

Ana Isabel de Oliveira Correia **A Mini Maratona de Violoncelistas AMVP 2016**

**MEM. 2016**

Relatório de Estágio para a obtenção do grau de Mestre  
em Ensino da Música

Professores Orientadores:

Orientador: Professora Doutora Sofia Lourenço

Supervisor: Professor Jed Barahal

Cooperante: Professor Vicente Chuaqui

(Conservatório de Música do Porto)



Dedico este trabalho a todos os apaixonados pelo ensino.



## **agradecimentos**

Aos meus pais, por todo o apoio ao longo da minha vida e por ainda me apoiarem tanto.

Ao meu irmão e à Ana Celeste Ferreira, Flecha, Maionese, Nutella, Lambreta e Florinda pelos jantares de domingo.

À (grande) Luísa Pais-Vieira, sem a qual não teria tido tanto empenho na elaboração deste relatório.

Ao Sting e à Vitória.

Ao João, por me ter ajudado a perceber que o amor é a chave do sucesso.

Aos professores Sofia Novo e Vicente Chuaqui, por tudo o que me ensinaram, sem pedir nada em troca.

Ao professor Jed Barahal, pelo encorajamento.

Ao meu querido amigo Igor C. Silva, por todo o apoio, carinho, e pelo exemplo de dedicação e excelência.

Ao meu exemplo de força, empenho, dedicação, humildade e inteligência, João Carlos Pacheco.

Aos meus amigos, que pelo seu carinho e exemplo me tornaram um ser humano mais humilde: Raquel Cunha, Ângela Vieira, Carina Rocha, Filipe Fonseca, Susete Simões, Jan Wierzba. Sara Moreira, Sérgio Leite, Sílvia Ferreira, David Miguel, Ana Ataíde Magalhães, Fátima Fonte.

À excelente violoncelista e querida amiga Catarina Távora, pelas conversas que temos tido, ao longo destes anos todos, sobre a nossa paixão pelo violoncelo e pelo ensino.

Aos alunos "A" e "B", do Conservatório de Música do Porto e às futuras colegas Marta Sauvarin e Sara Vale. Que exemplos de dedicação e empenho!

Ao professor João Queirós, por ser um exemplo de amor pela música.

Aos pianistas acompanhadores Pedro Ludgero e Olga Vasilyeva, por serem excelentes profissionais e pessoas tão íntegras! Sem vocês o meu trabalho seria em vão e sinto-me profundamente honrada por serem os pianistas dos meus alunos!

À professora Catarina Peixinho, pelo exemplo de generosidade e empenho.

Ao professor Manuel Rocha, por ser o exemplo perfeito do profissional que pensa, e bem, sobre o mundo.

Ao professor Rui Bessa, pelo exemplo de dedicação aos alunos.

À Academia de Música de Vilar do Paraíso, pelo apoio e incentivo.

Ao Conservatório de Música do Porto, pela generosidade e espírito colaborativo.

À professora Sofia Lourenço, por toda a colaboração e disponibilidade.

Aos meus alunos.



**palavras-chave**

**Ensino vocacional da música, aprendizagem em grupo, colaboração entre pares, violoncelo**

**Resumo**

O presente relatório pretende descrever a experiência e a reflexão decorrente da Prática de Ensino Supervisionada no âmbito do mestrado em Ensino da Música, ramo de Instrumento – Violoncelo - e o Projeto de Intervenção “ Mini Maratona de Violoncelistas AMVP”.

A Prática de Ensino Supervisionada permitiu a consciencialização de metodologias e estratégias de ensino e aprendizagem, desenvolvidas na prática educativa pessoal de forma empírica e intuitiva. A reflexão consequente do estágio conduziu à ideia subjacente ao Projeto de Intervenção. O contato semanal com outro professor de violoncelo e com outros professores de instrumento (respectivamente cooperante e colegas de mestrado) permitiu a partilha de experiências pedagógicas, o que potenciou a reflexão sobre o (des)equilíbrio entre motivação e exigência. Os resultados sugerem que o trabalho desenvolvido em grupo fomenta não só o desenvolvimento técnico e a motivação como o espírito identitário de uma classe de violoncelo.

O estágio contribuiu para um desenvolvimento profissional, nomeadamente no que se refere a um ensino de violoncelo mais atento às especificidades de cada aluno e que não ignora o potencial da aprendizagem em grupo e, ainda, despertou a necessidade de colaboração entre pares no ensino.



**Keywords****Music Education; Group Learning; Peer Colaboration;Cello****Abstract**

This report describes the experience and reflections resulting from the Supervised Teaching Practice of the Master course in Music Education, branch of Performance Teaching - Violoncello. It also contains the report of the Intervention Project “Mini Maratona de Violoncelistas AMVP”.

The Supervised Teaching Practice enabled the awareness of methodologies and teaching strategies developed intuitively and empirically in the personal teaching practice. A self-reflection during the internship led to the underlying idea of the Intervention Project. Weekly meetings with other cello teacher (the cooperating teacher) and colleagues in the Master course gave rise to a fruitfull sharing of pedagogic experiences. This pointed to the subject of the balance between motivation and high demand level when teaching a musical instrument. The results suggest that group work promotes both technical expertise and motivation, and it also increases the identity of the violoncello class.

This internship had a crucial effect on the professional development: it promoted a cello teaching practice more directed by the individual characteristics of each student, but also the potencial of group work. Finally it made clear the importance of collaboration among peers (teachers and students).



## Índice

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>- 1 -</b>
<b>CAPÍTULO I   GUIÕES DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL.....</b>	<b>- 3 -</b>
CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO.....	- 3 -
APONTAMENTO HISTÓRICO DA INSTITUIÇÃO .....	- 3 -
O VIOLONCELO E O CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO.....	- 5 -
<b>CAPÍTULO II   PRÁTICA EDUCATIVA SUPERVISIONADA .....</b>	<b>- 9 -</b>
OBSERVAR, RECORDAR, QUESTIONAR, COMPARAR.....	- 9 -
ESTRUTURA DA AULA DO PROFESSOR COOPERANTE .....	- 10 -
O MÉTODO: “O LIVRO RUSSO” .....	- 13 -
LECIONAR, RECORDAR, QUESTIONAR, COMPARAR .....	- 17 -
PARECER DA PROFESSORA ORIENTADORA, SOFIA LOURENÇO .....	- 32 -
CONCLUSÃO .....	- 32 -
<b>CAPÍTULO III   PROJETO DE INTERVENÇÃO .....</b>	<b>- 35 -</b>
INTRODUÇÃO.....	- 35 -
INSPIRAÇÃO: ENTREVISTA A JORGE PRENDAS, COORDENADOR DO SERVIÇO EDUCATIVO DA CASA DA MÚSICA, PORTO.....	- 36 -
PROBLEMÁTICA .....	- 41 -
OBJETIVOS.....	- 42 -
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	- 43 -
MINI MARATONA DE VIOLONCELISTAS AMVP .....	- 47 -
ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS/RESULTADOS .....	- 51 -
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>- 53 -</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>- 55 -</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>- 59 -</b>
ANEXO 1- AULAS OBSERVADAS E DADAS .....	- 60 -
ANEXO 2 .....	- 87 -



## Introdução

“Espera-se que eles [os professores] pensem sobre a sua prática, que mudem e se desenvolvam profissionalmente enquanto aprendentes ao longo da vida, mas também se lhes exige que envolvam todos os alunos na aprendizagem, promovendo o seu bem-estar e o seu desenvolvimento numa perspectiva holística” (Flores, 2005: 15).

A atividade pedagógica tem sido foco de reflexão intensa, ilustrando o caráter volúvel da mesma. Nesta perspetiva defendo que um profissional deve encarar a sua prática como algo em constante evolução, que necessariamente leva à procura de mais saber. Mas não são todos os profissionais que podem dedicar um dia por semana a observar e aprender mais na sua área. Por isso senti-me e sinto-me muito grata por esta experiência que me fez cruzar o meu passado, enquanto aluna, com o meu presente e futuro, enquanto professora. Foi tranquilizante encontrar um autor que traduz claramente esta ideia, afirmando que “a docência é uma profissão que se aprende desde que se entra na escola, pela observação do comportamento dos nossos professores” (Formosinho, 2009: 95).

No decorrer da Prática de Ensino Supervisionada e da escrita deste documento estabeleceu-se uma ponte entre o instinto e a paixão pela profissão e a reflexão. Day (2004) clarifica esta questão:

“Ser apaixonado pelo ensino não é unicamente demonstrar entusiasmo, mas também exercer a sua actividade de uma forma inteligente, baseando-se em princípios e valores. Todos os professores eficazes assumem a paixão pela sua disciplina, a paixão pelos seus alunos e uma crença apaixonada de que o que são e o que ensinam poderá fazer a diferença na vida dos seus alunos, tanto no momento de ensino-aprendizagem como depois de alguns dias, semanas, meses ou até anos. A paixão relaciona-se com o entusiasmo, o cuidado, o comprometimento e a esperança que são, também eles, considerados características-chave da eficácia no ensino.<sup>1</sup>”

---

<sup>1</sup> DAY, Christopher, A paixão pelo ensino, Porto, Porto Editora, 2004, pp.36-37

Assim, os objetivos que orientaram o presente trabalho foram:

- a revisão e aprofundamento de questões técnicas violoncelísticas, através da observação das aulas do professor cooperante.
- a procura de respostas para algumas questões que foram surgindo ao longo do meu percurso académico e profissional.
- o aperfeiçoamento da praxis pelas aulas supervisionadas.
- a elaboração de um projeto de intervenção que promovesse o gosto pelo violoncelo e pela música.

Para isso a metodologia consistiu numa análise pessoal de um ano de estágio, complementado com investigação de carácter bibliográfico e ainda o relato de uma investigação-ação no âmbito do ensino de violoncelo.

O presente relatório está dividido em três capítulos: o Capítulo I visa contextualizar sucintamente a escola onde se realizou a prática pedagógica supervisionada, assim como a justificação da escolha do professor cooperante. O capítulo II incide sobre a vivência do estágio: reflexões e questões que foram acontecendo pela triangulação professora estagiária- professor cooperante- professor supervisor (descritas no final das planificações), análise pessoal da metodologia do professor cooperante e do método utilizado. O capítulo III descreve o Projeto de Intervenção assim como a investigação relacionada com as temáticas envolventes.

# Capítulo I | GUIÕES DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL

## *Conservatório de Música do Porto*

A instituição que escolhi para realização do estágio foi também a que me formou enquanto estudante de música. O Conservatório de Música do Porto (CMP) é uma escola pública do ensino vocacional especializado da música, de inegável simbolismo e impacto na comunidade artística portuense e nacional.

Desde a data da sua fundação em 1917, o Conservatório tem vindo a contribuir para a formação de excelência musical e conquistou, por inúmeras provas dadas, um lugar sólido na história do ensino da música em Portugal.

Ao longo de quase cem anos de existência o Conservatório situou-se em três locais sendo que um deles permanece na memória de gerações mais próximas de antigos alunos, nomeadamente a minha: o Palacete Pinto Leite. Este último foi a casa do CMP entre 1975 e 2008. Apesar de ter deixado de reunir as condições para suportar o crescimento do número de alunos e as necessidades específicas de uma escola de ensino artístico, esta mansão simboliza para mim o ambiente musical próprio da instituição.

## *Apontamento histórico da instituição<sup>2</sup>*

Oficialmente inaugurado a 9 de dezembro de 1917, o Conservatório abriu portas ao ensino da música no número 87 da Travessa do Carregal.

O primeiro corpo docente foi constituído por Raimundo de Macedo<sup>3</sup>, Joaquim de Freitas Gonçalves<sup>4</sup>, Luís Costa<sup>5</sup>, José Cassagne, Pedro Blanco<sup>6</sup>, Óscar da Silva<sup>7</sup>, Ernesto Maia<sup>8</sup>, Moreira de Sá<sup>9</sup>, Carlos Dubbini<sup>10</sup>, José Gouveia, Benjamim Gouveia e

---

<sup>2</sup> A informação que se segue foi recolhida do Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, consultado in sítio do CMP (ver bibliografia). Será referenciada por CMP e a página onde se encontra para consulta.

<sup>3</sup> Fundador da Orquestra Sinfónica Portuense, conhecido também como pianista e chefe de orquestra (Cordeiro, 2000).

<sup>4</sup> Tem numerosas publicações desde Bach, Schumann, Beethoven e Luísa Todi (consultar Porbase).

<sup>5</sup> Nome importante na música portuguesa como pianista e compositor referido em 1950 como sendo “uma das mais altas e inconfundíveis personalidades do nosso meio, nas últimas três décadas” (Wikipédia, entrada “Luís Costa”).

<sup>6</sup> Nascido em Léon, aluno Felipe Pedrell, “um dos principais responsáveis pelo surgimento do movimento nacionalista espanhol” (Caçote da Silva, 2015: 17).

<sup>7</sup> “Compositor, pianista, considerado o último dos grandes românticos portugueses e, simultaneamente, o iniciador da música moderna em Portugal” (Câmara Municipal de Matosinhos).

<sup>8</sup> Foi professor de António Fragoso (Wikipédia, entrada “António Fragoso”).

Angel Fuentes (CMP: 2). A primeira direção foi constituída pelos já referidos Moreira de Sá como diretor e Ernesto Maia como subdirector. No ano lectivo de 1917/18 matricularam-se 339 alunos, distribuídos pelos cursos de Piano, Canto, Violino e Violeta, Violoncelo, Instrumentos de Sopro e Composição. Segundo Rigaud (2013):

“Em 1917, Moreira de Sá encabeça um grupo de cidadãos que procura resolver um problema de certificação dos estudos musicais fundando o Conservatório de Música do Porto que, sem substituir os cursos e as aulas particulares de tão fecunda tradição, teve um papel eficaz na regulação da profissão de músico (...).”

O Conservatório permaneceu na Travessa do Carregal até 13 de Março de 1975, altura em que passou para o Palacete da família Pinto Leite, na Rua da Maternidade, número 13.

Até abril de 1974, o CMP teve como Diretores Moreira de Sá (1853-1954), Ernesto Maia, Hernâni Torres, Luís Costa (1879-1960), José Gouveia, Joaquim Freitas Gonçalves, Maria Adelaide Freitas Gonçalves, Cláudio Carneyro (1895-1963), Stella da Cunha, Silva Pereira e José Delerue. Sobre o primeiro director, Moreira de Sá, escreveu Vianna da Mota, citado por Costa (2008:52):

“Com a universal cultura e o seu extraordinário método de trabalho, organizou para essa sua querida Escola um programa de estudos tão judicioso, que, tendo eu que reformar os programas do Conservatório de Lisboa em 1919, me bastou cingir-me ao plano por ele delineado”.

Em Setembro de 2008 e após de obras de requalificação e ampliação, o Conservatório passou para as instalações do Liceu Rodrigues de Freitas. Construiu-se também um edifício onde se situam os auditórios, a biblioteca, as instalações do 1º Ciclo. Destaco também que a oferta pedagógica é mais diversificada, sendo que há possibilidade de prosseguimento de estudos na área do Jazz, no curso secundário, assim como em Tecnologias da Música, visando a possibilidade prosseguimento de estudos no ensino superior nas áreas mencionadas.

---

9 “O falecido Professor Bernardo Valentim Moreira de Sá, como violinista e concertista insigne, pedagogo admirável, musicólogo e publicista, erudito e sábio, e ainda pelas suas distintas e notabilíssimas qualidades de carácter e de coração, conquistou, através da sua longa vida de trabalho indefeso, entusiástico e fecundo, a simpatia respeitosa e a admiração sincera de quantos em Portugal conheceram a actividade multímoda, inquebrantável e brilhante desse homem que foi ao mesmo tempo um Artista e um Erudito, a quem a cultura nacional, e sobretudo o meio musical português ficaram devendo reconhecimento indelével, pelos serviços verdadeiramente extraordinários que lhe prestou.” (Araújo, 2007: 5)

Atualmente o CMP funciona em regime de ensino integrado, articulado e supletivo, sendo que no ano lectivo de 2014/15 matricularam-se cerca de 1105 alunos.<sup>11</sup>

## ***O violoncelo e o Conservatório de Música do Porto***

### **Breve história da classe de violoncelo- alunos e professores**

Em quase cem anos de existência passaram pelo Conservatório docentes e alunos cujos nomes figuram na história do violoncelo em Portugal. Entre muitos outros foram alunos do CMP Paulo Gaio Lima, José Pereira de Sousa, Maria de Macedo, Gisela Neves, Teresa Rocha, Isabel Delerue.

Desde 1917 foram professores de violoncelo José Gouveia, Madalena Sá e Costa (entre 1944 e 1982), Isabel Delerue e Cristina Coelho.<sup>12</sup>

### **Guilhermina Suggia no Conservatório de Música do Porto**

A violoncelista portuguesa, de grande notoriedade nacional e internacional e celebrada até aos dias de hoje, associou o seu legado artístico e o seu nome ao Conservatório de Música do Porto. Guilhermina Suggia (1895-1950) deixou o seu violoncelo Montagnana e a sua biblioteca musical em testamento ao Conservatório, com o objectivo de criar um prémio anual com o seu nome, acabando por se tornar uma referência da história do CMP apesar de nunca ter sido docente na instituição (Sá e Costa, 2008).

O espólio de Guilhermina Suggia (do qual se destacam cerca de 400 partituras) está entregue ao CMP desde 1950, sendo que a 23 de abril de 2008 se realizou uma cerimónia simbólica para formalizar a vontade de Suggia.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Fundador da Academia do Palácio de Cristal em 1866 juntamente com Nicolau Ribas e Ciríaco Cardoso (Meloteca).

<sup>11</sup> Informação recolhida na aula de Observação em Contexto Escolar de 5 de junho de 2015, que consistiu numa palestra pelo Professor Moreira Jorge, Diretor do CMP.

<sup>12</sup> As informações foram recolhidas com carácter informal por conversação com vários professores da instituição.

<sup>13</sup> Informação retirada do sítio da Universidade do Porto (ver bibliografia).



Retrato de Guilhermina Suggia, Secretaria do Conservatório de Música do Porto.

### **Contextualização das classes de violoncelo na actualidade- professores e alunos**

Atualmente o corpo docente de violoncelo é constituído por Vicente Chuaqui, Oxana Chvetz, e Telma Arrais.

No presente lectivo de 2015/16 estão inscritos 43 alunos na disciplina de violoncelo, distribuídos pelos diferentes cursos e regimes: 19 alunos no curso de Iniciação (1ºciclo), 9 alunos no 2ºciclo, 4 alunos no 3º ciclo, e 11 alunos no secundário.<sup>14</sup>

### **O professor cooperante**

Como consta em Regulamento próprio, a Prática de Ensino Supervisionada “constitui o eixo estruturante deste curso profissionalizante”, pretendendo-se que “reflecta a mobilização de saberes adquiridos nas diversas UC do curso, com vista à aquisição de competências científicas e pedagógicas, que permitam uma intervenção eficaz na área específica de cada especialização”<sup>15</sup>.

Escolhi o violoncelista e professor de violoncelo Vicente Chuaqui para me *ensinar a ensinar* violoncelo, certa de que iria receber uma formação de excelência. Conheci o trabalho do professor Vicente enquanto sua aluno no meu último ano no Conservatório de Música do Porto. Através da Prática de Ensino Supervisionada pude relembrar não só aspetos e princípios técnicos, como também evoluir enquanto

---

<sup>14</sup> As informações foram cedidas pela Secretaria do Conservatório de Música do Porto.

<sup>15</sup> Regulamento da Prática de Ensino Supervisionada e Relatório de Estágio, ESMAE, 2015

mediadora entre os mesmos e os alunos. Para além de admirar o professor Vicente Chuaqui artisticamente, estava certa de que iria aprender não só o “fazer violoncelístico” mas também o “como fazer”. Por outras palavras, para além de confiar no seu saber técnicos confio também na forma lógica como organiza a aprendizagem instrumental.

O professor revelou muito à vontade com a minha presença nas aulas, e estabeleceu-se um ambiente facilitador. Desenvolveu-se uma acção colaborativa entre professor cooperante e professora estagiária, sendo que o professor Vicente foi accionando gradualmente a minha participação na aula dos alunos A e B. Através de questionamento direto sobre o assunto que se abordava no momento, ou de um pedido para continuar o trabalho iniciado por ele numa dita aula, o professor foi estabelecendo a minha transição de observadora não-participante a observadora participante/professora estagiária.

### **Biografia de Vicente Chuaqui**

“Natural de Santiago do Chile, Vicente Rosas Chuaqui iniciou os estudos de violoncelo aos seis anos de idade, no Instituto de Música da Universidade Católica do Chile, na classe de Roberto González Lefebvre. Paralelamente, trabalhou também sob a orientação de Janos Starker, Bernhard Michelin e Boris Pergamenchikov. Em 1986, foi admitido como aluno no Conservatório Tchaikovski de Moscovo, na classe da pedagoga mundialmente prestigiada Natália Shakhovskaya.

Tendo-se estreado como solista aos 12 anos, com a Orquestra de Câmara da Universidade Católica do Chile, prosseguiu, desde essa idade, o seu percurso solístico, tendo sido convidado para tocar a solo com diversas orquestras, tais como a Orquestra de Santo Domingo, Orquestra Pro-Música do Chile, Orquestra do Conservatório de Moscovo, Orquestra Clássica do Porto, Orquestra Nacional do Porto, Orquestra do Ministério da Educação do Chile, Orquestra da Rádio e Televisão Espanhola e com a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. Foi chefe de naipe da Orquestra do Conservatório Tchaikovski e da Orquestra do Ministério da Educação do Chile.

Apresentou-se em recitais a solo e de música de câmara em diversas cidades do Chile, Rússia, Alemanha, Espanha, Suécia e Portugal.

Paralelamente, tem desenvolvido uma intensa actividade pedagógica, sendo regularmente convidado a orientar masterclasses em Portugal e no estrangeiro.

Actualmente é Solista da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e professor de violoncelo do Conservatório de Música do Porto.” (in *sítio* da Casa da Música)

Algumas reflexões geradas pela oportunidade de realizar este estágio com o professor Vicente desenvolveram articulação entre a minha sensibilidade para questões pessoais e gerais do ensino de violoncelo e a capacidade de reflectir sobre elas. Citando Nóvoa (1992):

“A formação deve estimular uma perspectiva crítico-reflexiva, que forneça aos professores os meios de um pensamento autónomo e que facilite as dinâmicas de auto-formação participada. Estar em formação implica um investimento pessoal, um trabalho livre e criativo sobre os percursos e os projectos próprios, com vista à construção de uma identidade, que é também uma identidade profissional.”

## Capítulo II | PRÁTICA EDUCATIVA SUPERVISIONADA

### *Observar, recordar, questionar, comparar*

Assim como os alunos constroem o autoconceito através da comparação em relação a normas estabelecidas e em relação aos pares (Mikusova, 2014:8) penso que também os docentes podem evoluir observando outros profissionais.

Na perspectiva pessoal, ao longo do exercício da profissão docente, um jovem professor busca referências no seu passado acadêmico (influências dos professores, senso-comum obtido através da experiência pessoal, episódios significativos do percurso escolar). Mas creio também que procura conhecer melhor a prática dos colegas mais experientes, com inequívoco valor profissional, nomeadamente se comprovado pelo sucesso dos seus alunos e da sua prática educativa.

Após ter terminado a Licenciatura em Violoncelo, foi-me dada a possibilidade de iniciar a prática pedagógica com horário completo. Anteriormente tinha já exercido funções de docente, tanto no ensino especializado da música oficial como no ensino não oficial. Contudo, ao deparar-me com o desafio de orientar uma classe de violoncelo, senti necessidade de assistir a aulas de colegas mais experientes.

Apesar de a observação de aulas e a conseqüente reflexão sobre a praxis ter sido um gesto voluntário e anterior à frequência deste mestrado é inegável a evolução que senti nomeadamente através da disciplina de Observação em Contexto Escolar.

### **O ensino de instrumento**

Na minha opinião, a complexidade da aprendizagem instrumental exige que a prática pedagógica não dependa de uma planificação rígida ou de uma só fórmula. Na minha perspectiva um professor vive em constante questionamento, sendo que reflectir e investigar poderão ajudar a descobrir algumas pistas e respostas. Como refere Ferreira (2013) “só ao humano é permitida a percepção de si mesmo (...) e de toda a realidade que o caracteriza, ao mesmo tempo em que pode ser modificada artificial e intencionalmente por ele. É nesse momento que percebemos a relação Teoria/Prática”.

Optei inicialmente pela observação naturalista não participante, utilizando a grelha de observação de fim aberto. Uma das preocupações relativas à observação de aulas no início do estágio foi a gestão do tempo na aula de instrumento. Por isso

pretendi estudar de que forma a gestão do tempo representa (ou não) o que um professor de violoncelo considera ser importante para a aprendizagem do instrumento. A grelha permitiu-me observar o tempo que o professor cooperante despendeu para as escalas e estudos, quanto tempo usou para tocar/exemplificar ou quanto tempo o aluno toca durante a aula. Concluí que a estrutura da aula do professor Vicente reflete a sua visão pedagógica e a grande importância que este docente atribui à escala e exercícios.

Sensivelmente a meio do meu percurso de estágio comecei a observar as aulas sem preocupação em registar o tempo. Isto deve-se a uma mudança de foco na minha observação: sem me dar conta, interiorizei a forma orgânica do professor dividir a sua aula e fui concentrando toda a minha atenção na verbalização do saber técnico. Por outras palavras, fui recolhendo dados sobre os conteúdos abordados como, por exemplo, iniciar mudanças de posição, abordar textos musicais mais complexos e de nível técnico mais elevado, descrição pormenorizada de como fazer e como estudar a técnica instrumental.

### ***Estrutura da aula do professor cooperante***

Enquanto aluna de violoncelo, as minhas aulas dividiam-se em três partes: escala, exercício e peça para performance. A aula de instrumento consistia habitualmente na audição, avaliação e orientação desses três trabalhos. À medida que me ia aproximando da data da performance em público a orientação da peça tomava uma maior parte do tempo da aula. Aconteciam então os ensaios com piano, últimas indicações, e consolidação das ideias essenciais.

Como o meu professor cooperante foi também, durante o período de um ano, meu professor de instrumento, foi também com ele que estudei violoncelo desta forma. Estava, portanto, familiarizada com a sua forma de ensinar e pude constatar que a estrutura se manteve, assim como os princípios técnicos que recebi. Verifiquei também que o professor soube adaptar-se a um novo perfil de alunos e nomeadamente ajustando o tempo despendido em determinados exercícios conforme as idades e concentração apresentadas (dado que hoje em dia é mais comum ter alunos muito jovens), sendo um exemplo de uma pedagogia diferenciada (Sousa, 2010:7-10).

## **Sequência geral da aula**

Numa situação típica a aula do professor Cooperante decorre da seguinte forma:

- afinação do instrumento
- audição da proposta do aluno
- comentar, escolhendo uma ou mais questões para focar
- exemplificar o resultado sonoro pretendido
- audição da nova proposta do aluno
- comentar, referir melhorias, pedir a repetição da execução dos mesmos
- comentar, referir melhorias, pedir a repetição da execução dos aspetos que precisam de mais cuidado, sugerindo correcções
- comentar, verificar se as correcções foram compreendidas, pedir a execução integral do item (escala, exercício, peça)
- sintetizar os comentários principais de forma a orientar o estudo individual

## **Estratégias**

Pela observação de aulas de um ano lectivo resumi da seguinte forma as principais estratégias do professor cooperante:

- planificação e organização do repertório de acordo com as competências e objetivos técnicos a atingir a longo prazo: os alunos têm forte preparação técnica através de escala e exercícios, que depois se aplicam na obra para performance em público. Esta obra (peça, sonata, concerto) será de nível de dificuldade inferior ao limite do executante de forma a permitir conforto em público. Além disso, será possível abordar o texto de forma mais “musical” e utilizar a técnica para a interpretação: usar, por exemplo, o controlo do peso no arco para realizar dinâmicas, apoiar-se em notas-chave nas passagens de velocidade ou procurar timbre mais adequado ao ambiente sonoro sugerido pelo compositor, entre outras possibilidades.
- repetição: o professor estuda com o aluno na aula e, através da repetição de excertos, ajuda o aluno a consolidar a ideia musical, princípio técnico, dedilhação, entre outros aspetos relevantes. Ao acompanhar o aluno em tarefas de rotina oferece-lhe a segurança necessária para ele criar o seu próprio método de estudo (cf. Vieira, 1993).
- memorização: apesar de não obrigatória, o professor incentiva o aluno a tocar de memória. Concorde e também promovo esta forma de trabalhar, na medida em que

acredito que ao memorizar o aluno poderá ter mais disponibilidade para orientar o seu estudo, focando nas indicações que recebe na aula em vez de concentrar a maior parte da sua atenção na partitura.

- exemplificação e verbalização de um modelo possível - imitação: o professor complementa a explicação técnica tocando para o aluno, estabelecendo uma referência. Seguidamente o aluno toca, por imitação. Como refere Schon (1988)

“De facto, a imitação é mais do que uma mímica mecânica; é uma forma de atividade criativa. Se eu tiver que imitar a hábil ação de um de vocês, tenho de entender o que há nela de essencial. Mas os elementos essenciais da vossa ação não surgem identificados como tal. O trivial e o essencial estão misturados: é por isso que os discípulos têm tendência para imitar os maneirismos do seu mestre. Quando te imito, tento construir o que entendo como essencial nas tuas ações e testar a minha construção ao desempenhar eu próprio a ação. Isto te permite, igualmente, reagir ao meu desempenho e dizer, por exemplo: Não é assim, veja. Faça as extremidades mais afiadas, e aqui deverá ser uma área mais suave. O diálogo das palavras e da ação, demonstração e imitação, permite gradualmente a alguns alunos e aos seus monitores chegar a uma convergência de significados, através das suas afirmações elípticas, acabando as frases uns dos outros, falando uma linguagem secreta que nenhum estranho pode entender.”<sup>16</sup>

- audição regular da escala: o professor evita ter de prescindir da audição da escala na aula, particularmente com alunos mais pequenos. Do ponto de vista pessoal concordo com esta abordagem. Tenho verificado que uma das tarefas mais difíceis é conseguir que os alunos estudem regularmente a escala, pelo que é preferível despende algum tempo de aula para aprofundamento técnico. Trata-se de um exercício fundamental para a consolidação da afinação e qualidade sonora e que exige prática regular, sendo que por estes motivos considero benéfico estabelecer a performance da escala como rotina na aula de instrumento.

- a metáfora: a utilização e sugestão de comparações, imagens, sensações físicas de outros universos sensoriais com o objectivo de transpor para os mecanismos de produção sonora e afinação.

---

<sup>16</sup> Donald A. Schön In: Nóvoa, António. Os professores e sua formação. Dom Quixote, Lisboa, 1992

Pederiva (2005:92) afirma que “a metáfora é muito mais do que uma característica da linguagem”. A autora complementa a ideia através da explicação de Greiner (2005): este define o sistema conceptual dos seres humanos como “naturalmente metafórico, estruturando uma experiência em termos de outra. O estudo das metáforas também serve como suporte para o entendimento do corpo e de suas relações com o ambiente, os sujeitos, a consciência, a linguagem (...)”. (Pederiva, 2005:92)

Nas aulas observadas pude registar que se verificaram situações de total transformação do resultado sonoro pela sugestão de uma metáfora. Refiro-me, por exemplo, à aula do aluno B, de 24 de novembro de 2015. O professor Vicente sugeriu que o início da “Courante” da Suite I, para violoncelo solo, de J.S.Bach seria semelhante a uma “faísca”. O professor referia-se especificamente à primeira colcheia depois da anacrusa, compasso um. Pude verificar que o carácter, som, e intenção musical ficaram imediatamente claros para o executante. Registei também outra situação, na aula de 17 de novembro de 2015, em que o professor estava a tentar corrigir um problema técnico na mão esquerda, nas posições mais agudas, na corda Lá. O aluno B estava a puxar a corda para o lado esquerdo enquanto a pisava com os dedos da mão esquerda. O professor explicou que deveria imaginar a escala do violoncelo como uma flauta, na medida em que se os dedos do flautista não posicionarem correctamente um dedo no espaço vazio o som será diferente do que o esperado. O professor explicou que o mesmo se passa no violoncelo: é preciso pisar a 100% o espaço que cada nota “ocupa” na escala, para que todos os harmónicos da nota “ saiam”.

### ***O método: “o livro russo”***

Reys & Garbosa (2010:108) definem “método” assumindo diferentes significados: enquanto livro destinado ao ensino de instrumento, caminho para atingir objetivos, proposta de acção pedagógica, organização do trabalho do professor e maneira de ensinar. Tendo já assumido algumas destas perspectivas na análise ao trabalho que fui observando, irei agora debruçar-me sobre o *método* enquanto livro, utilizado nas aulas do professor Vicente: chama-se “Lições de Violoncelo” e consiste numa compilação de exercícios técnicos de vários compositores.

O autor do método, Leonid Marderovsky (1898-1964), de origem russa, foi um metodólogo e professor de violoncelo. Publicado em Moscovo, em 1989, destina-se à

aprendizagem instrumental desde o início até à conclusão do conhecimento geográfico do violoncelo.

Reúne importantes obras de referências da pedagogia violoncelística como Friedrich A. Kummer, Friedrich Dotzauer, Sebastian Lee, Bernard Romberg, Friedrich Grutzmacher, Carl Schroder, Jean Baptiste Brèval, Jean Louis Duport, entre outros.

Conheci este método enquanto aluno de violoncelo, e utilizo-o também enquanto docente, complementando-o com outro reportório.

## Descrição

Apresenta, nas primeiras páginas, ilustrações que representam as diferentes partes constituintes do instrumento: a postura ao violoncelo sentado, postura da mão direita no arco, postura do braço direito nas três zonas distintas do arco, postura de mão esquerda nas diferentes zonas da escala.

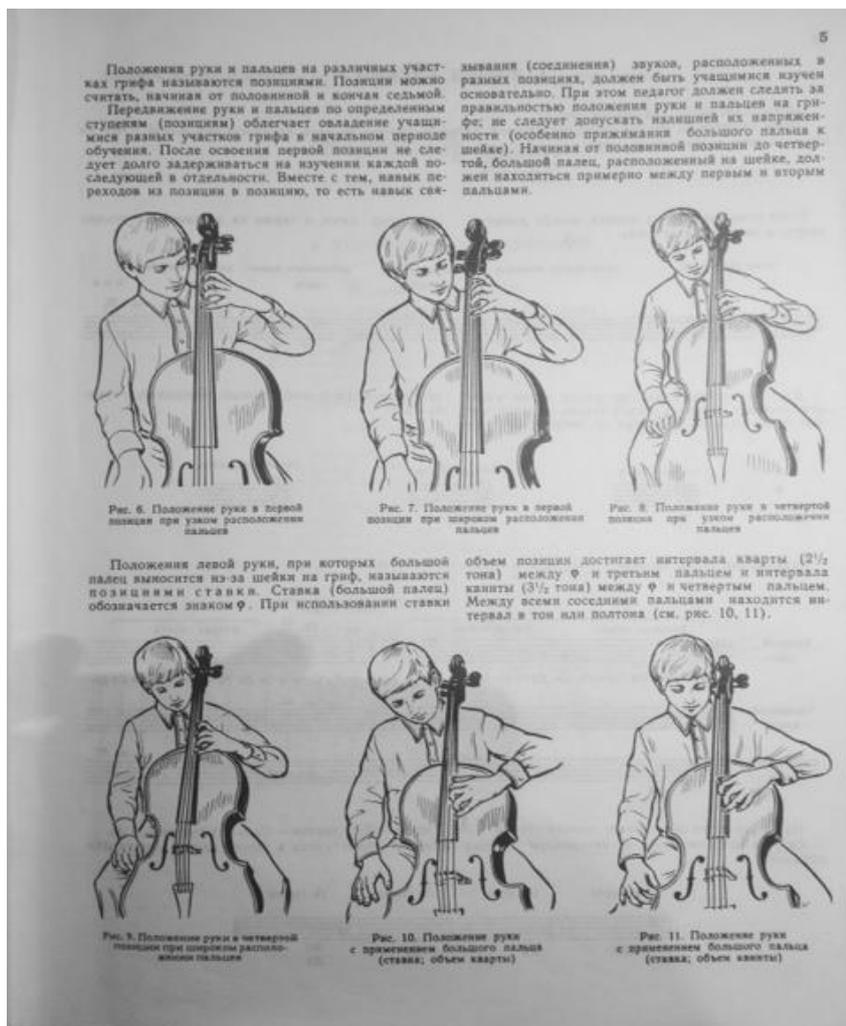


Figura 1. Página 5 do Método “ Lições de Violoncelo”, com ilustrações das diferentes posturas de mão esquerda.

O método foi elaborado para aulas individuais e está dividido em duas partes:

#### Parte I

1. O violoncelo e o arco
2. Postura a tocar violoncelo
3. Escrita musical/Notação Musical
4. Significado de abreviaturas técnicas
5. A mão direita. Base técnica do arco
6. A mão esquerda - o posicionamento correto dos dedos
7. Tercinas
8. Golpes de arco de grau de dificuldade superior
9. A posição aberta de mão esquerda
10. Síncopa.

#### Parte II

1. Aprendendo as primeiras quatro posições.
2. Harmónicos
3. Estudos e exercícios nas quatro primeiras posições
4. A quinta, sexta e sétima posições de mão esquerda
5. Acorde arpejado
6. Cordas dobradas
7. Conhecer a clave de Dó
8. Estudos para desenvolver a coordenação das mãos e a destreza dos dedos da mão esquerda
9. Mordente
10. Spiccato e sautillé
11. Staccato
12. Usar o polegar da mão esquerda
13. Escalas e arpejos em três oitavas. Estudos na posição de polegar da mão esquerda<sup>17</sup>

#### **Escola russa**

Segundo Dourado a análise das escolas de arco é uma tarefa difícil, visto que as tradições se misturam numa “Torre de Babel” estilística. Contudo, o método de

---

<sup>17</sup> Notas do editor de Marderovsky, L. - "Lessons in cello playing", Moscovo: Muzyca, 2011.

Marderovsky é claramente representativo de uma das mais influentes e admiradas escolas de cordas friccionadas: a escola russa. Na minha opinião a cultura musical está impregnada de ideias de senso-comum cultivadas sobre esta corrente de pensamento, mas há uma que se destaca: máximo de resultado sonoro com mínimo de esforço.

“Na escola russa, o braço se desloca de forma confortável (...), empregando uma movimentação natural (...) A crina não pode estar muito tensa e deve deslizar perpendicularmente à corda. Em vista desses fatores pode compreender-se porque existe, entre os adeptos dessa escola, certa facilidade na projecção do som, com menor esforço do executante e uma sonoridade que se pode descrever como densa, compacta” (Dourado, 2009: 23)

Na primeira parte do livro, na quinta secção, é evidente a importância que o autor atribui à construção dos mecanismos de produção sonora, sendo que propõe 26 exercícios em cordas soltas. Estes exercícios foram criados para que o aluno domine a sensação de peso no arco nas quatro cordas e, conseqüentemente, a produção de uma sonoridade limpa e sem ruídos, nas três diferentes zonas do arco, entre outros objetivos. Segundo Rostropovich, citado por Maciente (2008:69) “Um violoncelista é famoso pela sua mão direita, não pela esquerda”.

Relativamente à mão esquerda observa-se organização do saber técnico: a mão adquire contato, flexibilidade e destreza com a escala do violoncelo gradualmente e, de acordo com o método, sem saltar etapas. Os exercícios combinam conhecimento geográfico progressivo com desenvolvimento de peso, força muscular e velocidade, consolidação da afinação nas diferentes posições, passo a passo.

### **Contribuições do método**

L. Marderovsky organizou a cronologia de aprendizagem/didática do violoncelo: a meu ver há um conceito de construção progressiva do saber técnico, dividida por secções/temas técnicos. As diferentes secções têm um breve texto introdutório que clarifica o objectivo técnico, organizando a tarefa do aluno e contextualizando o trabalho que está a desenvolver. Tal não significa que aprender um instrumento é semelhante a consultar uma espécie de “manual de instruções”. Caso isso fosse verdade, seria suficiente investigar sobre técnica instrumental para construir o saber musical e técnico.

Reunindo material de vários compositores do repertório pedagógico, o autor apresenta a possibilidade de um percurso de construção técnica aliado à construção da

cultura própria do instrumentista. Para além da aquisição de conhecimentos e da compreensão do processo, o aluno vai conhecendo, à medida que vai estudando este ou aquele estudo, os nomes mais importantes da história do violoncelo.

Enquanto base orientadora do trabalho do professor, e aliado a outros exercícios, estudos e obras incontornáveis do repertório violoncelístico, o método de Marderovsky é, na minha opinião, uma excelente opção para a construção da técnica instrumental.

### **Constrangimentos do Método**

Considero que a utilização exclusiva do repertório sugerido no livro será redutor, sendo que, como referido anteriormente, é necessário complementar com outros exercícios e com obras (sonatas, suites, concertinos, concertos, peças).

Não me parece visualmente apelativo nomeadamente para alunos de Iniciação ou Curso Básico. Um último aspeto tem que ver com a língua em que está escrito, russo, não existindo, dentro das pesquisas que realizei até à data, traduções para outras línguas. Neste caso o professor de instrumento tem de traduzir e escrever, no exemplar do aluno, o nome dos compositores, entre outra informação que considere relevante.

### ***Lecionar, recordar, questionar, comparar***

#### **Os alunos**

Ser professor significa ter o privilégio de contribuir para a formação de alguém. Durante a vivência deste estágio senti-me profundamente grata por ter tido a oportunidade de conhecer e observar alunos muito especiais, de rara generosidade, e que me fizeram sentir muito à vontade.

No meu primeiro dia decidi assistir a todas as aulas do professor para aprender o máximo possível e para me ambientar mais depressa. Dado que eu tinha disponibilidade para o continuar a fazer, decidi pedir ao professor para continuar a assistir às aulas de toda a tarde de terça-feira. Acompanhei então a evolução de quatro alunos, em vez de dois, o que enriqueceu a minha experiência.

#### **Aluno B**

O aluno está a estudar com o professor Vicente pelo segundo ano consecutivo. É aluno universitário do primeiro ano de Licenciatura, sendo que tem menos disponibilidade para estudar comparativamente com um aluno de ensino integrado do curso secundário. É um aluno interessado e disponível para aprender. Ao longo do ano lectivo apresentou uma evolução considerável, particularmente tendo isso em conta foi seleccionado para a OJ.COM,<sup>18</sup> sendo que se apresentou, nesse âmbito, na Casa da Música e no Centro Cultural de Belém. É de destacar que apesar de o aluno só ter direito a 45 minutos semanais o professor Vicente fez questão de estender a aula para um período de 90 minutos, semanalmente, durante todo o ano letivo.

### **Aluno A**

O aluno estuda violoncelo desde os três anos de idade. Começou com método Suzuki e com cinco anos fez prova de acesso ao curso de iniciação em regime integrado no Conservatório de Música do Porto. Estuda com o professor Vicente desde o primeiro ano do curso de Iniciação. Desde os primeiros anos de aprendizagem tem evoluído de forma consistente e com um ritmo de aprendizagem bastante fluido.

### **O professor supervisor**

#### **Jed Barahal**

Natural da Califórnia e residente em Portugal há mais de 25 anos, 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 actuações em Portugal, Estados Unidos, Brasil e outros países, registam-se dezenas de concertos como solista com orquestra, para além de inúmeros recitais com piano, a solo, e de música de câmara nas mais variadas formações.

Concertista com mais de 30 anos de carreira, 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.

---

<sup>18</sup> Orquestra de Jovens dos Conservatórios Oficiais de Música

É professor adjunto da Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto desde 1993, onde foi duas vezes eleito Director do Departamento de Música, e Presidente do Conselho Técnico Científico.

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 gravações de CDs figuram obras de George Crumb, Carlos Azevedo, Jorge Peixinho, Astor Piazzolla e António Pinho Vargas. Em 2006 lançou um CD comemorativo com obras de Fernando Lopes Graça e Luís de Freitas Branco, com a pianista Christina Margotto, com quem mantém um duo há 20 anos. Com a Orquestra Raízes Ibéricas gravou em CD os concertos de Boccherini em ré (Numérica, 2007) e em sol (Numérica, 2011).

De entre as obras apresentadas em 1ª audição absoluta destacam-se os seguintes compositores: António de Sousa Dias, António Pinho Vargas, Amari Barash e Virgílio Melo.

Ministra com frequência seminários de violoncelo em várias escolas de música no país e no estrangeiro.<sup>19</sup>

## **Planificações**

### **• Aula supervisionada nrº1- Aluno B**

**Escola:** Conservatório de Música do Porto

**Ano letivo:** 2015/2016

**Professor:** Vicente Chuaqui

**Disciplina:** Violoncelo

**Regime:** Supletivo

**Aluno:** Aluno B

**Nível:** 8º Grau

**Data:** 8 de março de 2016

**Duração da aula:** 45 minutos (30 com o professor cooperante, 15 com a professora estagiária).

---

<sup>19</sup> Biografia da autoria de Jed Barahal

**Contextualização:**

O aluno apresenta uma boa evolução desde o início do ano lectivo, particularmente no funcionamento da mão esquerda e na consolidação da postura. O professor cooperante tem focado a necessidade de desenvolver o volume sonoro e a forma como o aluno realiza as mudanças de posição, sendo que nesses pontos será necessário intensificar o trabalho.

**Conteúdos:**

Escala de Mi Maior, em quatro oitavas, até dezasseis notas por arcada. Arpejo maior, arpejo menor, e arpejo de sétima da dominante (uma, três, quatro, seis e oito notas por arcada).

**Objetivos de aprendizagem:**

Ser capaz de manter um som uniforme e agradável durante toda a performance da escala.

Ser capaz de revelar evolução na articulação, velocidade e afinação da mão esquerda em toda a extensão do violoncelo nas partes técnicas e em todo o repertório.

Ser capaz de evidenciar evolução, no que diz respeito à autocorreção (resultado da qualidade do estudo realizado durante a semana).

**Recursos necessários:**

Violoncelo 4/4 e arco (pertencentes ao aluno)

Cadeira

Estante

Lápis e borracha

Piano

Partituras

**Sequência geral da aula**

No início da aula o aluno irá afinar o violoncelo. Como habitual, o professor ou eu própria ajudaremos neste processo, tocando a nota Lá no piano da sala, assim como o acorde de Ré menor, no estado fundamental. Será então pedido ao aluno que comece por tocar a escala completa e sem interrupções, a não ser que se revele absolutamente necessário.

Após a performance, irei comentar, focando primeiramente os aspetos que evidenciam melhoria e enumerando outros que merecem ainda algum cuidado. Irei pedir ao aluno para repetir e mecanizar excertos da escala que assim o justifiquem. Após esta primeira fase da aula, iniciarei um trabalho mais focado no volume sonoro e na postura da mão esquerda nas posições mais agudas, assim como na forma como os dedos pisam a corda. Para atingir mais rapidamente resultados no que diz respeito ao volume sonoro irei pedir para tocar, nas séries de duas e quatro notas por arcada, as duas primeiras oitavas. Desta forma penso que conseguirei que se preocupe mais com o arco, visto o aluno dominar melhor esta secção geográfica da escala do violoncelo. Para corrigir a sua tendência para quebrar o pulso esquerdo e, conseqüentemente, puxar a corda (Lá) para o lado esquerdo, irei sugerir que toque numa pulsação lenta, e nota a nota (caso necessário) a partir da quinta posição. Provavelmente irei tocar (no piano) em uníssono com o aluno, de forma a referenciar a afinação. Irei estudar com o aluno no sentido ascendente e descendente da escala de forma a otimizar os resultados e consolidar o movimento de mudanças de posição. No final deste trabalho pedirei ao aluno a execução integral da escala, para verificar se a minha orientação a ajudou de alguma forma.

### **Sequência de actividades de aprendizagem**

- 15 minutos : afinação do violoncelo, performance da escala completa, orientação e trabalho intensivo nos aspetos a melhorar.

.

### **Avaliação das aprendizagens**

A avaliação das aprendizagens é feita durante a aula. Irá basear-se num diálogo constante com o aluno, numa lógica de autoavaliação e de um *feedback* sempre presente. No final da aula, irei reflectir, com a ajuda do professor supervisor, sobre as minhas estratégias e se estas estarão a produzir resultados esperados ou se será necessário adotar outros meios que sirvam de aprofundamento dos conhecimentos obtidos.

### **Reflexão**

O professor supervisor demonstrou concordância com as estratégias que utilizei. Salientou que é possível procurar e aprofundar outras formas de fazer com que o aluno consiga mudar de imediato alguma postura menos aconselhável ou correta, como por

exemplo pedir que toque em várias zonas entre o ponto e o cavalete para melhor perceber a diferença entre o som emitido. Neste caso o professor referia-se à qualidade sonora nas posições mais agudas, e aconselhou-me a explorar mais a zona de contato correta do arco na execução destas posições, de forma que o aluno ouça com mais atenção a diferença na qualidade do som emitido.

Aula supervisionada nº2

**Ano letivo:** 2015/2016

**Professor:** Vicente Chuaqui

**Disciplina:** Violoncelo

**Regime:** Supletivo

**Aluno:** Aluno B

**Nível:** 8º Grau

**Data:** 15 de março de 2016

**Duração da aula:**45 minutos

**Conteúdos:**

“ Allegro (ma non troppo)”- Estudo nº 13, de Jean Louis Duport.

**Objetivos de aprendizagem:**

Ser capaz de manter um som uniforme e agradável durante toda a performance do exercício.

Ser capaz de revelar evolução na articulação, velocidade e afinação da mão esquerda em toda a extensão do violoncelo nas partes técnicas e em todo o exercício.

Ser capaz de evidenciar evolução, no que diz respeito à autocorreção (resultado da qualidade do estudo realizado durante a semana).

**Recursos necessários:**

Violoncelo 4/4 e arco (pertencentes ao aluno)

Cadeira

Estante

Lápis e borracha

Piano

Partituras

### **Sequência geral da aula**

No início da aula o aluno irá afinar o violoncelo. O professor ou eu própria ajudaremos neste processo, tocando a nota Lá no piano da sala, assim como o acorde de Ré menor, no estado fundamental. Será então pedido que comece por tocar o exercício de Duport. Irei insistir para que ele utilize mais arco, e com mais contato na corda. Primeiramente irei pedir que toque pelo menos a primeira página do exercício sendo que poderei interromper a execução se achar pertinente. Seguidamente poderei enumerar melhorias assim como apontar excertos para revisão. Provavelmente selecionarei os quatro compassos iniciais para desenvolver o volume sonoro, pedindo especial atenção em relação à quantidade de arco utilizada. O aluno já tem uma concepção musical bem construída acerca do estudo, pelo que nessa perspectiva irei pedir-lhe apenas mais contraste nas dinâmicas. Penso que ao trabalhar o volume sonoro poderei contribuir para alargar o leque de possibilidades tímbricas dos compassos em *piano*.

Seguidamente irei sugerir a execução dos compassos 23 ao 40. Poderá verificar-se pertinente dividir o excerto mencionado (para melhoria no que concerne a afinação), visto que se trata de uma das passagens mais exigentes do exercício. Irei, provavelmente, utilizar o piano da sala para auxiliar este processo e servir de referência. Através de repetições num tempo mais lento tentarei que o aluno corrija a tendência para tocar com afinação *baixa*. Gradualmente irei pedir que aumente a velocidade, visando atingir um andamento próximo de que é proposto pelo compositor. No final deste trabalho irei resumir os pontos que evidenciaram melhoria, assim como as partes que ainda revelam alguma fragilidade.

### **Sequência de actividades de aprendizagem**

- 15 minutos: afinação do violoncelo, performance da primeira página do exercício, orientação e trabalho intensivo nos aspetos a melhorar.

.

### **Avaliação das aprendizagens**

A avaliação das aprendizagens é feita durante a aula. Irá basear-se num diálogo constante com o aluno, numa lógica de autoavaliação e de um *feedback* sempre presente. No final da aula, irei reflectir, com a ajuda do professor supervisor, sobre as minhas estratégias e se estas estarão a produzir resultados esperados ou se será necessário adotar outros meios que sirvam de aprofundamento dos conhecimentos obtidos.

### **Aula supervisionada nº3**

**Ano letivo:** 2015/2016

**Professor:** Vicente Chuaqui

**Disciplina:** Violoncelo

**Regime:** Supletivo

**Aluno:** Aluno B

**Nível:** 8º Grau

**Data:** 9 de maio de 2016

**Duração da aula:**45 minutos

#### **Conteúdos:**

“Elegia”, de Gabriel Fauré.

#### **Objetivos de aprendizagem:**

Ser capaz de manter um som uniforme e agradável durante toda a performance da peça.

Ser capaz de evidenciar evolução, no que diz respeito à autocorreção.

Ser capaz de explorar vários tipos de som, expressão e *vibrato* na obra “ Elegia”.

#### **Recursos necessários:**

Violoncelo 4/4 e arco (pertencentes ao aluno)

Cadeira

Estante

Lápis e borracha

Piano

Partituras

#### **Sequência geral da aula**

No início da aula o aluno irá afinar o violoncelo, como habitualmente, com a ajuda do professor. Será então pedido ao aluno que comece a tocar assim que estiver pronto. Depois de ouvir sua proposta da obra irei focar os aspetos que mais me agradaram, até porque já se sente/ouve uma interpretação coesa e estruturada. Seguidamente irei focar a atenção nos aspetos que ainda precisam de melhoria.

Provavelmente irei começar pelo compasso 32, em que a atmosfera sugerida é de leveza, simplicidade, esperança (ideias associadas ao resultado musical segundo orientação do professor cooperante). Irei pedir ao aluno se enfatize, possivelmente com vibrato e apoio na mão do arco, as notas mais importantes da frase musical. Seguidamente poderei sugerir que repita desde o compasso 32 até ao 38, para construir uma transição para a atmosfera seguinte, que é enérgica e tensa. Irei pedir que repita algumas vezes, para depois seguir até ao clímax da peça (que começa no compasso 44). Seguidamente irei proceder a um trabalho de revisões, particularmente no que diz respeito à produção sonora, dos compassos 2 a 9. Irei lembrar as recomendações que já lhe foram dadas em aulas anteriores, particularmente porque se trata de uma peça para violoncelo e orquestra, de carácter solístico. O aluno tem revelado algumas dificuldades nas questões do arco, particularmente porque tem tendência para tocar *sultasto*. Neste sentido irei, se necessário, ajustar a passagem do arco pelas cordas durante a performance, afastando-o do ponto.

Caso se verifique alguma secção pouco consistente no que diz respeito à afinação poderei sugerir que a aluna repita sem *vibrato*.

No final deste trabalho irei fazer uma síntese do que conseguimos melhorar assim como dos aspetos que ainda precisam de mais cuidado.

### **Sequência de actividades de aprendizagem**

- 15 minutos: afinação do violoncelo, performance da peça completa, orientação e trabalho intensivo nos aspetos a melhorar.

### **Avaliação das aprendizagens**

A avaliação das aprendizagens é feita durante a aula. Irá basear-se num diálogo constante com o aluno, numa lógica de autoavaliação e de um *feedback* sempre presente. No final da aula, irei reflectir, com a ajuda do professor supervisor, sobre as minhas estratégias e se estas estarão a produzir resultados esperados ou se será necessário adotar outros meios que sirvam de aprofundamento dos conhecimentos obtidos.

## •Aula supervisionada nº 1- Aluno A

**Escola:** Conservatório de Música do Porto

**Ano letivo:** 2015/2016

**Professor:** Vicente Chuaqui

**Disciplina:** Violoncelo

**Regime:** Integrado

**Aluno:** Aluno A

**Nível:** 1º Grau

**Data:** 23 de maio de 2016

**Duração da aula:** 45 minutos (30 com o professor cooperante, 15 com a professora estagiária)

### **Contextualização:**

O aluno apresenta uma boa evolução desde o início do ano lectivo, particularmente no que diz respeito ao volume sonoro. O professor cooperante tem focado a necessidade de utilizar a totalidade do arco, ao mesmo tempo que tem desenvolvido a velocidade e articulação do cotovelo/ braço direito/mão direita no golpe de arco *detachè*.

Em relação à mão esquerda o aluno encontra-se num processo de consolidação de mecanismos de afinação e mudanças de posição nas cinco primeiras posições do violoncelo. Neste ponto será necessário estudar com o aluno durante a aula, imitando o metódico trabalho do professor cooperante, sendo que irei propor os mesmos princípios técnicos poderei eventualmente utilizar outras palavras ou mesmo metáforas.

### **Conteúdos:**

Escala de Sol Maior, em duas oitavas, até dezasseis notas por arcada. Arpejo maior, arpejo menor, e arpejo de sétima da dominante (uma, três, quatro, seis e oito notas por arcada).

### **Objetivos de aprendizagem:**

Ser capaz de manter um som uniforme e agradável durante toda a performance da escala.

Ser capaz de revelar evolução na articulação, velocidade e afinação da mão esquerda nas cinco posições conhecidas, em partes técnicas e em todo o repertório.

Ser capaz de executar mudanças de posição à posição ajustando a velocidade do(s) movimento(s) à velocidade do item musical em questão.

**Recursos necessários:**

Violoncelo 3/4 e arco (pertencentes ao aluno)

Resina (pertencente ao aluno)

Cadeiras (duas)

Estante

Lápis e borracha

Piano

Partituras

**Sequência geral da aula**

No início da aula irei afinar o violoncelo do aluno. Como habitual, tocando a nota Lá no piano da sala, assim como o acorde de Ré menor, no estado fundamental. Será então pedido que comece por tocar a escala completa e sem interrupções, a não ser que se revele absolutamente necessário. Considero que ouvir a proposta do aluno sem interrupções é fundamental porque i) creio que contribui para que desenvolver resistência física e concentração por períodos de tempo mais prolongados ii) e demonstra respeito pelo seu trabalho. Após a performance irei comentar, focando primeiramente os aspetos que evidenciam melhoria e, seguidamente, enumerando outros que merecem ainda algum cuidado. Após referir os mesmos, pedirei ao aluno para repetir e mecanizar os excertos da escala que assim o justifiquem. No caso de, como já aconteceu anteriormente, o aluno começar a tocar com um som muito débil é provável que eu interrompa a execução antes que o aluno toque a série de oito notas por arcada. Nesta situação irei procurar fazê-lo de forma serena mas assertiva de forma a estimular a sua concentração. Irei comparar a sensação física do braço direito a manteiga derretida no pão quente. O meu objectivo é promover uma postura relaxada e distribuição do peso na totalidade do arco, provocando mais volume sonoro. Após induzir a sensação física quer pela explicação/metáfora quer pela indução de peso no seu braço direito, e após eu exemplificar a correta passagem do arco pelas cordas no seu violoncelo, irei propor que repita a execução da escala do princípio ao fim. Irei também procurar evidenciar que o aluno é perfeitamente capaz de começar a tocar com volume sonoro sem grande esforço, no sentido de a convencer a fazê-lo sozinha.

No final da aula, farei uma síntese do que conseguimos melhorar e irei propor/relembrar as estratégias para tudo aquilo que ainda precise de mais cuidado.

### **Sequência de actividades de aprendizagem**

- 15 minutos: afinação do violoncelo, performance da escala completa, orientação e trabalho intensivo nos aspetos a melhorar.

### **Avaliação das aprendizagens**

A avaliação das aprendizagens é feita durante a aula. Irá basear-se num diálogo constante com o aluno, numa lógica de autoavaliação e de um *feedback* sempre presente. No final da aula, irei reflectir, com a ajuda do professor supervisor, sobre as minhas estratégias e se estas estarão a produzir resultados esperados ou se será necessário adotar outras de forma a consolidar o conhecimento inerente aos objetivos da aula.

### **•Aula supervisionada nº 2- Aluno A**

**Escola:** Conservatório de Música do Porto

**Ano letivo:** 2015/2016

**Professor:** Vicente Chuaqui

**Disciplina:** Violoncelo

**Regime:** Integrado

**Aluno:** Aluno A

**Nível:** 1º Grau

**Data:** 30 de maio de 2016

**Duração da aula:** 45 minutos (30 com o professor cooperante, 15 com a professora estagiária)

### **Conteúdos:**

“ Allegro”- Estudo nº 188, de Friedrich Dotzauer (do livro de Leonid Marderovsky)

### **Objetivos de aprendizagem:**

Ser capaz de revelar evolução na articulação, velocidade e afinação da mão esquerda nas cinco posições conhecidas, em partes técnicas e em todo o repertório.

Ser capaz de executar mudanças de posição à posição ajustando a velocidade do(s) movimento(s) à velocidade do item musical em questão.

Ser capaz de evidenciar evolução, no que diz respeito à autocorreção (resultado da qualidade do estudo realizado durante a semana).

### **Recursos necessários:**

Violoncelo 3/4 e arco (pertencentes ao aluno)

Resina (pertencente ao aluno)

Cadeiras (duas)

Estante

Lápis e borracha

Piano

Partituras

### **Sequência geral da aula**

Será sugerido a execução do exercício, depois da afinação do violoncelo do aluno e de este se sentar correctamente na cadeira.

Selecionei a consolidação dos mecanismos de afinação como foco principal da minha orientação técnica. Por outras palavras irei abordar as diferentes possibilidades de abertura da mão esquerda nas cinco posições conhecidas (1/2, 1ª, 2ª, 3ª e 4ª posição de mão esquerda), utilizando a metáfora de “formas de bolo”. Cada posição poderá ser comparada a uma diferente “forma” para diferentes “bolos”. O meu objectivo é que a mão esquerda se estabeleça numa lógica de “bloco”, e não dedo a dedo. Por vezes o aluno em questão tem dedos esticados ou fora da posição, o que dificulta, por exemplo, a afinação no trabalho de velocidade. Irei também tocar as passagens em que eu sentir que é necessário reforçar a sua referência. Considero que exemplificar é absolutamente necessário em qualquer nível de aprendizagem, mas particularmente fulcral no caso de um aluno tão jovem. Será também utilizado o piano da sala de aula para complementar a referência auditiva.

No final deste trabalho será realizada uma síntese de recomendações, em colaboração com o aluno, de forma a promover a sua autonomia e desenvolver uma atitude reflexiva perante o estudo de violoncelo.

### **Sequência de actividades de aprendizagem**

- 15 minutos: afinação do violoncelo, performance do estudo. Seleção de excertos para melhoria.

### **Avaliação das aprendizagens**

A avaliação das aprendizagens é feita durante a aula. Irá basear-se num diálogo constante com o aluno, numa lógica de autoavaliação e de um *feedback* sempre presente. No final da aula, irei reflectir, com a ajuda do professor supervisor, sobre as

minhas estratégias e se estas estarão a produzir resultados esperados ou se será necessário adotar outras de forma a consolidar o conhecimento inerente aos objetivos da aula.

**•Aula supervisionada nº 3- Aluno A**

**Escola:** Conservatório de Música do Porto

**Ano letivo:** 2015/2016

**Professor:** Vicente Chuaqui

**Disciplina:** Violoncelo

**Regime:** Integrado

**Aluno:** Aluno A

**Nível:** 1º Grau

**Data:** 30 de maio de 2016

**Duração da aula:** 45 minutos (30 com o professor cooperante, 15 com a professora estagiária)

**Conteúdos:**

Peça “Kontretanz”, de L.V. Beethoven

**Objetivos de aprendizagem:**

Ser capaz de executar o golpe de arco detaché com fluidez.

Ser capaz de executar mudanças de posição à posição ajustando a velocidade do(s) movimento(s) à velocidade do item musical em questão.

Ser capaz de evidenciar evolução, no que diz respeito à autocorreção (resultado da qualidade do estudo realizado durante a semana).

**Recursos necessários:**

Violoncelo 3/4 e arco (pertencentes ao aluno)

Resina (pertencente ao aluno)

Cadeiras (duas)

Estante

Lápis e borracha

Piano

Partituras

## **Sequência geral da aula**

No início da aula afinarei o violoncelo da aluna. Seguidamente, e depois de verificar se está sentada correctamente na cadeira, dar-se-á início à orientação da peça. No fim da performance do aluno irei enumerar o que conseguiu consolidar, e sintetizar o que os pontos a aprofundar. Irei sugerir que se concentre mais na mão direita do que na esquerda, numa primeira fase, enquanto repete os primeiros quatro compassos. Irei pedir que os toque num andamento mais lento, de forma a controlar a direcção do arco, a quantidade de cerdas e a distribuição do peso. Pelo que já pude observar deste aluno a tendência é diminuir drasticamente a quantidade de arco e perder qualidade sonora quanto toca semicolcheias. Após insistir na revisão do movimento correto do braço direito pedirei que se concentre em duas tarefas: mão direita e mão esquerda. Explicarei que é boa estratégia estar atento a mais que um problema porque irá poupar tempo de estudo.

No que diz respeito à mão esquerda irei pedir que não se apresse nas mudanças de posição. Por vezes o movimento fica preso, brusco e muito rápido. Irei explicar o que é pouco provável que se estabeleça uma boa afinação se a mão esquerda estiver tensa.

No final da aula, farei uma síntese do que conseguimos melhorar. Serão propostas estratégias de estudo, em articulação com as orientações da aula individual.

## **Sequência de actividades de aprendizagem**

- 15 minutos: afinação do violoncelo, performance da peça completa, orientação e trabalho intensivo nos aspetos a melhorar.

## **Avaliação das aprendizagens**

A avaliação das aprendizagens é feita durante a aula. Irá basear-se num diálogo constante com o aluno, numa lógica de autoavaliação e de um *feedback* sempre presente. No final da aula, irei reflectir, com a ajuda do professor supervisor, sobre as minhas estratégias e se estas estarão a produzir resultados esperados ou se será necessário adotar outras de forma a consolidar o conhecimento inerente aos objetivos da aula.

### ***Parecer da Professora Orientadora, Sofia Lourenço***

A mestranda ANA ISABEL DE OLIVEIRA CORREIA concretizou com êxito a sua Prática pedagógica e o seu Estágio, tendo seguido com rigor as indicações do supervisor e da Co-orientadora. As aulas assistidas foram cuidadosamente planificadas, preparadas e leccionadas, tendo decorrido da melhor forma, e com grande qualidade pedagógica. Todos os comentários, sugestões e críticas que fizemos foram postos em prática nas aulas seguintes devidamente adaptados à circunstância do processo de ensino-aprendizagem no Estágio. De salientar o seu empenhamento no projecto de intervenção A Mini Maratona de Violoncelistas AMVP 2016, e a qualidade e os resultados do mesmo. A procura contínua de uma pedagogia integradora e diferenciada, preservou a motivação e o empenho dos alunos, assim como a autonomia no processo de autoscopia que a Prática de Ensino Supervisionada implica. O relatório de estágio que aqui se apresenta, demonstra a prática e a reflexão sobre a profissão docente por parte da mestranda, enquanto professora e música prática.

Porto, ESMAE, 26 de Junho de 2016

### ***Conclusão***

A prática educativa foi vivida como uma oportunidade. O ano letivo de 2015/16 foi extremamente enriquecedor, particularmente tendo em conta que um dos dias da minha semana era inteiramente dedicado ao estágio. A terça-feira passou a ser um dia fora da influência do meu *self* profissional. Nesse dia eu não era uma professora de violoncelo. Era uma aprendiz, uma observadora de um contexto novo, de um professor, de alunos novos. Tenho muito a agradecer à Academia de Música de Vilar do Paraíso, que pela sua postura generosa me permitiu viver esta aprendizagem. A escola onde lecciono apoiou, incentivou, facilitou a minha logística, a minha escolha de viver intensamente o segundo ano do Mestrado em Ensino da Música. Serei sempre grata a este gesto, que para mim traduz uma preocupação pela formação do docente.

O conhecimento que adquiri irá ser devidamente transposto, espero, para a minha realidade profissional. Constatou melhoria na minha metodologia, particularmente na gestão da aula. Esta foi uma preocupação presente, que penso estar explícita nas minhas observações. Observei não só a aula do professor cooperante, mas também a

minha evolução. Creio que aprendi a escrever sobre o ensino, sobre situações que parecem difíceis de verbalizar e são, no entanto, tão concretas. Falo de descrever e planificar uma aula de instrumento, por exemplo. Este documento poderá ser uma fonte elucidativa para encarregados de educação, ou qualquer pessoa curiosa em compreender como se poderá estruturar uma aula. Mas creio que a principal beneficiada deste registo fui eu própria.

Ainda que numa fase inicial do seu percurso, o aluno está a aprender a integrar o instrumento na sua rotina e na sua identidade. Parece-me pertinente que, desde o início, aprenda também *como* estudar. Concluí, pela observação das aulas do professor Vicente, que é possível ensinar a estudar na aula de violoncelo.

A triangulação dos professores envolvidos – estagiária, cooperante e supervisor – resultou numa aprendizagem, na medida em que ambos os orientadores forneceram em críticas construtivas, relevantes, e motivadoras. Por serem profissionais com metodologias diferentes ensinaram-me, sobretudo, que o diálogo é possível. Na verdade, não só possível como essencial.

Senti que o meu envolvimento na prática educativa se traduziu não só na assiduidade e evolução pessoal, como na relação pedagógica com os alunos com quem contatei. O facto de ter desenvolvido uma boa ligação, por ter estado presente durante todo o ano letivo e, inclusivamente, ter assistido às suas provas finais de curso, permitiu que os pudesse convidar a participar no meu projeto de intervenção, bem como me sentir envolvida no seu crescimento enquanto instrumentistas. Observo que consegui estabelecer uma ponte entre a minha prática profissional e a prática académica o que deu significado e sentido de articulação à minha vivência no mestrado. Concluo que, apesar de ter evoluído, ambiciono continuar a aprender a ensinar, visto que encaro a profissão de docente como a de violoncelista: não há fim na evolução. Há dificuldades e constrangimentos, mas há sempre a oportunidade de melhorar, todos os dias.



## Capítulo III | PROJETO DE INTERVENÇÃO

“Use the talents you possess,  
for the woods would be very silent if no birds sang except the best.”  
Henry Van Dyke

### ***Introdução***

A 4 de julho de 2015 participei na atividade da Casa da Música “Maratona de Violoncelistas” acompanhando alunos entre os 9 e 14 anos de idade (da Academia de Música de Vilar do Paraíso- instituição onde atualmente lecciono - e do Conservatório de Música de Coimbra- instituição onde leccionei entre 2013 e 2015).

A iniciativa consistiu em concertos de violoncelo solo, música de câmara e ensemble de violoncelos, durante o primeiro sábado de julho, em diversos espaços do edifício da Casa da Música. Estas performances foram realizadas por alunos de violoncelo de todo o país, de várias idades, vários níveis e diferentes escolas de música.

Embora na versão do ano de 2014 a organização não permitisse acompanhamento de piano, em 2015 a Casa da Música concedeu essa possibilidade. Contudo, senti que os momentos de violoncelo a solo e música de câmara entre (pequenos) violoncelistas se destacaram positivamente: na minha opinião, ao tocar com pianista acompanhador, o aluno vivenciou uma experiência performativa dentro de um “formato” bastante familiar. Ao tocar com os pares e/ou com o professor de violoncelo, as atuações dos alunos ganharam “brilho” por resultar do ponto de vista musical, e por trazer novidade ao seu processo de aprendizagem.

Do meu ponto de vista o violoncelo é um instrumento cuja aprendizagem é mais difícil nos primeiros anos, dado que demora algum tempo até o aluno conseguir tocar uma linha melódica simples. Por esse motivo, e também porque enriquece a performance do ponto de vista harmónico, é mais comum que um aluno toque com acompanhamento de piano durante anos. Curiosamente os primeiros momentos de performance a solo e em contexto de grupo (orquestra e música de câmara) poderão eventualmente acontecer na mesma fase de aprendizagem, dado que quando o aluno aborda o repertório para violoncelo solo na aula de instrumento poderá também estar a integrar pela primeira vez a orquestra (de cordas ou sinfónica) da sua escola. Tanto a noção de auto-eficácia (pela consolidação de bases técnicas) como a introdução à música de conjunto poderão ser agentes/catalisadores da motivação intrínseca para o estudo individual.

Observei que os meus alunos se sentiram felizes e motivados ao participar na iniciativa da Casa da Música. O impacto foi tão significativo que decidi, para o meu projeto de intervenção, imitar e adaptar a experiência na escola onde exerço funções de docente de violoncelo.

***Inspiração: Entrevista a Jorge Prendas, coordenador do Serviço Educativo da Casa da Música, Porto***<sup>20</sup>

**A.O.- Como surgiu a ideia de criar a Maratona de Violoncelistas na Casa da Música?**

**J.P.-** A maratona de violoncelistas surgiu um pouco na sequência daquilo que tinha sido a nossa experiência, muito positiva, com os teclistas. E de associar ciclos da Casa (Casa da Música) ... tem havido uma preocupação por parte do Serviço Educativo de “respirar” com o resto da casa, ou seja, estar incluído naquilo que é a programação geral da Casa, e se a Casa está a celebrar Guilhermina Suggia então devemos também nós estar a trabalhar nesse sentido. Achamos que faria todo o sentido associar o Serviço Educativo ao Festival Suggia e ter aqui uma Maratona de Violoncelistas. Sabíamos que seria uma altura muito sensível (início de Julho) porque muitos já estão de férias, outros estão a estudar para exames, e portanto poderia não ser a altura ideal. Mas a verdade é que se nós analisarmos o calendário escolar nunca há alturas ideais, não é? E portanto, decidimos lançar a proposta e ver como as escolas respondem. E a partir do momento que nós atingimos 100 músicos, 100 executantes, achamos... é porque faz todo o sentido! Este será o terceiro ano, e tem funcionado muitíssimo bem, estamos extremamente satisfeitos. É uma forma também... como é que nos lembramos disto? As maratonas é uma forma de trazer pessoas à Casa da Música... (...) se pensarmos que, estes meninos, (uma percentagem mínima) (...) estas crianças que têm vindo a estas Maratonas serão os músicos de amanhã (porque são), também é bom que eles e as famílias venham à Casa da Música e que comecem a “respirar” esta casa e este ar que aqui se “respira”, e de forma muito regular e não de uma forma... como se fosse um acontecimento único, importante. Portanto é também a tentativa de trazer pessoas, como de resto, pelo que tu me explicaste do teu projeto, provavelmente interpelaste a escola, mas se calhar interpelaste pessoas de fora que até podem ter aproveitado e ter entrado, não sei... eu acho que há sempre essa capacidade, essa mais-valia de trazer pessoas de fora, que eu acho que é importante.

---

<sup>20</sup> Entrevista realizada por Ana Isabel Oliveira a 20 de junho de 2016

### **A.O.-Quais são os objetivos?**

**J.P.-** Há muitos objetivos para além deste (trazer público). Há objetivos da Casa da Música, como é óbvio, objetivos de trazermos as pessoas aqui à Casa e não pelo interesse mercantilista, diria eu, porque como é óbvio não é com a bilheteira das maratonas que conseguimos cobrir o nosso investimento... é para trazer as pessoas a um espaço onde há arte, há cultura. Há também o objectivo de dar palco a estas crianças, estes instrumentistas, porque obviamente acreditamos que sem essa experiência eles não serão capazes de, no futuro, avaliarem bem o que é serem... é engraçado, conheço muitos exemplos, e outros já me foram transmitidos também por colegas meus que estão ligados ao ensino de Medicina, conheço vários exemplos de estudantes de Medicina que desistiram a partir do momento que tiveram em contato com um corpo, por exemplo, em cirurgia, ou que tiveram contato mesmo na vida hospitalar... o que é estranhíssimo, não é? Ou seja, é preciso estudar muito para se entrar numa faculdade, é preciso estar dentro da faculdade para se dizer “ eu nunca serei capaz de fazer isto”, e o mesmo se passa com a enfermagem. É estranhíssimo, mas acontece, porque efectivamente sem termos o contato com uma outra vida e percebermos que aquela vida depende de nós, e do nosso cuidado, até do nosso poder de decisão (no caso de já médico ter de decidir se se opera ou não se opera, faz-se isto ou faz-se aquilo) ... portanto, perante a realidade muitas pessoas desistem... a música não precisa de ter este custo, ou seja, nós podemos dar esta oportunidade de se experimentar ser músico, de palco e de estar exposto numa Casa da Música e noutros sítios, para os alunos com 12, 13, 14, 15 anos poderem decidir “ok, é isto que eu quero ser”, ou “não é isto, de forma alguma, que eu quero ser, porque isto põe-me num estado de ansiedade tal, fico de tal maneira nervoso que não vale a pena...”, e portanto, nós também queremos dar essa hipótese. É outro dos objetivos, que também é muito importante, é pôr uma comunidade, quer no caso de professores de teclado quer no caso de professores de violoncelo, a comunicar, o que muitas vezes não acontece. Muitas vezes, quem está aqui no Porto, no Conservatório de Música do Porto, não sabe que trabalho é que está a ser feito do outro lado do rio, e quem diz outro lado do rio pode dizer também deste lado, em Matosinhos, ou mesmo noutra escola aqui do Porto (e eu dei este exemplo como podia dar qualquer sítio), o que é francamente quase claustrofóbico... fecha tudo de tal maneira que as pessoas vivem naquela “bolha” que eu acho que não é positivo. É muito bom que as pessoas olhem para a sua volta, percebam o que é que se está a fazer, ouçam alunos de outras escolas e digam “ok, afinal eu podia também estar a fazer isto”, ou “ aquele meu colega, se calhar, tem alguma coisa a aprender com aquilo que eu estou a fazer”, é bom haver, eu diria quase “fóruns” como este em que as pessoas vão poder olhar e avaliar, e dizer “ alguma coisa

não está bem, e se calhar nós todos podemos contribuir para alguma coisa aqui, que se possa fazer aqui”. E portanto, acho que também há este objectivo...no fundo há uma série de objetivos. Há os objetivos, eu diria até artísticos, musicais, para os alunos, há para os professores e para as escolas, há para o público que vem cá, e há para a Casa da Música que obviamente tem todo o prazer em acolher estas pessoas aqui.

**A.O.- Porquê em espaços diferentes? Porquê utilizar a Casa toda?**

**J.P.-** Porque é essa a ideia mesmo! Voltamos atrás... nós queremos mostrar a Casa. Por motivos que se prendem essencialmente por motivos de segurança, a Casa durante muitos anos foi completamente aberta, e as pessoas podiam circular nos sete pisos da Casa de forma livre. Uma das primeiras medidas quando dos cortes a que a Casa foi sujeita desde 2010 foi começar a vedar alguns acessos, e apenas torná-los disponíveis dentro daquilo que são as visitas guiadas. Escuso de me explicar que com menos segurança conseguimos poupar algum dinheiro... e portanto, também não era possível ter a Casa completamente aberta sem ter mecanismos de segurança eficazes e, portanto, esta foi uma opção que foi sendo tomada, e que neste momento restringe, ao cidadão comum que entra na Casa da Música, o espaço do Foyer...se quer visitar o resto da Casa, e de facto a Casa tem muitos cantos, tem de fazer uma visita guiada. Achamos que estas são oportunidades muito interessantes de mostrarmos outros aspetos da Casa, estes espaços que estão regularmente vedados para o público geral. Queremos, no fundo, mostrar que esta Casa tem uma série de recantos muito interessantes, que servem para a prática musical, que permitem este tipo de apresentações, e por outro lado dar-lhes, repara... se nós fizéssemos isto de forma muito estruturada, exactamente como fazem as escolas, com um programa, abrir a cortina às dez da manhã (ou seja a que hora for) estávamos a replicar um modelo da audição, e o que nós queríamos era exactamente fugir ao modelo da audição. Porque o papel da Casa da Música não é de todo o papel de concorrência, nem é de todo o papel de replicar esses outros modelos. Estes já existem na escola...alargando esta discussão, muitas vezes perguntam: “Porque é que não fazem Masterclasses para Instrumento?”... bom, isso é uma coisa que as escolas têm feito! Então nós vamos fazer Masterclasses de instrumento exactamente como as escolas estão a fazer? Isso entrava numa lógica concorrencial que não faz sentido. Faz sentido é nós entrarmos numa lógica de complementaridade, ou de tocar em campos que as escolas não são capazes de tocar. E como te dizia, ao mostrar há pouco um dos objetivos do serviço educativo, (é) também de inspirar. Se, de hoje para amanhã, este género de modelo servir de inspiração para a escola A,B ou C, fazer uma Maratona de Guitarra, de Fagote, seja do que for... fazer com que haja uma apresentação interessante. Daquilo que é o caminho quase de criação de vocação, diria assim, uma espécie de teste à vocação dos

meninos, se estas experiências forem positivas, eles também vão gostar delas, e se calhar vão encontrar na música aquilo que uma má experiência poderia não lhes trazer.

**A.O.-Porquê o violoncelo?**

**J.P.-** Há duas figuras notáveis da Cultura, e curiosamente são mulheres, o que tem um traço muito positivo. São duas mulheres numa altura em que era mais difícil ser mulher se sobretudo, ser músico... Helena Sá e Costa, por um lado, e Guilhermina Suggia são duas figuras marcantes da cultura do Porto, uma não só era uma extraordinária pianista mas também extraordinária pedagoga, formou gerações e gerações de pianistas e de professores... curiosamente uma boa parte dos que trazem cá os seus alunos foram alunos de Helena Sá e Costa, alguns de segunda geração... no caso de Guilhermina Suggia o espaço é maior, porque ela morreu há muito mais tempo, mas foi alguém que foi importantíssima na Cultura da cidade, e sobretudo na prática do violoncelo em termos europeus. Foi um nome de referência, foi uma instrumentista de tal maneira importante que a nossa sala principal tem o nome dela... a melhor forma de homenagear é manter vivo aquilo que ela fazia, e trazer gente para estas maratonas... a escolha do violoncelo prendeu-se essencialmente por aí... por uma homenagem a Guilhermina Suggia. Não encerrámos de maneira nenhuma a porta a outros instrumentos que sejam possíveis de, e que haja um interesse, e que haja sobretudo também um simbolismo ao fazê-lo. Como é lógico poderíamos fazer qualquer um dos instrumentos de corda, de sopro, mas gostamos também de lhe dar aqui um simbolismo, e por isso mesmo Suggia tem a sua homenagem na CDM em julho, e portanto faz parte dessa homenagem a Maratona de Violoncelistas. Helena Sá e Costa tem, na altura do seu aniversário, final de maio, e por isso mesmo tem também aqui a sua maratona.

**A.O.-Porque é que introduziram o piano a acompanhar?**

**J.P.-** Porque houve muitos pedidos de escolas, que queriam que assim fosse. Foi um pedido muito insistente por parte das escolas... e nós queremos muito incluir toda a gente, até porque para a própria dimensão que queremos dar ao evento, para a própria dimensão que o violoncelo merece, quanto mais gente melhor.

Continuo a achar muito mais interessante um trabalho exploratório e criativo em duo, em quarteto... os mais velhos conseguem fazer... preencher com um acompanhamento uma linha melódica feita por um aluno mais novo...

**A.O.- Como tem sido a reacção do público? E quem é este público das Maratonas?**

**J.P.-** Este público é, essencialmente, um público "babado", para falar português claro...

**A.O.- (risos) ... geneticamente relacionado com os participantes...**

**J.P.-** geneticamente relacionado... são os pais, são os avós... é particularmente emocionante (e emocionei-me mesmo) quando vi uma menina claramente de fora da

cidade, e fora do circuito mais urbano, a vir à CDM tocar com o vestido da comunhão, com a família toda, com o farnel, avó, tios... veio uma excursão à CDM... e portanto... isso tocou-me particularmente... e repara, será que aquelas pessoas alguma vez vieram à CDM? Nunca vieram à CDM...de certeza que aquela foi a primeira vez. E o que é que levaram daqui? Levaram um dia incrível, de música, levaram uma experiência positiva, viram a netinha no seu vestidinho branco, a tocar piano... foi uma experiência fantástica, e nós, CDM, ajudámos esse momento, que foi positivo, de certeza... portanto, que público é este? É um público que está geneticamente e emocionalmente ligado aos artistas... depois há o quase residual, mas que também tem a sua importância, que são os turistas. E que vêm à CDM e deparam-se com algo que não é , de facto, vulgar, e que compram a sua entrada, e que circulam depois pelos espaços, e que têm esta experiência... que é muito interessante até de contato com aquilo que é a realidade escolar, musical, portuguesa... e eu tive uma vez uma experiência, aqui há uns anos, numa aldeia no Reino Unido em que o Britten escreveu algumas obras, e em que eles têm audições escolares naquele espaço (que é também uma instituição cultural) e todos nós pagámos bilhete para ir ver...(...)até nisso eu acho que é interessante nós termos esta... digamos, este ato de cobrar a circulação na CDM. Efetivamente, também faz parte da filosofia da casa que um bem cultural não deve ser um bem oferecido, porque por incrível que pareça o bem cultural quando é oferecido é desvalorizado por quem o recebe. Portanto, da mesma maneira que pagamos o pão, a alimentação, e que não temos problema nenhum em pagar, o pagar um concerto ou uma apresentação de alunos na CDM justifica-se, e até por aí queremos dar esta indicação.

**A.O.-Como tem sido a reacção dos executantes?**

**J.P.-** A percepção que nós temos é que para eles é um dia de festa, o que é excelente. Mais uma vez, enquanto músico e enquanto ex-professor de música, e enquanto pessoa que está ligada à educação, e que acredita muito na música, o simples facto de eles virem para uma festa em que eles são parte integrante, e que tocam, faz com que isto tudo valha a pena. Onde é que eu descobri esta informação? Li nos testemunhos deles, não é? E isto, no caso dos violoncelistas e dos teclistas, é bem demonstrado pela repetição de alunos: aqueles que vieram o ano passado querem vir este ano... o que significa que para eles é importante. Duvido que se isto fosse um trauma eles estivessem cá no ano seguinte.

**A.O.-O que é que prevêem nas próximas edições no que diz respeito a alterações e melhorias?**

**J.P.-** Eu gostava muito, e há pessoas a pensar nisto (e tu és uma das pessoas a pensar nisto), eu gostava muito que cada vez mais as escolas, as pessoas, no futuro olhassem para a Maratona como um espaço também laboratorial, de experimentar, de fazer certas

coisas, de fazer ... imagina, duos ou trios, ou quartetos de alunos, experimentar peças que nunca tocaram, experimentar, sei lá... imagina uma peça com violoncelo e percussão... que alguém o propusesse, que trouxesse e pudesse juntar ali... eu acho que o violoncelo tem espaço para isto, e seria muito interessante se nós explorássemos isto, ou cada professor explorasse isto, e trouxesse cada vez mais propostas interessantes...

### ***Problemática***

Este projeto nasceu de uma inquietação pessoal enquanto docente: como manter o (frágil) equilíbrio entre a motivação dos alunos e a exigência técnica? Ou seja, como formar alunos de violoncelo que sintam vontade de tocar e que desenvolvam audição autocrítica de forma saudável?

Na minha perspectiva, a vontade de aprender é mais fácil de perceber na aula individual de instrumento, independentemente da idade ou personalidade. Por ser mais evidente observar se o aluno está ou não empenhado penso que poderá ser mais fácil para o professor gerir a motivação na e para a aprendizagem.

Creio também que a evolução técnica depende da qualidade dos conteúdos abordados na aula e da qualidade/quantidade/regularidade do estudo individual. Mas para que uma criança/adolescente estabeleça uma rotina de trabalho é necessário, a meu ver, mais do que feedback positivo por parte do professor. Considero que um dos maiores agentes motivacionais do ensino da música poderá ser justamente “fazê-la”, ou seja, tocar. Sentir prazer, sentir-se capaz e sentir reconhecimento por parte de pares e outros que não apenas o professor de instrumento.

Schunk (2004) afirma que:

“students enter learning situations with a sense of self-efficacy for learning based on prior experiences, personal qualities, and social support mechanisms. Teachers who know their students well and incorporate various educational practices can positively affect motivation and learning.”

Neste sentido, ao promover a Mini Maratona de Violoncelistas AMVP, pretendi observar se, ao criar novas situações de performance e aprendizagem (para além de uma audição de classe por período e participação em audições gerais da escola) conseguiria intensificar a minha ação pedagógica.

## **Objetivos**

Referi o desafio pedagógico que é manter a motivação dos alunos de violoncelo (sobre tudo os mais pequenos) ao mesmo tempo que se dá um cuidado especial ao desenvolvimento de uma técnica sólida. Foram vários os objetivos que conduziram a realização da presente experiência pedagógica. Estes estiveram mais relacionados com a motivação, o sentido de identidade (de classe e como instrumentista), o gosto por tocar e ouvir música, nomeadamente ao vivo e, ainda, o estreitamento das relações pedagógicas do que com o desenvolvimento de competências técnicas. Do meu ponto de vista o desenvolvimento dos objetivos criará uma plataforma de receptividade pelos alunos para um trabalho mais sério no que se refere à exigência técnica. Para além disso, creio que a própria participação na atividade regula, orienta e promove o desenvolvimento da técnica de violoncelo.

- a construção da identidade e espírito colaborativo da classe de violoncelo e da comunidade educativa: criar um espírito de grupo, uma “rede” de apoio entre os próprios alunos, e através do exemplo dos mais avançados criar expectativa e vontade de evoluir nos mais novos;
- motivar para o violoncelo: na minha opinião a performance em público contribui para que o aluno se sinta recompensado. Todos os alunos do ensino integrado da minha classe e um aluno da classe do colega docente (no total 10 alunos) participaram como executantes nos concertos diários;
- desenvolver o prazer de tocar e o prazer de ouvir música: os alunos executantes prepararam as suas performances e assistiram ao concerto dos colegas. Na minha perspectiva considero esta atitude um sinal de interesse e estímulo;
- criar referências para os alunos iniciantes: embora os alunos de Iniciação não tenham participado como executantes, estiveram presentes como ouvintes em alguns concertos e na aula aberta;
- enriquecer a cultura musical violoncelística dos alunos: como todos os alunos de violoncelo acabaram por, ao ouvir as obras tocadas pelos colegas, conhecer mais peças do repertório;
- aprofundar a relação pedagógica com os alunos;
- alargar a acção pedagógica da aula de instrumento.

## ***Fundamentação teórica***

Este projeto de intervenção foi inicialmente construído dentro da sala de aula, na lição de violoncelo (espaço onde se trabalharam as peças seleccionadas), mas concebido para ser vivido fora dela. Por outras palavras, ao delinear que a performance musical fosse obrigatoriamente em formação de dueto, trio, quarteto, provoquei a partilha e interacção com o outro, no contexto social onde os alunos passam grande parte do tempo: a escola. Nesta perspectiva as minhas premissas e diretrizes acerca deste projeto aproximam-se das teorias sociocognitivas enunciadas por Bertrand (2001:116)

“O ponto de partida das teorias sociocognitivas situa-se na tomada de consciência, por parte dos docentes, da necessidade de ter em conta as condições culturais e sociais da aprendizagem. Um número elevado de análises e de verificações efectuadas pelos pedagogos concluem pela necessidade de levar estas condições em consideração, no caso de se desejar obter uma aprendizagem duradoira. (...) Em segundo lugar, há um maior interesse pelas influências do ambiente (meio ambiente, classes sociais, cultura regional, cultura popular) na aprendizagem. Interrogamo-nos sobre o lugar que os pares assumem e sobre a eficácia dos intervenientes (como os tutores) na construção de uma situação pedagógica”.

### **Teoria da aprendizagem social**

Alfred Bandura estendeu o estudo da motivação e da aprendizagem ao acrescentar o meio, a interacção com o outro, a influência do contexto, a noção de observação e modelagem como mecanismos de aprendizagem. Bandura (1976), citado por Bertrand (2001) diz o seguinte:

“A teoria da aprendizagem social tenta explicar o comportamento humano em termos de interacções contínuas entre os determinantes cognitivos, comportamentais e ambientais. É no processo do determinismo recíproco que reside a possibilidade, para os indivíduos, de influenciar o seu próprio destino (...). Os indivíduos e os seus meios são determinantes recíprocos um para o outro”.

Foi nesta perspectiva que considerei que a separação do aluno do seu contexto escolar não é possível e o alheamento a esta evidência não é benéfico para o aluno.

## **Auto-eficácia e motivação**

Um dos objetivos principais da Mini Maratona AMVP foi, como foi referido, motivar os alunos para o violoncelo. Concebo a ideia de motivação como a vontade ou desejo de fazer algo, considerando-a, a par com outros autores, importante para o sucesso académico dado que, quando um aluno está motivado, tem mais sucesso na aprendizagem (Jordan & Stack, 2008; Pereira, 2013).

Segundo Mikosova (2013) a autoeficácia insere-se num quadro de crenças/teorias motivacionais, sendo que o conceito foi introduzido e explicado por Bandura, em 1977. Mikosova resume as perspetivas de Bandura (1986), Schunk e Pajares (2009) afirmando que: “o conceito de autoeficácia é concreto e refere-se à expectativa de que é possível, através do esforço pessoal, dominar uma determinada situação e alcançar um resultado desejado” (Mikosova, 2013:06). Por outras palavras, a percepção das competências pessoais tem influência direta na motivação e no sucesso de realização de tarefas.

## **Comparação Social e Socialização Musical**

A escola é um dos contextos sociais mais importantes na vida das crianças, e nela se experiencia uma das formas que o ser humano utiliza na construção da percepção de si mesmo: a comparação social, o que influencia a motivação. Pintrich e Schunk reforçam esta ideia: “Seeing others act in a particular way and receive praise or recognition can instigate similar action in observers because they believe they will be rewarded” (Pintrich & Schunk, 1996).

Este processo é observável nas apresentações públicas dos alunos de uma escola de música, particularmente nas audições de classe (performance pelos alunos de um professor de instrumento). Os alunos elaboram uma percepção de si mesmos (enquanto instrumentista) através da análise e comparação com o outro.

Parece-me que no contexto da música de conjunto se verifica a mesma situação: o facto de haver comparação musical num contexto de orquestra/quarteto/ensemble poderá conduzir ao estabelecimento de hierarquias a partir a percepção da competência artística. Na minha perspectiva, estas interacções no contexto da aprendizagem musical traduzem a ideia de socialização musical de Macpherson & Parncutt (2009:19), que definem como o processo de aprendizagem através do qual o indivíduo cresce numa cultura musical, desenvolvendo e ajustando as suas capacidades musicais, actividades, formas de experimentação, valores e inter-relação com o ambiente social, cultural e material (*cf. Gembris, 1998:190*).

## **Identidade musical**

Segundo Mans (2009:96) o conceito de identidade pode ser interpretado como o reflexo de como o ser humano se vê a si mesmo e como os outros o vêem. No decorrer deste projeto de intervenção quis contribuir para que os alunos integrassem o violoncelo na sua identidade musical de forma positiva. Por outras palavras, promover o gosto pelo instrumento e o sucesso académico através da música de conjunto com os pares. Desenvolver a ideia do “sou capaz” de forma a associar o violoncelo a algo de bom, útil na sua vida, que exige esforço mas traz recompensa. Acima de tudo, desenvolver um “Eu musical” nos alunos mais jovens que já englobe eficácia e reconhecimento na acção (a performance).

Implementar este projeto de intervenção na instituição em que lecciono facilitou a acção pedagógica. Segundo Mota (2008:38) “o desenvolvimento artístico também acontece dentro de contextos artísticos muito específicos onde os jovens passam uma parte significativa do seu tempo, construindo aí as suas identidades artísticas (...)”.

## **Estratégias de acção**

A minha iniciativa consistiu em:

-performance de mini concertos, diariamente, no intervalo da manhã (entre as 10:05 e as 10:20), pelos alunos de violoncelo de ensino integrado, em duetos e quartetos de violoncelos. Estas performances tiveram lugar no átrio da entrada principal da escola.



**Performance de dois alunos na Mini Maratona de Violoncelistas AMVP**

-realização de uma audição pelos alunos de violoncelo do Conservatório de Música do Porto: o professor cooperante seleccionou três alunos da sua classe, do 8º grau (ensino secundário). Estes alunos vieram tocar à Academia de Música de Vilar do Paraíso algumas obras importantes do repertório do violoncelo, acompanhados pelo pianista João Queirós.

- realização de uma aula aberta de violoncelo: foram seleccionados cinco alunos da minha classe para a oportunidade de ter uma aula individual com a professora Sofia Novo. Os restantes alunos e encarregados de educação (de todos os regimes) tiveram a oportunidade de assistir às cinco aulas.

Apesar de se chamar “Mini Maratona” teve a duração de seis dias, de 2 a 7 de maio de 2016. As actividades acima descritas visavam intensificar a motivação e a autoeficácia de cada aluno violoncelo, nomeadamente através de:

-consolidação do repertório a ser tocado: seleccionei e preparei com rigor as obras a serem tocadas de forma que o resultado reflectisse qualidade (sonora e musical). Utilizando a lógica das peças para performance observada na prática supervisionada (ver capítulo II) tentei garantir que os alunos sentiriam controlo, conforto e prazer ao tocar em público.

- *feedback* positivo e construtivo por parte da professora: enquanto organizadora da actividade e professora dos alunos envolvidos fui simultaneamente espectadora. No final de cada momento performativo dei a minha opinião aos intervenientes, sempre com o cuidado de enfatizar os pontos mais positivos. Não se tratou de ignorar o erro, mas sim de reconhecer o esforço uma vez que os alunos despenderam tempo livre do intervalo da manhã para tocar na escola, num local não habitual, para toda a comunidade escolar.

-envolvimento de todos os alunos: na esperança de motivar o maior número de alunos possível optei por colocar todos os alunos de ensino integrado a participar nos concertos diários. Independentemente do nível técnico, empenho e interesse, todos os alunos prepararam um momento performativo, de acordo com as suas possibilidades.

- criação de momentos de aprendizagem indirecta: o facto de a aula com a professora convidada ser aberta ao público permitiu que os alunos não-seleccionados participassem como ouvintes, assim como os encarregados de educação. Parece-me que a observação é também uma ferramenta de aprendizagem interessante o que é reforçado por Bertrand (2001:121):

“As pessoas não são obrigadas a fazer as coisas para aprender. Podem, muito simplesmente, fazê-lo observando os outros a fazê-lo pela sua vez. Têm a capacidade de efectuar uma

aprendizagem social indirecta. (...) qualquer pessoa tem a capacidade de aprendizagem pela via da observação dos resultados dos atos dos outros”.

## **Mini Maratona de Violoncelistas AMVP**

### **Reportório**

Os alunos da Academia de Música de Vilar do Paraíso tocaram as seguintes obras:

“Minnesang” de Neidhart von Reunthal, “Chansonette” de Colin Muset, “Moderato”, de Sebastian Lee, “Dueto” de W.A.Mozart, “Allegro” de Marderoovsky, “Allegro”, do Concertino IV, de J.B.Bréval.

Já o repertório desenvolvido pelos alunos do Conservatório de Música do Porto foi “Elegia” de Gabriel Fauré, Concerto para violoncelo e orquestra nº 1- Molto Allegro de Camille Saint-Saens, Concerto para violoncelo e orquestra em ré menor- Prélude-Lento- Allegro Maestoso, de E. Lalo.

### **Cronograma**

#### **Mini Maratona de Violoncelistas Amvp**

**2 a 7 de maio de 2016**

Segunda-feira 2-05	Terça-feira 3-05	Quarta-feira 4-05	Quinta-feira 5-05	Sexta-feira 6-05	Sábado, 7-05
10:05-10:20: Música de Câmara de Violoncelos	10:05-10:20: Música de Câmara de Violoncelos	10:05-10:20: Música de Câmara de Violoncelos	10:05-10:20: Música de Câmara de Violoncelos	10:05-10:20: Música de Câmara de Violoncelos	
	19:00- Audição finalistas de violoncelo do CMP				14:30- 18:30 Aula aberta de Violoncelo

### **Biografia da professora convidada da Aula Aberta**

Sofia Novo iniciou os seus estudos de Violoncelo com oito anos de idade, tendo sido aluno das professoras Madalena Sá e Costa, Anne Hermant e Cristina Coelho. Licenciada em Violoncelo, com Distinção, pelo Conservatório Real Flamengo de Antuérpia (Bélgica), na classe do professor Ilia Laporev, detém ainda o Diploma da Formação Pedagógica agregada à Licenciatura, pela Escola Superior de Antuérpia. Foi bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian entre 1992 e 1998. Integrou várias orquestras de jovens, também como primeiro violoncelo, em Portugal, Espanha e Bélgica. Frequentou masterclasses com Elías Arizcuren, Edita Artemieva, Márcio Carneiro, Jeroen Reuling, Anatoly Nikitin, Jaroslav Mikus, Michal Kanka, Natália Shakhovskaia e Vladimir Perlin, entre outros. Em música de câmara, trabalhou ainda com Pascal Sigrist, Toon Fret e Ivo Venkov. É laureada dos Concursos Juventude Musical Portuguesa, Júlio Cardona e Jovens Músicos, nas modalidades de Violoncelo e de Música de Câmara. Participou na gravação de vários CD's, com obras para orquestra e para quarteto de cordas. Em 2003 representou Portugal num concurso de jovens violoncelistas no Chipre. Em 2006 participou, como conferencista, no III Encontro de História do Ensino da Música em Portugal, organizado pelo Instituto de Estudos da Criança da Universidade do Minho. Lecionou em várias escolas do ensino artístico vocacional de Música, das quais destaca a Academia de Música de Vilar do Paraíso (entre 2005 e 2015), tendo integrado a Direção Pedagógica desta instituição nos últimos três anos letivos. Atualmente, é professora de Violoncelo do quadro do Conservatório de Música de Coimbra.<sup>21</sup>

### **Parecer de Sofia Novo acerca da Mini Maratona de Violoncelistas AMVP**

«Tive contacto com a Mini Maratona de Violoncelistas organizada pela professora Ana Isabel Oliveira na Academia de Música de Vilar do Paraíso através de duas atividades: Concerto por alunos do Conservatório de Música do Porto, a que assisti, e Aula Aberta, que lecionei.

Pelo conhecimento que tenho da escola em questão, onde trabalhei dez anos, fazendo inclusivamente parte da Direção Pedagógica nos últimos três, consigo testemunhar a evolução muito positiva que se está a dar na classe de Violoncelo, que não só tem crescido em número, mas também e sobretudo, em qualidade.

---

<sup>21</sup> Texto escrito por Sofia Novo

Para além da boa evolução ao nível técnico, começa a surgir também entre os alunos de Violoncelo um sentido de classe, de união e de trabalho em conjunto (dos alunos entre si e de 'alunos-professora-pais') que iniciativas como esta só vêm fomentar e consolidar.»

### **Opiniões dos alunos do CMP acerca da audição em que tocaram**

“A audição realizada por alguns dos alunos da Classe de Violoncelo do Professor Vicente Chuaqui foi para nós, os alunos, um privilégio. Tendo os meus outros dois colegas de realizar provas para o ingresso no ensino superior, brevemente, e tendo eu, já como universitária, poucas chances de me apresentar e, assim, treinar a minha prestação a solo ao público, esta demonstrou ser uma actividade muito oportuna, até para testar a nossa preparação para o exame final de oitavo grau. Tudo estava muito bem organizado (foram-nos dadas salas para “aquecer”, pudemos ensaiar com o pianista acompanhador, tudo com calma e descontração), mas a melhor parte foi termos sido tão calorosamente recebidos, tendo-nos sido oferecida a oportunidade de presenciar e ser presenteados com uma sala cheia.”

Sara Beatriz do Vale<sup>22</sup>

“Achei que a audição correu muito bem e foi muito bem organizada. Fomos muito bem recebidos e respeitados como músicos. Foi espantoso ver o interesse da parte da comunidade escolar ao ponto de já termos público quando apenas ensaiávamos, e de ser necessário colocar mais cadeiras, pois tínhamos sala cheia. Fiquei extremamente grata quando a professora Ana me convidou para tocar, e fiquei ainda mais feliz quando fui presenteadada com tão boa experiência.”

Marta Sauvarin

Parecer do pianista acompanhador do CMP, João Queirós

“Quando fui contactado pela Ana Isabel Oliveira, para acompanhar 3 alunos de violoncelo do 8º grau do Conservatório de Música do Porto num concerto na Academia de Música de Vilar do Paraíso estava longe de imaginar o entusiasmo com que fomos recebidos pelos alunos de violoncelo dessa escola e seus pais, que encheram o auditório onde se realizou o evento. Conheço a Ana Isabel há muitos anos e sei do seu entusiasmo e amor em relação ao violoncelo, com este concerto pude testemunhar a sua capacidade para transmitir esses sentimentos aos seus alunos e o envolvimento que ela conseguiu com as famílias dos seus alunos. A possibilidade de ouvir alunos mais adiantados é sempre um factor de motivação nos alunos iniciantes, foi esse um

---

<sup>22</sup> Aparecem os nomes reais dos alunos com autorização dos próprios.

dos objetivos pretendidos com a realização deste concerto mas o trabalho feito pela professora Ana Isabel com os seus alunos permitiu que esse momento fosse mais do que um concerto, tratou-se de criar um espírito de “classe”, em que todos (pais inclusivé) responderam de forma massiva à chamada da sua professora. Foi sem dúvida uma iniciativa marcante para todos os participantes (executantes e ouvintes), que aproximou classes de violoncelo de duas escolas com características semelhantes, apesar de percursos diferentes, devido também ao peso histórico de cada instituição e que graças ao empenho da Ana Isabel contribuiu para celebrar o seu instrumento, o Violoncelo.”

### **Parecer do professor Gonçalo Morais, Direção Pedagógica da Academia de Música de Vilar do Paraíso**

“Atividades como a "Mini Maratona de Violoncelistas” são sempre uma ótima forma de motivação e aprendizagem para os alunos da AMVP. As audições no hall da academia deram visibilidade à performance dos alunos de violoncelo e ao trabalho realizado pela classe de violoncelo, permitindo chegar a uma boa parte da comunidade escolar. O intercâmbio com alunos do conservatório de música do Porto é sempre uma boa maneira de dar a conhecer aos nossos alunos o trabalho realizado noutras escolas, sendo no meu ponto de vista muito importante para a formação dos alunos.

Fica a sugestão de transformar a aula aberta da prof. Sofia Novo numa masterclass com maior duração no futuro. Será certamente uma atividade a dar continuidade na AMVP nos próximos anos.”

### **Técnicas de recolha de dados**

Foi realizada uma entrevista aos alunos participantes na Mini Maratona AMVP para conhecer a percepção geral dos alunos sobre o projeto. Elaborei um guião de entrevista de onze perguntas. Para este relatório, será apresentada apenas a análise de cinco perguntas, por forma a focar a minha análise nas perguntas que obtiveram as respostas mais expressivas para a elaboração deste documento.

Os objetivos do excerto seleccionado para análise foram:

- obter uma descrição do projeto por parte de cada aluno de forma a conhecer o que eles entenderam da iniciativa e de forma a promover a consciencialização da própria experiência através da verbalização das suas percepções.

- averiguar se os alunos da AMVP estariam familiarizados com as obras tocadas pelos alunos do CMP, dado que são referências do reportório do violoncelo e despertar-lhes a curiosidade para o conhecimento de mais reportório.
- descobrir se os alunos da AMVP sentem vontade e se se acham capazes de, um dia, tocar essas obras.

### ***Análise e discussão dos dados/resultados***

A análise de dados obtidos pelas entrevistas será realizada em cinco partes, correspondentes às cinco questões colocadas.

#### *Em que consistiu a Mini Maratona de Violoncelistas AMVP?*

Na generalidade os alunos descreveram a iniciativa enunciando o seu objetivo: descreveram como uma apresentação do trabalho performativo deles e da professora, com a duração de uma semana, cujo objectivo seria mostrar à comunidade educativa o que eles (alunos) aprenderam a tocar durante o ano letivo.

Há algumas respostas diferentes no que concerne a definição do objetivo, como por exemplo, os alunos 3 e 4, que disseram que o objetivo seria mostrar o violoncelo.

O aluno 5 disse que o objetivo foi habituar os alunos de violoncelo a tocar em grupo, sem o auxílio do piano. Esta descrição foi particularmente pertinente, visto que, como já foi referido na introdução deste capítulo foi, para mim, o aspeto mais significativo da experiência na Casa da Música, em julho de 2015. O aluno 7 descreveu a iniciativa como “uma mini preparação para a Maratona de Violoncelistas da Casa da Música”. Disse também que os alunos de violoncelo ficaram “favorecidos” porque, como tiveram muitos espectadores, as pessoas já sabem que os violoncelistas AMVP tocam bem. Desta observação pode-se apurar o nível de satisfação demonstrado pelo aluno.

O aluno 8 não descreveu a Iniciativa, apontando também uma relação entre a afluência de público e a qualidade dos intérpretes, focando-se apenas no que a Mini Maratona representou para ele: “Foi uma experiência muito boa, foi das melhores coisas que já fiz, gostei muito de tocar na academia, com muita gente a ver”.

O facto de se ter utilizado um local pouco convencional (o átrio da entrada da escola) parece também ter causado algum impacto positivo não só no público como nos próprios intérpretes, devido ao efeito surpresa e carácter informal.

### *Gostaste da Mini Maratona?*

Esta pergunta, assim como a anterior, serviu mais como exercício preparatório de entrevista. Seria, por certo, complicado para um aluno dizer à professora, que organizou a actividade, que não gostou. Não obstante, é de salientar algumas respostas pelo seu entusiasmo: os alunos 4 e 9 afirmaram ter gostado muito, o aluno 7 afirmou ter adorado, e o aluno 5 disse “Sim! Foi muito gira! Deu para as pessoas que estão aqui na academia... algumas colegas minhas acham que violoncelo só dá acompanhado com piano e não, acho que fica muito bem violoncelo com violoncelo...”. Mais uma vez se sublinha o gosto que os alunos revelam em tocar só com o seu instrumento como referência tímbrica.

### *Gostaste de ouvir colegas de violoncelo de outra escola?*

A totalidade dos alunos respondeu que gostou. Três alunos afirmaram ter gostado muito e dois alunos destacaram a performance (que o aluno Elias Moreira executou como encore, de surpresa) de Beat-box. O aluno 5 afirmou que “Sim, Sim! Gostei muito! Gostei muito daquela parte de beat box. As pessoas pensam que violoncelo só dá para músicas clássicas, e não! Dá para muitas mais coisas”. Também o aluno 6 disse que “aprendi que no violoncelo não é preciso tocar só música clássica”. Os alunos 5 e 8 afirmaram que os alunos do CMP tocaram muito bem. As percepções destes alunos levam-me a repensar o ensino da música e a questionar, tal como Jorgensen, se o repertório nas escolas de música não tem vindo a ser redutor (Jorgensen,2003: 4).

### *Conhecias as obras que eles tocaram?*

A grande maioria dos alunos revelou não conhecer as obras tocadas. Apenas um aluno afirmou conhecer as três obras. Três alunos disseram que só conheciam “Elegia”, de G. Fauré. Dois alunos afirmaram que só conheciam a canção que Elias Moreira executou em Beat-box. Estes depoimentos despertaram-me a atenção para a necessidade de criar mais contactos significativos com o repertório e, em última análise, com a música, de forma a alargar o leque estético e cultural através do ensino.

### *Gostavas de tocar essas obras também?*

Em nove alunos entrevistados oito responderam que sim. A única resposta divergente foi, pelo aluno 1, que afirmou que não sabia, visto que as obras pareciam ser muito difíceis. Quatro alunos responderam afirmativamente e com bastante entusiasmo.

*Achas que serás capaz, um dia, de tocar as obras que ouviste?*

Seis alunos responderam que sim. O aluno 1 afirmou não saber, mas acrescenta que poderá ser possível se se esforçar e trabalhar muito. Outros quatro alunos afirmaram que tocar as obras que ouviram será possível se estudarem muito. O aluno 8 disse “Acho que sim, se eu continuar com esta paixão de tocar violoncelo, acho que sim.” As respostas revelaram alguns aspetos da própria personalidade dos alunos. Ainda assim considereii positivo o contato com as obras através dos colegas, o que parece causar mais impacto na sua aprendizagem.

## **Considerações finais**

Na semana da Mini Maratona senti entusiasmo, alegria e motivação nos alunos. A iniciativa proporcionou aos alunos momentos de prazer associados à prática instrumental. Todos os alunos do ensino integrado desempenharam funções de performer e ouvinte, focando mais a sua atenção no violoncelo durante um período de uma semana.

Foi também dada a oportunidade de conhecer alunos mais avançados, de outra escola, o que pareceu fortificar um sentido de identidade mais alargado, como que de uma classe de violoncelo inter escolas.

Concordo plenamente com o Coordenador do Serviço Educativo da Casa da Música que, na entrevista concedida, utilizou a expressão “bolha” para descrever um certo isolamento das escolas, ou dos professores de instrumento. Esta visão, da qual partilho, levou-me a repensar a minha prática de ensino, incentivando-me a criar mais contato com outros professores, outros alunos, outras escolas, outras visões educativas.

Foi interessante ter terminado com uma aula aberta visto que funcionou como balanço final, não só enquanto análise do nível técnico dos cinco alunos executantes, mas também como “barómetro” do nível de interesse e entusiasmo da classe, pela presença dos alunos ouvintes e dos seus encarregados de educação.

A maioria dos entrevistados afirmou ter gostado da Mini Maratona. Alguns alunos evidenciaram alegria e entusiasmo ao responder ao inquérito, mesmo semanas depois de a iniciativa ter acontecido (as entrevistas foram realizadas cerca de um mês depois).

O facto de não ter anunciado a Mini Maratona previamente, propositadamente, causou um efeito surpresa. Por outro lado, uma maior comunidade educativa poderia ter usufruído da experiência, o que fica para voltar a reflectir numa próxima Maratona. O

próprio título não traduziu a experiência na medida em que a iniciativa teve a duração de uma semana, ultrapassando claramente os limites do que seria uma Mini Maratona.

Constato, com satisfação, a preciosa contribuição da professora de Educação Visual da Academia de Música de Vilar do Paraíso, que criou o design do cartaz. A imagem utilizada foi desenhada por um aluno do 9º ano, em 2014, no âmbito da primeira colaboração entre a disciplina de Violoncelo e Educação Visual. Esta segunda experiência mostrou-me que a colaboração interdisciplinar é uma possibilidade realista, pelo que defendo que deve ser incentivada. Torna-se assim possível estimular outras formas de sensibilidade extra-musical, assim como competências criativas, essenciais ao desenvolvimento artístico do aluno.

É inegável o aparecimento de um sentido de gratidão por poder articular uma escola que fez parte da minha história profissional (convidando a professora do Conservatório de Música de Coimbra), com a escola onde lecciono atualmente e o pólo de estágio, tendo podido contar com a colaboração de todos os professores, alunos e encarregados de educação *envolvidos* neste projeto.

## **Bibliografia**

Bertrand, Yves (2001). *Teorias Contemporâneas da Educação*. Instituto Piaget, Horizontes Pedagógicos.

Donald A. Schön In: Nóvoa, Antônio. Os professores e sua formação. Dom Quixote, Lisboa, 1992.

Dourado, H. (2009). "O arco dos instrumentos de cordas- breve histórico, suas escolas e golpes de arco". São Paulo: Irmãos Vitale.

Ferreira, Sidneia Rosário & Ferreira, Sidnei Rogério (2013). *A Didática e Metodologia do Ensino. Pedagogia ao Pé da Letra*.

Formosinho, João (2009). A formação prática dos professores. Da prática docente na instituição de formação à prática pedagógica nas escolas. In J. Formosinho (coord.), *Formação de Professores. Aprendizagem profissional e acção docente* (pp. 93- 117). Porto: Porto Editora.

Jordan, A., Orison, C., & Stack, A. (2008). *Approaches to learning. A guide for teachers*. Berkshire e New York: Open University Press e McGraw Hill.

Jorgensen, Estelle (2003). *Transforming music education*. Indiana University Press.

Maciente, Meryelle Nogueira (2008). *Aspetos na prática do violoncelo na visão dos instrumentistas- educadores*. São Paulo.

Manns, Minette (2009). *Living in Worlds of Music: A View of Education and Values*. Springer.

Marderovsky, L. (2011), "Lessons in cello playing", Moscovo, Muzyca.

Mikusova, Katerina (2013). *Impacto das crenças de autoeficácia no desempenho dos alunos de música*, Universidade Católica Portuguesa, pp.8.

Mota, Graça (2008). Introdução. In: G. Mota (org.), *Crescer nas Bandas Filarmónicas – um estudo sobre a construção da identidade musical de jovens portugueses*. Porto: Afrontamento.

Nóvoa, A. Formação de professores e profissão docente. In: Nóvoa, A. (Coord.). *Os professores e a sua formação*. Lisboa: Dom Quixote, 1992. p. 15-35.

Pajares, F.(1996). Self-Efficacy beliefs in Academic Settings. *Review os Educational Research*, 66 (4), 534-578.

Parncutt, R., & MacPherson Gary, (2002). *The Science & Psychology of Music Performance, Creative Strategies for Teaching and Learning*. Oxford University Press.

Pederiva, P. (2005). O corpo no processo ensino-aprendizagem de instrumentos musicais: percepção de professores, Brasília.

Pereira, Anabela (2013). 11. Motivação na Aprendizagem e no Ensino. Veiga, Feliciano (coord.), *Psicologia da Educação*. Lisboa: Climepsi Editores (pp.445-493).

Pintrich, Paul R. & Schunk, D. H. (1996). *Motivation in Education, Theory, Research, and Applications*. New Jersey: Pearson. Merrill Prentice Hall.

Reys, Maria Cristiane Deltregia; Garbosa, Luciane Wilke Freitas. Reflexões sobre o termo “método”: um estudo a partir de revisão bibliográfica e do método para violoncelo de Michel Corrette (1741). *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 24, 107-116, set. 2010.

Rigaud, João-Heitor (2013). *O Porto musical no início do séc. XX*, Meloteca.

Schunk, D. H. (2004), *Learning theories, an educational perspective*. New Jersey: Pearson. Merrill Prentice Hall.

Sítio electrónico da Casa da Música, disponível em <http://www.casadamusica.com/pt/artistas-e-obras/musicos/c/chuaquivicente/?lang=pt#tab=0>, consultado a 5 de maio de 2016.

Sítio electrónico da Meloteca <http://www.meloteca.com/escolas-conservatorios-nacionais.htm>, consultado a 16 de maio de 2016.

Sítio electrónico da Universidade do Porto <https://jpn.up.pt/2008/04/23/conservatorio-do-porto-recebeu-oficialmente-o-legado-de-guilhermina-suggia/>, consultado a 12 de maio de 2016.

Sítio electrónico do Conservatório de Música do Porto [http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/documentosorientadores/pe\\_cmp.pdf](http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/documentosorientadores/pe_cmp.pdf) consultado a 22 de janeiro de 2016.

Sítio electrónico da Meloteca [http://meloteca.com/orientacoes\\_progama\\_musica\\_1ciclo.pdf](http://meloteca.com/orientacoes_progama_musica_1ciclo.pdf) consultado a 2 de maio de 2016.



## **Anexos**

## **Anexo 1- Aulas observadas e dadas**

### **Aluno A**

<b>Mestrado em Ensino da Música</b>	
<b>Ano letivo</b>	2015/2016   1º semestre
<b>Unidade Curricular</b>	Prática Profissional I
<b>Professor Supervisor</b>	Professor Jed Barahal
<b>Professor Cooperante</b>	Professor Vicente Chuaqui
<b>Mestranda</b>	Ana Isabel Oliveira
<b>Escola</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>Disciplina</b>	Violoncelo
<b>Regime</b>	Integrado
<b>Aluno</b>	Aluno A
<b>Nível</b>	1º Grau

---

## Observação de uma aula individual de instrumento- aula nº1

---

**Data** 27 de outubro de 2015

**Duração** 45 minutos

**Conteúdos** Escala de Ré Maior, em duas oitavas, até dezasseis notas por arcada. Arpejo maior, arpejo menor, e arpejo de sétima da dominante (uma, três, quatro, seis e oito notas por arcada). Exercícios em mudanças de posição.

**Recursos necessários** Violoncelo 3/4 e arco (pertencentes ao aluno)  
Resina (pertencente ao aluno)  
Cadeiras (duas)  
Estante  
Lápis e borracha  
Piano  
Partituras

**Descrição**

O Professor pede a escala (de Ré Maior, em duas oitavas) até quatro notas por arcada. Interrompe a execução para lembrar que o movimento da posição de extensão faz-se por cima do braço do violoncelo. Terminada a performance, o professor alerta que no sentido descendente da escala o aluno não está a subir suficientemente o braço esquerdo.

O Aluno toca exercício 160, do método de Marderoovsky. O professor escuta até ao fim e reforça a forma de “fazer” mudanças de posição: “ o movimento é com todo o braço, e para já o *glissando* tem de se ouvir”, “ tens de sentir pressão de cima para baixo”, “ a mudança tem de ser realizada a uma velocidade constante”. O aluno repete algumas vezes e o professor ajuda, afastando o polegar esquerdo da mão do braço do violoncelo.

O aluno repete o exercício na corda ré.

O professor exemplifica um novo exercício de mudanças de posição, da primeira para a quarta posição, com notas de passagem.

O professor pede ao aluno para tentar fazer na corda lá, ouvindo bem o percurso da mudança e realizando-a devagar.

Enquanto o aluno experimenta, o professor vai reforçando as indicações: realizar o movimento sem paragens, com paciência porque “aos poucos vai”.

O professor pede ao aluno para identificar as notas na quarta posição, em todas as cordas. O aluno identifica corretamente a maioria das notas, demorando algum tempo para pensar. O professor faz uma síntese das recomendações para melhor orientar o estudo individual.

---

## Observação de uma aula individual de instrumento- aula nº2

---

**Data** 3 de novembro de 2015

**Duração** 45 minutos

**Conteúdos** Escala de Ré Maior, em quatro oitavas, até oito notas por arcada. Arpejo maior, arpejo menor, e arpejo de sétima da dominante (uma, três, quatro, seis e oito notas por arcada).

Exercícios em mudanças de posição

**Recursos necessários** Violoncelo 3/4 e arco (pertencentes ao aluno)  
Resina (pertencente ao aluno)  
Cadeiras (duas)  
Estante  
Lápis e borracha  
Piano  
Partituras

**Descrição**

14:33- A aula começa com a execução da escala. O professor alerta para a qualidade do movimento do braço direito, lembrando a aluno para utilizar o arco todo. Pede ao aluno para repetir a partir de duas notas por arcada. O aluno toca novamente. O professor diz que está melhor, e que deve estudar sempre com concentração. O professor pede ao aluno para tocar os arpejos. O aluno toca, e o professor interrompe para lembrar as mesmas questões (do braço direito).

14:41- Aluno toca um exercício em mudanças de posição. O professor escuta até ao fim e reforça/relembra a forma de “fazer” mudanças de posição, visto que é apenas a terceira aula com o novo conteúdo. O professor exemplifica e explica: “para já o *glissando* tem de se ouvir”.

14:48- O aluno toca o mesmo exercício nas restantes cordas Enquanto o aluno toca, o professor vai reforçando a orientação técnica.

15:04- O professor faz uma síntese das recomendações da aula.

---

## Observação de uma aula individual de instrumento- aula nº3

---

**Data** 19 de janeiro de 2016

**Duração** 45 minutos

**Conteúdos** Escala de Sol Maior, em duas oitavas, até oito notas por arcada. Arpejo maior, arpejo menor, e arpejo de sétima da dominante (uma, três, quatro, seis e oito notas por arcada).

Exercícios em mudanças de posição (da compilação de Sapojnikov)

**Recursos necessários** Violoncelo 3/4 e arco (pertencentes ao aluno)  
Resina (pertencente ao aluno)  
Cadeiras (duas)  
Estante  
Lápis e borracha  
Piano  
Partituras

**Descrição**

A aula começa pela execução da escala. Seguidamente, o professor refere que o movimento de mudança de posição está um pouco brusco. Sugere também mais relaxamento na mão esquerda na quarta posição. Seguidamente pede ao aluno para repetir a série de quatro notas por arcada. O aluno toca. O professor trabalha a postura da mão esquerda no sentido descendente (em quatro notas por arcada e oito), repetindo várias vezes. Seguidamente o professor sugere a execução dos arpejos. O aluno toca. O professor interrompe para corrigir a velocidade do arco. Trabalham a mudança de posição entre a nota ré (quarto dedo, primeira posição, corda lá) e a nota sol (quarto dedo, quarta posição, corda lá). Aluno toca os restantes 3 arpejos e o professor trabalha novamente as mudanças de posição. Seguidamente toca os três arpejos nas diferentes séries. O professor sugere que o aluno toque o exercício 39, (da compilação de Sapojnikov). O professor acompanha ao piano, e vai reforçando que é preciso mais som. Repetem várias vezes o exercício. Ao aluno toca outro exercício (nrº 23, da mesma compilação) também acompanhado ao piano pelo professor. Seguidamente toca um terceiro exercício (nrº 43, da mesma compilação). O professor pede para decorar este último, e deixar os outros dois para trás. Marca novo exercício (nrº42) e pede ao aluno para ler na aula. O professor volta a afinar o violoncelo e a aula termina.

---

**Observação de uma aula individual de instrumento- aula nº4**

---

**Data** 10 de maio de 2016

**Duração** 45 minutos

**Conteúdos** Escala de Sol Maior, em duas oitavas, até dezasseis notas por arcada. Arpejo maior, arpejo menor, e arpejo de sétima da dominante (uma, três, quatro, seis e oito notas por arcada).

Exercício 188 (livro de Marderovsky)

**Recursos necessários** Violoncelo 3/4 e arco (pertencentes ao aluno)  
Resina (pertencente ao aluno)  
Cadeiras (duas)  
Estante  
Lápis e borracha  
Piano  
Partituras

**Descrição** O professor corrige a altura do espigão, previamente preparado pelo aluno. Pede-lhe para começar a tocar a escala. Seguidamente, corrige a afinação e vai fornecendo feedback. O professor alerta que o tempo está a mudar a partir das oito notas por arcada, o que faz com que as mudanças de posição sejam realizadas a uma velocidade brusca e desajustada. Para corrigir a situação, o professor pede-lhe para tocar a partir da série de 4 notas por arcada, e vai corrigindo a pulsação. Seguidamente, o aluno toca os arpejos. O professor afirma que há melhoria. Lembra que o problema da escala começa a partir da série de quatro notas por arcada. Seguidamente, pede ao aluno para tocar uma arcada completa, para que se aperceba que consegue utilizar o arco todo. Seguidamente, pede que repita o processo mas com um arpejo. O professor constata que o aluno consegue utilizar o arco todo com som, e que deve lembrar-se disso. De seguida o aluno toca o exercício 188, com arco completo. O professor corrige o tempo, dizendo que está lento. O professor vai continuando a dar correcções enquanto o aluno toca, corrigindo também a postura da posição de extensão. No fim, o professor faz uma síntese das recomendações e pede outro exercício para o trabalho de casa (nrº189, livro de Marderovsky).

## Aluno B

<b>Mestrado em Ensino da Música</b>	
<b>Ano letivo</b>	2015/2016   1º semestre
<b>Unidade Curricular</b>	Prática Profissional I
<b>Professor Supervisor</b>	Professor Jed Barahal
<b>Professor Cooperante</b>	Professor Vicente Chuaqui
<b>Mestranda</b>	Ana Isabel Oliveira
<b>Escola</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>Disciplina</b>	Violoncelo
<b>Regime</b>	Supletivo
<b>Aluno</b>	Aluno B
<b>Nível</b>	8º Grau

---

## Observação de uma aula individual de instrumento- aula nº1

<b>Data</b>	27 de outubro de 2015
<b>Duração</b>	90 minutos

**Conteúdos**

Escala de Ré Maior, em quatro oitavas, até oito notas por arcada. Arpejo maior, arpejo menor, e arpejo de sétima da dominante (uma, três, quatro, seis e oito notas por arcada).  
Estudo 11 de Jean Louis Duport  
“Elegia”, de Gabriel Fauré

**Recursos necessários**

Violoncelo 4/4 e arco (pertencentes ao aluno)  
Resina (pertencente ao aluno)  
Cadeiras (duas)  
Estante  
Lápis e borracha  
Piano  
Partituras

**Descrição**

O professor pede a performance da escala. O aluno toca a escala até ao final da série de oito notas por arcada. O professor começa por comentar que deve corrigir a postura da mão esquerda na mudança de posição para uma posição com polegar. O professor acrescenta que o polegar acompanha a mão mas não deve fazer pressão. Pede para repetir a partir do início das últimas duas oitavas, observando a saída do polegar.

O professor pede ao aluno para tocar os primeiros arpejos. O aluno toca o arpejo maior e menor, nas três diferentes séries. O aluno pede para o professor explicar novamente a dedilhação do arpejo de sétima da dominante. O professor esclarece as dúvidas de dedilhação, e o aluno toca o arpejo.

O professor recomenda que estude melhor em casa, e pede para começar a tocar o estudo escolhido para trabalho de casa, até ao final da segunda página. O aluno toca o excerto pedido. O professor diz que o excerto do exercício está bem lido. Pede ao aluno para repetir a partir do compasso 19 até ao 23. Pede ao aluno para executar lentamente. O aluno toca. O professor toca algumas notas no piano ao mesmo tempo que o aluno toca a passagem, para referenciar a afinação. Repetem algumas vezes, acelerando a pulsação gradualmente. O professor reforça a importância de estudar cuidadosamente as mudanças de posição na posição de polegar, para que o aluno tenha em mente quando deve avançar um tom ou  $\frac{1}{2}$  tom. O professor pede a leitura das restantes duas páginas do estudo para a aula seguinte.

---

---

Pede também ao aluno a execução da obra escolhida para trabalho de casa, “Elegia”, de Gabriel Fauré. O aluno toca, do princípio ao fim da peça. O professor começa o seu feedback por corrigir as arcadas. Refere que a peça é originalmente para Violoncelo e Orquestra, sendo que todas as indicações de dinâmica devem ser encaradas como de solista, ou seja, muito mais “exagerado” do que se fosse uma peça para violoncelo e piano. Diz também que há duas partes distintas na peça, de carácter diferente:

1ª (compassos 1-22) – Forte e intenso

2ª (compassos 23- 34) - Esperança, o mais “fácil” e simples possível.

O professor pede a execução a partir da letra A, e recomenda tocar mais *sul tasto* na terceira repetição do tema. Sugere também arcadas para compassos 35 a 38. Aconselha também a não estudar os mesmos compassos de forma muito fragmentada porque poderá soar também fragmentado em performance. O professor acrescenta que na obra em questão o mais difícil é mudar o tipo de som, expressão e *vibrato* em pouco tempo.

Diz ao aluno que estudou bem a peça, e que agora deve acrescentar as informações novas.

---

---

## Observação de uma aula individual de instrumento- aula nº2

---

**Data** 3 de novembro de 2015  
**Duração** 90 minutos

**Conteúdos** Escala de Ré Maior, em quatro oitavas, até oito notas por arcada. Arpejo maior, arpejo menor, e arpejo de sétima da dominante (uma, três, quatro, seis e oito notas por arcada).  
Estudo 11 de Jean Louis Duport  
“Elegia”, de Gabriel Fauré

**Recursos necessários** Violoncelo 4/4 e arco (pertencentes ao aluno)  
Resina (pertencente ao aluno)  
Cadeiras (duas)  
Estante  
Lápis e borracha  
Piano  
Partituras

**Descrição** O aluno diz ao professor que ficou com dúvidas na dedilhação dos arpejos porque não conseguiu decorar na aula anterior. O professor diz para começar a tocar a escala, pelo que explicará melhor a dedilhação posteriormente.

19:04 - O aluno engana-se nas posições de polegar e pede para repetir. O professor aproveita para dar recomendações, realçando que a partir da série de quatro notas por arcada o arco “ foge” para o ponto, transformando o som. Adverte também para a necessidade de corrigir a postura do pulso da mão esquerda na última oitava, assim como aliviar a pressão do dedo que faz a mudança de posição com mudança de corda, entre a nota Lá (quatro dedo, segunda posição, corda Ré) e a nota Si (primeiro dedo, primeira posição, corda Lá).

19:06- O professor pede ao aluno para repetir a escala desde a nota Ré (quarto dedo, primeira posição, corda Lá) até à nota Fá sustenido (primeiro dedo, segunda posição, corda Ré), ouvindo atentamente a mudança de posição com mudança de corda. O professor aconselha a realizar a mudança de posição à velocidade do andamento em questão, sem “cortar” duração à nota anterior. Pede ao aluno para repetir algumas vezes com esta informação presente. O professor refere que está melhor e pede ao aluno para passar para os arpejos.

19:11- O aluno começa a tocar o primeiro arpejo. O professor interrompe-o no final da primeira série para pedir mais som. O aluno repete. O aluno começa a tocar o segundo arpejo e o professor interrompe, pedindo-lhe que complete as séries do primeiro arpejo antes de passar para o segundo, tendo em mente que a ideia é distribuir bem o arco, em três partes iguais. O aluno toca as duas primeiras séries.

19:16- O aluno ri-se e diz que não vale a pena tocar a terceira série porque não está preparado. O professor diz-lhe para tocar à mesma, porque não é tão rápido quanto imagina. O aluno toca e consegue completar a série no que diz respeito à pulsação. O professor começa por comentar que a mão esquerda deve “saber” bem a distância entre os dedos na última oitava.

O professor pede para tocar o arpejo a partir da corda lá, repetindo a última nota tocada, em duas notas por arcada:

Ré-Fá# / Fá#-Lá / Lá-Ré

---

O aluno toca. O professor pede para tocar do mesmo ponto de partida, mas desta vez sem repetir a nota.

19:18- O professor diz que está melhor, e que deve trabalhar assim para “fixar” as posições, principalmente o intervalo de quarta perfeita (lá-ré), na última oitava. Aconselha-a também a sair mais rapidamente da quinta posição.

19:20- O professor pede para tocar o arpejo menor, com a mesma estrutura das séries. O aluno toca e ri-se porque o polegar saiu para a escala do violoncelo na quinta posição, erro que já havia sido referenciado pelo professor em aulas anteriores. O aluno volta a tentar algumas vezes e o professor diz para estudar melhor em casa.

19:25- O aluno toca o último arpejo, em que mostrou ter dúvidas na dedilhação no início da aula, e o professor relembra-a da dedilhação aconselhada.

19:28- O professor referencia que o polegar esquerdo está a “atrapalhar”. O aluno repete.

19:29- O professor pede para corrigir a mudança de posição na corda sol, entre a nota lá (primeiro dedo, primeira posição) e a nota dó (segundo dedo, segunda posição).

19:30- O aluno escreve a dedilhação do arpejo. O professor pergunta se completou a leitura do estudo de Duport. O aluno diz que sim. O professor pede para tocar a partir do compasso 43. O aluno toca, desde o compasso 43 até ao fim do estudo.

19:32- O professor corrige arcadas e pede para tocar a partir do compasso 93.

19:36- O professor pede para repetir a partir do compasso 107, lentamente.

19:40- O professor corrige a afinação na corda Dó nos compassos 113, 114, 115. Aluno repete algumas vezes.

19:44- O professor corrige a articulação das notas sem ponto, referenciando que têm de ser executadas “à corda”.

19:49- O professor encerra o trabalho no estudo, lembrando as indicações e pedindo que estude o exercício integralmente para a aula seguinte.

19:50- O aluno toca a peça “Elegia”. O professor trabalha a sonoridade dos compassos do primeiro compasso ao compasso 9, pedindo ao aluno várias repetições, e recomendando mais volume sonoro. Após se verificar melhoria, o professor resume as recomendações da aula

---

---

---

---

## Observação de uma aula individual de instrumento- aula nº3

---

<b>Data</b>	17 de novembro de 2015
<b>Duração</b>	90 minutos
<b>Conteúdos</b>	Escala de Ré Maior, em quatro oitavas, até 16 notas por arcada. Arpejo maior, arpejo menor, e arpejo de sétima da dominante (uma, três, quatro, seis e oito notas por arcada). Estudo 11 de Jean Louis Duport “Elegia”, de Gabriel Fauré
<b>Recursos necessários</b>	Violoncelo 4/4 e arco (pertencentes ao aluno) Resina (pertencente ao aluno) Cadeiras (duas) Estante Lápis e borracha Piano Partituras
<b>Descrição</b>	<p>O professor toca a nota Lá no piano, e o acorde de Ré menor para ajudar a referenciar o processo de afinação. O aluno afina, tocando duas cordas de cada vez, lentamente, e escutando o intervalo, ajustando as cordas com a ajuda dos afinadores. De seguida toca os harmónicos naturais e ajusta novamente a afinação das cordas através dos afinadores do estandarte.</p> <p>18:44 - O aluno começa a tocar a escala, até 16 notas por arcada. Depois de o aluno terminar todas as séries da escala o professor começa a dar o feedback. Diz que a afinação na primeira posição fica sempre alta na corda Dó, ao que o aluno reage prontamente, concordando e revelando que se apercebeu da desafinação. O professor acrescenta que o aluno não corrigiu a posição em nenhuma das execuções das séries, e que deve ouvir bem as últimas três notas da escala (que correspondem ao quarto, segundo e terceiro dedos da mão esquerda, em posição aberta ou de extensão). O professor pede para repetir a execução a partir da nota Si natural na Corda Dó (Corda IV, quarta posição em posição de extensão, quarto dedo), corda em sentido descendente, enquanto toca ao mesmo tempo no piano, as mesmas notas. O aluno consegue corrigir a postura da mão esquerda. O professor prossegue a análise, referindo que a mão esquerda está a funcionar bem no que diz respeito às mudanças de posição até ao início da última oitava. Nesta, segundo o professor, o aluno muda a forma de realizar a mudança de posição. O professor aconselha a corrigir a tendência de fazer a mudança “ por baixo” (referindo-se à forma como o dedo da mudança desliza sobre a escala). O professor diz também que a velocidade da mudança de posição está correta nas séries mais rápidas, mas nas séries lentas o movimento está muito brusco. Pede-lhe para se concentrar mais nessas séries, e pede-lhe para repetir a série de duas notas por arcada” Pede para tocar série de duas notas de novo, começando na nota Ré, na corda Lá, primeira posição, de forma a ouvir atentamente a mudança de posição Ré (primeira posição) -Mi (primeiro dedo, quarta posição). O aluno toca a mudança algumas vezes, sendo que se nitidamente se apercebe que o movimento é realizado demasiado rápido. O aluno continua a repetir a mudança de posição enquanto o professor vai comentando a qualidade do movimento. O professor aconselha a estudar da forma descrita de forma a evitar um acento na nota de chegada da mudança</p>

---

de posição. Acrescenta que deve lembrar-se que nas últimas duas oitavas é necessária mudar de posição a cada duas notas, e que quando toca mais rápido soa claramente mais ligado. O professor pede para a aluno repetir novamente a partir do Ré (primeira posição, quarto dedo). Ao chegar à última nota o professor constata que está melhor e reforça a atenção do aluno para que faça igual no sentido descendente. O aluno termina de tocar e o professor constata novamente que está melhor, e que até se torna fácil de estudar e corrigir, porque basta ouvir com atenção

18:55- O aluno toca o primeiro arpejo, Ré Maior (estado fundamental) também com séries, neste caso de uma, três e seis notas por arcada. Seguidamente toca o arpejo de Ré menor (estado fundamental), com a mesma estrutura de arcadas.

19:15- O professor interrompe para pedir quatro notas por arcada no arpejo 7<sup>a</sup>D. Professor pede à aluno para evitar puxar a corda para o lado esquerdo, na última oitava do arpejo. Pede para repetir o arpejo, e orienta a forma de execução. O aluno consegue corrigir ligeiramente a postura da mão esquerda.

19:17- Professor diz que a afinação está melhor no arpejo. Refere também para evitar puxar a corda Lá, e evitar mudar a postura da mão esquerda, porque embora esteja a pisar os sítios certos, as notas poderão não soar afinadas (porque o espaço designado na escala não está a ser totalmente preenchido). O professor pede ao aluno para imaginar os espaços designados dos dedos numa flauta. Pergunta-lhe se já lhe terá acontecido, ao tocar flauta e por não estar a pisar correctamente o espaço vazio para um dedo, perceber que o som emitido não está bem definido. O professor refere que no violoncelo passa-se a mesma coisa. É preciso pisar a 100% o espaço que cada nota “ocupa” na escala, para que todos os harmónicos da nota “saíam”. O professor acrescenta que as únicas notas em que é suposto não pisar totalmente, ou seja, aflorar a corda, são os harmónicos naturais.

O professor resume o progresso ao aluno: diz que em geral a escala está melhor, sendo que a afinação está melhor nos arpejos. Reforça para ouvir mais atentamente o ré final da escala, não esquecendo que está em posição de extensão, e que o ré final fica sempre um bocadinho alto. O professor pede para continuar o bom trabalho da escala, pois a ideia é trocar de escala brevemente. Refere novamente que está melhor pois consegue tocar mais legato, consegue produzir som até ao fim do arco, e que deve corrigir o movimento nas mudanças de posição nas séries lentas para que o movimento não seja executado de forma brusca.

19:19- O professor pede para a aluno começar a tocar o estudo escolhido, de J. Duport (número 11).

19:20 O professor interrompe para pedir à aluno para aliviar a pressão do arco de forma que o este quase não pare, assim como o som. Pede para repetir, do início da secção. O aluno toca desde a parte designada até ao fim do estudo.

19:26- O professor começa por referir que a articulação das notas separadas ainda precisa de atenção, até porque já o referiu imensas vezes. Pede para baixar o braço direito e repetir o golpe de arco, lentamente, escolhendo uma passagem simples para a mão esquerda no próprio exercício. Pede também para evitar executar esse golpe de arco no talão. O aluno toca. Professor explica novamente a forma de execução do golpe de arco, salientando a articulação do movimento a partir do cotovelo direito. Pede para repetir a mesma passagem, aumentando a velocidade de execução. O aluno toca. O professor diz que está melhor e que assim é que deve funcionar o braço direito, e reforça que o que “acontece” na mão direita tem origem no braço.

19:29- O professor pede para o aluno repetir, lentamente e o mais livre

---

---

possível no arco. O aluno toca. O professor pede a mesma passagem, mais rápido, reforçando que o braço deve continuar livre, mesmo na corda Lá. O professor refere que a mão esquerda vai ganhar liberdade se o braço direito estiver livre também. Reforça que simplesmente que o cotovelo direito deve estar mais baixo. Pede para repetir, sem aumentar a velocidade, na passagem mais difícil para a mão esquerda. O professor constata que o som melhora imediatamente quando aluno se concentra nas indicações técnicas.

O professor pede a próxima passagem técnica semelhante, lentamente, com a mesma concentração.

19:32- O professor diz que está melhor, e pede para o aluno repetir, com mais velocidade. Refere também que o cotovelo direito ainda está um pouco alto. O aluno repete. O professor diz que está melhor e pede para repetir, ainda mais rápido. O professor diz que está melhor, e pede ao aluno para tocar a passagem técnica seguinte, começando mais devagar. O aluno toca. O professor interrompe para lembrar que o braço direito tem de estar muitíssimo mais baixo. O aluno toca novamente.

19:35 Professor continua a trabalhar as passagens mais difíceis, da mesma forma, e pede para se evitar tocar harmônicos naturais. O aluno pergunta, depois de experimentar tocar com todas as notas pisadas, se é mesmo necessário tocar dessa forma. O professor responde que sim, preferencialmente. O aluno diz que é difícil porque sente que não tem espaço para pisar (nas zonas mais agudas da escala do violoncelo).

19:38 – O professor explica a importância de tocar as notas reais em detrimento de harmônicos: mudar a forma de execução muda drasticamente o som. Refere que quando o aluno toca com as notas reais melhora a execução das mudanças de posição, porque estas precisam de contato com a corda. O professor refere também que quando a mão já está na posição não se toca harmônico natural, a não ser que esteja indicado na partitura. Pede para repetir, pisando todas as notas. O aluno toca. O professor pede que repita, um pouco mais rápido. O professor conclui o trabalho no estudo, lembrando o trabalho que fizeram com o arco.

Pede “Elegia” e pergunta se já está de cor. Ele diz que não. O Professor pede-lhe para começar a tocar a peça do início ao fim, com exceção dos compassos 23 a 29 (parte em que o violoncelo acompanha a orquestra/piano).

19:45- O aluno termina a performance e o professor dá indicações: refere que não percebeu o início da peça, porque as indicações do compositor indicam Forte, de caráter ligadíssimo. Pede para repetir com som, *tenuto*, ligadíssimo, sem acrescentar acento na primeira nota, com um ataque muito direto. O professor aconselha a entrar com o arco na corda num movimento horizontal. Aluno volta a tocar e o professor corrige também a afinação da primeira nota (mi bemol). O professor toca a mesma nota no piano, para referenciar. O aluno começa a tocar. O aluno engana-se nas arcadas, e o professor lembra que as arcadas são as mesmas na repetição da frase musical, exceto na terceira vez que aparece a mesma frase. Pede para tocar a partir do compasso 5 (a terminação da frase, e a primeira vez que aparece o tema), lembrando que a dinâmica é Forte. Quando a aluno está a tocar o compasso 6, lembra que a dinâmica é mais piano do que o compasso anterior.

19:49- Professor diz que não é preciso um *vibrato* tão rápido. Aluno e professor riem-se. O professor acrescenta que o crescendo no compasso 11 deve ser quase insignificante para o texto musical ter mais sentido. Pede ao aluno para tocar directamente do compasso 10, “construindo uma linha” até ao Forte do compasso 12.

19:50- O aluno toca e o professor interrompe, dizendo que está a

---

---

fazer um *Forte* súbito a seguir ao harmónico. O professor acrescenta que o volume sonoro não deve mudar só porque a aluno toca duas notas iguais, de formas diferentes. O aluno repete, com indicações do professor enquanto toca. O professor canta enquanto O aluno toca, enfatizando a necessidade de não interromper a “linha”.

19:53- Professor corrige tensão da mão esquerda e braço no *vibrato*, na quinta posição, compasso 11.

19:54- O aluno toca e o professor canta ao mesmo tempo, conduzindo a frase até ao seu fim. Depois de a aluno terminar o professor refere que a mão esquerda tem que acompanhar o que a direita está a fazer, em intensidade. Acrescenta que são raras as situações, para o Violoncelo e o repertório, em que isto não se verifica. O professor refere uma excepção, no Concerto de Dvorak, criada pelo violoncelista Mstislav Rostropovich, em que o intérprete toca pianíssimo com a mão direita e com bastante intensidade na esquerda. Refere o mesmo se passa no Concerto para Violino de Tchaikovsky: na interpretação de David Oistrack há um Fortíssimo que é tocado em Pianíssimo, e que ficou como tradição.

19:57- O professor pede para começar a tocar a partir do compasso 16, fazendo a transição entre o *Fortíssimo* e a última repetição do tema, em *Pianíssimo*. O professor diz que está melhor, e pede ao aluno para tocar a partir do compasso 30 (o início de uma nova secção). O aluno toca e o professor vai conduzindo a frase, a interpretação, cantando e falando enquanto o aluno toca. Interrompe-se a performance, corrigindo a intensidade sonora da nota Fá, no início do compasso 31. O professor diz que deve evitar acentos.

20:00- O professor corrige um *Ritardando* que o aluno acrescenta, inadvertidamente, aos compassos 34 e 35 (no primeiro tempo). O professor lembra para não acentuar as notas agudas de chegada de frase (como referenciado anteriormente, no compasso 31). O professor diz que deve tocar mais *tenuto*, mas que se deve sentir para onde vai a frase. Pede para tocar novamente do compasso 30. O professor canta enquanto o aluno toca, e interrompe, pedindo-lhe para tocar de forma mais alegre e enérgica. O aluno volta a tocar e pára no compasso 37. O professor acrescenta que nessa passagem deve-se tocar Forte e enérgico, com grande intensidade e concentrada quantidade de arco. O aluno repete a passagem. O professor pede-lhe para tocar um bocadinho mais, referindo que no compasso 38 deve utilizar ainda mais arco. Diz também está a fazer *ritardando* muito cedo no mesmo compasso. O professor acrescenta que a lógica do Ritardando prende-se com a separação das notas no que diz respeito às arcadas, mas que o início destas notas toca-se no andamento do que se está a tocar antes. O aluno volta a tocar a partir o compasso 38 e o professor volta a referir que está a tocar como se estivesse escrito “súbito meno mosso”. Pede-lhe para repetir, encarando como uma indicação de crescendo, e que deve ser preparado. O professor pede para tocar directamente do último tempo do compasso 38, em “câmara lenta”.

20:05- O aluno toca. O professor refere essa é a lógica, mas dentro do andamento (mais rápido). Refere também que o aluno toca quase ao dobro do tempo no último tempo do compasso 38, sendo que a frase musical perde lógica. O professor pede para tocar novamente a partir do último tempo do compasso 38 e seguir até ao fim, sendo que a lógica do Ritardando deve ser estudada melhor posteriormente no estudo individual. O aluno toca e pára no início do compasso 40. O professor diz-lhe para relaxar a tensão e a aluno diz que é difícil. O aluno volta a tocar, a partir do compasso 39. O professor canta enquanto o aluno toca. O professor interrompe para dizer que quase não se irá ouvir o som da nota longa do compasso 45. Pede para continuar a tocar. O aluno termina de tocar a peça. O professor reforça

---

---

que toda a obra precisa de controlo de som, que deve ser procurado e estudado, para que o intérprete tenha uma ideia do que vai fazer quando tocar a peça em público. Refere também que este trabalho é muito mais difícil que estudar “notas”. O professor sugere ao aluno um novo exercício em cordas dobradas para ser ouvido na aula seguinte. O professor pede para estudar o exercício com a mesma pressão de arco com que toca um exercício de uma só corda de cada vez. O professor pede também para começar a estudar a “ Courante”, da primeira Suite, de J.S. Bach. O professor diz que na aula seguinte quer ouvir a escala, a “ Courante”, o estudo em cordas dobradas e a “Elegie”, de Gabriel Fauré.

---

---

<b>Data</b>	24 de novembro de 2015
<b>Duração</b>	90 minutos

<b>Conteúdos</b>	Escala de Ré Maior, em quatro oitavas, até 16 notas por arcada. Arpejo maior, arpejo menor, e arpejo de sétima da dominante (uma, três, quatro, seis e oito notas por arcada). “Larghetto”, estudo nº5, de Grutzmacher “Elegia”, de Gabriel Fauré
------------------	---

<b>Recursos necessários</b>	Violoncelo 4/4 e arco (pertencentes ao aluno) Resina (pertencente ao aluno) Cadeiras (duas) Estante Lápis e borracha Piano Partituras
-----------------------------	---

<b>Descrição</b>	Professor diz que o tempo tem de ser o mesmo em toda a escala (o aluno está a fazer a série de 16 notas muito lentamente). Pede para repetir esta série e ele toca correctamente.
------------------	---

O aluno toca os arpejos. O professor pede para repetir o último arpejo, uma nota por arcada, a partir do ré da corda lá. Pede para repetir agora o arpejo no estado fundamental. O professor refere que a afinação fica baixa porque a mão está mal posicionada, e corrige, pedindo que repita a postura em questão, repetindo ré, fá sustenido e lá. Chama atenção para a mesma questão da afinação na primeira oitava. Pede para estudar atentamente e juntar doze notas por arcada, mesmo que tenha de começar num tempo mais lento. Pede para experimentar também 32 notas por arcada, pensando bem no tempo antes de tocar. O professor explica que na prática a escala fica dividida em duas arcadas.

O professor pede para tocar o estudo nº5, de Grutzmacher. O professor aconselha a ouvir atentamente o intervalo, e não mexer a mão por mexer quanto sente que não está afinado. O aluno diz que sente dificuldades em afinar por intervalos, e diz que também sente que não consegue afinar por relatividade. O professor explica que ela sabe porque toca dessa forma, afinando por relatividade. O professor pede para tocar do compasso 16, sem respeitar as arcadas ou o tempo para ficar somente atenta à afinação. O aluno toca até ao compasso 27. O professor pede para não estudar com *vibrato*, e estudar por partes. Diz também que não são intervalos difíceis de ouvir ou afinar, e que irá melhorar com o estudo e o tempo.

O aluno toca “Courante”. O professor pede –me para tecer algum comentário, para minha surpresa. Eu pergunto se o professor marcou alguma arcada, ou se já tinham abordado a obra anteriormente. O professor explica que o aluno apenas leu. Após saber isso eu elogio o trabalho de uma semana de estudo do aluno. Um pouco perdida, começo por explicar toscamente que há diferença entre trocar o Prelúdio ou entre os restantes andamentos das suites, e que não tenho a certeza acerca do que é convencional no que diz respeito à velocidade da “Courante”, visto que muitos violoncelistas a tocam com um tempo bastante rápido. Dito isto, elogio o tempo escolhido pelo aluno, principalmente por ser tão pouco de trabalho. Acrescento que do ponto de vista do intérprete é necessário ter em mente a análise harmónica da peça. Aconselho que deve manter a fluência da frase no que diz respeito ao ritmo apesar das arcadas, porque elas só existem

---

para enriquecer a música e a frase musical e não parar a frase musical. Aconselho também a procurar vários sons, mudando por exemplo para a corda ré no compasso 28. O professor acrescenta que nesse compasso também é possível fazer “piano” (tornou-se tradição de alguns violoncelistas), e que obviamente não é uma indicação de Bach. O professor exemplifica outras opções que se tornaram convencionais ou tradições neste e noutros andamentos da mesma suite. O professor retoma a aula, concordando com as arcadas escolhidas. Aconselhando a sentir apoio nas notas mais graves. Aconselha a pensar nessas notas numa lógica harmónica, e não melódica. O professor explica que a sugestão que dei para o compasso 28 serve para tornar algo diferente, já que Bach não escreve dinâmicas nas suites. O professor refere que o essencial é que se sinta que o aluno “respira”, porque a peça não tem pausas. Aconselha a “respirar” entre as frases e a corrigir um acento que faz inadvertidamente no segundo tempo do primeiro compasso, nota sol. Esse acento deforma a frase, e na verdade o professor diz que tem mais lógica nunca acentuar a nota grave, e que nunca fica pesado dessa forma. O professor diz que gostou do tempo. Pede para repetir do início, corrigindo o acento, e lembrando-se que se deve ouvir mais as duas primeiras colcheias depois da anacrusa. Pede para tocar uma vez sem anacrusa. Depois pede para tocar apenas a primeira colcheia de cada compasso e as semi-colcheias. O aluno toca até ao compasso 4. O professor pede para tocar o mesmo excerto, mas como com todas as notas que estão escritas. O aluno toca até ao compasso 8. O professor pede para adaptar a velocidade do arco no compasso 5, e para se apoiar nas notas graves. Pede para ligar as semi-colcheias, no mesmo excerto, no que diz respeito ao som. Pede para tocar do início, e pelo menos mezzo forte. Pede para imaginar que o início é uma “faísca”, porque é vivo e com graça. O aluno toca até ao compasso 8. O professor indica que no fim da semínima com ponto, primeiro e metade do segundo tempo desse compasso tem tempo para “respirar”, até porque depois começa algo novo. O aluno continua a tocar até ao compasso 15. O professor diz que há um crescendo entre o início do 14 até ao fim do 15, e que tem que compensar com mais velocidade nas notas separadas. Diz que tem que imaginar que alguém empurra o seu braço nessas semi-colcheias. O aluno repete até ao compasso 18 e o professor diz que está melhor. Pede para tocar a segunda parte e para vibrar um pouco, embora neste tipo de música não se justifique muito *vibrato*. O aluno toca. O professor refere que há outro crescendo importante no compasso 25. O aluno repete. O professor refere outro ponto de apoio/respiração, no compasso 28, novamente depois da semínima com ponto, e que pode experimentar a sugestão que dei de mudar para a corda ré, ou utilizar a corda lá, e acrescentar “piano”. O aluno toca até ao compasso 36. O professor diz que nesse compasso tem de chegar “forte”, e aconselha a experimentar corda solta no compasso 31. O professor explica as semelhanças estruturais entre o desenho rítmico na primeira parte e na segunda parte da obra. O aluno toca até ao fim da obra. O professor volta a referir que o essencial é “respirar” e sentir a direcção de frase construída pelas semi-colcheias. O professor pede para estudar dessa forma para a aula seguinte.

---

---

---

---

## Observação de uma aula individual de instrumento- aula nº6

---

**Data** 15 de dezembro de 2015

**Duração** 90 minutos

**Conteúdos** Escala de Ré Maior, em quatro oitavas, até 32 notas por arcada. Arpejo maior, arpejo menor, e arpejo de sétima da dominante (uma, três, quatro, seis e oito notas por arcada).  
“Elegia”, de Gabriel Fauré

**Recursos necessários** Violoncelo 4/4 e arco (pertencentes ao aluno)  
Resina (pertencente ao aluno)  
Cadeiras (duas)  
Estante  
Lápis e borracha  
Piano  
Partituras

**Descrição**

18:50 – O professor pede para começar a tocar a escala.  
18:57 – O aluno termina de tocar a série de 32 notas por arcada, e ri-se, censurando-se ao mesmo tempo. O professor aconselha a ter paciência, e relembra que aos poucos vai conseguindo. Pede-lhe também para tocar o estudo de cordas dobradas. O aluno começa a tocar.  
19:00 – O aluno pára de tocar e pede para começar de novo. O professor pede-lhe evitar tocar no ponto e para não sentir a colcheia tão curta. O aluno toca o estudo do início.  
19:02 – O aluno termina o estudo e pede ao professor para verificar a afinação das cordas soltas. O professor pede-lhe para tocar do início, sem *vibrato*. O aluno repete algumas vezes o excerto do estudo, umas vezes sem *vibrato*, outras com vibrato, enquanto o professor vai comentando no final de cada repetição. Nesses comentários aconselha-a a tomar mais tempo entre mudanças de posição de forma a afinar melhor, assim como a não tocar menos que mezzo forte. O professor refere também que em geral o terceiro dedo está muito afastado do quarto, na primeira posição.  
19:06- O professor conversa com o aluno sobre a possibilidade de fazer provas para a O.J.COM. O aluno concorda e ambos decidem o repertório (duas peças contrastantes): Elegia e Courante da Suite I.  
19:09- O professor pede-lhe para começar a tocar “Elegia”.  
19:15- O aluno termina de tocar. O professor comenta, referindo que o tempo inicial estava muito lento. Aconselha também a não prender o som na mão direita, e a evitar tocar tão *sul ponticello* no compasso 31.  
19:16- O aluno repete, desde o início. O professor vai comentando, pedindo “ligadíssimo”. O aluno repete as duas primeiras notas, e o professor comenta que o movimento está muito rápido nas duas mãos. O aluno vai repetindo, do primeiro compasso ao quinto, e o professor canta algumas vezes enquanto ela toca. O professor diz que está melhor. Aconselha também a compensar o registo mais grave da passagem com volume sonoro. O aluno repete. O professor diz que está melhor, e pede-lhe para descontrair o som na última nota do excerto referido, e para não se esquecer que esse será o som do compasso seguinte. O professor pede para repetir a ligação de secções (compassos 9-10). O aluno repete. O professor canta

---

---

enquanto o aluno toca. O aluno faz mais algumas repetições (agora do compasso 9 ao 17). O professor pede para evitar que o tempo fique mais lento no compasso 16. O professor explica que deve “esticar a nota” mas não mudar o tempo, sendo que este deve fluir nos compassos seguintes. O aluno repete do compasso 10 ao 18. O professor indica que o *vibrato* deve ser mais calmo no compasso 18. O aluno repete o compasso 18 e segue até ao compasso 22.

19:25- O professor pede ao aluno para tocar a partir da nota sol, compasso 17. O aluno toca até ao compasso 22. O professor refere que os compassos referidos constituem a parte mais difícil. O professor diz também que gostou do tempo e do som do início. Refere também que ainda falta mais crescendo. Pede para tocar os compassos 27 e 28. O aluno toca. O professor pede para tocar mais legato. O aluno repete. O professor pede para crescer mais no compasso 31, e para não se esquecer que o crescendo é feito na nota anterior. O aluno repete e segue adiante na peça. O professor relembra que tem de compensar em volume sonoro nas passagens de registo mais grave (compassos 30-34). Enquanto o aluno vai repetindo a passagem, o professor vai orientando a interpretação. Aconselha-o a não fazer ritardando no compasso 34 porque a música perde sentido. O professor aconselha a tocar com o máximo volume sonoro possível nos compassos 35 a 37. O aluno repete e diz que acha difícil fazê-lo. O professor diz que apesar disso soou melhor. Prossegue com recomendações finais, e aconselha o aluno a estudar com de acordo com as mesmas.

---

---

## Observação de uma aula individual de instrumento- aula nº6

**Data** 19 de janeiro de 2016

**Duração** 90 minutos

**Conteúdos** Courante, da Suite I para violoncelo solo, J.S.Bach

“Elegia”, de Gabriel Fauré

**Recursos necessários** Violoncelo 4/4 e arco (pertencentes ao aluno)  
Resina (pertencente ao aluno)  
Cadeiras (duas)  
Estante  
Lápis e borracha  
Piano  
Partituras

**Descrição** O professor conversa com o aluno sobre a prova da OJ.COM. Seguidamente, o aluno toca a peça, de memória. Professor pede cuidado para a mão não escorregar tanto do talão. Pede para repetir do compasso 35, num tempo lento. Repetem várias vezes. Depois professor pede passagem seguinte até ao ritardando. Trabalham novamente a passagem, com ritardando, ao pormenor. O professor pede para poupar arco no mi bemol mais agudo da peça. Pede para repetir. Professor bate palmas na parte mais complicada de junção com piano. Diz que está melhor e pede do início. Professor pede som mais cheio. Aluno toca. Professor diz que o som que conseguiu produzir é o mínimo. Aluno toca. Professor pede para evitar um ataque brusco da primeira nota. Corrige forma como aluno toca harmónico natural na corda sol. Professor canta enquanto o aluno toca., e corrige postura ao violoncelo sentada. Trabalham tudo em varias partes, principalmente as ligações entre secções. Professor diz que é mais fácil criticar, mas que é bom ouvir feedback de quem está fora, por isso encontra benefícios no facto de a aluno realizar provas para orquestras como a OJ.Com. A aluno toca *Courante*. O professor faz uma síntese do que registou (melhorias e pontos a melhorar) e diz que a aluna tem de continuar a estudar bem.

---

## Planificação de uma aula individual de instrumento

**Data** 12 de janeiro de 2016

**Duração** 45 minutos

**Conteúdos** Escala de Ré Maior, em quatro oitavas, até 32 notas por arcada.  
Arpejo maior, arpejo menor, e arpejo de sétima da dominante (uma, três, quatro, seis e oito notas por arcada).

“Elegia”, de Gabriel Fauré

Violoncelo 4/4 e arco (pertencentes ao aluno)

**Recursos necessários** Resina (pertencente ao aluno)

Cadeiras (duas)

Estante

Lápis e borracha

Piano

Partituras

**Situação** O professor pediu-me para planificar dois itens (escala e peça) para esta. Dado que o aluno irá realizar provas para a OJ.COM, o professor achou que precisava de mais tempo e trabalho com o aluno com a obra a solo (Bach)

Ser capaz de manter um som uniforme e agradável durante toda a execução da escala.

Ser capaz de executar mudanças de posição à posição ajustando a velocidade do (s) movimento (s) à velocidade do item musical em questão.

**Objetivos de aprendizagem**

Ser capaz de explorar vários tipos de som, expressão e *vibrato* na obra “Elegia”.

Ser capaz de evidenciar evolução, no que diz respeito à autocorreção (resultado da qualidade do estudo realizado durante a semana).

---

**Sequência geral da aula**

No início da aula o aluno irá afinar o violoncelo. O professor ou eu própria ajudaremos neste processo, tocando a nota Lá no piano da sala, assim como o acorde de Ré menor, no estado fundamental. Será então pedido que comece por tocar a escala completa. Após a performance irei comentar, focando primeiramente os aspetos que evidenciam melhoria, e enumerando outros que merecem ainda algum cuidado. Após referir os mesmos, pedirei ao aluno para repetir e mecanizar excertos da escala que assim o justifiquem. Irei focar o trabalho no volume sonoro e na qualidade da execução dos movimentos de mudanças de posição, estudando com o aluno as primeiras séries da escala (até quatro notas por arcada). No final deste trabalho, farei uma síntese do que conseguimos melhorar, enunciando o que resultou em melhoria para que o aluno possa aplicar no estudo individual. O mesmo processo se verificará em relação à peça. Nesta irei focar o trabalho na consolidação do volume e intensidade sonora de diferentes secções. Após a execução completa será aprofundado o tema inicial (compassos 1-9), tentando orientar as tarefas diferentes do braço direito e da mão esquerda simultaneamente. No fim deste trabalho farei uma síntese das principais recomendações.

**Sequência das actividades de aprendizagem**

- 15 minutos: afinação do violoncelo, performance da escala completa, orientação e trabalho intensivo nos aspetos a melhorar.

- 15 minutos: o aluno irá executar a obra completa, e irei seleccionar excertos para orientação e trabalho intensivo nos aspetos a melhorar.

**Avaliação das aprendizagens**

A avaliação das aprendizagens é feita durante a aula. Irá basear-se num diálogo constante com o aluno, numa lógica de autoavaliação e de um *feedback* sempre presente. No final da aula, irei reflectir, com a ajuda do professor cooperante, sobre as minhas estratégias e se estas estarão a produzir resultados esperados ou se será necessário procurar outros meios.

---

---

## Planificação de uma aula individual de instrumento

**Data** 12 de abril de 2016

**Duração** 30 minutos

**Conteúdos** “Sarabande”, da Suite I para violoncelo solo, J.S. Bach.

Violoncelo 4/4 e arco (pertencentes ao aluno)

**Recursos necessários** Resina (pertencente ao aluno)

Cadeiras (duas)

Estante

Lápis e borracha

Piano

Partituras

**Situação**

O professor pediu-me para preparar apenas a Sarabande, dado que o aluno ainda está a familiarizar com o Concerto (sendo que por esse motivo precisa ainda das orientações do cooperante)

**Objetivos de aprendizagem**

Ser capaz de estabelecer e manter a pulsação regular na obra seleccionada.

Ser capaz de procurar e executar diferentes “cores” através de exploração da dedilhação e diferentes arcadas..

Ser capaz de evidenciar evolução, no que diz respeito à autocorreção (resultado da qualidade do estudo realizado durante a semana).

**Sequência geral da aula**

No início da aula o aluno irá afinar o violoncelo. Como habitual, o professor ou eu ajudaremos neste processo, tocando a nota Lá no piano da sala, assim como o acorde de Ré menor, no estado fundamental.

Será então pedido que toque a Sarabande. Seguidamente irei pedir que experimente diferentes versões de dedilhação e arcadas nas passagens em há essa liberdade, de forma que o aluno ouça a diferença e escolha uma possibilidade, baseada no seu gosto pessoal.

---

Irei também exemplificar as diferentes opções, tocando no seu violoncelo, de forma que o aluno estabeleça uma visão geral do resultado sonoro antes de experimentar tocar essas opções. Depois deste trabalho de colaboração irei focar algum tempo no fraseado, e nos *crescendos* e *diminuendos* (que não estão escritos) na partitura. Aproveitando o facto de que esta obra não tem indicações rígidas de dinâmica, irei explorar a criatividade do aluno e ajudá-lo a estabelecer um parecer estético-musical através de uma exploração empírica da obra. Irei também aconselhar a escolher as opções que achar confortáveis de tocar. Durante a performance poderei tentar estimular o foco na direcção da frase, cantando enquanto o aluno toca. Irei também resumir a obra do ponto de vista harmónico para que o aluno compreenda porque tem de enfatizar algumas notas (tanto pelo *vibrato* como pelo som).

Após este trabalho irei focar o trabalho na noção de pulsação visto que se tem verificado alguma dificuldade em manter a regularidade no *tempo*. Irei aconselhar o aluno a não escolher um andamento muito lento (e que tem sido a sua opção) porque fará com que fique muito mais difícil de tocar tanto do ponto de vista técnico (pois exige um exímio controlo do arco), como do ponto de vista musical (pois fica “difícil” de ouvir e sentir a intenção musical, correndo o risco de soar “pesado”). Para além disso, e visto que o aluno ainda precisa desenvolver o seu som (do ponto de vista de volume), pelo que optar por um tempo muito lento poderá dificultar a sua tarefa.

**Sequência das actividades de aprendizagem**

- 30 minutos: afinação do violoncelo, performance da obra seleccionada, orientação e trabalho intensivo nos aspectos a melhorar.

**Avaliação das aprendizagens**

A avaliação das aprendizagens é feita durante a aula. Irá basear-se num diálogo constante com o aluno, numa lógica de autoavaliação e de um *feedback* sempre presente. No final da aula, irei reflectir, com a ajuda do professor cooperante, sobre as minhas estratégias e se estas estarão a produzir resultados esperados ou se será necessário procurar outros meios.

---

## Planificação de uma aula individual de instrumento

<b>Data</b>	26 de abril de 2016
<b>Duração</b>	30 minutos
<b>Conteúdos</b>	<p>Escala de Mi Maior, em quatro oitavas, até 32 notas por arcada. Arpejo maior, arpejo menor, e arpejo de sétima da dominante (uma, três, quatro, seis e oito notas por arcada).</p> <p>“Courante”, da suite I para violoncelo solo, J.S. Bach</p> <p>Violoncelo 4/4 e arco (pertencentes ao aluno)</p> <p>Resina (pertencente ao aluno)</p>
<b>Recursos necessários</b>	<p>Cadeiras (duas)</p> <p>Estante</p> <p>Lápis e borracha</p> <p>Piano</p> <p>Partituras</p>
<b>Situação</b>	<p>O professor sugeriu a preparação e planificação de dois itens (escala e obra a solo), dado que o aluno ainda está numa fase inicial da sua aprendizagem do primeiro andamento do Concerto de J. Haydn em Dó Maior.</p> <p>Ser capaz de manter um som uniforme e agradável durante toda a performance da escala.</p> <p>Ser capaz de revelar evolução na articulação, velocidade e afinação da mão esquerda nas cinco posições conhecidas, em partes técnicas e em todo o repertório.</p>
<b>Objetivos de aprendizagem</b>	<p>Ser capaz de executar mudanças de posição à posição ajustando a velocidade do(s) movimento(s) à velocidade do item musical em questão.</p> <p>Ser capaz de evidenciar evolução, no que diz respeito à autocorreção (resultado da qualidade do estudo realizado durante a semana).</p>
<b>Sequência geral da aula</b>	<p>No início da aula o aluno irá afinar o violoncelo. Como habitual, o professor ou eu própria ajudaremos neste processo, tocando a nota Lá no piano da sala, assim como o acorde de Ré menor, no estado fundamental. Será então pedido ao aluno que comece por tocar a escala completa. Após a performance irei comentar, focando primeiramente os aspetos que evidenciam melhoria, e enumerando outros que merecem ainda algum cuidado. Após referir os mesmos, pedirei para repetir e mecanizar excertos da escala que assim o</p>

---

---

justifiquem. Irei focar o trabalho no volume sonoro e na postura da mão esquerda nas posições mais agudas, e na forma como os dedos pisam a corda.

No final deste trabalho, farei uma síntese do que conseguimos melhorar, enunciando o que resultou em melhoria para que o aluno possa aplicar no estudo individual. O mesmo processo se verificará em relação à “Courante”. Nesta irei focar o trabalho na consolidação do golpe de arco e pulsação, assim como no contraste claro entre dinâmicas. Irei ouvir a execução completa, mas seguidamente irei concentrar a minha atenção na primeira parte, lembrando o aluno que como não existe acompanhamento pode e deve apostar no volume sonoro.

No fim deste trabalho pedirei que repita a execução completa da obra, e farei uma síntese das principais recomendações.

**Sequência das actividades de aprendizagem**

- 15 minutos: afinação do violoncelo, performance da escala completa, orientação e trabalho intensivo nos aspetos a melhorar.

- 15 minutos: o aluno irá executar a obra completa, e irei seleccionar excertos para orientação e trabalho intensivo nos aspetos a melhorar.

**Avaliação das aprendizagens**

A avaliação das aprendizagens é feita durante a aula. Irá basear-se num diálogo constante com o aluno, numa lógica de autoavaliação e de um *feedback* sempre presente. No final da aula, irei reflectir, com a ajuda do professor cooperante, sobre as minhas estratégias e se estas estarão a produzir resultados esperados ou se será necessário procurar outros meios.

---

## Cronograma da Prática Educativa Supervisionada

Prática Supervisionada I e II	1º Grau	8º Grau
	Aluno A	Aluno B
27/10	Aula observada	Aula observada
3/11	Aula observada	Aula observada
10/11	Aula observada	Aula observada
17/11	Aula observada	Aula observada
24/11	Aula observada	Aula observada+ dada
1/12	Aula observada	Aula observada+ dada
15/12	Aula observada	Aula dada
5/01	Aula observada	Aula dada
12/01	Aula observada+ dada	Aula observada+ dada
19/01	Aula observada	Aula observada
02/02	Aula observada	Aula observada
16/02	Aula observada	Aula dada+ observada
23/02	Não houve aula	Não houve aula
01/03	Aula observada	Aula supervisionada
08/03	Aula observada	Aula dada + supervisionada
15/03	Aula observada	Aula observada
5/04	Aula observada	Aula observada
12/04	Aula observada + dada	Aula observada + dada
19/04	Aula observada	Aula observada
26/04	Aula observada	Aula observada
03/05	Aula supervisionada	Aula observada
10/05	Aula supervisionada	Aula observada
17/05	Aula supervisionada	Aula observada
24/05	Aula observada	Aula observada
7/06	Aula observada	Aula observada
14/06	Aula observada	Aula observada

## Anexo 2

### Mini Maratona de Violoncelistas AMVP



ACADEMIA DE MÚSICA  
DE VILAR DO PARAÍSO

# MINI MARATONA de violoncelistas AMVP

**2 a 7 de maio** de 2016



 GOVERNO DE  
PORTUGAL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
E CIÊNCIA

## Fotografias Mini Maratona de Violoncelistas AMVP

Audição pelos alunos do CMP





Concerto dos alunos da AMVP



## **Entrevista aos alunos da AMVP**

Em que consistiu Mini-Maratona de Violoncelistas AMVP?

Descreve-me a tua participação.

Gostaste da Mini Maratona?

Gostaste de ouvir colegas de violoncelo de outra escola?

Conhecias as obras que eles tocaram?

Gostavas de tocar essas obras também?

Achas que serás capaz, um dia, de tocar as obras que ouviste?

## **Perguntas para alunos executantes da aula aberta**

Gostaste de tocar para outra professora?

Gostaste da aula com a professora Sofia Novo?

Achas que as indicações que ouviste te ajudaram?

Gostavas de participar em mais aulas abertas/masterclasses na escola?

## **Perguntas para os alunos ouvintes da aula aberta**

Gostaste das aulas com a professora Sofia Novo?

A quantas aulas assististe?

Sentiste vontade de participar como executante?

Achas que as indicações que os colegas executantes ouviram também te ajudaram?

Gostavas de participar em mais aulas abertas/masterclasses na escola?