª Carina Albuquerque (Guimarães)	Prof.ª Joana Alves	Prof.ª Raquel Ribeiro (Perosinho)	Prof. João Costa (Perosinho)
Portugueses ou estrangeiros, eu penso que o mais fundamental é aproximar os alunos da pessoa por trás de determinado nome. A menos que sejam motivados para o fazer, observo que uma grande parte dos alunos não sente curiosidade em pesquisar e aprender sobre a pessoa que compôs a obra que estão a tocar. No entanto, sendo um nome português, talvez se sintam mais próximos e mais curiosos em saber quem é ou quem foi determinado compositor(a).	O facto destas obras serem ricas quer a nível rítmico, melódico, harmónico e a nível de dinâmicas cativam, motivam muito a aprendizagem dos alunos. Representam um excelente desafio na aprendizagem técnico e musical do instrumento.	Valorizar a nossa cultura, essencialmente.	Com a população com quem trabalho, não me parece que a aprendizagem e interpretação de obras portuguesas seja um fator relevante.

5 - Considera que a inserção de obras portuguesas no ensino de violoncelo, possa em muitos casos ser um fator motivacional para o estudo individual do violoncelo e para o processo de ensino-aprendizagem?

Prof.ª Carina Albuquerque (Guimarães)	Prof.ª Joana Alves	Prof.ª Raquel Ribeiro (Perosinho)	Prof. João Costa (Perosinho)
Não considero necessariamente um fator motivacional, mas penso ser muito importante os professores	Pelos aspetos que referi anteriormente considero uma mais valia a inserção do repertório português no ensino do	Julgo que não será propriamente um fator motivacional. Não quero com isto dizer que o repertório português é	A resposta anterior também se adequa aqui. No mundo global em que vivemos, que não é

diversificarem o repertório que usam nas suas aulas, e nesse contexto, faz todo o sentido que sejam usadas obras portuguesas.

violoncelo pelo enriquecimento técnico, musical e também cultural que promovem não só no estudo individual do violoncelo como num processo ensino-aprendizagem mais completo.

menos apelativo que o restante, contudo, hoje em dia, sobretudo nos alunos mais jovens é muito difícil mantê-los motivados através do repertório, sobretudo quando não conhecem.

especialmente nacionalista, a origem dos compositores não me parece relevante para os alunos, nomeadamente no que diz respeito ao contributo para maior motivação para a aprendizagem.

6 - Considera que o estudo de obras portuguesas se traduz num desenvolvimento artístico e técnico mais eficaz dos estudantes?

Prof.ª Carina Albuquerque (Guimarães)	Prof.ª Joana Alves	Prof.ª Raquel Ribeiro (Perosinho)	Prof. João Costa (Perosinho)
Se falarmos a um nível iniciante, considero muito importante a aprendizagem de música tradicional portuguesa e acredito que este possa ser um fator determinante no desenvolvimento técnico e artístico, no sentido em que são melodias facilmente reconhecidas pelas crianças e que já fazem parte da sua vivência. É muito importante este contacto prévio com determinada música, para que depois a abordagem da mesma no instrumento possa ser mais natural. Num nível mais avançado, não vejo uma relação directa com um desenvolvimento técnico e artístico mais eficaz. Acho que a formação dos alunos fica, sim, mais enriquecida com a diversidade.	Sim. O facto destes gostarem destas obras faz com que o estudo das mesmas não seja tão monótono, promovendo um estar mais tempo com o instrumento levando desta maneira a um maior progresso na aprendizagem do mesmo.	Se for escolhida a peça certa para trabalhar as necessidades imediatas artísticas e técnicas necessárias ao aluno, sim.	Em princípio, sim. Isto porque, pelo menos o repertório mais tradicional conhecido aborda linguagens musicais do séc.XX que, na maior parte dos casos, não se desenvolvem porque, genericamente, seguimos métodos e peças dos períodos Barroco ao Romântico. No entanto, estas linguagens poderão ser também desenvolvidas, com contributo para uma evolução relevante do ponto de vista técnico e musical, optando por obras de compositores relevantes dos sécs XX e XXI.

7 - A quantos alunos ensinou esta obra "Adágio Lamentoso", de Maria Teresa de Macedo?

Prof.ª Carina Albuquerque (Guimarães)	Prof.ª Joana Alves	Prof.ª Raquel Ribeiro (Perosinho)	Prof. João Costa (Perosinho)
A uma aluna.	Ensinei este ano a dois alunos.	Nunca tinha ensinado. Trabalhei a pedido deste projeto com 2 alunas.	Quando me foi entregue a obra, fiz uma primeira análise para decidir com qual dos meus alunos a poderia trabalhar. Tendo em conta as características dos alunos que tenho neste momento (até ao nível do 5º grau, sem grande autonomia, com tempo semanal de estudo insuficiente), seria uma peça que,

à partida, não estaria na minha planificação devido a alguns desafios. Apesar de isoladas, as dificuldades serem adequadas a alguns alunos (clave de Dó, posições intermédias, mudança de compasso, arcadas irregulares), em conjunto fazem com que seja uma obra com um grau de dificuldade assinalável. A principal dificuldade da peça é a linguagem não tonal.

8 - Fale-nos um bocadinho destes alunos: que idade têm esses alunos a quem deu esta obra? Qual o nível musical que estes possuem? Que grau musical possuem? (entre outros fatores relevantes)

Prof.ª Carina Albuquerque (Guimarães)	Prof.ª Joana Alves	Prof.ª Raquel Ribeiro (Perosinho)	Prof. João Costa (Perosinho)
A aluna frequenta o 9º ano de escolaridade (5º grau de instrumento). É uma aluna que revela muita facilidade para o instrumento, muita musicalidade, mas que tem tido um percurso bastante atribulado devido a problemas de saúde.	Aluno A, tem 14 anos, e encontra-se no 4º grau. Estuda violoncelo desde os 6 anos e revela qualidades musicais. O seu nível técnico precisa de ser mais trabalhado. O aluno B também tem a mesma idade e encontra-se no mesmo nível de aprendizagem do anterior. Apesar de estar tecnicamente muito avançado revela algumas fragilidades musicais.	As alunas possuem 14 e 16 anos, são de 5º e 6º graus, contudo possuem níveis técnicos e musicais semelhantes, dentro do nível de 6º grau. Ambas trabalham a posição pestana, tocam escalas em 4 oitavas, fazem vibrato e leem fluentemente nas claves de fá, dó e sol.	Para além das idades e níveis, as condições para aprendizagem da peça foram diferentes: . Aluna 1 – 3º grau (12 anos de idade) – a aluna aprendeu a peça de memória, sem nunca ter tido contacto com a partitura . Aluno 2 – 5º grau (14 anos de idade) – foi uma a parte de violoncelo com as dedilhações propostas . Aluna 3 – 5º grau (15 anos de idade) – foi uma a parte de violoncelo sem qualquer dedilhação, tendo sido solicitada à aluna que encontrasse as melhores soluções. Apenas a aluna mais nova estuda com alguma regularidade, apesar de estar numa fase de aprendizagem em que resiste um pouco ao processo de conhecimento das posições intermédias do violoncelo. O aluno 2, apesar de não apresentar dificuldades, trabalha muito pouco e a qualidade do trabalho é também pobre. A aluna 3 é bastante mais focada e com um trabalho com qualidade. No entanto,

devido a outras atividades extra-escolares (atleta) tem pouco contacto semanal com o instrumento.

9 - Porque é que escolheu dar esta obra a estes alunos em específico?

Prof.ª Carina Albuquerque (Guimarães)	Prof.ª Joana Alves	Prof.ª Raquel Ribeiro (Perosinho)	Prof. João Costa (Perosinho)
Por um lado, por ser uma aluna que revela maturidade para tocar uma obra como "Adagio Lamentoso". Do ponto de vista mais pedagógico, a aluna precisava de se familiarizar mais com a leitura em diferentes claves, assim como trabalhar a sua sonoridade, nomeadamente a sua amplitude dinâmica.	Acho a obra muito interessante sob ponto de vista técnico e musical e com ela poderia ajudar a trabalhar as diferentes fragilidades que ambos os alunos revelam.	Dentro da minha classe, apenas estas duas teriam capacidades técnicas e musicais para as interpretar. Os restantes alunos são mais jovens, com menos anos de aprendizagem e musicalmente muito imaturos.	Após consideração de todas as dimensões envolvidas, e no sentido de tentar contribuir para os objetivos do estudo, anteendo as dificuldades relacionadas com a leitura, optei-me por entregar a obra a três alunos que já dominam as posições intermédias do violoncelo.

10 - Quais as competências que um aluno já deve dominar a fim de conseguir executar esta obra? Porquê?

Prof.ª Carina Albuquerque (Guimarães)	Prof.ª Joana Alves	Prof.ª Raquel Ribeiro (Perosinho)	Prof. João Costa (Perosinho)
Por ser uma obra que usa uma linguagem um pouco mais abstrata do que repertório do período barroco ou clássico, o aluno deve ter bom ouvido, por um lado, uma boa leitura nas diferentes claves e estar completamente à vontade com as posições do violoncelo até ao polegar.	O aluno deverá dominar muito bem a afinação, o vibrato, o controlo do arco e ainda o domínio do registo do violoncelo. Sem o domínio destes aspetos a obra não terá o resultado final pretendido.	Capacidade para exploração de dinâmicas e sonoridades diferentes, realização de vibrato, leitura fluente nas clave de fá, dó e sol, bom controle rítmico e de pulsação, domínio da posição pestana, bom controle da distribuição do arco e bom sentido musical.	Se do ponto de vista técnico a obra não apresenta dificuldades assinaláveis, principalmente pelo facto de não utilizar um registo demasiado agudo e por ser lenta, a linguagem musical expõe várias fragilidades ao nível da preparação musical dos alunos. Esta fragilidade é não apenas do ponto de vista da formação musical e auditiva dos alunos, mas também ao nível de estruturas trabalhadas na própria disciplina de violoncelo, onde a música tonal é quase exclusiva (as dedilhações e mudanças de posição adequadas e facilmente adaptadas à música tonal não se adequam à linguagem atonal ou modal). Por esta razão, a possível utilização desta peça no repertório pedagógico está mais condicionada ao desenvolvimento musical do que às competências técnicas dos alunos que,

pelo menos no que diz respeito à experiência desenvolvida neste âmbito, demonstram alguma imaturidade para tocar esta peça com sentido musical.

11 - Que competências considera que esta obra potencia? Que aspetos considera que esta obra permite trabalhar?

Prof.ª Carina Albuquerque (Guimarães)	Prof.ª Joana Alves	Prof.ª Raquel Ribeiro (Perosinho)	Prof. João Costa (Perosinho)
Penso que potencia principalmente competências musicais, por ser uma linguagem que já exige uma certa capacidade de pensamento abstrato.	Esta obra é devido à tonalidade e à sua apresentação harmónica obriga à realização de uma afinação mais cuidada e rigorosa promovendo o desenvolvimento do «ouvido». Devido à grande diversidade de dinâmicas também desenvolve a variedade do vibrato e da variedade de velocidade e pontos de contacto do arco. Desenvolve uma maior noção do registo do instrumento sem grande preocupação por ser uma obra de carácter lento, dando ao aluno algum conforto e tempo na abordagem do mesmo.	Transição entre compassos simples, distribuição inteligente do arco, leitura em várias claves, exploração de sonoridades diferentes e boa condução melódica.	Se do ponto de vista técnico a obra não apresenta dificuldades assinaláveis, principalmente pelo facto de não utilizar um registo demasiado agudo e por ser lenta, a linguagem musical expõe várias fragilidades ao nível da preparação musical dos alunos. Esta fragilidade é não apenas do ponto de vista da formação musical e auditiva dos alunos, mas também ao nível de estruturas trabalhadas na própria disciplina de violoncelo, onde a música tonal é quase exclusiva (as dedilhações e mudanças de posição adequadas e facilmente adaptadas à música tonal não se adequam à linguagem atonal ou modal). Por esta razão, a possível utilização desta peça no repertório pedagógico está mais condicionada ao desenvolvimento musical do que às competências técnicas dos alunos que, pelo menos no que diz respeito à experiência desenvolvida neste âmbito, demonstram alguma imaturidade para tocar esta peça com sentido musical.

12 - Quais as principais dificuldades que os seus alunos demonstraram no processo de ensino-aprendizagem desta obra?

Prof.ª Carina Albuquerque (Guimarães)	Prof.ª Joana Alves	Prof.ª Raquel Ribeiro (Perosinho)	Prof. João Costa (Perosinho)
A leitura, por ter muitos acidentes.	O aluno A revelou dificuldades na afinação e na utilização das diferentes velocidades e pontos de contacto do	Controle na distribuição do arco, afinação e condução melódica.	Como referido atrás, a fragilidade ao nível do conhecimento da linguagem e da formação auditiva dos alunos,

arco para a produção do som que a obra necessita. Também revelou dificuldades na abordagem do registo mais agudo. O aluno B revelou essencialmente maior dificuldade na variedade do vibrato e na utilização do arco para a realização das dinâmicas «f» e «ff».

associada a alguma insegurança no domínio de algumas posições intermédias, leva a problemas de leitura e de afinação.

13 - Que sugestões, estratégias e ferramentas utilizou para a resolução das dificuldades encontradas?

Prof.ª Carina Albuquerque (Guimarães)	Prof.ª Joana Alves	Prof.ª Raquel Ribeiro (Perosinho)	Prof. João Costa (Perosinho)
	Para a afinação estudar lento tendo sempre a referência a tonalidade e a harmonia. Ainda para o arco, a colocação estratégica dos pontos de contacto e velocidade do mesmo associados ao mesmo tempo com o tipo de vibrato necessário para a produção do som exigido em cada parte da obra desenvolvendo deste forma nos alunos, uma maior consciência do que é necessário realiza tecnicamente para obter um resultado musical final. Este processo é lento e exige muito repetição para assimilação correta dos movimentos técnicos. Ainda foram trabalhadas as diferentes mudanças de posição e o legato entre as cordas. A sustentação do som também foi um dos aspetos que levei em consideração. Com o piano ainda trabalhamos o equilíbrio sonoro e o balanço da pulsação do Adagio.	Dividimos a peça em pequenas secções e trabalhamos as mesmas por fases: solfejar, entoar, trabalhar apenas a distribuição do arco e fraseado em cordas soltas e juntar as duas mãos.	Apesar de antever, desde logo, algumas dificuldades ao nível da leitura, afinação, e interpretação, inicialmente avancei com formas diferentes de abordagem à obra, não propriamente para seguir uma dimensão experimental, mas para adequar o processo de aprendizagem às características e limitações percebidas em cada um dos alunos. Quando me foi entregue a obra, fiz uma primeira análise para decidir com qual dos meus alunos a poderia trabalhar. Tendo em conta as características dos alunos que tenho neste momento (até ao nível do 5º grau, sem grande autonomia, com tempo semanal de estudo insuficiente), seria uma peça que, à partida, não estaria na minha planificação devido a alguns desafios. Apesar de isoladas, as dificuldades serem adequadas a alguns alunos (clave de Dó, posições intermédias, mudança de compasso, arcaças irregulares), em conjunto fazem com que seja uma obra com um grau de dificuldade assinalável. A principal dificuldade da peça é a linguagem não tonal. Após consideração de todas as dimensões envolvidas, e no sentido de

tentar contribuir para os objetivos do estudo, antevendo as dificuldades relacionadas com a leitura, optei-me por entregar a obra a três alunos que já dominam as posições intermédias do violoncelo, mas com três condições diferentes:

- . Aluna 1 – 3º grau – a aluna aprendeu a peça de memória, sem nunca ter tido contacto com a partitura
- . Aluno 2 – 5º grau – foi uma a parte de violoncelo com as dedilhações propostas
- . Aluna 3 - 5º grau – foi uma a parte de violoncelo sem qualquer dedilhação, tendo sido solicitada à aluna que encontrasse as melhores soluções.

Aluna 1

O processo seguido todas as aulas foi o seguinte:

- 1) O professor tocava segmentos de frase, mostrando à aluna as posições, dedilhações e arcadas.
- 2) A aluna repetia até a memorizar
- 3) Era feito o mesmo para cada seguinte
- 4) Quando os vários segmentos completavam a frase, essa frase era tocada do início ao fim (sempre de memória)
- 5) Passava-se, depois, ao mesmo processo nas frases seguintes.
- 6) Nas aulas seguintes fazia-se uma revisão do trabalho anterior... se que tinha ficado memorizado nas aulas anteriores não estivesse memorizado, repetia-se o processo, normalmente sem necessidade de repetir tantas vezes. Se,

pelo contrário, as frases estivessem já memorizadas, passava-se à frente.

Aluno 2

O processo seguido com este aluno foi mais tradicional: o aluno recebeu as indicações necessárias relacionadas com a leitura (dedilhações e posições), trabalho autonomamente a peça. Nas aulas iam sendo corrigidas todos estes aspetos.

Grande parte do trabalho desenvolvido na aula era dedicado a trabalhar a afinação, muitas vezes recorrendo à imitação (do professor) ou a tocar as secções uma oitava abaixo da original.

Aluna 3

No caso desta aluna o trabalho inicial foi mais demorado, uma vez que, não tendo qualquer indicação de dedilhação, grande parte das aulas iniciais foram ocupadas com discussões acerca das várias possibilidades de dedilhação e escolha das mais adequadas. A partir do momento em que as dedilhações ficaram definidas, o processo de aprendizagem seguido foi o mesmo do aluno 2.

14 - Tendo em conta os aspetos e dificuldades previamente mencionados, qual considera ser a idade ideal para o aluno executar esta obra?

Prof.ª Carina Albuquerque (Guimarães)	Prof.ª Joana Alves	Prof.ª Raquel Ribeiro (Perosinho)	Prof. João Costa (Perosinho)
Depende do grau de desenvolvimento do aluno, não só musical e técnico, mas também psicológico. Penso que a partir dos 14/15 anos.	A idade ideal vai depender do desenvolvimento técnico e musical dos alunos, mas penso que não antes dos 4ºgrau.	Alunos a partir do 6º grau.	Pelas razões apresentadas, e tendo em conta a diversidade da população escolar e, mais especificamente, dos alunos de violoncelo, não existe uma

resposta concreta em relação à idade ideal dos alunos para a interpretar. Há algumas condições necessárias que têm de existir: 1) domínio das posições intermédias, 2) domínios das mudanças de posição e 3) leitura na clave de Dó. Do ponto de vista da comunicação musical podemos, no entanto, abordar a possibilidade de integrar esta peça no repertório a partir de 2 perspetivas:

1) Se se pretende que a peça seja interpretada com sentido musical, talvez seja difícil integrá-la no ensino básico, onde parece ser precoce dada a falta de familiaridade dos alunos com linguagens não tonais

2) Tendo em conta que não requiere preparação técnica demasiado exigente, talvez possa ser utilizada como uma incursão à música não tonal mas, para isso, seria importante ser precedida de outras peças mais simples em anos anteriores de aprendizagem.

É importante referir que, à partida, todos estes alunos apresentavam competências técnicas que lhes permitiria executar esta obra sem grandes dificuldades técnicas. Por essa razão, este aspeto não foi abordado em detalhe. Tendo em conta as dificuldades do ponto de vista musical, e apesar de poder ser utilizada esta obra para trabalhar outras dimensões (mudanças de posição, ligaduras, dinâmicas, ...), não me parece uma boa estratégia utilizá-la para as desenvolver.

15 - Considera que os alunos a quem ensinou esta obra revelaram melhorias em algumas competências, dados os aspetos que esta obra possibilita trabalhar?

Prof.ª Carina Albuquerque (Guimarães)	Prof.ª Joana Alves	Prof.ª Raquel Ribeiro (Perosinho)	Prof. João Costa (Perosinho)
Sim.	De uma forma geral os objetivos propostos foram largamente desenvolvidos. No entanto no aluno A com maior facilidade musical sortiu maior efeito. Posso concluir que os aspetos técnicos são mais facilmente atingidos quando a riqueza musical dos alunos é maior. No entanto e devido ao carácter melódico da peça, ajudou em parte a um maior desempenho musical do aluno B.	Sim.	A obra não trabalhava aspetos técnicos muito específicos da obra e, por essa razão, e tendo em conta o tempo de aprendizagem, é difícil de aferir se existiu algum impacto positivo. Do ponto de vista das competências musicais, identificadas como sendo as mais "problemáticas", não era esperado que, em tão pouco tempo, essas melhorias se fizessem sentir.

16 - Quando entregou a obra aos alunos em questão para a estudarem, os alunos já conheciam/tinham ouvido falar da compositora, Maria Teresa de Macedo?

Prof.ª Carina Albuquerque (Guimarães)	Prof.ª Joana Alves	Prof.ª Raquel Ribeiro (Perosinho)	Prof. João Costa (Perosinho)
Não.	Não.	Nunca tinham ouvido falar, nem conheciam a obra pelo que fiz uma breve contextualização.	Não... Mesmo no meio musical é mais conhecida como pedagoga e não como compositora. Referi apenas que tinha sido minha professora e falei um pouco sobre ela aos alunos.

17 - Os alunos demonstraram interesse e curiosidade por saber mais sobre a compositora desta obra "Adagio Lamentoso" ? Se sim, em que aspetos revelaram maior curiosidade/interesse?

Prof.ª Carina Albuquerque (Guimarães)	Prof.ª Joana Alves	Prof.ª Raquel Ribeiro (Perosinho)	Prof. João Costa (Perosinho)
Sim, revelou interesse em saber quem é Maria Teresa e pelo facto de ser ainda uma compositora viva, uma vez que está mais habituada a tocar música de compositores que viveram há já muito tempo!	Sim. Tiveram curiosidade em pesquisar mais sobre a autora da obra e também acerca de outros compositores portugueses ampliando desta forma a sua bagagem cultural quer a nível musical quer a nível do repertório do instrumento.	Dado eu lhes ter feito uma breve apresentação, não tiveram oportunidade de demonstrar essa curiosidade.	Não

18 - Considera que esta obra possui potencial e valências para ser inserida no repertório/programa de violoncelo, tendo em conta os aspetos que permite trabalhar e as competências que permite desenvolver e consolidar?

Prof.ª Carina Albuquerque (Guimarães)	Prof.ª Joana Alves	Prof.ª Raquel Ribeiro (Perosinho)	Prof. João Costa (Perosinho)
Como mencionei anteriormente, considero uma mais-valia a diversificação do repertório de	Por todos os aspetos que mencionei nas questões anteriores e pelos resultandos que foram evidenciados na	Penso que sim. Julgo até que já estaria inserida na listagem de repertório a trabalhar sugerida pelo Conservatório do	De acordo com a minha experiência, posicionamento pedagógico e análise do contexto atual, não defendo a sua

violoncelo. Esta obra, para além de ser de uma compositora portuguesa, é de uma compositora Mulher. Na minha opinião, estes são já dois motivos válidos para que esta obra seja conhecida e conste no repertório para violoncelo. Caberá depois a cada professor e a cada aluno perceber se se identificam ou não com a obra.

aprendizagem técnica e musical que os meus alunos obtiveram, considero que esta obra quer pela sua beleza musical, dificuldade técnica e musical que apresenta possui grande potencial e valência para ser inserida no repertório/programa de violoncelo. Recomendo vivamente a utilização da mesma.

Porto de há muitos anos atrás.

integração no programa antes que exista um desenvolvimento auditivo relevante por parte dos alunos. Caso contrário, o tempo de preparação e a falta significado musical poderá ter um efeito oposto ao da motivação que se pretende. Isto é verdade para a maior parte dos alunos do ensino básico. No entanto, parece-me uma boa opção para alunos do ensino secundário.

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - VIOLONCELO

" Adágio Lamentoso " de Maria Teresa de Macedo:
A sua aplicabilidade didática

Rute Abigail de Oliveira Laranjeira

