



Universidade de Aveiro  
2020

Departamento de Comunicação  
e Arte

**FILIPA MARIA  
CERQUEIRA CORREIA  
CASTILHO**

**A CANÇÃO: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA  
NO ENSINO APRENDIZAGEM DO  
VIOLONCELO**





Universidade de Aveiro  
2020

Departamento de Comunicação  
e Arte

**FILIPA MARIA  
CERQUEIRA CORREIA  
CASTILHO**

## **A CANÇÃO: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA NO ENSINO APRENDIZAGEM DO VIOLONCELO**

Relatório de Estágio e Projeto Educativo realizado no âmbito da disciplina de Prática de Ensino Supervisionada apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizado sob a orientação científica da Prof. Doutora Clarissa Foletto, Investigadora de Pós-Doutoramento do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md) da Universidade de Aveiro, e coorientação do Prof. Doutor David Cruz, Professor Auxiliar Convidado da Universidade de Aveiro



À minha avó Maria Leonor Antunes Castilho



## **O Júri**

Presidente

Doutor Jorge Manuel de Mansilha Castro Ribeiro

Professor Auxiliar, Universidade Aveiro

Vogal – Arguente Principal

Doutor António Ângelo de Jesus Ferreira de Vasconcelos

Professor Adjunto, Instituto Politécnico de Setúbal

Vogal - Orientador

Doutora Clarissa Gomes Foletto

Investigadora Júnior, Universidade de Aveiro

## **Agradecimentos**

À Professora Doutora Clarissa Foletto, minha orientadora, por todo o apoio, conselhos, boa disposição e disponibilidade.

Ao Professor Doutor David Cruz, por todo o apoio ao longo destes dois anos.

Ao Professor Rogério Peixinho, e aos alunos que acompanhei, à direção e a todos os professores e funcionários do Conservatório Regional de Castelo Branco.

Ao professor Luís Sá Pessoa, Bruno Borralhinho, Filipe Quaresma pelo tempo disponibilizado para a leitura e avaliação das canções.

Aos meus pais, Joaquim e Maria Luísa, por tudo o que fizeram ao longo da minha vida e em especial durante este longo caminho académico.

Ao Miguel, pela sua paciência, carinho e suporte ao longo destes anos, e à sua família pela ajuda e apoio imprescindíveis.

À minha tia Maria João, ao meu tio Carlos pelo apoio e por tudo o que fizeram no ano em que vivi em casa deles, e às minhas primas Mariana, Marta e Madalena.

À restante família por todo o carinho e apoio.

Aos meus alunos e os seus encarregados de educação, que durante este ano letivo caminharam ao meu lado para obter os resultados para esta dissertação.

Por fim, a todos que de uma maneira ou de outra contribuíram para os resultados desta dissertação





**Palavras-chave**

Violoncelo; Canção popular; Canção tradicional; Aprendizagem Instrumental; Acompanhamento parental; Padrões de dedos.

**Resumo**

O presente relatório apresenta duas partes. A primeira parte encontra-se dividida em duas secções, onde na primeira foi realizada uma pesquisa documental, preparatória à investigação com o intuito de elaborar um compêndio de canções tradicionais e/ou populares infantis portuguesas adaptadas ao violoncelo e na segunda secção foi desenvolvida uma investigação-ação com o objetivo de compreender a utilização dessas canções como ferramenta didático-pedagógica para o desenvolvimento de competências, bem como as suas implicações no envolvimento parental no acompanhamento do estudo dos seus educandos. Os resultados mostram que efetivamente as canções selecionadas foram facilitadoras do desenvolvimento de competências técnicas principalmente dos padrões de dedos e aspetos musicais, tais como: afinação, audição e ritmo. Para além disso, os resultados demonstraram que os alunos que tiveram maior acompanhamento por parte dos pais/encarregados de educação obtiveram melhores resultados. Na segunda parte são apresentadas as atividades desenvolvidas ao longo da disciplina de Prática de Ensino Supervisionada, inserida no Mestrado em Ensino de Música.



Keywords

Violoncello; Popular Songs; Traditional Songs; Instrumental Learning; Parental Support; Finger Patterns.

Abstract

This report presents two parts. The first part is divided into two sections, where in the first part a bibliographic research was carried out, preparatory to the research in order to elaborate a compendium of traditional songs and /or popular Portuguese children's songs adapted to the cello and in the second section an action investigation was developed with the objective of understanding the use of these songs as a didactic-pedagogical tool for the development of skills, as well as their implications in parental involvement in the monitoring of the study of their students. The results show that effectively the selected songs were facilitators of the development of technical skills mainly of finger patterns and musical aspects, such as: tuning, listening and rhythm. In addition, the results showed that the students who had greater follow-up by parents/guardians obtained better results. The second part presents the activities developed throughout the discipline of Supervised Teaching Practice, inserted in the Master's degree in Music Teaching.





# Índice Geral

Introdução .....	21
Parte A – Investigação em Educação.....	25
Introdução .....	27
1. Problemática .....	27
2. Objetivos gerais e específicos.....	28
Capítulo I – Revisão da Literatura.....	29
1. A canção popular e/ou tradicional portuguesa .....	29
1.1. A canção infantil popular e/ou tradicional portuguesa no ensino de música.....	32
1.2. A canção e os métodos ativos .....	35
1.2.1. Método Willems.....	37
1.2.2. Método Suzuki.....	41
1.2.3. Método Kodály .....	44
2. Envolvimento Parental .....	49
3. Ensino e aprendizagem Instrumental.....	53
4. Aquisição de competências na aprendizagem instrumental.....	54
4.2. Competências performativas.....	55
4.2.1. Dificuldades mais comuns.....	56
4.2.1.1. Afinação.....	56
4.2.1.2. Audição.....	58
4.2.1.3. Ritmo .....	58
4.3. Ensino individual e ensino em grupo .....	59
5. Ensino e aprendizagem do Violoncelo.....	59
5.1. Padrão de dedos no ensino e aprendizagem do violoncelo .....	63
Capítulo II – Metodologias de Investigação .....	67
1. Enquadramento metodológico .....	67
2. Participantes .....	68

2.1. Seleção e recrutamento dos participantes .....	68
2.2. Descrição dos participantes .....	69
2.2.1. Alunos .....	69
2.2.1. Pais/Encarregados de Educação.....	70
3. Instrumentos de recolha de dados.....	71
i – Inquérito por Questionário .....	72
ii - Grelhas de planificação e organização do estudo.....	73
iii - Grelhas de observação.....	74
iv - Inquérito por entrevista .....	76
v – Gravações em vídeo.....	76
4. Análise dos dados.....	77
5. Descrição cronológica dos procedimentos específicos implementados .....	78
6. Questões Éticas.....	80
Capítulo III – Implementação do Projeto .....	81
1. Instituição de implementação do projeto .....	81
2. Seleção e organização das canções .....	83
3. Compendio das canções.....	91
1ª Posição - 0-1-3-4.....	91
1ª Posição – 0-1-2-4.....	95
1ª Posição – Extensão do 1º dedo para Trás.....	100
1ª Posição – Extensão do 1º dedo para a frente.....	103
1ª Posição – Mista .....	107
2ª Posição .....	109
3ª Posição .....	110
4ª Posição .....	111
Posição de Polegar.....	113
4. Avaliação do compendio.....	121
5. Distribuição das canções .....	122



6.	Aplicação das canções .....	123
6.1.	Contexto sala de aula.....	123
6.2.	Contexto performativo .....	123
Capítulo IV – Resultados .....		125
1.	Desempenho dos alunos.....	125
1.1.	Em sala de aula .....	125
1.2.	Audições .....	139
2.	Planificação e estudo em casa .....	140
3.	Implicações no envolvimento parental.....	142
4.	Avaliação do projeto .....	147
Capítulo V – Discussão e Conclusão .....		151
1.	Limitações do projeto.....	154
2.	Implicações pedagógicas.....	154
Parte B – Prática de Ensino Supervisionada.....		155
Capítulo I – Caracterização do Meio e da Instituição .....		157
1.	Castelo Branco.....	157
	Brasão e Bandeira .....	158
	Localização.....	159
2.	Conservatório Regional de Castelo Branco .....	161
2.1.	Enquadramento Legal.....	164
2.2.	Objetivo.....	164
2.3.	Ensino Ministrado .....	164
	2.3.1. Níveis de Ensino e Regimes de Frequência .....	164
	2.3.2. Cursos ministrados.....	165
2.4.	Comunidade Educativa .....	165
	2.4.1. Alunos .....	165
	2.4.2. Pessoal Docente .....	166
	2.4.3. Pessoal Não Docente.....	166

2.4.3.1. Assistente de Direção.....	166
2.4.3.2. Auxiliares Administrativos.....	166
2.4.3.3. Auxiliares de Ação Educativa.....	166
2.4.3.4. Outros auxiliares.....	167
2.4.4. Associação de alunos .....	167
Capítulo II – Caracterização da Classe.....	169
1. Orientador Cooperante.....	169
2. Alunos .....	170
2.1. Aluna A.....	170
2.2. Aluna B.....	170
2.3. Aluno C.....	170
2.4. Aluno D.....	171
Capítulo III – Objetivos e Metodologias.....	173
1. Definição e descrição do plano anual de formação do aluno em prática de ensino supervisionada.....	173
2. Descrição dos Objetivos Gerais do Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada e identificação dos conteúdos e competências a desenvolver. ....	175
3. Plano curricular da disciplina de instrumento (violoncelo) para cada aluno específico em prática pedagógica de coadjuvação letiva. ....	176
3.1. Critérios de Avaliação dos Alunos A, C e D.....	176
3.1.1. Critérios de Avaliação da Aluna B.....	176
3.2. Objetivos específicos a médio e longo prazo.....	176
3.2.1. Aluna A – 5º Grau .....	177
3.2.2. Aluna B – Curso Livre .....	178
3.2.3. Aluno C e D – 2º Grau.....	178
3.3. Programa trabalhado trimestralmente por aluno .....	179
Capítulo IV – Classe de Conjunto: Orquestra Sinfónica do Conservatório Regional de Castelo Branco.....	181
1. Apresentação da Orquestra .....	181
2. Maestro.....	181

3. Plano curricular da disciplina de Classe de Conjunto em prática pedagógica de coadjuvação letiva.....	183
3.1. Horário da aula de Orquestra Sinfónica .....	183
3.2. Programa desenvolvido por período.....	183
3.3. Provas.....	183
Capítulo V – Planificação e Relatórios das aulas de Instrumento e de Classe de Conjunto....	185
1. Aluna A.....	185
1º Período.....	185
2º Período.....	204
3º Período.....	215
2. Aluna B.....	220
1º Período.....	220
3. Aluno C.....	225
1º Período.....	225
2º Período.....	247
3º Período.....	264
4. Aluno D .....	269
2º Período.....	269
5. Orquestra Sinfónica do Conservatório Regional de Castelo Branco .....	272
1º Período.....	272
2º Período.....	286
3º Período.....	300
Capítulo VI – Atividades Extracurriculares organizadas e de participação ativa .....	303
1. Concertos com a Orquestra Sinfónica do Conservatório Regional de Castelo Branco	303
Capítulo VII – Reflexão Crítica.....	305
Referências Bibliográficas.....	307
ANEXOS.....	321
Anexo 1.....	321

Ensino artístico especializado em Portugal .....	321
Anexo 2.....	327
Grelhas de validação de Canções .....	327
Grelhas de apreciação de Canções - Preenchidas .....	328
Avaliador A.....	328
Avaliador B.....	330
Avaliador C.....	331
Anexo 3.....	337
Carta de Recrutamento .....	337
Pedidos de autorização de aplicação do projeto e participação .....	338
Termos de autorização de uso de imagem e som .....	339
Anexo 4.....	343
Reunião Inicial – Apresentação PowerPoint.....	343
Anexo 5.....	365
Questionário Inicial – Encarregados de Educação .....	365
Resultados do Questionário Inicial – Encarregados de Educação .....	370
Anexo 6.....	379
Questionário Inicial – Alunos .....	379
Resultado do Questionários Inicial – Alunos .....	384
Anexo 7.....	395
Cartaz e Programa da Audição de Classe – 1º Período.....	395
Cartaz e Programa da Audição de Classe – 2º Período.....	397
Cartaz e Programa de Audição de Classe – 3º Período (Exclusivo para apresentação de todas as canções).....	399
Anexo 8.....	401
Guião de entrevista para o final da investigação – Encarregados de Educação.....	401
Guião de entrevista para o final da investigação – Alunos.....	402

## Índice de Tabelas

Tabela 1 - A natureza da música segundo Edgar Willems (1970).....	38
Tabela 2 - Competências Instrumentais segundo Hallam (2006) .....	54
Tabela 3 - Tabela Síntese das principais características dos participantes.....	71
Tabela 4 - Guião do inquérito aos Alunos .....	72
Tabela 5 - Guião do inquérito aos Pais/Encarregados de Educação .....	73
Tabela 6 - Portaria n.º 229-A/2018 (Secundário) e Portaria n.º 223-A/2018 (Básico) .....	82
Tabela 7 - Classificação das canções .....	83
Tabela 8 - Organização por Posições .....	85
Tabela 9 - Intervalos utilizados nas canções .....	87
Tabela 10 - Tonalidades, Compasso, Figuras Rítmicas e Frases das canções.....	89
Tabela 11 - Exemplo de grelha de validação .....	121
Tabela 12 - Distribuição das canções por aluno .....	122
Tabela 13 - Monotorização das Grelhas de Planificação e Organização do estudo .....	141
Tabela 14 - Calendarização geral do ano letivo 2019/2020 .....	173
Tabela 15 - Alunos, Grau e curso, dia e hora da aula e observações.....	174
Tabela 16 - Alunos, Grau e Curso, dia e hora da aula e observações - Aulas não presenciais	174
Tabela 17 - Organização de Atividades.....	174
Tabela 18 - Participação ativa em ações a realizar no âmbito do estágio .....	175
Tabela 19 - Critérios de Avaliação das Classes de Cordas do Ensino Básico do CRCB (Fonte: Plataforma Musa) .....	176
Tabela 20 - Critérios de Avaliação das Classes de Cordas do Ensino Secundário em Supletivo ou Livre do CRCB (Fonte: Plataforma Musa) .....	176
Tabela 21 - 3º ciclo: Objetivos gerais (Fonte: Conteúdos programáticos de Violoncelo do CRCB) .....	177
Tabela 22 - 5º Grau: Objetivos específicos (Fonte: Conteúdos programáticos de Violoncelo do CRCB) .....	177
Tabela 23 - 2º ciclo: Objetivos gerais (Fonte: Conteúdos programáticos de Violoncelo do CRCB) .....	178
Tabela 24 - 2º Grau: Objetivos específicos (Fonte: Conteúdos programáticos de Violoncelo do CRCB).....	178
Tabela 25 - Programa trabalhado pela Aluna A (5º Grau).....	179
Tabela 26 - Programa trabalhado pela Aluna B (Curso Livre).....	179
Tabela 27 - Programa trabalhado pelo Aluno C (2º Grau).....	180

Tabela 28 - Programa trabalhado pelo Aluno D (2º Grau) .....	180
Tabela 29 - Programa desenvolvido trimestralmente na Orquestra Sinfónica .....	183
Tabela 30 - Carga horária de Iniciação Musical (Fonte: A música e a sua organização curricular no ensino em Portugal após o 25 de Abril) .....	325
Tabela 31 - Carga horária semanal da componente de Formação Vocacional do Curso Básico de Música - 2º ciclo, constante no anexo III da portaria 223-A/2018 .....	325
Tabela 32 - Carga horária semanal da componente de Formação Vocacional do Curso Básico de Música - 3º ciclo, constante no anexo IVI da portaria 223-A/2018 .....	326

## Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Avaliação dos Alunos .....	140
Gráfico 2 - Idade dos Encarregados de Educação.....	370
Gráfico 3 - Sexo dos Encarregados de Educação.....	370
Gráfico 4 - Atividade Profissional dos Encarregados de Educação.....	371
Gráfico 5 - Habilitações Literárias dos Encarregados de Educação.....	371
Gráfico 6 - Habilitações/Experiência musical por parte dos Encarregados de Educação.....	372
Gráfico 7 - Importância da Música no Desenvolvimento e nas Aprendizagens .....	372
Gráfico 8 - Conhecimento do Instrumento por parte dos Encarregados de Educação .....	372
Gráfico 9 - Motivação do Educando à aprendizagem/ estudo do instrumento .....	373
Gráfico 10 - Média de estudo do educando por semana.....	373
Gráfico 11 - Média de estudo do educando por sessão .....	374
Gráfico 12 - Opinião sobre o tempo necessário ao estudo.....	374
Gráfico 13 - Nível de Concentração do Educando durante o estudo .....	375
Gráfico 14 - Apoio dos EE no estudo instrumental.....	375
Gráfico 15 - Número de vezes que os EE apoiam no estudo .....	376
Gráfico 16 - Audição de Música popular e/ou tradicional portuguesa.....	376
Gráfico 17 - Canções populares e/ou tradicionais infantis portuguesas conhecidas pelos EE .....	377
Gráfico 18 - Importância da Música Popular e/ou Tradicional no Ensino do Violoncelo.....	378
Gráfico 19 - Vantagens para a aprendizagem musical.....	378
Gráfico 20 - Idade dos inquiridos (Alunos).....	384
Gráfico 21 - Sexo dos alunos.....	384
Gráfico 22 - Ano de frequência do Curso Básico de Música .....	385
Gráfico 23 - Atividades Musicais Extracurriculares .....	385
Gráfico 24 - Importância da Música na vida dos alunos .....	386
Gráfico 25 - A escolha do Violoncelo com 1ª opção.....	386
Gráfico 26 - Conhecimento do instrumento no ato de inscrição no curso de música .....	387
Gráfico 27 - Influência para a escolha do instrumento .....	387
Gráfico 28 - Motivação para o estudo do instrumento.....	388
Gráfico 29 - Número de vezes por semana que estuda Violoncelo .....	388
Gráfico 30 - Tempo de estudo por cada sessão .....	389
Gráfico 31 - Tempo de estudo é o necessário?.....	389
Gráfico 32 - Níveis de Concentração no Estudo instrumental.....	389

Gráfico 33 - Apoio dos EE no Estudo .....	390
Gráfico 34 - Número de vezes que os EE os ajudam no estudo .....	390
Gráfico 35 - Gostavas que o teu EE te ajudasse mais? .....	391
Gráfico 36 - Grau de gosto dentro do meio musical .....	391
Gráfico 37 - Audição de Música popular e/ou tradicional portuguesa (alunos) .....	392
Gráfico 38 - Canções populares e/ou tradicionais infantis portuguesas conhecidas pelos alunos .....	393
Gráfico 39 - Importância da Música Popular e/ou Tradicional no Ensino do Violoncelo.....	393



## Índice de Grelhas

Grelha 1 - Grelha de planificação e organização do estudo .....	74
Grelha 2 - Modelo da grelha de observação .....	75
Grelha 3 - Grelha de observação Aluno B, parte 1 .....	125
Grelha 4 - Grelha de observação Aluno B, parte 2 .....	125
Grelha 5 - Grelha de observação Aluno D, parte 1 .....	126
Grelha 6 - Grelha de observação Aluno D, parte 2 .....	127
Grelha 7 - Grelha de observação Aluno F, parte 1 .....	128
Grelha 8 - Grelha de observação Aluno F, parte 2 .....	128
Grelha 9 - Grelha de observação Aluna H, parte 1 .....	129
Grelha 10 - Grelha de observação Aluna H, parte 2 .....	130
Grelha 11 - Grelha de observação Aluno J, parte 1 .....	130
Grelha 12 - Grelha de observação Aluno J, parte 2 .....	131
Grelha 13 - Grelha de observação Aluna I, parte 1 .....	132
Grelha 14 - Grelha de observação Aluna I, parte 2 .....	132
Grelha 15 - Grelha de observação Aluno G, parte 1 .....	133
Grelha 16 - Grelha de observação Aluno G, parte 2 .....	134
Grelha 17 - Grelha de observação Aluna E, parte 1 .....	135
Grelha 18 - Grelha de observação Aluna E, parte 2 .....	135
Grelha 19 - Grelha de observação Aluna C, parte 1 .....	136
Grelha 20 - Grelha de observação Aluna C, parte 2 .....	137
Grelha 21 - Grelha de observação Aluno A, parte 1 .....	137
Grelha 22 - Grelha de observação Aluno A, parte 2 .....	138



## Índice de Figuras

Figura 1 - Edgar Willems e as crianças. (Fonte: Terra da Música - Pedagogia Musical: Willems e a relação entre sons e natureza humana).....	37
Figura 2- Shinichi Suzuki (Fonte: International Suzuki Association) .....	41
Figura 3 - Zóltan Kodály (Fonte: Moleteca) .....	45
Figura 4 - Gestos de Fonomímica (Fonte: Educacion musical en Hungria).....	47
Figura 5 - Kodály – Sistema de Silabas e os Padrões Rítmicos.....	48
Figura 6 - Padrões com cores de Barbara Barber (2008).....	63
<i>Figura 7 - Padrões de dedos no Violoncelo (Fonte: Jacob M. Dakon) .....</i>	<i>65</i>
Figura 8 - Definição operativa geral do processo cíclico dinâmico em espiral de investigação ação (Fonte: Alves e Pereira (2014)).....	68
Figura 9 - Friso cronológico dos procedimentos específicos implementados. ....	79
Figura 10 - As Pombinhas da Cat'rina .....	91
Figura 11 - Eu fui ao Jardim Celeste.....	92
Figura 12 - Eu sou o Coelhoinho .....	92
Figura 13 - Olha a bola Manel .....	93
Figura 14 - O Macaquinho .....	93
Figura 15 - Laranjinha .....	93
Figura 16 - A Machadinha.....	94
Figura 17 - As Pombinhas da Cat'rina .....	95
Figura 18 - Papagaio Loiro.....	95
Figura 19 - Joana, come a Papa.....	95
Figura 20 - O menino está dormindo.....	96
Figura 21 - A Machadinha.....	96
Figura 22 - Os olhos da Marianita .....	97
Figura 23 - Balão .....	97
Figura 24 - Lagarto pintado.....	97
Figura 25 - O Malhão .....	98
Figura 26 - Tia Anica de Loulé.....	98
Figura 27 - Alecrim.....	99
Figura 28 - Lá vai uma, lá vão duas.....	100
Figura 29 - O menino está dormindo.....	100
Figura 30 - A moleirinha .....	100
Figura 31 - A Caminho de Viseu.....	101

Figura 32 - Ó Rosa, arredonda a saia .....	101
Figura 33 - Os olhos da Marianita .....	102
Figura 34 - A Caminho de Viseu.....	102
Figura 35 - Josezito, já te tenho dito.....	103
Figura 36 - Era uma vez um Cavalo.....	103
Figura 37 - Ó Rama, ó que linda Rama .....	104
Figura 38 - Alecrim.....	104
Figura 39 - Balão .....	105
Figura 40 - Na loja do Mestre André.....	105
Figura 41 - Os olhos da Marianita .....	106
Figura 42 - Lá vai uma, lá vão duas.....	107
Figura 43 - À Oliveira da Serra .....	107
Figura 44 - Entrai Pastores .....	108
Figura 45 - Na loja do Mestre André.....	108
Figura 46 - Na loja do Mestre André.....	108
Figura 47 - Eu fui ao Jardim Celeste.....	109
Figura 48 - Senhora D. Anica.....	109
Figura 49 - Atirei o Pau ao Gato .....	109
Figura 50 - Entrai Pastores .....	110
Figura 51 - Laranjinha .....	110
Figura 52 - Dlim-dlim dlão .....	111
Figura 53 - A Machadinha.....	111
Figura 54 - Josezito, já te tenho dito.....	111
Figura 55 - Que linda Falua.....	112
Figura 56 - A moleirinha .....	112
Figura 57 - Tia Anica de Loulé.....	112
Figura 58 - O Macaquinho .....	113
Figura 59 - Papagaio Loiro.....	113
Figura 60 - Eu fui ao Jardim Celeste.....	113
Figura 61 - Joana, come a papa.....	114
Figura 62 - Lá vai uma, Lá vão duas .....	114
Figura 63 - As Pombinhas da Cat'rina .....	115
Figura 64 - À Oliveira da Serra .....	115
Figura 65 - Era uma vez um Cavalo.....	116
Figura 66 - A Caminho de Viseu.....	116

Figura 67 - Na loja do Mestre André.....	117
Figura 68 - Ó Rama, ó que linda Rama.....	117
Figura 69 - Olha a bola Manel.....	118
Figura 70 - Eu sou o Coelhoinho.....	118
Figura 71 - Balão.....	119
Figura 72 - Ó Malhão.....	119
Figura 73 - Na loja do Mestre André.....	120
Figura 74 - A caminho de Viseu.....	120
Figura 75 - Brasão da Cidade de Castelo Branco.....	159
Figura 76 - Bandeira de Castelo Branco.....	159
Figura 77 - Vista panorâmica da cidade (Fonte: Câmara Municipal de Castelo Branco).....	160
Figura 78 - Conservatório Regional de Castelo Branco. (Fonte: Diário Digital).....	162
Figura 79 - Passagem de meia posição (Concertino).....	192
Figura 80 - Exemplo explicativo de Arcada (Concertino).....	192
Figura 81 - Exercício de Mudança de Posição.....	197
Figura 82 - Passagem em clave de Dó.....	203
Figura 83 - Acordes finais (Concertino).....	204
Figura 84 - Escala de Fá Maior e Fá menor Harmónica e Melódica - Método Feuillard.....	204
Figura 85 - Arpejos de Fá - Método Feuillard.....	205
Figura 86 - Estudo nº. 1 de S. Lee, explicação de arcada.....	209
Figura 87 - Mordente - Como interpretar.....	213
Figura 88 - Passagem de mudança de arcadas.....	213
Figura 89 - Passagem em Clave de Dó do Concertino de Romberg.....	219
Figura 90 - Exercício nº. 76.....	226
Figura 91 - Exercício nº. 77.....	226
Figura 92 - Exercício nº. 79.....	227
Figura 93 - Exercício nº. 80.....	228
Figura 94 - Exercício de articulação.....	228
Figura 95 - Exercício de articulação do 3º dedo.....	230
Figura 96 - Exercício de Afinação do 4º dedo.....	233
Figura 97 - Variação nº. 1 da arcada da Escala.....	234
Figura 98 - Exercício nº. 81.....	235
Figura 99 - Exercício nº. 97, variação nº. 7.....	236
Figura 100 - Variação nº. 1.....	238
Figura 101 - Arpejos de Dó Maior.....	239

Figura 102 - Exercício de articulação .....	241
Figura 103 - Exercício nº. 94.....	243
Figura 104 - Arpejos de Dó Maior .....	244
Figura 105 - Exercício nº. 94 (Duo).....	244
Figura 106 - Exercício nº. 100 .....	247
Figura 107 - Exercício nº 16.....	248
Figura 108 - Exercício nº. 103 .....	249
Figura 109 - Exercício nº. 103 - Distribuição do Arco (T= Todos, M= Meio) .....	249
Figura 110 - Escala de Dó Maior .....	252
Figura 111 - Arpejos de Dó Maior .....	252
Figura 112 - Exercício nº. 103 .....	253
Figura 113 - Exercício nº. 94.....	253
Figura 114 - Canção 19.....	254
Figura 115 - Canção nº. 22 .....	256
Figura 116 - Exercício nº. 106 (1ª pauta) .....	258
Figura 117 - Exercício nº. 107 (1ª pauta) .....	259
Figura 118 - Exercício nº. 124 .....	260
Figura 119 - Exercício de extensão do 1º dedo para trás.....	260
Figura 120 - Exercício nº. 115 (Organização do arco).....	262
Figura 121 - Exercício nº. 115 (6ª pauta) .....	262
Figura 122 - Exercício nº. 124 (Método Russo) .....	267
Figura 123 - Exercício nº. 123 (Método Russo) .....	268
Figura 124 - Exercício nº. 125 (Método Russo) .....	269
Figura 125 - Exercício nº. 126 (Método Russo) .....	269
Figura 126 - Exercício nº. 115 (Organização do arco).....	271
Figura 127 - Exercício nº. 115 (6ª pauta) .....	271
Figura 128 - Dias Cruzados - Letra E – Violoncelos.....	273
Figura 129 - Portal dos Ventos - Letra A – Violoncelos.....	275
Figura 130 - Letra E - "Dias Cruzados" – Violoncelo .....	282
Figura 131 - Letra E - "Pássaros na Cidade" – Violoncelo .....	282
Figura 132 - Letra A - "Portal dos Ventos" - Soli Violoncelo .....	283
Figura 133 - Sinfonia - Compasso 3 a 6 – Violoncelo .....	290
Figura 134 - 1º Excerto (1ºs Violinos) .....	294
Figura 135 - 2º Excerto (1ºs Violinos) .....	295
Figura 136 - 3º Excerto (1ºs Violinos) .....	295

Figura 137 - 4º Excerto (1ºs Violinos) .....	295
Figura 138 - 5º Excerto (1ºs Violinos) .....	295
Figura 139 - 6º Excerto (1ºs Violinos) .....	295
Figura 140 - 1º Excerto (2º Violinos) .....	296
Figura 141 - 2º Excerto (2ºs Violinos) .....	296
Figura 142 - 3º Excerto (2º Violinos) .....	296
Figura 143 - 4º Excerto (2ºs Violinos) .....	297
Figura 144 - 5º Excerto (2ºs Violinos) .....	297





### **Lista de Abreviaturas, Siglas e Acrónimos**

CRCB – Conservatório Regional de Castelo Branco

ESFM – Escola Secundária Dr. Manuel Fernandes

PES – Prática de Ensino Supervisionada



## Introdução

A presente dissertação foi realizada no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES) do 2º ano do Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro, que decorreu durante o ano letivo 2019/2020, no Conservatório Regional de Castelo Branco. Inclui um projeto educativo que foi realizado na Escola Secundária Dr. Manuel Fernandes do Agrupamento n.º 2 de Abrantes.

Este trabalho está organizado em duas partes – para além da introdução, conclusão e referências bibliográficas - A Parte A será dedicada à componente de Investigação em Educação, constante do Projeto Educativo e a Parte B à Prática de Ensino Supervisionada.

O presente estudo de investigação e intervenção contém três princípios base que se complementam: em primeiro lugar o desenvolvimento musical com o recurso a materiais do repertório popular/tradicional infantil para a aquisição de competências auditivas e técnicas no violoncelo; em segundo lugar o envolvimento parental no acompanhamento do estudo do instrumento; por último, a preservação e a divulgação do património musical de tradição popular portuguesa. Sendo assim, esta investigação tem como principal objetivo compreender a utilização de canções infantis populares e/ou tradicionais portuguesas na aprendizagem do ensino do violoncelo, bem como as suas implicações no envolvimento parental no acompanhamento do estudo dos seus educandos.

O presente estudo é desenhado de forma a obter respostas às questões de investigação. Numa fase inicial foi realizada uma pesquisa bibliográfica, onde se selecionou e analisou melodias infantis populares e/ou tradicionais portuguesas. A segunda fase deste projeto foi dedicada à construção e aplicação do projeto aos nossos alunos da Escola Secundária Dr. Manuel Fernandes em Abrantes. Por fim, a última fase deste trabalho fica inevitavelmente destinada à análise e reflexão sobre todo o material e processos de implementação.

A título pessoal, este tema tem um enorme interesse, porque no meu caso sempre tive um grande acompanhamento, principalmente por parte da minha mãe, no estudo e aprendizagens musicais, mas o mesmo não acontece com a maioria dos alunos. Assim, acho que todos os estudantes de música, mesmo com pais sem conhecimentos musicais, devem ter um apoio mais presente na sua aprendizagem. Desta forma concebeu-se um compêndio com canções tradicionais e/ou populares portuguesas adaptadas ao violoncelo, que fossem mais ao encontro do conhecimento musical dos pais, para que desta forma conseguissem acompanhar melhor os seus educandos.

A Parte A deste trabalho – Investigação em Educação com o título *A Canção: Uma proposta pedagógica no ensino aprendizagem do Violoncelo* – inicia-se com um capítulo introdutório onde é apresentada a problemática e os objetivos gerais e específicos que se pretende atingir.

Segue-se no capítulo I a revisão de literatura, onde são abordados quatro temas principais, sendo eles as canções infantis populares e tradicionais infantis portuguesas, o envolvimento parental na aprendizagem instrumental, o ensino e aprendizagem instrumental, a aquisição de competências na aprendizagem instrumental e o ensino e aprendizagem do violoncelo.

Após isto, é apresentado o capítulo II, sobre a metodologia utilizada nesta investigação. Neste capítulo é realizado um enquadramento metodológico, apresenta-se a seleção, recrutamento e descrição dos participantes, depois são expostos os instrumentos de recolha de dados, a análise dos dados, a descrição cronológica dos procedimentos específicos implementados e as questões éticas.

No capítulo III sobre a implementação do projeto é descrita a instituição de implementação, a seleção e organização das canções, a apresentação do compêndio de canções bem como a sua avaliação. Segue-se como foram distribuídas as canções pelos alunos, assim como a descrição da sua utilização em contexto sala de aula e performativo.

Para terminar a Parte A são expostos, no capítulo IV, os resultados da investigação, e no capítulo V a discussão e conclusão de todo o projeto respondendo assim às questões de investigação.

A Parte B – Prática de Ensino Supervisionada – inicia-se com a caracterização do meio, a cidade de Castelo Branco, segue-se a apresentação da escola de acolhimento, o Conservatório Regional de Castelo Branco, a história da instituição, enquadramento legal, o seu objetivo pedagógico, o ensino ministrado e a comunidade educativa.

Em seguida, é realizado no capítulo II uma caracterização da classe de violoncelo, onde são apresentados o orientador cooperante e os alunos.

Já no capítulo III segue-se uma descrição dos objetivos pretendidos e as metodologias utilizadas durante a Prática de Ensino Supervisionada, onde é feita uma definição, uma descrição do plano anual de formação de cada aluno, uma breve descrição dos objetivos gerais, assim como o plano curricular da disciplina de violoncelo para cada aluno em prática pedagógica de coadjuvação letiva. Neste sentido, são expostos os critérios de avaliação, os objetivos específicos para cada ano, a médio e a longo prazo e todo o programa apresentado.

Posteriormente, no capítulo IV, é caracterizada a classe de conjunto referente à Prática de Ensino Supervisionada, com a apresentação da Orquestra Sinfónica do Conservatório

Regional de Castelo Branco, do maestro e do plano curricular da disciplina de classe de conjunto.

Seguidamente, são apresentadas no capítulo V todas as planificações e reflexões das aulas de instrumento e classe de conjunto (Orquestra Sinfónica).

Para terminar são expostas, no capítulo VI, as atividades extracurriculares organizadas e de participação ativa e, no último capítulo, capítulo VII, uma reflexão crítica de todo o processo relacionada com a Prática de Ensino Supervisionada.



## **Parte A - Investigação em Educação**





# Introdução

## 1. Problemática

A interação entre o professor, o aluno e os pais é um dos pontos-chave para o desenvolvimento da aprendizagem do aluno (Nunes, 2016). Assim, pretende-se encontrar formas de diversificar e fortalecer as relações que se estabelecem entre pais e professores nos processos de aprendizagem dos alunos.

A escolha do tema para este estudo partiu da minha recente experiência como professora. Dando aulas numa escola de ensino integrado, no Município de Abrantes, fui-me apercebendo que o conhecimento sobre os instrumentos de cordas e o seu ensino era praticamente inexistente, tanto na cidade de Abrantes como em toda a sua área envolvente, sendo que as escolas, mais próximas, com esse modelo de ensino da música seriam em Tomar (35 km<sup>1</sup>) e em Torres Novas (34 km). Enquanto professora, fui falando com os encarregados de educação (pais) dos meus alunos, que nos perguntavam de que forma poderiam ajudar os seus educandos em casa, visto que não tinham conhecimento nenhum acerca do instrumento em si, e das músicas que eram ensinadas no mesmo. Foi com base nestas conversas que surgiu a ideia da utilização de canções infantis populares e/ou tradicionais portuguesas como recurso didático-pedagógico do Violoncelo, uma vez que essas canções seriam familiares aos pais e encarregados de educação. Estes poderiam ajudar mais facilmente os filhos no estudo em casa, ora podendo cantar em conjunto, ora corrigindo algum aspeto melódico ou ritmo.

Assim sendo, este projeto procura responder às seguintes questões de investigação:

- Como selecionar e organizar um conjunto de canções infantis populares e/ou tradicionais portuguesas para utilizar no ensino-aprendizagem do violoncelo.
- De que forma a utilização de canções juntamente com o envolvimento dos pais, podem contribuir para uma melhor aprendizagem do violoncelo?
- Como implementar canções como recurso para o desenvolvimento de competências musicais no violoncelo?

---

<sup>1</sup>Consultado em:

[https://www.viamichelin.pt/web/Itinerarios?departure=Abrantes%2C%20Portugal&departureId=31NDF2bmsxMGNNemt1TkRZME16az1jTFRndU1UazNOZz09&arrival=Tomar%2C%20Portugal&arrivalId=31NDF5bnYxMGNNemt1TtmpBek5UWT1jTFRndU5ERXIOelU9&index=1&vehicle=0&type=0&distance=km&currency=EUR&highway=false&toll=false&vignette=false&orc=false&crossing=true&caravan=false&shouldUseTraffic=false&withBreaks=false&break\\_frequency=7200&coffee\\_duration=1200&lunch\\_duration=3600&diner\\_duration=3600&night\\_duration=32400&car=hatchback&fuel=petrol&fuelCost=1.534&allowance=0&corridor=&departureDate=&arrivalDate=&fuelConsumption=](https://www.viamichelin.pt/web/Itinerarios?departure=Abrantes%2C%20Portugal&departureId=31NDF2bmsxMGNNemt1TkRZME16az1jTFRndU1UazNOZz09&arrival=Tomar%2C%20Portugal&arrivalId=31NDF5bnYxMGNNemt1TtmpBek5UWT1jTFRndU5ERXIOelU9&index=1&vehicle=0&type=0&distance=km&currency=EUR&highway=false&toll=false&vignette=false&orc=false&crossing=true&caravan=false&shouldUseTraffic=false&withBreaks=false&break_frequency=7200&coffee_duration=1200&lunch_duration=3600&diner_duration=3600&night_duration=32400&car=hatchback&fuel=petrol&fuelCost=1.534&allowance=0&corridor=&departureDate=&arrivalDate=&fuelConsumption=)

- De que forma serão as canções selecionadas facilitadoras da aprendizagem dos padrões de dedos?
- Quais são as canções que potenciam o desenvolvimento das competências técnicas e auditivas definidas?

## **2. Objetivos gerais e específicos**

Este projeto tem como principal objetivo compreender a utilização da canção como ferramenta didático-pedagógica para o desenvolvimento de competências auditivas, técnicas e performativas na aprendizagem do violoncelo, bem como as suas implicações no envolvimento parental no acompanhamento do estudo dos seus educandos.

Para este projeto foram delineados os seguintes objetivos específicos:

- Potencializar a aprendizagem do violoncelo através da Identificação de um conjunto de canções infantis populares e tradicionais portuguesas que sirvam de ferramenta didático-pedagógica;
- Promover e compreender o envolvimento dos pais/encarregados de educação no acompanhamento do estudo e aprendizagem do violoncelo;
- Perceber o impacto da utilização das canções pré-selecionadas na compreensão de padrões de dedos utilizados no violoncelo;

# Capítulo I – Revisão da Literatura

## 1. A canção popular e/ou tradicional portuguesa

A música desempenha um papel muito importante na vida das sociedades, e é através da arte dos sons que, desde sempre, aprendemos regras, valores e atitudes. Nós, seres humanos, enquanto recém-nascidos, ou até antes no ventre das nossas mães, ouvimos falar uma língua à nossa volta, um som, um ruído, antes mesmo de sermos capazes de compreender o que está a ser dito ou ouvido. Temos a capacidade de reter tudo o que ouvimos e, em pouco tempo, começamos por tentar vocalizar sons que imitam a nossa fala (Gordon, 2000b).

Redol (1939, apud Morais, 2013) afirma que:

(...) a música é a forma mais elevada de expressão artística que o homem conhece. É um conjunto de sons dispostos entre si, de maneira a criar um estado de espírito superior que tanto pode levar uma multidão a estagnar-se em êxtase como a lançar-se ao fragor de uma batalha onde a morte espera (...) (p. 226).

A música é uma forma de expressão necessária, não existem comunidades humanas que não a tenham como prática. Dependendo de povo para povo a música é feita de variadas formas, mas são essas formas que demonstram as condições de vida que cada um tem (Silva, 2015).

A voz humana foi o primeiro instrumento musical a ser utilizado pelo Homem. Tal como podemos encontrar em Dias (1957), “a humanidade cantou desde sempre, bem podendo o canto inscrever-se como primeira revelação do instinto musical do homem” (p.8). Cantar é uma forma de nos mantermos saudáveis a nível físico, cognitivo e emocional.

Segundo Lopes-Graça (1973), cantar é a aplicação musical da voz, e em qualquer forma que esta seja desenvolvida, não existe sem um suporte verbal. Tendo como base essa definição, Sardo (2010), na *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, define canção como um “termo que designa uma forma de expressão musical no qual a voz desempenha o papel principal” (p. 214).

Podemos afirmar que a questão em volta da definição de canção pode estar direta ou indiretamente ligada com vários aspetos. Dependendo da perspetiva em que analisamos a questão, vão surgir relações profundas entre matérias aparentemente diversas, como: arte, história, sociologia, etnologia, religião, política, psicologia e, evidentemente, a pedagogia (Ferrão & Pessoa, 2000). No que diz respeito ao processo musical, “a canção é um todo, pequena obra de arte que reúne em si os elementos da música – ritmo, melodia e harmonia –

aos quais se junta ainda a palavra, frequentemente formando uma história” (Ferrão & Pessoa, 2000, p. 9).

Como podemos observar em Torres (1998), “O texto [da canção] em língua materna permite ao aluno uma melhor memorização das noções apreendidas, proporcionando-lhe uma maior abrangência de conhecimentos na sequência de estudos anteriores” (p.36). Do mesmo modo que a criança tem contacto desde muito cedo com a língua materna deverá também ter contacto com as canções tradicionais, mesmo que sejam apenas aquelas referentes à sua região. Podendo assim estas contribuir para a base da sua aprendizagem musical.

Para Lafargue (apud Redol, 1950), a canção “(...) é a expressão fiel, simples, espontânea da alma do povo a confidente das suas alegrias e das suas dores” (p. 19).

Pode-se verificar várias tipologias de canções. Aquelas que vão interessar para esta investigação são a popular, a tradicional e a infantil.

Foram utilizados vários termos numa tentativa de definição e classificação da prática musical de cariz rural, sendo eles música tradicional, música popular e até mesmo música regional. Em Portugal, existe uma indefinição sobre a palavra “popular”, porque não só tem em consideração a popularidade da música como continua a ser utilizada como sinónimo do “tradicional”, ou seja, o termo “música popular portuguesa” é utilizado de forma abrangente e designa toda a música tradicional portuguesa.

A canção popular é herdeira de um processo histórico, ou seja, o conceito “adquiriu vários significados, por vezes sobrepostos e em constante resignificação, articulados por diferentes actores (políticos, músicos, etnógrafos, folcloristas e colectores) no contexto social, cultural e político português” (Castelo-Branco & Cidra, 2010, p. 875).

Como identidade de um povo, a música popular poderá tornar-se mais rica se todo o seu conhecimento, compreensão e preservação no tempo for tido em consideração. Susana Sardo (2009) afirma que para podermos compreender e identificar a música portuguesa temos de procurar a razão “da história, da etnografia, da psicologia social, da política, para logo nos situarmos na análise de conceitos como o de tradição, memória, de habitus, de ecologia ou mesmo de localização” (Sardo, 2009, p. 411). E é por essa razão que podemos afirmar que na canção popular portuguesa, trata-se da crónica viva e expressiva do povo português.

Por essa razão Redol (1939, apud Morais, 2013) diz-nos que a “Música popular é aquela que o povo cria ou a que o povo assimila e guarda e modifica à sua maneira dando-lhe nova beleza (...)” (p.226).

Tal como afirma Silva (1871), no seu livro *Cantigas Populares*:

Não há um só povo em todo o universo, que não tenha as suas tradições mais ou menos gloriosas, os seus costumes as bellezas do seu paíz e os seus amores, cantados pelos rudes poetas da aldeia em humildes canções, improvisadas ao som da democrática viola, ou de outro qualquer instrumento, conforme o uso da localidade (p.5)

O termo “Música popular portuguesa” como já referido abrange e designa toda a música tradicional. A canção tradicional é um elemento musical através do qual se pode conhecer e expressar os hábitos, as glórias, as tragédias e as vicissitudes dos portugueses (Graça, 1991).

O conceito de música tradicional é na sua maior parte um grande sinonimo de canção popular e está relacionado com a transmissão oral das canções entre gerações, cujo autor é, para nós, desconhecido, e que por essa razão podemos encontrar a mesma melodia com letras diferentes, de região para região (Graça, 1973). Segundo Lopes-Graça (como citado em Câmara, 2001), só as populações dos campos, serras, lugares e aldeias tem em seu poder um tesouro de melodias de carácter puro e autêntico, na variedade e naturalidade das suas formas e com determinadas características estéticas. O mesmo refere Corte-Real (1996), este conceito “(...) implica frequentemente uma série de princípios fundamentais tais como a autenticidade, a transmissão oral, o arcaísmo e a proveniência do povo, a que primordialmente se destina, emancipação direta com a sua vida quotidiana” (p.142).

A música popular/tradicional é considerada como companheira de vida diária e de trabalho do povo português, acompanhando-o desde o berço até ao tumulto; nela estão expressas as “alegrias e as dores, as esperanças e as incertezas, o amor e a fé, retratando-lhe fielmente a fisionomia, o género de ocupações, o próprio ambiente geográfico, de tal maneira ela, a canção, o homem e a terra, onde uma floresce e o outro labuta, e ama, e crê, e sonha, e a que entrega por fim o corpo, formam uma unidade, um todo indissolúvel.” (Graça, 1973, p.12).

As canções tradicionais, cantadas ou dançadas nos terreiros, nas tabernas, na estrada para o trabalho, nas romarias, ajudavam a esquecer os momentos menos bons da vida. Tal como afirma Dias (1971), “(...) ao som do adufe, a caminho das romarias ou na labuta do campo, a boa gente da minha velha terra canta para amenizar as agruras da vida e solenizar datas consagradas ou festas tradicionais” (p. 20).

Existirá para sempre várias opiniões sobre a origem e a natureza da canção tradicional. Mas o mais importante será preservar e divulgar este tesouro cultural, pois apesar de ser música não deixa de ser património português. Tal como afirma Gallop (1937), “As cantigas do povo português são grande herança nacional, em risco de perder-se, ante a invasão da música mecânica, produzida em série, sem carácter de qualquer espécie” (p. 35).

Michel Giacometti, etnomusicólogo, contribuiu de uma forma importantíssima para a preservação de grande parte deste tesouro imaterial que é a canção tradicional, ao fazer uma recolha de canções tradicionais portuguesas e posteriormente essas mesmas terem sido harmonizadas por Fernando Lopes-Graça (Cardoso, 2010). Na opinião do próprio Giacometti (1981) conseguir fazer o levantamento de todo o património musical e coreográfico nacional é uma missão muito difícil e quase impossível de se concretizar, quer pela extensa riqueza existente, quer pelos custos que essa mesma recolha implicaria.

A divulgação da música tradicional portuguesa, por norma, ocorre através dos grupos etnográficos, que tentam reproduzir fielmente as músicas e danças dos nossos antepassados, e através de músicos profissionais “(...) que tentam reinventar o tradicionalismo musical português, combinando características e princípios da música erudita com elementos basilares da música tradicional” (Porto, 2014, pp. 1-2). Já Gallop (1937), vê a canção tradicional como a fusão de duas correntes musicais opostas: por um lado, temos as melodias simples do povo que são transformadas em música erudita; mas por outro lado, vê a devolução ao povo das criações mais eruditas, nas quais se encontram os motivos melódicos mais simples do povo mas estes foram trabalhados por músicos profissionais.

### **1.1. A canção infantil popular e/ou tradicional portuguesa no ensino de música**

No que diz respeito à canção infantil e às suas variações não existem grandes diferenças nas suas definições. Segundo Simões (s.d.) as canções para os mais pequeninos são todas as que apresentam uma melodia em que os intervalos devem ser naturais e um ritmo que seja facilmente assimilável, e que através do texto demonstrem a ingenuidade das primeiras idades infantis.

Para além dos aspetos técnicos, melódicos e rítmicos, os temas dos textos normalmente falam sobre animais, sobre a natureza, sobre as cidades e aldeias, sobre profissões e temas do dia-a-dia, podendo também incluir temas de embalar e de épocas específicas do ano, como por exemplo o Natal, sendo esta a época mais desejada por todas as crianças.

Como defendido por Willems, (1970), as canções são frequentemente utilizadas no ensino da música com o intuito de desenvolver a sensibilidade dos alunos, bem como promover a prática de conteúdos essenciais, tais como: a melodia, o ritmo e a harmonia, e da prática instrumental, incorporando-se, de igual modo, a poesia e a história do próprio texto de base.

Para Almeida (2009) qualquer elemento musical (duração, intensidade, altura e timbre) pode ajudar a promover o desenvolvimento da criatividade, dando como principais exemplos as canções e os jogos musicais.

Todas as atividades que realizamos dentro de uma sala de aula devem ter um carácter didático e, com base nesse contexto, a canção pode ser um recurso a utilizar. Mas ao usar as canções, devemos ter em conta alguns aspetos, como os recursos a utilizar para trabalhar diferentes competências, tendo em conta o desenvolvimento de atividades diversificadas e entusiasmantes, que sejam adaptadas à idade, aos conteúdos programáticos e os interesses dos alunos (Moleiro, 2011).

Cruz (1988) chama-nos a atenção para uma questão de muita importância, em relação à utilização de materiais estrangeiros que pensamos serem nacionais:

Qualquer criança conhece “O balão do João”, ou “O meu chapéu tem três bicos”, ou o deplorável “Atirei o pau ao gato”, o que essa criança não saberá é que estas canções que lhe acompanham a infância são respetivamente inglesa, alemã e brasileira. As crianças cresceram e têm a surpresa desagradável de descobrirem que têm quase exclusivamente um repertório estrangeiro e não conhecem o seu próprio repertório. Depois torna-se-lhes mais difícil destrinçar, de entre o que sempre cantaram, o que era ou não português. Torna-se também penoso chegar à conclusão de que parte da música folclórica portuguesa já se perdeu e do que resta ainda nas populações não urbanas, grande parte corre o risco de se perder (p.11).

A canção tradicional utilizada no ensino da música desde tenra idade, pode constituir como um recurso benéfico para a aprendizagem e o desenvolvimento musical (Raposo, 2009), uma vez que são facilitadoras da aprendizagem. Na sua perspectiva Torres (1998), afirma que, “Uma canção, interpretada em diferentes fases de crescimento do individuo faz-lhe despertar diferentes vibrações, quer físicas, quer mentais, quer psicológicas” (p.14).

Através das canções tradicionais os alunos conseguem desenvolver a memória auditiva, aumentar o seu vocabulário da língua materna, desenvolver uma melhor leitura, melhorar a sua consciência rítmica, aumentar o seu conhecimento sobre o património nacional, desenvolver a sua coordenação motora, etc. (Santana & Santos, 2013). Com recurso às canções, os jovens, por norma, aprendem música de um modo mais rápido, isto porque as melodias ficam rapidamente no seu consciente (Torres, 1998).

Na bibliografia musical podemos encontrar muitas canções infantis que tenham sido adaptadas ao ensino da Iniciação Musical. Simões (s.d.) caracterizou em diferentes grupos as canções infantis adaptadas ao ensino da iniciação musical, sendo elas:

- Canção de 2 a 5 notas: Devido à sua simplicidade e pequena extensão melódica, permitem aos alunos mais novos e/ou com dificuldades vocais captá-las mais facilmente. Mais tarde poderão servir para aplicações instrumentais, (exemplo: *Dlim-Dlim-Dlão*).
- Canções de mímica e movimento: A vivência rítmica deste género de canção vai proporcionar ao aluno uma melhoria da sua coordenação motora e conhecimento do seu próprio corpo. Além disso é-lhe altamente benéfica e agradável, uma vez que a criança tanta necessidade tem do movimento, (exemplo: *Sr<sup>a</sup>. D. Anica*).
- Canções populares: Expressão do sentir próprio de um povo, são herança de que seria lamentável privar os alunos. Canções populares de diversos países deverão também não ser esquecidas. Uma como outras podem levar a interessantes experiências de carácter interdisciplinar.
- Canções de intervalos: As canções assim denominadas, pelo facto de começarem por um determinado intervalo, depois de interiorizadas pelos alunos são ajuda preciosa para um trabalho profundo e consciente dos intervalos, (exemplo: *A caminho de Viseu*),
- Canções de nome de notas: Incluído no texto o nome de várias notas, este género visa uma automatização dos referidos nomes, associados aos respetivos sons, (exemplo: *Dó-Ré-Mi*).
- Canções de acordes: As canções que começam com os sons que o constituem ajuda à sua prática e conhecimento.
- Canções para fórmulas rítmicas: Têm como primeira finalidade a obtenção de um bom sentido rítmico, individual e coletivo, o que facilitará mais tarde a assimilação e execução do ritmo lido e escrito, (exemplo: *Os olhos da Marianita*).
- Canções em diversas escalas e modos: Construídos não só nos modos maiores e menores, mas também noutras estruturas, tais como escalas pentatónicas, modos, etc., permitem o contacto com vários tipos de música, (exemplo: *Josezito*).
- Canções harmónicas: Cânones a diversas entradas e canções a duas ou mais vozes, proporcionam a prática da harmonia e preparam o aluno para o canto em comum.
- Canções com substituição de palavras por gestos: Este género desenvolve a audição interior, além de uma boa coordenação motora. (pp. 8-17).

A utilização de todos estes materiais podem contribuir para o desenvolvimento global e harmonioso das crianças, enriquecendo assim o seu património musical e emocional, e ajudando-as a aprender através do prazer lúdico (Simões, s.d.). A canção popular portuguesa



apresenta um contributo para a formação musical porque os seus valores estéticos e pedagógicos permitem a formação global do aluno (Torres, 1998).

A investigação recente sobre a utilização das canções no ensino especializado da música corrobora as afirmações anteriores. Para Silva (2015), sobre a utilização das canções na iniciação musical conclui que, “os alunos na sua maioria assimilaram todos os elementos essenciais da música presentes em cada canção, mantendo-se ainda motivados, empenhados e com espírito de cooperação nas aulas” (p.121). Lopes (2014), também na iniciação musical afirma que “a memória, afinação, dinâmica de aprendizagem e consolidação de conhecimentos são muito reforçadas pela abordagem da aula de Iniciação de acordo com este projecto” (p.37). Já Pinheiro (2018), num estudo sobre a inclusão da canção tradicional na Formação musical (4º grau), refere que “o ensino da Formação Musical através das canções tradicionais é uma proposta eficaz de aprendizagem” (p. 272) e ainda que “consideramos que as canções possibilitaram o desenvolvimento da motivação dos jovens” (p.271). Para a classe de conjunto de coro, no 1º e no 2º grau, Rodrigues (2015), menciona “após a recolha e análise das canções, constatamos que estas contribuem não só para o desenvolvimento musical dos alunos (nível rítmico, melódico e harmónico) como também para a divulgação do património musical português” (p.73). Já no que diz respeito à sua utilização na disciplina de instrumento, Veloso (2015) aplicou nove canções tradicionais no ensino do Violino e concluiu que “os participantes mostraram uma maior facilidade de memorização e uma maior vontade de estudo e que preferem estudar músicas da sua cultura” (p.52). Para o ensino do violoncelo, Magalhães (2016) afirma que “as peças populares portuguesas foram uma fonte de conhecimento musical e, em última instância, de conhecimento cultural” (p.71) e para Castro (2018) “no geral os alunos demonstraram uma resposta bastante positiva sobre a utilização das canções populares em contexto de aula” (pp. 88-89) e ainda “efetivamente o uso das canções infantis portuguesas facilitam a aquisição de competências como a afinação, memória e ritmo” (p. 89).

## **1.2. A canção e os métodos ativos**

Durante o século XX surgiu um grupo de educadores e teóricos que procuravam, através das suas ideias, princípios e métodos, melhorar o sistema educativo musical. Estes pedagogos são, divididos em dois grupos, designados de Primeira e Segunda geração. O primeiro grupo, o mais importante para a base desta investigação, é constituído por Émile Jacques Dalcroze, Zoltán Kodály, Edgar Willems, Carl Orff e Shinichi Suzuki. Como referem Santos e Fornari (2015), esta primeira geração de educadores procuraram criar metodologias que possibilitam a todas as crianças a vivência, o contacto e a aprendizagem da arte dos sons

de uma forma prazerosa, tendo como recurso principal a música clássica ocidental ou o folclore. Para a prosseguimento desses objetivos, utilizaram como principais estratégias para o desenvolvimento da percepção musical a pulsação, os intervalos, o canto, a leitura, a improvisação, a crítica musical e a consciência corporal.

Os vários pedagogos selecionados para a sustentação do trabalho inserem-se no movimento dos métodos ativos. Entende-se por método todo o planeamento sistemático de uma matéria, apresentando um posicionamento teórico com fundamentos filosóficos, psicológicos, antropológicos e pedagógicos (Oliveira, 2009). Assim, o princípio é como ensinar a música e não ensinar sobre música. Os métodos ativos são caracterizados pela experiência direta do aluno, a partir da vivência de diversos elementos musicais. Nessa perspectiva, o aluno participa ativamente dos processos musicais desenvolvidos em sala de aula, processos esses que criam oportunidades para o contato com várias dimensões do fazer musical (Figueiredo, 2012).

Tal como refere Silva (2006):

A Educação Musical Ativa tem como objetivos preparar os alunos como intérpretes, como realizadores expressivo-criativos, como conhecedores dos elementos básicos da linguagem musical e da sua representação gráfica, assim como das técnicas elementares, e como recetores musicais conscientes e críticos, atendendo sempre ao nível educativo, às suas capacidades psicofísicas e à experiência pessoal dos educandos (p. 5).

As novas abordagens musicais procuravam tornar as crianças, os jovens e adultos seres mais conscientes e aptos a ouvir e a fazer música. Os educadores ambicionavam desenvolver nos indivíduos a audição ativa de modo a compreender melhor o material sonoro, colocando de parte métodos tradicionais (Santos & Fornari, 2015)

O ensino tradicional da música valoriza o domínio da leitura e da escrita, o domínio de conhecimentos históricos e teóricos, assim como a destreza técnica para tocar um instrumento, atividades estas que privilegiam ainda a execução do repertório dos grandes compositores europeus. Este sistema de ensino promove o individualismo, onde o conhecimento musical é transmitido de forma não sequencial e no qual os alunos não estabelecem relações entre os conhecimentos adquiridos e a sua vida quotidiana (Couto, 2008). No que concerne à aprendizagem, é importante desenvolver nos alunos mais do que a memorização de informações, mas também a reflexão crítica dos conteúdos. Nesse sentido, é importante a participação ativa dos alunos na construção do seu próprio conhecimento, através do desenvolvimento da percepção auditiva, da vivência dos sons com recurso ao canto e a jogos musicais (Oliveira, 2011; Pedroso, 2004).

Segue-se uma descrição de uma seleção de métodos ativos, que dão ênfase à canção e/ou envolvimento parental.

### 1.2.1. Método Willems

Edgar Willems (Figura 1) nasceu em Lanaken na Bélgica no ano de 1890 e faleceu em Genebra no ano de 1978. Radicou-se na Bélgica, tendo sido aluno de Émile-Jacques Dalcroze e Lydia Malan. Em 1925, com 35 anos entra para o Conservatório de Genebra, a fim de completar a sua formação musical, que até aí tinha sido autodidata. Tornou-se professor, em 1928, sendo as suas valências em teoria musical, filosofia da música, desenvolvimento auditivo para adultos, iniciação musical para crianças e métodos de ensino. Ao mesmo tempo vai patenteando em seu nome aparelhos de medição sonora, contactando com grandes nomes da psicologia da educação, entre os quais Jean Piaget, efetuando publicações e conferindo conferências e cursos um pouco por todo o mundo, incluindo Portugal (Faria, 2017; Macedo, 1999; Simões, 1990).



Figura 1 - Edgar Willems e as crianças. (Fonte: Terra da Música - Pedagogia Musical: Willems e a relação entre sons e natureza humana<sup>2</sup>)

<sup>2</sup> Disponível em: <https://terradamusicablog.com.br/edgar-willems/>. Consultado a 12/08/19

Criador de uma metodologia que parte do estudo da psicologia, como suporte do seu trabalho educativo musical, e não da própria música, os seus princípios pedagógicos assentam em bases psicológicas, o que permitem estabelecer estreitas ligações entre a natureza da música e a do ser humano. Como tal, ela é considerada como um método ativo por contar com a efetiva participação do aluno, além de ter o seu enfoque voltado para a criança (Oliveira, 2009). Nomeou os três principais elementos da natureza da música: ritmo, melodia e harmonia (considerados como elementos da vida), cujas características específicas considera tributárias, respetivamente, dos aspetos: fisiológico, afetivo e mental (Willems, 1970).

*Tabela 1 - A natureza da música segundo Edgar Willems (1970)*

Vida Fisiológica ↓	Vida Afetiva ↓	Vida Mental ↓
Ritmo ↓	Melodia ↓	Harmonia ↓
Ação / Reação	Sensibilidade	Conhecimento Pensamento Raciocínio

Por sua vez, Willems aborda cada um destes elementos, ritmo, melodia e harmonia em separado, pois cada um deles possui a sua função específica no ensino-aprendizagem musical. Assim, o ritmo representa a ação, pois ele é dinâmico, sendo uma expressão da vida; a melodia é sobretudo uma realidade psíquica, apreciáveis pela sensibilidade; a harmonia é de ordem mais mental, na qual contém o conhecimento, o pensamento e o raciocínio, tendo como elemento característico a síntese, o que supõe a possibilidade da análise (Willems, 1970).

O autor indica a necessidade de que a aprendizagem seja muito sensorial, uma vez que a prática musical se serve da audição, da visão e do tato. Como tal, centra o ensino-aprendizagem nas canções, no desenvolvimento auditivo, no sentido rítmico e na notação musical.

Tal como afirma Willems (1970):

O canto, o canto e ainda o canto. O canto é de uma vez por todas a linguagem pela qual o homem se comunica aos outros musicalmente... O órgão musical mais antigo, o mais verdadeiro, o mais belo, é a voz humana, e é só a este órgão que a música deve a sua existência (p.28).

Em Willems o canto assume um grande papel na aprendizagem musical. Na perspetiva do pedagogo, a criança ao participar num coro desenvolve a audição, a técnica vocal, a sensibilidade musical, a memória, o interesse, a imaginação, a postura, o sentido de responsabilidade, o respeito, a disciplina, a socialização e conceitos como a melodia, a harmonia e o ritmo (Soares, 2012).

Willems (1970) parte da canção, pois considera o melhor meio para o desenvolvimento auditivo, refletido como a chave de toda a verdadeira musicalidade, pois reúne de forma sintética, em volta da melodia, o ritmo e a harmonia. Por tudo isso, faz com que haja uma preocupação com uma adequada seleção das canções, visto que têm o propósito de cumprir os objetivos pedagógicos para fomentar a sensibilidade afetiva. Dependendo do ângulo da psicologia musical, pode-se distinguir uma diversidade de gêneros consoante os objetivos pretendidos. Um são mais adequadas ao domínio do ritmo, outras ao melódico, outras à harmonia pelo que elas fazem pressentir, outras à preparação do ouvido musical.

Raquel Simões (s.d.) adotando o método Willems em Portugal propôs vários gêneros de canções populares e/ou tradicionais portuguesas consoante as competências a alcançar, tal como foi exposto no capítulo anterior.

É importante salientar que as canções podem ser trabalhadas de diversos modos, consoante o tipo de alunos, o meio em que se inserem, a idade, etc. A título de exemplo, nomeia-se como Willems trabalha uma canção simples no sentido de uma ajuda para o início da prática musical:

- 1) O professor canta, frase por frase, e o/s aluno/s repetem de seguida;
- 2) Cantar as canções com as palavras (pois ajudam a memória musical);
- 3) Cantar em «lá, lá, lá», com transposição para diferentes tonalidades;
- 4) Cantar na tonalidade da canção com o nome de notas;
- 5) Tocar no instrumento (Willems, 1970).

Respeitando esta sequência verifica-se a ordem normal em primeiro lugar vem o som, depois o nome, e em seguida a realização instrumental. Tal como refere Simões (s.d.) as canções simples permitirão a iniciação no instrumento segundo as leis da musicalidade natural, espontânea tal como preconizada pela pedagogia de Willems. Assim, não tendo como obstáculo as dificuldades de dedilhação, a criança poderá encontrar pelo seu próprio esforço os enigmas e a lógica do instrumento em que se inicia. Segundo Simões (s.d.) o aluno vai-se predispor a: “1ª) - Tirando de ouvido as canções que já conhece; 2ª) - Ordenando inteligentemente a sua dedilhação” (p. 10). A autora ainda ressalva o facto de, a não existência de problemas técnicos, promover na criança uma atitude de descontração bastante saudável que ela não mais deverá abandonar em toda a carreira instrumental, sendo ao mesmo tempo o início da manifestação espontânea da musicalidade interior. Igualmente com estas simples canções deve ser iniciada a transposição instrumental, de ouvido, a todas as tonalidades.

Para Willems (1970) as canções populares e tradicionais introduzidas nas aulas de Formação Musical e de instrumento, nomeadamente no solfejo e nos métodos instrumentais substituem com vantagem os exercícios de entoação ou de técnica, muitas vezes metódicos, mas desprovidos de musicalidade.

O pedagogo considera as canções ótimas para preparar a afinação, pois o êxito desta questão reside na sensibilidade afetiva e emotiva. Isto está relacionado com a educação auditiva que deve seguir a seguinte ordem: ouvir, reconhecer e reproduzir. Por esta disposição realizam-se diversos jogos que têm como ponto de referência a discriminação e expressão das qualidades do som: escutando, imitando e inventando (Mejia, 2002).

Para Willems apud Mejia (2006)

La educación auditiva y la discriminación de los parámetros del sonido son el principal medio de la educación musical, ya que por medio de la duración y de la intensidad del sonido se llega al dominio rítmico; por el timbre, al reconocimiento de la naturaleza de los objetos, y con la altura de los sonidos llegamos de lleno al dominio musical, es decir, a la melodía y a la altura (P. 94).

Assim, partiu da prática para a teoria (só depois da vivência dos fenómenos musicais, insistir na sua consciencialização), dando principal importância à formação do ouvido musical. A educação auditiva e a discriminação dos parâmetros do som são o principal meio da educação em música, já que por meio da duração e a intensidade do som se chega ao domínio rítmico; pelo timbre ao reconhecimento da natureza dos objetos; com a altura dos sons chega-se em pleno ao domínio musical, quer dizer, à melodia e altura (Willems, 1970). A audição segundo o método será triple: sensorial, afetiva e mental. Indica a necessidade de que a educação seja muito sensorial, porque a prática musical recorre por sua vez à audição, à vista e ao tato. Por isso, se centra em canções, no desenvolvimento auditivo, no sentido rítmico e na notação musical. Uma diferença de outros métodos, Willems não relaciona a música com meios não musicais (cores, fonomímicas diversas, mão musical, etc.), aliás adverte que os procedimentos extramusical são contraproducentes porque dispersam a atenção da criança e supõem uma perda de tempo para o educador (Frega, 1997).

### 1.2.2. Método Suzuki

Shinichi Suzuki (Figura 2) nasceu em Nagoya, Japão, em 1898. Pertencia a uma família numerosa, de onze irmãos e os seus pais detinham o distinto estatuto de samurais. Após a abolição do sistema feudal Japonês no ano de 1871, as dificuldades que os samurais sentiram para sustentar as suas famílias aumentaram, e foi nesse período que o seu pai Masakichi Suzuki criou uma empresa de construção de “samisens<sup>3</sup>” – um instrumento musical de três cordas, onde Shinichi Suzuki trabalhava nas férias (Hermann, 2003, p. 32). Até aos dezassete anos, Suzuki cresceu num ambiente em que usava o Violino como se fosse um brinquedo e era um instrumento que não lhe despertava um grande interesse, excepto para brincar com os seus irmãos (Suzuki, 1983). Contudo, depois de ter ouvido uma gravação do *Avé Maria* de Schubert, interpretada por Mischa Elman<sup>4</sup> apaixonou-se pelo violino e despertou o desejo para aprender esse instrumento.



Figura 2- Shinichi Suzuki (Fonte: International Suzuki Association<sup>5</sup>)

Após ter terminado os seus estudos na escola comercial de Nagoya, onde aprendeu a gerir uma empresa, Suzuki frequentou ao mesmo tempo um curso para aprender a construir

---

<sup>3</sup> Instrumento musical semelhante ao Banjo (Cannon, 2002). Posteriormente passou a fabricar Violinos. Na sua época áurea, produzia cerca de “400 violinos e 4000 arcos por dia e chagava a empregar 1100 funcionários” (Suzuki, 1983, p.58), tornando-se assim na maior empresa de fabricação de Violinos em todo o Japão.

<sup>4</sup> Violinista ucraniana.

<sup>5</sup> Disponível em: <http://internationalsuzuki.org/shinichisuzuki.htm> Consultado a 07/08/2019

violinos para poder ajudar o seu pai na fábrica. Foi durante o tempo em que lá trabalhava que adoeceu e teve de se deslocar para Okitsu durante três meses para poder recuperar. Durante esse tempo conheceu o Marquês Tokugawa, e através dele foi para Tóquio aprofundar os seus estudos de violino. Posteriormente, mudou-se para Berlim onde estudou com Karl Klinger e foi durante a sua estadia na Alemanha que teve contacto com Albert Einstein (Hermann, 2003, p. 33).

Quando regressou a Tóquio, Shinichi Suzuki formou um quarteto com os seus irmãos, conhecido como, *Suzuki Quartet*, e lecionou no Conservatório Imperial. Passados uns anos do seu regresso, Suzuki recebeu um desafio de um pai de uma criança de quatro anos para que lhe ensinasse música. Questionou-se de que forma poderia ensinar uma criança com tão pouca idade. Não demorou muito até que a ideia determinante para todo o processo lhe surgisse: “Todas as crianças Japonesas falam Japonês” (Hermann, 2003, p. 33). A partir de então, tentou perceber qual era o processo de aprendizagem e concluiu que talvez fosse através do método perfeito: a aprendizagem da língua mãe<sup>6</sup>.

A partir deste pressuposto, Suzuki “desmembrou” todo o processo de aprendizagem da língua mãe, do ambiente familiar e da preponderância do papel dos pais na educação. Criando um método baseado na teoria de que o talento não é algo que nasce com a criança, mas que pode ser desenvolvido. Nesta ordem de ideias um instrumento pode ser aprendido da mesma maneira que uma criança aprende a língua materna, ou seja, “se uma criança fala a sua língua fluentemente, tem possibilidades de desenvolvimento. Outras capacidades podem, portanto, desenvolver-se de acordo com a forma como é educada” <sup>7</sup>(Suzuki, 1981, p. 5). Este método foi aplicado primeiramente ao violino, uma vez que Suzuki era violinista, mas a partir de então vários outros instrumentos adotaram essa filosofia (Internacional Suzuki Association, 2005)

Durante vários anos Suzuki selecionou e reviu o repertório de violino que mais tarde publicou em dez volumes. No seu pensamento, a escolha do repertório teria de ser cuidada de modo a que cada peça desafiasse o aluno a dar mais um passo em frente. As diferentes peças, da sua autoria e de outros compositores, vão apresentado diferentes níveis, começando com peças tradicionais simples, sucedendo-lhes peças com um grau maior de dificuldade. Cada uma das peças inclui uma pequena explicação teórica e alguns desafios de forma a obter uma boa interpretação e aprendizagem e com elas também tem a oportunidade de consolidar algumas

---

<sup>6</sup> Segundo Thet Su Oo (2008) o interesse pela aprendizagem da língua mãe remota à sua estadia na Alemanha. “From the language difficulty he encountered in his study in Germany Dr. Suzuki started to notice that all German children at the age of three understood and spoke fluent German”. (p.20) Tradução da autora a partir do texto original: “A partir da dificuldade linguística com que ele se deparou no seu estudo na Alemanha Dr. Suzuki começou a reparar que todas as crianças com três anos compreendem e falam fluentemente Alemão”.

<sup>7</sup> “If a child speaks his language fluently, he has developmental possibilities. Other abilities should therefore develop according to the way he is raised”. – Tradução da autora



competências já anteriormente adquiridas. Os passos iniciais podem parecer lentos, mas leva a um avanço mais rápido posteriormente, uma vez que depois não será preciso um trabalho tão exaustivo de correção (Suzuki, 1981).

Desde meados do século XX, o método Suzuki tem sido reconhecido como o método que revolucionou o ensino de instrumentos de cordas nas crianças de tenra idade (Lee, 2007).

A prática instrumental é um dos fatores de elevada consideração, pois considerando a dificuldade que é aprender a tocar um instrumento, este trabalho é muito rigoroso. Como é óbvio uma criança de três anos não irá ter a capacidade de saber o que é o estudo, mas, contudo, poderá adquirir essa rotina desde que os pais a ajudem a praticar diariamente.

Tal como já foi referido, o Método Suzuki tem por base um único fator: o princípio de que a aprendizagem do violino pode ser realizada à semelhança da aprendizagem da língua materna. A partir desse princípio, vários outros aspetos têm que ser tidos em consideração, como a presença permanente e uma participação ativa por parte dos pais, um ambiente propício à aprendizagem, a exposição à música desde o nascimento (uma vez que enquanto recém-nascido também está exposto à voz falada, embora por ele não seja compreendida), a existência de aulas individuais e de aulas de música em conjunto, em que se reúne todas as crianças que estão a aprender por este método e que tenham ao mesmo tempo apresentações regulares em público, seja em audições ou em casa para a família (Trindade, 2010).

Suzuki defende ainda que a transmissão dos conhecimentos do professor para o aluno (e para os pais), deve ser baseada na observação e na constante prática. Com o treino e a prática, sendo a pedra essencial do método, conseguem-se consolidar e ao mesmo tempo adicionar aspetos interpretativos e artísticos. Pois todas as crianças podem alcançar os objetivos musicais desde que pratiquem diariamente e desde muito cedo (Suzuki, 1981).

Segundo Leão (2011), Suzuki introduziu uma série de inovações no ensino do violino que se repercutem em todo o ensino da música instrumental nos dias de hoje. Algumas destas inovações consistem:

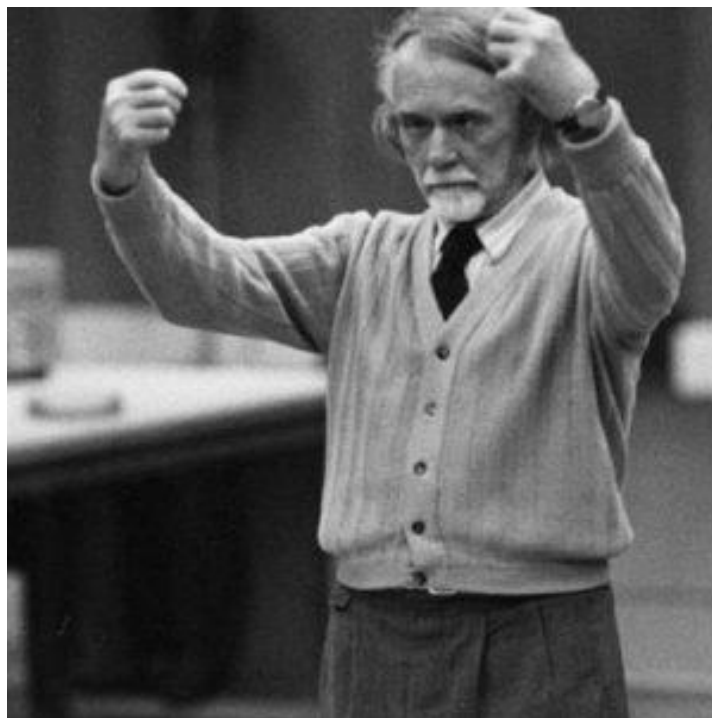
- Na participação ativa dos pais no processo de aprendizagem;
- A aprendizagem por imitação e pelo ouvido sendo a leitura apenas introduzida mais tarde;
- A introdução dos arcos curtos e ritmos rápidos em *staccato* desde o início da aprendizagem;
- A introdução de questões técnicas e a prática das mesmas do repertório e não de exercícios técnicos, a progressão da aprendizagem em pequenos passos;

- O uso do mesmo programa de forma sequencial para todos os alunos e a aprendizagem em grupo em que as crianças aprendem pela observação e entreaajuda.

No que diz respeito ao método para Violoncelo, este tem 10 volumes, e está dividido em dois grupos com repertório de dificuldade crescente. A partir do terceiro volume já abrange diversas peças de compositores como A. Vivaldi, D. Popper, J. B. Bréval, G. Goltermann, W. H. Squire, J. S. Bach, entre outros importantes no repertório violoncelístico.

### **1.2.3. Método Kodály**

Zoltán Kodály (Figura 3) nasceu em 1882 na vila de Kecskemét e faleceu em 1967 em Budapeste, na Hungria. De personalidade forte e multifacetado foi linguista, pois era licenciado em Estudos Germânicos e Húngaros, além de dominar outras línguas, comunicador, violoncelista, maestro, compositor, filósofo (doutorado em filosofia), crítico musical, político cultural, etnomusicólogo e pedagogo (Cruz, 1998). Mas, como refere Cruz (1998) “deixou talvez as suas obras mais importantes no campo da Pedagogia Musical e da Etnomusicologia” (p.5). Compatriota e contemporâneo de Bela Bartok, realizou com este uma renovação linguística do canto popular e um grande estudo do património folclórico húngaro, trazendo-o para o mundo da música erudita e para o ensino, empregando-o como ferramenta fundamental na introdução e desenvolvimento da música às crianças, fornecendo ao mesmo tempo o conhecimento das suas raízes (Cruz, 1988). Assim, as características e técnicas mais relevantes da sua pedagogia são: a canção popular e o folclore como materiais educativos; a inclusão da música no ensino obrigatório; a solmização relativa ou o dó móvel; a fonomímica; e as sílabas rítmicas (Mejia, 2006).



*Figura 3 - Zóltan Kodály (Fonte: Moleteca<sup>8</sup>)*

Para Kodály a voz é o primeiro instrumento, sendo a prática do canto a base de toda a atividade musical (Mejia, 2002). A partir da canção propõe um método global que utiliza a canção como elemento motivador para a aprendizagem da música, incluindo muitas canções populares. Apoiando-se em autores vários (como Campbell e Scott-Kassner (1995), Torres (1998) e Szőnyi (2012)), Lopes (2014) afirma que “a aprendizagem de canções é da maior importância para a aquisição de padrões melódicos e rítmicos e para o desenvolvimento da memória auditiva e tonal”(p.15), permitindo desenvolver a afinação e uma forma de cantar mais cuidada e consciente, além de estimular a criatividade e promover a literacia musical. Para os níveis iniciais selecionou canções com intervalos de 3<sup>a</sup> menor descendente (sol-mi ou dó-lá), porque é um intervalo muito corrente e muito a ver com as brincadeiras das crianças. Aliás, numa fase inicial os alunos começavam por ter contato com repertório pentatónico, depois com o modal e diatónico e, só muito mais tarde, era introduzido o atonalismo.

Como já foi referido, Kodály converteu a música folclórica na base da educação musical geral e também na profissional, sendo as razões de tal processo nomeado por Járdányi (1981): 1) considerava que todas as crianças deveriam aprender primeiro a sua língua musical materna e por esta via aceder à linguagem universal da música<sup>9</sup>; 2) paralelamente à sua função na

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.meloteca.com/portfolio-item/metodo-kodaly/> consultado a 14/8/19

<sup>9</sup> Como explica Járdányi (1981, pp. 22) «O mundo da música folclórica é familiar à maioria das pessoas desde o seu nascimento. Todas as crianças que tenham ouvido canções folclóricas dos seus pais ou dos seus avós, muito antes

formação da cultura nacional, tem um papel primordial na educação musical, sendo apta, nas primeiras etapas, para cantar e ler à primeira vista; 3) ela é viva, de alto nível e constitui uma série interminável de obras de arte (pp. 21-23).

Kodály defendia a utilização da solmização relativa ou o “dó móvel”. Como esclarece Szonyi (1981)

O sistema húngaro de ensino do solfejo utiliza as letras e os signos do sistema *Tonic-sol-fa* de Jonh Curwen, o princípio do *do móvel* de Jean Weber, o sistema de E.I.M. Chevé que utiliza os números árabes para indicar os graus da escala (método Galin-Chevé, Paris), assim como alguns exemplos práticos tomados de Tonikado-Lehre de Fritz Jode y Agnes Hundoegeger. [...] Utilizavam-se as sílabas de solfejo adotadas por Gido de Arezzo: dó, ré, mi fá, sol, lá, ti (p. 28).

O emprego do sistema “dó móvel” possibilita trabalhar de forma simples a leitura relativa. O objetivo deste sistema é que a criança aprenda a identificar a direção dos sons, desenvolva a relação intervalar (conteúdo algo abstrato) e a sua memorização, independentemente da tonalidade que se esteja a utilizar, sendo que a nota Dó é a base de todas as escalas maiores e a nota Lá a tónica das escalas menores (Pinheiro, 2017).

O método utiliza uma prática que teve origem em Itália, com Guido D’Arezzo, e que nos finais do século XIX John Curwen introduziu em Inglaterra e que foram adotados por Kódaly, denominada fonomímica, que utiliza os gestos das mãos em representação dos graus da escala. Realizados entre a cintura e o topo da cabeça, há um gesto diferente associado a cada nome de nota da solmização relativa. Na sua perspetiva esta técnica ajuda a compreender a relação intervalar e na afinação quando é aplicada nos exercícios a duas vozes, além de ser um reforço cinestésico, visual e espacial dessas mesmas relações intervalares aprendidas (Szonyi, 1981; Lopes, 2014. Na figura 4 podemos observar os gestos da fonomímica.

---

de ir para a escola ou para o jardim-escola, ao começar a aprender música sentirá, com certeza, a música folclórica como uma matéria natural do ensino. A única diferença consiste em que as crianças cantaram até aí espontânea e inconscientemente, agora forma parte do processo de ensino. Atualmente, no entanto, a maioria das crianças que vivem em cidades (e também cada vez mais as crianças das aldeias, por causa do rápido desenvolvimento da civilização) conhece, desde as suas casas outra classe de música. Às vezes, é música popular húngara, cigana, operetas internacionais, jazz ou outras e –só uma insignificante minoria – música clássica. Eles devem aprender a sua linguagem musical materna (esquecidas pelos pais) em todos os jardins-de-infância ou nas escolas. Esta aprendizagem é tão importante para o povo e para a nação como é a aprendizagem da linguagem falada.

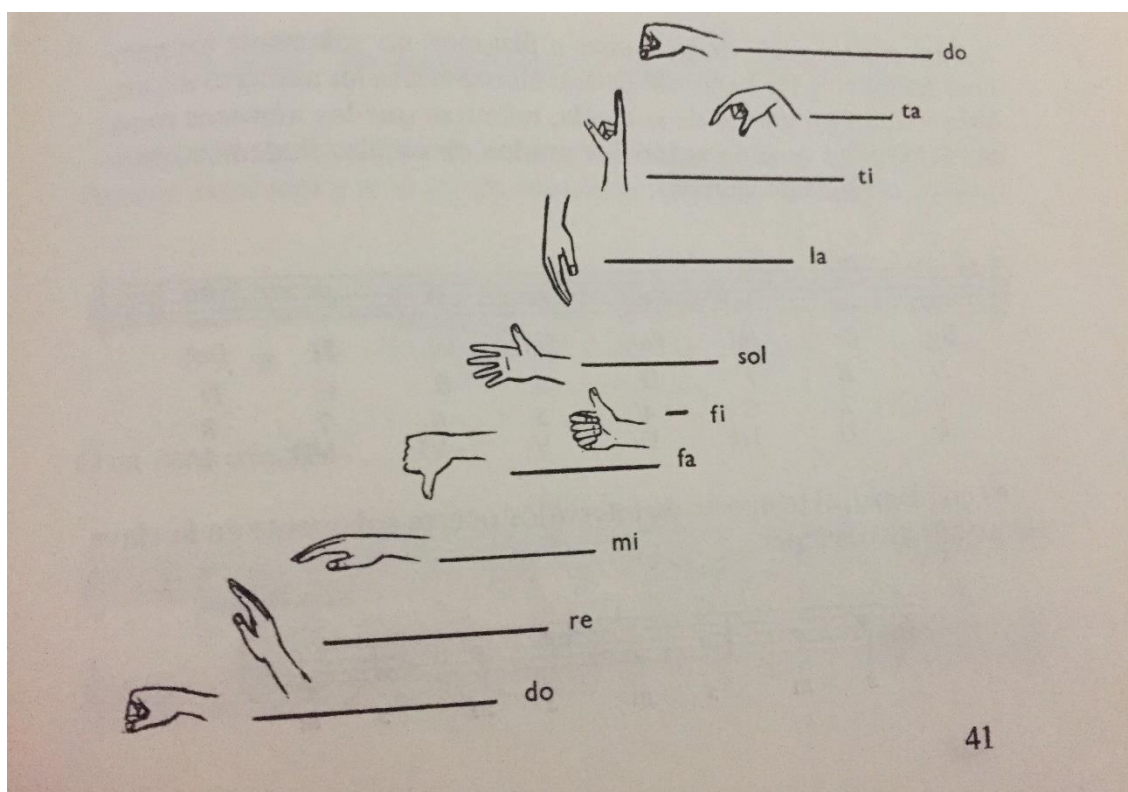


Figura 4 - Gestos de Fonomímica (Fonte: Educação musical em Hungria)

Depois de se ter completado a série de notas no solfejo relativo, introduz-se os nomes absolutos dos sons, nível que marca o começo da música instrumental. Todos os alunos antes de iniciarem o seu instrumento têm um ano de preparação com o solfejo relativo, para a formação do ouvido (Szonyi, 1981).

Para o ensino do ritmo é utilizado, para uma fase inicial do processo de aprendizagem, um sistema de sílabas associadas a padrões ritmos, que foi desenvolvido por Emile Cheve, na primeira metade do século XIX. Estas sílabas são usadas para estabelecer relações rítmicas na memória do aluno através do produto sonoro, e nem sempre estão relacionadas com o valor e duração matemática das figuras rítmicas. Recorre-se às sílabas “tá”, para a semínima e “titi” para as colcheias (Forrai, 1981; Lopes, 2014; Lukin, 1981).

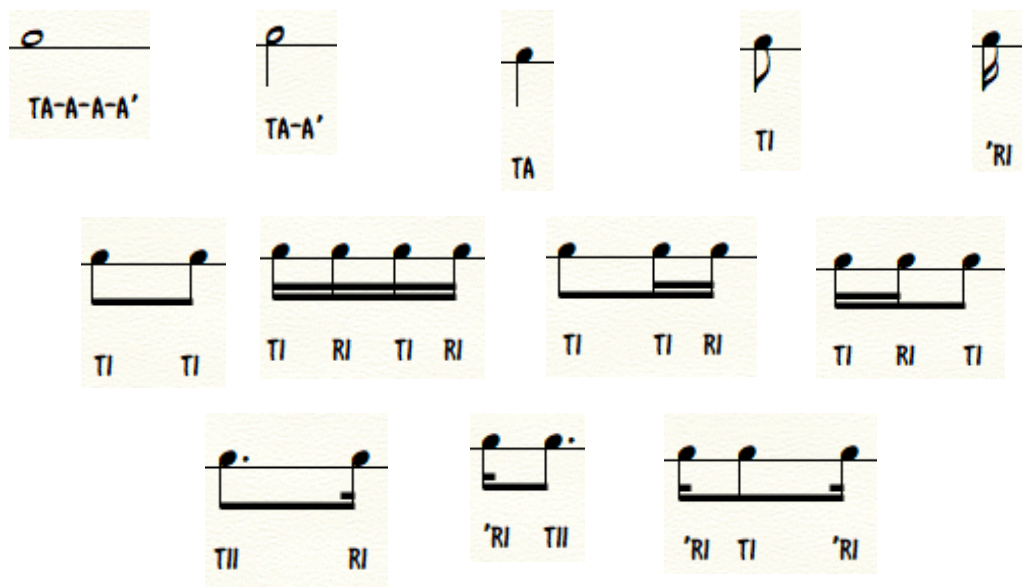


Figura 5 - Kodály – Sistema de Silabas e os Padrões Rítmicos

A experiência musical deve preceder a intelectualização, isto é, o conhecimento por parte da criança de uma certa quantidade de material musical, precede sempre toda a intenção de sistematização. Assim, o ensino de cada instrumento deve ter em conta que o aluno deve ser treinado no sentido de estabelecer relações e conexões com a música, evitando toda a atividade puramente mecânica. O desenvolvimento da técnica não é um fim em si mesmo, mas antes está sempre relacionado com o material de estudo (Veszprémi, 1981). Kodály (como citado em Veszprémi, 1981) escreveu, num prólogo de um livro de texto instrumental, o seguinte:

À criança não se deve dar um instrumento se este não souber cantar. O Ouvido interior somente se poderá desenvolver se as primeiras noções do tom surgem do seu próprio canto e não está associada a conceitos visuais ou motores externos (p. 206).

Por isso o pedagogo estabeleceu um ano de classes preparatórias, antes do início da aprendizagem de um instrumento, com o objetivo de desenvolver as atitudes musicais gerais, formar o ouvido e o sentido rítmico, reconhecer a polifonia e fortalecer a memória. Os primeiros anos de aprendizagem instrumental também devem iniciar com música folclórica. As transcrições das canções infantis em versões modernas concebidas no espírito da música folclórica, são seguidas das composições originais e mais tarde junta-se a música erudita (Veszprémi, 1981).

Kodály após ter lido “os conselhos para os jovens músicos” de Schumann, proferiu numa palestra o que considerava ser um bom músico. Este tinha que ter quatro qualidades fundamentais: 1) um ouvido bem treinado, 2) uma inteligência bem treinada, 3) uma sensibilidade bem treinada, e 4) uma mão bem treinada” (Cruz, 1995; Szonyi, 1981). As quatro qualidades devem ser desenvolvidas em conjunto e manter um constante equilíbrio. Como esclarece Kodály (apud Cruz, 1995) “se um ficar para trás ou se adiantar, algo estará errado. Até agora só se pensava no quarto ponto (...). Teríamos, no entanto, conseguido os mesmos resultados mais facilmente e em menos tempo, se tivéssemos dedicado mais tempo aos outros três” (p. 5). O desenvolvimento do ouvido e da inteligência processa-se através do solfejo, complementados pelo estudo da harmonia e da forma. Assim, a formação do ouvido é tão importante para uma criança como aprender a tocar um instrumento. Para adquirir uma educação musical completa esta deve estar baseada num equilíbrio entre estes dois fatores (Szonyi, 1981).

## **2. Envolvimento Parental**

Observando a evolução da história no que diz respeito ao ensino musical no ocidente, Hallam (1998) entende que a família era responsável por toda a educação da criança. Este pensamento vem já desde os anos 80 do século XX, e por norma havia a prática de seguir a profissão da família. Isto significa que a presença parental no ensino da arte era muito importante e assim compreende-se que uma família de músicos iria normalmente gerar músicos. Mas o apoio da família no desenvolvimento musical de uma criança tem de começar muito antes da escolha da profissão da mesma.

Gordon (2000b), avalia a participação dos pais no desenvolvimento de uma criança da seguinte forma:

O lar é a escola mais importante que as crianças alguma vez irão conhecer e os pais são os professores mais marcantes que alguma vez irão ter. A maior parte dos pais é mais capaz de orientar ou instruir os filhos no desenvolvimento da linguagem ou da aritmética do que no seu desenvolvimento de capacidades musicais e compreensão da música. Isto não é necessariamente por falta de aptidão musical por parte dos pais, mas sim porque, na sua maioria, eles não foram orientados ou instruídos para adquirir uma compreensão da música quando eram crianças. Os pais tornam-se assim participantes ou até involuntários dum ciclo inevitável e lamentável.” (p. 5)

Segundo Suk (2014), existem diversos autores que referem aspetos do apoio parental na aprendizagem da música que são idênticos ao envolvimento parental no ensino regular. Sendo eles:

- a) assistência/participação nas aulas (Davidson et al., 1996; MacMillan, 2004; Margiotta, 2011);
- b) acompanhamento e supervisão do estudo em casa (Davidson et al., 1996; McPherson e Davidson, 2002; Zdzinski, 1992);
- c) a comunicação entre pais, professor e aluno (Creech & Hallam, 2003);
- d) audição de música ambiente e desenvolvimento de atividades (Brand, 1986; Gordon, 1967; Shelton, 1996).” (p.5-6).

Muitas das capacidades intrínsecas, necessárias para o desenvolvimento da motivação para a aprendizagem, são construídas durante a infância com o apoio dos pais e professores. Por essa razão existe por parte das crianças, uma assimilação de modelos, regras, crenças e valores (Santos, 2013).

Antunes e Fontaine (2003) distinguem dois tipos de atitudes parentais. Por um lado, os pais que apenas se focam nos resultados e, por outro, os que se centram em todo o processo de aprendizagem. Para as autoras, os pais que se centram nos resultados importam-se apenas que os filhos atinjam resultados positivos sem olhar a meios. Este tipo de pais contribuem para que os filhos desenvolvam um sentimento de culpa quando não conseguem alcançar os objetivos. Os pais focados no processo de aprendizagem valorizam nos filhos o desenvolvimento do gosto pelo processo de aprendizagem e pelo esforço que efetuam durante esse processo. Por esse motivo, os filhos não se desiludem tanto quando os resultados não estão de acordo com as suas expectativas. Os pais que se focam no processo de aprendizagem, manifestam *feedback* positivo e encorajam a aprendizagem, desenvolvem nos filhos um nível mais elevado de motivação.

O envolvimento dos pais no processo educativo dos filhos influencia o desempenho escolar, a autoestima, o autoconceito e a importância que os alunos atribuem às causas do sucesso/insucesso escolar. Santos (2013) afirma que “(...) a motivação para a aprendizagem/realização escolar resulta em grande parte das normas, valores, *feedback*, expectativas transmitidas pela família” (p. 27).

A abordagem de Suzuki está fortemente dependente da relação e cooperação entre o professor, o pai e o aluno, num ambiente disciplinado e prazeroso e por isso Suzuki (1983) afirma que o destino de uma criança encontra-se nas mãos dos seus pais. Eles devem envolver-se na educação dos seus filhos e cooperarem com o professor de modo a que o trabalho feito na aula se prolongue em casa e consequentemente isso seja uma motivação.



Pinto (2004) dizia que:

Os resultados da minha investigação concedem um lugar de destaque à família enquanto agente de motivação e à figura dos pais em concreto. A sua posição de charneira entre a escola, o professor e o filho permite-lhes, através da sua postura caracterizada pelo suporte emocional, pelo apoio e dedicação constantes, contribuir para a motivação do filho para iniciar e continuar a estudar música, bem como para atingir níveis de sucesso. (p.40-41)

Segundo Howe e Sloboda (1991) o suporte paternal e persistência do aluno na aprendizagem estão positivamente interligados. Pinto (2004) afirma que “este suporte paternal engloba o envolvimento nas atividades musicais, tais como os pais irem a concertos com os filhos, cantarem com eles e assistirem às suas performances” (p.39).

Pinto (2004) ainda refere diversos estudos (Davison et al. 1995, 1996; Howe & Sloboda, 1991) que revelam que os alunos cujos pais estão presentes e os acompanham nos seus estudos musicais e nas suas performances tendem a demonstrar um nível mais elevado de autoeficácia na música.

Sloboda e colaboradores (1996) investigaram o papel da prática no desenvolvimento do desempenho dos músicos. As suas descobertas revelaram que a maioria dos pais cujos filhos apresentam altos níveis de competência musical estão envolvidos de forma ativa nas suas aulas. Este envolvimento manifesta-se pelo contacto com o professor de música no sentido de obter um retorno da aprendizagem dos filhos e, por vezes, pela própria presença nas aulas de instrumento (Pinto, 2004).

Bastian (1998) e Lisboa (2000) elaboraram e utilizaram alguns estudos biográficos de alguns alunos de vários instrumentos em fase de iniciação e de desenvolvimento musical, e ambos os autores afirmam que o apoio presencial dos pais é importante para a continuação e o sucesso dos alunos ao longo da sua carreira musical/instrumental.

Para nos ajudar a compreender a interação pai-professor-aluno, Creech e Hallam (2010) elaboraram uma teoria de sistemas, onde desenvolveram processos de comunicação circular que não se focaram apenas no comportamento dos envolvidos, mas também no estilo interpessoal de cada indivíduo, que pode ser visto como causador e resultante de uma rede de interação complexa. Através de um modelo proposto por Tubbs (1984, apud Creech, 2006), foram identificadas três categorias dessas variáveis que influenciam um grupo e podem ser modificadas consoante a resposta do grupo a essa interação: (i) fatores pessoais (personalidade, atitudes e valores); (ii) influências internas (estilo de liderança,

comportamento linguístico, estilo de decisão); (iii) consequências (solução para problemas, artilha de informação, relações interpessoais/crescimento entre os membros do grupo).

Creech (2010), reforça ainda as relações estabelecidas nesta triangulação, pais-professor-aluno, em:

- (a) as experiências e conhecimentos musicais prévios dos pais;
- (b) o meio socioeconómico em que estão inseridos;
- (c) o apoio fornecido pelos pais para a prática do instrumento e para as aulas;
- (d) perspetivas e valores pessoais dos pais;
- (e) autoeficácia dos mesmos;
- (f) o tipo de interação/relação entre pai-professor-aluno (pp. 13-32)

De acordo com Hallam (2009), o aparecimento do Método Suzuki desempenhou um papel vital na valorização do envolvimento da família no processo de aprendizagem musical da criança. Suzuki (1981) acreditava que quando um pai afirmava que o seu filho não tinha talento, era o mesmo que admitir que não o educou o suficiente para desenvolver as suas capacidades, pois na aprendizagem, o elogio (reforço positivo), é considerado um elemento essencial para o sucesso e o desenvolvimento de uma criança.

Sloboda e Davidson (1996) constataram que os pais das crianças com altos níveis de competência musical não exercem, necessariamente, uma profissão relacionada com a música.

Segundo podemos ver em Pinto (2009):

Os pais não precisam de ser músicos amadores ou profissionais para orientar e instruir os filhos no desenvolvimento da compreensão musical, da mesma forma que não necessitam ser escritores, oradores, matemáticos de profissão para ensinar os filhos a comunicar ou a usar os números de forma adequada (p.16).

O suporte familiar está vinculado com a realização deste projeto, sendo que é pretendido que a família, neste caso os pais, estejam envolvidos no processo de ensino-aprendizagem, ajudando os seus filhos no seu estudo individual em casa, participando em inquéritos e entrevistas e demonstrando também interesse nos comentários fornecidos pelo professor em relação às aulas e à evolução do desempenho das crianças.

### 3. Ensino e aprendizagem Instrumental

Não existiu nenhuma sociedade sem música, e muitas pessoas experienciam a música como um aspecto fundamental da sua vida diária. A música oferece numerosos benefícios pessoais e sociais [...]. Talvez por ser uma das tarefas mais exigentes para o sistema nervoso central humano, a música influencia-nos e intriga-nos.

(Davidson, Faulkner & McPherson, 2009, p.1026)

A performance musical é um processo extremamente multifacetado pela quantidade de competências que engloba em si. Para além da coordenação e da destreza motora – que constituem as competências mais visíveis para quem assiste a um momento de desempenho musical –, a performance e prática musical também requerem e desenvolvem inúmeras competências cognitivas, perceptuais, mnésicas, emocionais, comportamentais e, em variadíssimos contextos, competências sociais (Davidson, Faulkner & McPherson, 2009). A aquisição desta multiplicidade de competências reveste a aprendizagem musical e instrumental de características únicas quando comparada com outras aprendizagens, pelo que requer abordagens específicas e prática regular e contínua (Cardoso, 2007).

Hille e Schupp (2013) estudaram a forma como a aprendizagem de um instrumento musical feita ao longo da infância e da adolescência afeta o desenvolvimento de determinadas competências, como capacidades cognitivas, resultados escolares, personalidade, uso de tempo e ambição. Os resultados do seu estudo indicam que a aprendizagem de um instrumento musical durante o período referenciado promove:

- um aumento do desenvolvimento de competências cognitivas – com vantagem para as competências verbais em relação às competências matemáticas.
- um desempenho escolar - potenciando melhores resultados.
- aspetos da personalidade - diligenciando uma maior consciencialização, abertura e ambição.

Este último aspeto da ambição é bastante significativo para todos os indivíduos do estudo com prática instrumental a longo prazo, mas é duas vezes mais significativo nos adolescentes provenientes de meios socioeconómicos baixos. Os adolescentes envolvidos na prática instrumental despendem de menos do seu tempo livre a ver televisão. Os resultados deste estudo (Hille & Schupp, 2013) reforçam também as conclusões de variadíssimos estudos (Andersen & Hansen, 2012; Luís, 2013) que têm sido realizados no sentido de enfatizar e sistematizar os benefícios provenientes da aprendizagem instrumental.

As diferentes posturas dos instrumentistas e pedagogos face à aprendizagem instrumental resultaram numa multiplicidade de estratégias e métodos que se foram desenvolvendo ao longo do tempo.

#### 4. Aquisição de competências na aprendizagem instrumental

Atualmente existem já diversos estudos realizados no âmbito da psicologia da música e da neurociência direcionada para o processamento musical que comprovam que o cérebro humano desenvolve áreas muito específicas através da aprendizagem musical, sendo que a extensão dessas mudanças depende da duração do período de tempo em que decorreu essa aprendizagem. (Davidson et al., 2009). A bibliografia existente nesta área converge no sentido de valorizar que um envolvimento ativo na aprendizagem musical desenvolverá na criança competências a diversos níveis, entre as quais se poderá destacar (Davidson et al., 2009; Hallam, 2007; Hallam, 2009):

- Capacidades percetuais, linguísticas e de literacia;
- Literacia numeral;
- Desenvolvimento intelectual;
- Realização geral e criatividade;
- Desenvolvimento pessoal e social;
- Desenvolvimento físico, de saúde e de bem-estar;
- Desenvolvimento da consciência cognitivo-emocional;
- Desenvolvimento do comportamento autorregulado;
- Desenvolvimento da capacidade verbal e do raciocínio não-verbal.

Estruturando a aquisição de competências na aprendizagem instrumental propostas por Hallam (2010), destaca-se uma seleção na tabela 2:

*Tabela 2 - Competências Instrumentais segundo Hallam (2006)*

Competências auditivas	Desenvolvimento de boa afinação e qualidade do som no instrumento/canto Precisão rítmica e noção do pulso Boa afinação A facilidade de saber como a música irá soar sem precisar tocá-la Tocar de ouvido
Competências cognitivas	Ler música Transpor Entendimento das tonalidades Entendimento da harmonia Entendimento da estrutura da música Memorização da música Entender diferentes estilos musicais e seus contextos históricos e culturais

Competências técnicas	Competências específicas do instrumento Agilidade técnica Articulação Controlo da dinâmica Boa afinação Qualidade do som
Competências de musicalidade	Projeção do som Transmitir significado musical
Competências de performance	Comunicação com o público Apresentação para o público
Competências de avaliação	Audição com entendimento Avaliação crítica da sua Ser capaz de usar a tecnologia como forma de feedback Monitorar o seu progresso
Competências de autorregulação	Gestão do processo de aprendizagem Gestão da prática Melhorar a concentração Melhorar a motivação

Para Hallam (2006), todas estas competências são desenvolvidas por qualquer estudante de música ao longo da sua aprendizagem musical. Como são aprendidos ao longo do tempo, não são utilizados, na sua totalidade, mas são necessárias diferentes combinações para a performance musical. Para além disso a aquisição destas competências pode potenciar outras fora do âmbito musical, incluindo a interação interpessoal e intrapessoal.

#### 4.2. Competências performativas

A aprendizagem instrumental, independentemente do contexto escolar onde se insira, reveste-se de características únicas quando comparada com outras aprendizagens (Clarke, 2002). Aprender a tocar um instrumento envolve a aquisição de uma enorme variedade de competências: auditivas, motoras, expressivas, performativas e de leitura. É relativamente extensa a bibliografia, a comprovar a complexidade envolvida na aquisição de cada uma dessas competências, da qual aqui se indicam apenas algumas referências: Competências Auditivas (Dowling & Harwood, 1986; Cook, 1994), Competências Motoras (Sloboda, 1985), Competências Performativas (Sloboda & Davidson, 1996; Gabrielsson, 1999), Competências Expressivas (Clarke, 1995) e Competências de Leitura (McPherson & Gabrielsson, 2002). A aquisição dessas competências a um grande nível só é possível se forem despendidas, literalmente, um conjunto muito significativo de horas de estudo, de prática, de repetição, num processo de reclusão encarado como inerente ao processo de aprendizagem (Krampe & Ericsson, 1995; Hallam, 2000; Reid, 2002; Davis & Pulman, 2001). Se acrescentarmos a esta realidade a tensão usualmente ligada às audições e aos concertos, bem como a velocidade de

aprendizagem e de evolução imposta no ensino especializado de música, será fácil, portanto, adivinhar a importância da motivação para a aquisição e desenvolvimento das competências necessárias para tocar um instrumento musical (O'Neill & McPherson, 2002).

Destaca-se ainda Davidson (2002), que identificou cinco habilidades básicas de desempenho que são exploradas no ensino e aprendizagem instrumental:

1. Estrutura, notação e habilidades de leitura, ou seja, desenvolver uma base de conhecimento com as regras de toda a estrutura musical;
2. Habilidades auditivas, ou seja, desenvolver uma boa entoação e qualidade de som no instrumento;
3. Técnica e habilidades motoras, ou seja, treinar o corpo para automatizar o processo de tocar notas, com fluência e agilidade;
4. Habilidades expressivas, ou seja, como manipular regras estruturais para criar conteúdo emocional na música;
5. Habilidades de apresentação, ou seja, como executar com confiança no palco. (p.5).

Todas as horas de prática instrumental são realizadas com vista à aquisição de diversas competências, mas também com o objetivo final de tocar em público as obras que trabalhou afincadamente ao longo de algum tempo. Contudo, todas as expectativas canalizadas para o momento performativo podem conduzir para a ansiedade, que, quando é excessiva, torna-se prejudicial ao desempenho (Moreira, 2014).

#### **4.2.1. Dificuldades mais comuns**

As dificuldades mais comuns como afinação, ritmo e audição, foram explorados neste subcapítulo, com o intuito de aquisição de mais conhecimento sobre as mesmas, visto serem utilizadas como base de avaliação na metodologia aplicada no projeto.

##### **4.2.1.1. Afinação**

A precisão da afinação é um dos aspectos mais importantes da qualidade do desempenho de qualquer instrumentista (Flesch, 1939).

O termo afinação tem múltiplas aplicações e significados na música. Apesar da quantidade de aplicações deste termo, alguns autores defendem que o conceito é muito preciso,

afirmando que basta um pequenino desvio de uma determinada altura de um som para ser o suficiente para podermos considerar que essa nota está desafinada (Thaut, Cross & Hallam, 2008).

O aperfeiçoamento desta capacidade é uma constante no dia-a-dia e na vida de qualquer instrumentista, desde o seu primeiro contato com a música e com o instrumento. O seu desenvolvimento inicia-se com a sensibilização progressiva do ouvido (aparelho auditivo) e com a definição interior dos padrões aceitáveis. Ao mesmo tempo que isto acontece são ensinadas e justificadas as razões que fundamentam todos os critérios e ao mesmo tempo são ensinados métodos para o seu aperfeiçoamento.

A característica de um som musical é a altura ou frequência. Enquanto a frequência é uma quantidade física, a altura está relacionada com a percepção auditiva (Cross & Stainsby, 2008).

Os instrumentos musicais podem ser classificados quanto à sua afinação: Instrumentos de afinação fixa (não se pode alterar a afinação durante a execução, como exemplo os cordofones de teclado, como o piano), semi-fixa (são todos aqueles que podem variar a afinação durante a execução, dentro de alguns limites, como exemplo os aerofones, como por exemplo a Flauta Transversal) ou livre (são todos aqueles que durante a execução podem variar a afinação sem limites). Destes três tipos as cordas friccionadas encontram-se na categoria de afinação livre, e é por essa razão que se trata de um assunto de grande relevância para os seus instrumentistas (Henrique, 2002).

No ensino instrumental, a problemática da afinação é uma das maiores dificuldades apresentadas, requerendo assim, durante toda a formação uma grande quantidade de tempo, esforço e atenção, não só para o estudante, mas também para o professor que o acompanha.

Distintamente do que acontece nos instrumentos de tecla, nos instrumentos de cordas dedilhadas, os instrumentos de cordas friccionadas não possuem marcas visuais, como por exemplo trastes, no instrumento.

A afinação dos quatro dedos da mão esquerda surge associado à resolução de aspetos técnicos e intervalares. Cada dedo corresponde a um intervalo de meio-tom, isto se não estiverem em posição de extensão, assim como a conjugação de vários padrões com as respetivas cordas soltas.

#### 4.2.1.2. Audição

Relativamente às competências auditivas, estas correspondem “ao momento em que assimilamos e compreendemos na nossa mente a música que acabámos de ouvir executar, ou que ouvimos executar num determinado momento passado” (Gordon, 2000a, p.16). Para o autor, o “Som em si mesmo não é música. O som só se converte em música através da *audiação*, quando, como com a linguagem, os sons são traduzidos na nossa mente, para lhes ser conferido um significado” (Gordon, 2000, p. 18). No que diz respeito ao processo de *audiação*, faz também parte a memória e o reconhecimento (Gordon, 2000). Em relação à memória o autor afirma que “A memorização da música através de um instrumento relaciona-se, antes de mais, com as dedilhações e outros pormenores técnicos, e não com a *audiação* da própria música” (Gordon, 2000a, p.25).

#### 4.2.1.3. Ritmo

O termo ritmo tem origem na palavra grega *rhythmos*, que significa qualquer movimento regular, constante.<sup>10</sup>

Segundo Gordon (2000a), para os pensadores da antiguidade o ritmo estava associado ao movimento. Já Schafer (1992) acredita que “no seu sentido mais amplo, ritmo divide o todo em partes. O ritmo articula um percurso, como degraus (dividindo o andar em partes) ou qualquer outra divisão arbitrária do percurso” (p.87).

Willems define o ritmo como sendo parte integrante da vida e que, o movimento corporal é o centro no sentido rítmico. “O ritmo é um elemento de vida e, particularmente, de vida fisiológica, cuja origem se acha no corpo humano” (Willems, 1970, p.32).

No que diz respeito à música ocidental, os ritmos normalmente estão relacionados com o compasso e o seu andamento, implicando assim uma métrica musical. Esta duração métrica pode ser dividida em dois ou três batimentos, sendo assim uma métrica binária ou ternária. Se um dos batimentos se dividir em dois é dado o nome de métrica simples, mas se essa divisão for por três, já lhe damos o nome de métrica composta. A unidade de tempo é a figura que ocupa um tempo e pode ser representado por qualquer figura, já a duração do som é apresentado de acordo com a figura rítmica que esteja escrita.

O ritmo “abrange tudo quanto diga respeito ao aspecto temporal da música, distintamente das questões da altura do som, ou seja, inclui os

---

<sup>10</sup> <https://www.infoescola.com/musica/ritmo-musical/> - Consultado a 7/8/19



efeitos de pulsações, acentuações, compassos, o agrupamento das notas em tempos, o agrupamento dos tempos em compassos, o agrupamento dos compassos em frases, etc.” (Kennedy, 1994, p. 599)

De acordo com Willems (1984), o ritmo contém três aspetos fundamentais: o tempo, o compasso e a subdivisão. As crianças conseguem realizar estes elementos com facilidade, mas no que toca a tomar consciência deles já sentem uma maior dificuldade, isto porque enquanto a criança age deve ser capaz de refletir simultaneamente sobre a ação executada. Para além destes três elementos referidos, acrescentamos ainda a arte de frasear direcionada sobre o canto e a respiração (Williems, 1984)

#### **4.3. Ensino individual e ensino em grupo**

As aulas individuais possibilitam uma abordagem adequada às necessidades, aspirações e possíveis dificuldades ou facilidades de cada aluno. Assim, o ensino individualizado permite o emprego de estratégias e desafios que se adequem ao nível de desenvolvimento de cada aluno e às suas capacidades. Tal como recomendam Bandura (1989), Csikszentmihalyi (1990), Hallam (2009) e O'Neill (1999), a prática de atividades desafiantes com objetivos concretos que se encontrem em equilíbrio com as capacidades dos alunos e que respeitam o ritmo de desenvolvimento de cada criança contribuem para a motivação e persistência na aprendizagem.

Nas aulas partilhadas, a presença do colega e o seu *feedback* sobre as prestações permite ainda uma interação entre os alunos baseada na partilha musical. Essa apreciação é especialmente eficaz devido à importância que os jovens atribuem à opinião dos seus pares, tal como é sugerido por Bandura (1989) e Swanwick (2014). Neste aspeto os processos de imitação e a incentivo são mais eficazes e significativos quando ocorrem entre indivíduos de idades e grupos sociais semelhantes (Swanwick, 2014).

### **5. Ensino e aprendizagem do Violoncelo**

Ao longo de vários séculos, o ensino instrumental foi-se processando entre mestre e aluno, em contexto individual – propiciando-se o elitismo associado à música erudita. Contudo, nos séculos XVIII e XIX, os efeitos da Revolução Francesa sentem-se em vários domínios, enfatizando a independência social das classes médias. Entre as diversas mudanças sociais a

que se assistiu, encontra-se uma intensificação de interesse dos elementos desta classe pela música erudita e pelo acesso à sua aprendizagem.

Multiplicam-se as publicações de métodos e de materiais didáticos para o ensino e aprendizagem instrumental, assim como se iniciam, um pouco por todo o mundo, diversos programas e sistemas de ensino artístico acessíveis a todos os cidadãos. Mais tarde, sobretudo na década de 70, os instrumentos de corda experienciam duas importantes inovações que permitiriam a sua expansão ao nível do ensino artístico: a produção de instrumentos de tamanhos pequenos pelo *atelier* de Suzuki – incluindo violinos até à dimensão de 16 oitavos e violoncelos de dez oitavos; e o aparecimento das cordas de aço – e a decorrente possibilidade de as afinar pelos esticadores. Instrumentistas e pedagogos dão continuidade a estes ideais e unem esforços no sentido de aproximar o ensino e a execução musical de um público mais vasto, procurando abordagens mais abrangentes e ecléticas (Bosanquet, 1999; Trindade, 2010).

De entre os vários métodos desenvolvidos em torno da aprendizagem de instrumentos de corda, destacam-se aqueles implementados por Shinichi Suzuki, por Claude Létourneau e pelos irmãos Szilvay.

Na década de 70, surgiu na Finlândia o método Szilvay, desenvolvido por dois irmãos húngaros – Géza Szilvay (violinista) e Csaba Szilvay (violoncelista). Esse método tem por base a filosofia, a etnomusicologia e a pedagogia de Kodály e direciona todo o ensino instrumental para a própria criança, que aqui é assumida como o centro de todo o processo de ensino e aprendizagem (Moreira, 2014).

O desenvolvimento da técnica instrumental, da audição musical, da teoria musical e da emoção musical ocorre em fase e em constante equilíbrio. A leitura é introduzida logo desde o início, mas sempre com o recurso a um tipo de notação específica, centrada em símbolos, cores e desenhos – o que o torna muito atrativo para as crianças. Este tipo de notação, com o recurso à cor como uma ferramenta de auxílio na leitura, explica o porquê de este método ser amplamente referenciado como *The Colourstrings method*<sup>11</sup>.

Este método de aprendizagem instrumental é vanguardista relativamente à aprendizagem de diversas competências técnicas numa fase inicial de aprendizagem instrumental:

- Harmónicos naturais – o som de um harmónico (flautado, mas preciso e intenso) só soará se o aluno usar o arco de forma correta em termos de velocidade, quantidade, pressão e na posição certa;

---

<sup>11</sup> Tradução: Método de Cordas Coloridas

- Mudanças de posição – para que a criança desenvolva desde o início um contacto livre e relaxado com o instrumento;
- Pizzicato de mão esquerda – os dedos da mão esquerda tocam em pizzicato em diferentes cordas, permitindo à criança que desenvolva a agilidade da mão esquerda antes de pisar a corda;
- Solmização relativa – este mecanismo facilitará o processo de transposição, permitindo à criança tocar uma frase transposta para qualquer tonalidade. Este mecanismo desenvolve-se ensinando a criança a entoar primeiro a nota que quer ouvir e tocá-la somente depois de a ter entoado. Além de desenvolver um bom sentido de afinação, permite que a criança toque uma melodia praticamente em qualquer tonalidade sem precisar de pensar, e permite ainda que a criança toque desde muito cedo em várias posições do instrumento. (Colourstrings, 2020).

Todos estes parâmetros convergem no sentido de permitir desenvolver uma posição bastante livre com o instrumento.

Ao longo da segunda metade do século XX, surgiu vária bibliografia alusivas à prática do violoncelo, refletindo não só a preocupação com a prática do instrumento, mas também com o ensino do mesmo. A reflexão e divulgação sobre diferentes perspetivas na abordagem do instrumento e o seu ensino são essenciais para a divulgação e evolução do mesmo, pelo que estas obras constituem pilares no panorama musical em geral, e no panorama violoncelístico em particular. Entre essas obras destacam-se *Cello Playing of Today*, de Eisenberg; *An Organized Method of String Playing, Violoncello Exercises for the Left Hand*, de Janos Starker; *How I Play, How I Teach*, de Paul Tortelier; *Essay on the Craft of Cello Playing*, de Bunting; e *The Cello*, de Pleeth (Bosanquet, 1999, p.206-9).

As principais temáticas abordadas nestes métodos são a postura, a mão direita (posição da mão no arco, abertura do braço e formas de tocar na corda) e a mão esquerda (posicionamento da mão no instrumento, articulação dos dedos).

Alguns aspetos que diferenciam o ensino do violoncelo para o ensino dos outros instrumentos de cordas são os seguintes:

- a) Posição do instrumento em relação ao instrumentista, no qual o comprimento do espigão deve variar consoante a altura do violoncelista. O violoncelo deve pousar no centro do peito.;
- b) Postura, em que o violoncelista se deve sentar na ponta da cadeira (esta também deve ter a altura adequada) com as costas direitas, em posição equilibrada, onde as pernas

- estão separadas e os pés bem apoiados no chão, colocados um pouco à frente dos joelhos;
- c) Posição do braço direito em relação às arcadas. O braço deve levantar até ao meio do arco e depois apenas deve-se abrir o antebraço até este atingir a ponta; no retorno (arco para cima) o movimento deve ser em espelho. Como se pode comprovar com Maurice Eisenberg (1966), ex-aluno de Casals: “não é possível conseguir continuidade tonal a mesmos que o peso do braço seja distribuído por igual, e isso não pode ser feito quando as “dobradiças” são forçadas a agir individualmente e quando as partes individuais do braço são tratadas como entidades separadas”. (p. 29). A colocação da mão do arco deve ser feita com o antebraço direito esticado para a frente, deixando a mão pendurada pelo pulso com o cotovelo relaxado, como se tivéssemos pendurados pelo braço. No livro de Paulo Rolland (2000) é sugerido manter o braço relaxado ao lado do corpo, com a mão e os dedos pendurados de forma natural. Nessa posição, os dedos praticamente não se separam e o polegar fica do lado de fora da palma da mão;
- d) Junção das duas mãos, em que a posição da mão esquerda é importante para determinar a posição do arco em relação ao cavalete. Esta junção é uma das dificuldades mais comuns nos alunos de violoncelo, pois implica “retirar” o arco do seu local habitual nas posições mais graves e levá-lo para junto do cavalete, nas posições mais agudas;
- e) Mão esquerda, em que existem duas formas de colocar a mão no violoncelo, sendo elas a posição inclinada e a posição perpendicular. Segundo Starker (1961) o melhor é usar as duas posições, dependendo das necessidades musicais, “há duas correntes de pensamento sobre a questão da posição inclinada ou perpendicular. Com a posição inclinada usa-se mais a ponta do dedo. Com a posição perpendicular é a parte mais carnuda do dedo que entra em contato com a corda, resultando em menor precisão. [...] A vantagem da posição inclinada da mão é que não há necessidade de se alterar o ângulo da mão para tocar em qualquer área do instrumento”. Já Duport (1852) acredita que se deve apenas usar a forma perpendicular pois os dedos devem bater em cima da corda como se fossem “pequenos martelos”.

## 5.1. Padrão de dedos no ensino e aprendizagem do violoncelo

Um dos aspectos técnicos importantes para o desenvolvimento de competências técnicas e auditivas nos instrumentos de cordas é o sistema de padrões de dedos referentes à mão esquerda. A sequência original de padrões de dedos foi desenvolvida por Geoge Bornoff (1948) escrita em *Fingeroff's Finger Patterns*. Desde então, a sequência de padrões de dedos foi alterada e expandida para dar conta dos avanços no ensino dos instrumentos de cordas (Hamann & Gillespie, 2013; Howell, 1989; Barber, 2008). O melhor exemplo dessas alterações pode ser encontrado em *Fingerboard Geography* de Barbara Barber (2008), onde a autora aumenta o número de padrões e associa cores aos mesmos, como por exemplo, o padrão vermelho e o azul.

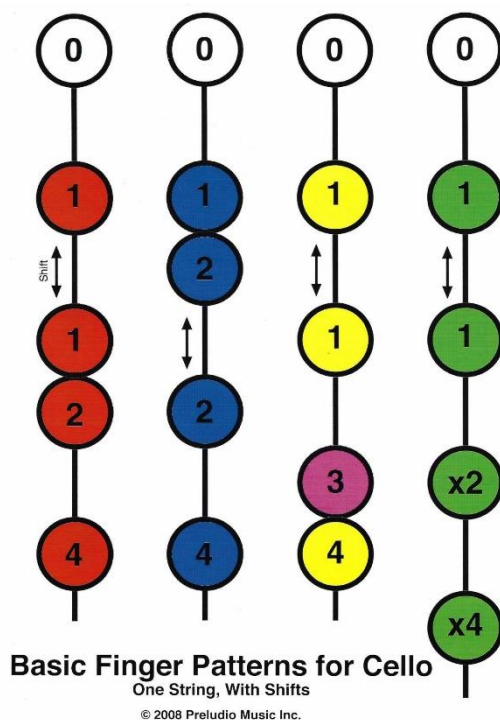


Figura 6 - Padrões com cores de Barbara Barber (2008)<sup>12</sup>

Para os violoncelistas, as posições (digitações) da mão esquerda são organizadas do mesmo modo que as do violino, supondo que esta lhe serviu de base. A organização das posições é derivada da escala diatônica, e por conseqüentemente cada intervalo seguinte à corda solta vai corresponder a uma nova posição. Como por exemplo, colocar o 1º dedo sobre uma segunda maior ou menor a partir da corda Ré solta, corresponde à primeira posição. Mas as posições não correspondem apenas aos graus da escala, mas também às notas que estão

<sup>12</sup> Fonte: <https://www.swstrings.com/product/music/viola/GP-SH-B29120>. Acedido a 29 de maio de 2020.

escritas, como por exemplo, Fá sustenido, corresponde à segunda posição, mas sol bemol já corresponderá à terceira posição.

Duport (1813) estabeleceu uma técnica da mão esquerda que nos dias de hoje ainda permanece como base na técnica do violoncelo. A chave desta organização está na ocorrência natural de intervalos de meio-tom entre cada um dos quatro dedos. Esta relação só se altera quando o 1º dedo se estende para trás (1ª posição em extensão para trás) ou quando os restantes dedos se estendem meio tom para a frente (1ª posição em extensão para a frente). Nas primeiras quatro posições o relacionamento entre os dedos mantém-se praticamente inalterado.

Starker (1965) considera as posições superiores, ou seja, as que utilizam o polegar em cima do braço, como as posições mais naturais para qualquer violoncelista. A utilização do 4º dedo nessa posição é pouco usual, apenas utilizando o polegar, e os 3 primeiros dedos.

Por vezes para atingirmos as posições superiores temos de realizar um gesto técnico denominado de mudança de posição. Por norma este gesto é um dos aspetos que mais provoca tensões durante a execução do Violoncelo, - ir do ponto “A” ao ponto “B”, exige ao executante abandonar a posição que tinha e adaptar-se à seguinte. Starker (1965) além da preparação mental, defende que deve existir também uma preparação física para as mudanças. Quando estas ocorrem em sentido ascendente, por exemplo, do 4º dedo para o 1º dedo, ele recomenda que o “novo dedo” (1º) se deve aproximar do antigo (4º) antes da mudança de posição. Em mudanças de posição mais alargadas, para além da preparação dos dedos já referida, tem de se realizar um movimento preparatório do braço, na direção da mudança e antes de deixar a última nota.

Segundo Foletto (2011), o Sistema de Padrões de Dedos é um sistema de afinação que estabelece na mão esquerda as diferentes combinações e relações entre as distâncias dos dedos em todo o *fingerboard*,<sup>13</sup> com função de fornecer a identificação de cada nota.

---

<sup>13</sup> Fingerboard é considerada toda a extensão de braço do Violoncelo, onde se colocam os dedos para fazer notas musicais.

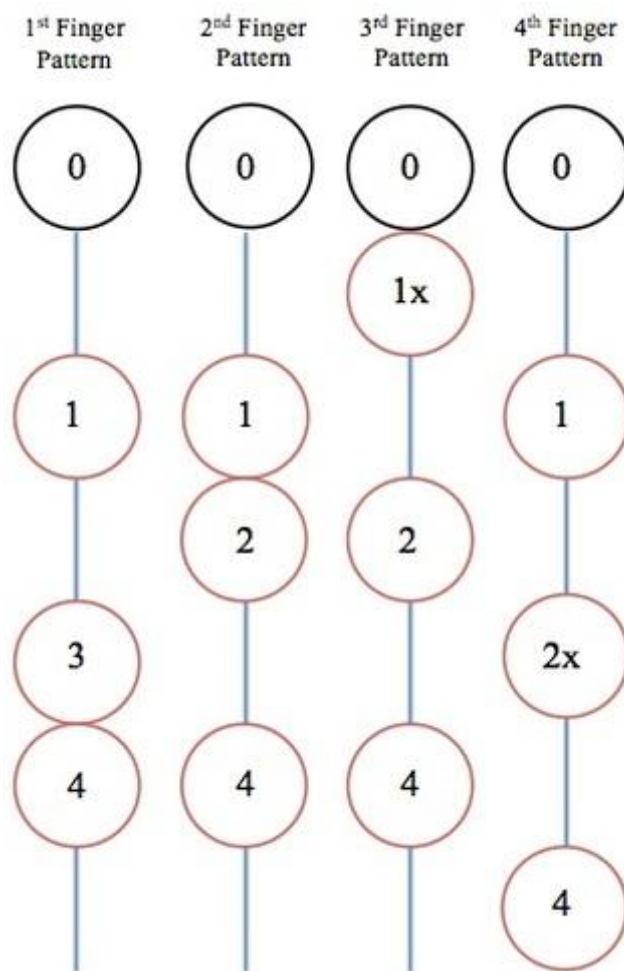


Figura 7 - Padrões de dedos no Violoncelo (Fonte: Jacob M. Dakon)<sup>14</sup>

A afinação da mão esquerda surge associada a aspetos técnicos e intervalares, ou seja, cada dedo corresponde a um intervalo, e como tal a combinação dos vários dedos criam padrões de dedos consoante a sua corda solta. Podemos ter também um símbolo associado aos padrões de dedos que nos vai ajudar a saber um dos tipos de padrão que estamos a utilizar, sendo “X”, símbolo escrito entre as dedilhações escritas numa partitura, a que associamos a uma extensão.

<sup>14</sup> Consultado em: <http://jacobmdakon.weebly.com/>





## Capítulo II – Metodologias de Investigação

### 1. Enquadramento metodológico

O método de investigação adotado para este projeto foi a investigação-ação. Segundo Latorre (2003 apud Sousa et al., 2008), os objetivos da investigação-ação são: (i) Transformar e aperfeiçoar a prática educativa e/ou social, enquanto investigamos uma melhor compreensão da prática em si; (ii) Articular de modo permanente a ação e a formação; (iii) Realizar uma aproximação da realidade, transmitindo os conhecimentos novos; (iv) Fazer com que os educadores sejam protagonistas da ação.

Máximo-Esteves (2008) define a investigação-ação como um “processo dinâmico, interativo e aberto aos emergentes e necessários reajustes, provenientes da análise das circunstâncias e dos fenómenos em estudo” (p.20). Deste modo, pode-se considerar a investigação-ação como um processo de reflexão que determina uma investigação numa área problemática específica, cuja prática que se deseja aperfeiçoar ou aumentar a sua compreensão pessoal.

As cinco características da investigação-ação mencionadas por Afonso (2005) são:

- A investigação-ação é uma investigação projetada e realizada por indivíduos diretamente envolvidas na situação que é objeto da pesquisa;
- O ponto de começo da pesquisa é composto por questões práticas do trabalho quotidiano;
- Caso o investigador opte por esta abordagem, a investigação-ação implica o respeito e a adequação aos valores e às condições de trabalho;
- Existe uma grande polivalência metodológica no que respeita às técnicas de recolha e tratamento dos dados, pois o que é importante é que sejam compatíveis com os meios disponíveis, e que não perturbem as práticas da organização;
- A investigação-ação envolve perseverança e esforço incessante para ligar, relacionar e confrontar a ação e reflexão - a reflexão cria novas opções para a ação.

Assim a investigação-ação cria uma ação cíclica em espiral: o processo inicia-se no planeamento, passa para a intervenção, a reflexão, que por sua vez cria novas possibilidades de ação. Estas novas possibilidades permitem reexaminar a reflexão que a orientou (Sanches, 2005).

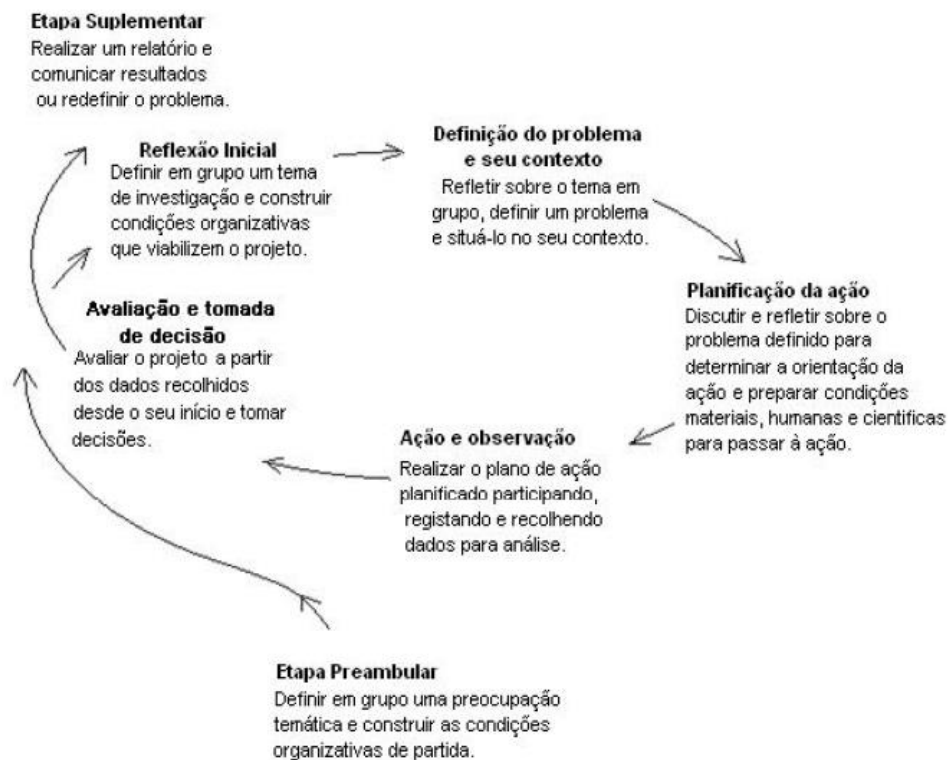


Figura 8 - Definição operativa geral do processo cíclico dinâmico em espiral de investigação ação (Fonte: Alves e Pereira (2014))

## 2. Participantes

### 2.1. Seleção e recrutamento dos participantes

Para esta investigação foram selecionados e recrutados todos os alunos da classe de violoncelo da Escola Secundária Dr. Manuel Fernandes – Agrupamento de escola nº. 2 de Abrantes e os seus pais/encarregados de educação. O desafio foi aceite por todos os encarregados de educação e desde logo, a maior parte demonstrou interesse e entusiasmo em acompanhar os seus educandos e estavam dispostos a participar ativamente no estudo seguindo as indicações da investigadora/professora.

Os alunos pretendidos para a investigação tinham que ter entre os nove e os catorze anos de idade, estavam a frequentar o Ensino Básico e frequentar o ensino de música. Os seus pais envolvidos poderiam ter qualquer faixa etária e grau de escolaridade.

O processo de recrutamento decorreu em outubro de 2019, após a divulgação do projeto aos alunos de violoncelo e aos seus encarregados de educação, após a Direção do curso básico de música e a Direção da instituição ter autorizado a aplicação do projeto. Os dez

Encarregados de Educação receberam via correio eletrónico uma convocatória para uma reunião realizada no dia 7 de outubro de 2019 pelas 18h30.

Todos os participantes, dez alunos e dez pais/encarregados de educação foram anonimizados, e estão identificados ao longo desta investigação por letras, e podemos identifica-los por: Alunos: Aluno A, Aluno B, Aluno C, Aluna D, Aluno E, Aluna F, Aluno G, Aluna H, Aluna I, Aluno J; Encarregados de Educação: EE A, EE B, EE C, EE D, EE F, EE G, EE H, EE I, EE J.

## **2.2. Descrição dos participantes**

### **2.2.1. Alunos**

Através dos resultados obtidos no questionário inicial realizado aos dez alunos participantes<sup>15</sup>, percebemos que todos os alunos inquiridos têm entre os 8 e mais de 13 anos e frequentam desde o 1º ciclo (4º ano do ensino básico) ao 8º ano de escolaridade – seis eram do sexo masculino e quatro do sexo feminino. A sua distribuição pelos anos de escolaridade era a seguinte: 1º ciclo (4º ano) um, 5º ano um, 6º ano dois, 7º ano dois e 8º ano quatro.

Metade dos alunos inquiridos praticavam uma atividade musical extra às atividades já realizadas no Curso Básico de Música. Estes mesmos alunos pensavam que a Música era algo muito importante no seu quotidiano, enquanto quatro achavam que apenas era algo importante e ainda um optou por não responder a essa questão.

Apenas dois dos inquiridos escolheram o violoncelo como primeira opção de instrumento ao ingressar no Curso Básico de Música, mas também apenas metade dos inquiridos conhecia o instrumento previamente à sua inscrição. Apesar disso, todos os Alunos sentiam-se motivados para o estudo do violoncelo.

Quando se questionou os alunos qual era a sua preferência de tocar, seja a solo, em pequenos grupos de música de câmara e em orquestra as respostas foram surpreendentes, pois afirmavam que gostavam muito de tocar em orquestra (6 respostas) como gostavam de tocar a solo (6 respostas), o que não costuma ser muito comum nestas, pois geralmente preferem tocar em conjunto. Quanto à quantidade de tempo de estudo em casa, dois alunos admitiram estudar duas vezes por semana, um cinco ou mais vezes por semana, quatro três vezes por semana e três quatro vezes por semana. Em síntese estudavam entre duas vezes por semana e todos os dias. Estas sessões de estudo tem uma duração média de 10 a 15 minutos por dois alunos, 15 a 20 minutos para três alunos, de 20 a 30 minutos por quatro alunos, apenas um

---

<sup>15</sup> Anexo 6. Resultados do Questionário Inicial aos alunos

aluno afirma estudar entre 30 a 40 minutos e dois dos alunos afirmaram que estudavam mais de 40 minutos por sessão. Quanto ao nível de concentração, um aluno sentia que tinha falta de concentração no estudo, outro achava que a sua concentração era suficiente para a eficácia do estudo, quatro alunos sentem que a sua concentração era muito boa no momento de estudo e um aluno sentia que tinha uma concentração excelente enquanto estava a estudar. A maioria dos alunos inquiridos não têm a noção se o seu estudo é o suficiente para atingir os seus objetivos, e um achava que não se dedicava o suficiente, enquanto os restantes três alunos achavam que aquilo que estudam é o necessário para as exigências do instrumento.

No que toca ao apoio parental durante o estudo individual, seis alunos admitiram ter o apoio dos pais, duas ou mais vezes por semana. No entanto, a maior parte dos alunos não gostavam que os pais/Encarregados de Educação interviessem no estudo individual.

### **2.2.1. Pais/Encarregados de Educação**

Através dos resultados obtidos no questionário inicial realizado aos dez Encarregados de Educação participantes<sup>16</sup>, obteve-se a informação que possuem idades bastante diversificadas, situando-se entre os 30 e mais de 50 anos, sendo a maior parte do sexo feminino, e apenas dois do sexo masculino. Quanto à atividade profissional, apenas um encarregado de educação era desempregado e todos os outros eram ativos profissionalmente. Já no que diz respeito às habilitações literárias, três dos encarregados de educação tinham uma Licenciatura, quatro apresentavam o Ensino Secundário concluído, um o 3º Ciclo e outro o 2º Ciclo, e ainda um optou por deixar essa resposta em branco.

Apenas um dos encarregados de educação teve algum tipo de experiência musical na sua vida, através da sua participação num coro. Os restantes inquiridos não tiveram qualquer tipo de experiência musical ou de aprendizagem da música ao longo da sua vida. Apesar disso, a maior parte dos encarregados de educação vêem a Música como algo muito importante para o desenvolvimento e aprendizagem do seu educando. Quando lhes foi perguntado se conheciam o instrumento, o Violoncelo, quando inscreveram os seus educandos no Curso Básico de Música, 60% respondeu afirmativamente e os restantes, 40% responderam negativamente. A totalidade dos inquiridos tinha a perceção que o seu educando estava motivado para estudar Violoncelo.

Em relação aos métodos de estudo utilizados pelos Alunos, três encarregados de educação acreditavam que o seu educando estudava cinco ou mais vezes por semana, enquanto

---

<sup>16</sup> Anexo 5. Resultados do Questionário Inicial aos Encarregados de Educação

os restantes mencionavam entre duas a quatro vezes por semana. Estas sessões de estudo tendiam a ter uma duração média de 15 a 30 minutos. No entanto para um encarregado de educação o seu educando estudava entre 30 a 40 minutos, e para outro apenas estudava entre 10 a 15 minutos. Metade dos encarregados de educação afirmavam que o seu educando estudava o suficiente para evoluir e atingir o sucesso na sua aprendizagem. A outra metade dos encarregados de educação, ¼ afirma que o seu educando não estuda o suficiente e o outro quarto que ele estuda o suficiente. Consideram a concentração dos seus educandos durante o estudo, Suficiente (2 inquiridos), Bom (2 inquiridos) e Muito Bom (5 inquiridos), e um não respondeu. Cerca de 60% dos pais/encarregados de educação afirmaram apoiar de alguma forma o estudo individual dos alunos, sendo que a variedade de tempo de apoio alternava de uma vez por mês a sempre que o seu educando estudava.

Apresenta-se em seguida uma tabela (3) com as principais características dos participantes.

*Tabela 3 - Tabela Síntese das principais características dos participantes*

	Alunos	Encarregado de Educação
Género	6 Masculinos + 4 Femininos	2 Masculinos + 8 Femininos
Idade	Entre os 9 e os 14 anos	Entre os 30 e + de 50 anos
Escolaridade	1º ciclo - 1 2º ciclo - 3 3º ciclo - 6	? - 1 2º ciclo - 1 3º ciclo - 1 Secundário - 4 Licenciatura - 3
Situação Profissional	-----	Desempregado - 1 Ativo profissionalmente - 9

### 3. Instrumentos de recolha de dados

Segundo Bogdan e Biklen (1994):

Os dados são simultaneamente as provas e as pistas. Coligidos cuidadosamente servem como factos inegáveis que protegem a escrita que possa ser feita de uma especulação não fundamentada. Os dados ligam-nos ao mundo empírico e, quando sistemáticos e rigorosamente recolhidos, ligam a investigação qualitativa a outras formas e de ciência. Os dados incluem os elementos necessários para pensar de forma adequada e profunda acerca dos aspetos da vida que pretendemos explorar (p.149).

Neste projeto de investigação foram utilizados métodos de recolha e análise qualitativos. Os métodos qualitativos aludem à subjetividade, à interpretação, à procura da compreensão de relações de causa-efeito, dentro de um determinado contexto.

Os dados referentes ao método qualitativo “são recolhidos não em função de uma hipótese predefinida que há que pôr à prova, mas com o objetivo de, partindo dos dados, encontrar regularidades que fundamentem generalizações que serão cada vez mais amplas”. (Coutinho, 2014, p. 234)

Todos os alunos foram expostos às mesmas condições. A implementação do projeto teve uma duração de 5 meses, no período correspondente à metade do 1º período e ao 2º período do ano letivo 2019/2020 isto é, entre novembro de 2019 e março de 2020, e foram recolhidos dados todas as semanas ou de 2 em 2 semanas, com a exceção de um aluno que esteve 1 mês sem tocar violoncelo devido a uma lesão na mão direita.

Neste estudo, foi realizada a recolha de dados através de: (i) Inquérito por questionário aos alunos e pais/encarregados de educação; (ii) grelhas de planificação e organização do estudo; (iii) grelhas de observação; (iv) inquéritos por entrevistas e (v) Gravações em vídeo A seguir segue uma descrição pormenorizada de cada uma dessas ferramentas de coleta de dados.

### **i - Inquérito por Questionário**

A investigadora distribuiu um inquérito, na reunião de 7 de outubro de 2019, aos Alunos e pais/Encarregados de Educação sobre as perspetivas do projeto e sobre os hábitos de estudo dos alunos e o respetivo apoio dos pais no estudo em casa e outras atividades musicais, de forma a obter uma descrição dos participantes mais pormenorizada. Os questionários foram preenchidos de forma anónima para salvaguardar os participantes.

*Tabela 4 - Guião do inquérito aos Alunos*

Categoria	Questões
Caraterização	Idade Sexo Ano de frequência
Envolvência com a música e com o violoncelo	Prática de outra atividade musical extra-escola Importância da música Conhecimentos do violoncelo e sua escolha
Estudo do instrumento	Motivação para estudo Estudo do violoncelo Capacidades de concentração de estudo Apoio ao estudo pelo encarregado de Educação

	Gosto em tocar em grupo ou a solo
Conhecimentos de música tradicional	Hábitos de audição de música popular/tradicional Conhecimentos sobre música tradicional
Aplicação da música tradicional no projeto	Importância da música popular/tradicional no ensino instrumental

Tabela 5 - Guião do inquérito aos Pais/Encarregados de Educação

Categoria	Questões
Caraterização	Idade Sexo Situação profissional Habilitações literárias Habilitações musicais
Envolvência com a música	Importância da música para o desenvolvimento da aprendizagem Conhecimentos musicais e instrumentais
Envolvência no acompanhamento do estudo	Motivação do filho para estudo Estudo do violoncelo do filho Capacidades de concentração de estudo do filho Apoio ao estudo
Conhecimentos de música tradicional	Hábitos de audição de música popular/tradicional Conhecimentos sobre música tradicional
Aplicação da música tradicional no projeto	Importância da música popular/tradicional no ensino instrumental Vantagem da utilização de canções no apoio ao estudo do filho

## ii - Grelhas de planificação e organização do estudo

Um dos instrumentos de recolha de dados foi as grelhas de planificação e organização do estudo. Cada aluno junto com o(s) seu(s) pais/encarregado de educação definiam organizavam o horário de estudo semanal. O encarregado de educação tinha um espaço para assinar no caso de ter estado presente durante o estudo do filho, e o aluno também tinha um espaço para anotações, como por exemplo dúvidas para esclarecer em contexto de sala de aula. A grelha contém ainda os seguintes itens: os dias da semana, os conteúdos a serem estudados, e o tempo de estudo.

Por conseguinte, segue o modelo da planificação e organização do estudo (Grelha 1):

Grelha 1 - Grelha de planificação e organização do estudo

Nome:	Ano:	Datas: __/__/____ a __/__/____
-------	------	--------------------------------

**Horário de estudo**

Horas	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
Presença de EE							
Notas:							

**Plano de Estudo**

Dias da Semana		Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
Conteúdos estudados	Escalas e Arpejos							
	Estudos							
	Peças							
	Outros							
Tempo de Estudo								

Esta ferramenta foi utilizada de forma a analisar o estudo semanal de cada aluno e ao mesmo tempo a envolvimento dos pais. ´

**iii - Grelhas de observação**

Outra ferramenta de coleta de dados usada na investigação foi a observação direta do desempenho dos alunos, para o qual foi elaborada uma grelha de observação, onde foram registados os resultados obtidos na prestação das canções ao longo das aulas. O preenchimento das grelhas começou a ser feito no início da implementação das canções em contexto de sala de aula. Como tal, foram observadas e registadas em grelhas cerca de 15 aulas por aluno, com a exceção de um aluno que não conseguiu tocar durante um mês devido a uma lesão na mão direita. Iniciou-se a 4 de novembro de 2019 e concluiu-se a observação a 12 de março de 2020.

Por conseguinte, segue o modelo da grelha de observação (Grelha 2):



Grelha 2 - Modelo da grelha de observação

Grelha de Observação					
Nome:					
Ano:					
<b>Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas</b>					
Canção					
CrITÉrios/Data					
<b>Mão Esquerda</b>					
Afinação					
Mudanças de Posição					
Execução de harmónicos					
<b>Mão Direita</b>					
Posição da mão no arco					
Posição dos dedos no arco					
Maleabilidade					
Pulso					
<b>Aspetos Musicais</b>					
Ritmo					
Sabe Cantar					
<b>Organização do estudo</b>					
Elabora uma planificação do estudo					
Identifica os seus progressos					
Identifica as suas dificuldades					
<b>Otimização do Estudo</b>					
Utiliza metrónomo					
Sabe o que precisa de praticar e porquê					
Faz aquecimento					
Utiliza variedade rítmica no estudo					
<b>Conhecimento da canção</b>					
Aluno					
EE					

A grelha de observação é constituída pelos critérios de avaliação, nome da canção e a data em que a avaliação era realizada. A avaliação foi feita numa escala de *Likert* de 1 a 5 valores, onde o nível 1 corresponde ao Mau, o nível 2 ao Insuficiente, o nível 3 ao Suficiente, o nível 4 ao Bom e o 5 ao Muito Bom. Para além da escala de *Likert*, a avaliação foi feita através de “sim” e “não”.

No que respeita à coluna, esta encontra-se dividida em seis categorias: mão esquerda, mão direita, aspetos musicais, organização do estudo, otimização do estudo e conhecimento da canção. A construção dos critérios, especialmente a mão esquerda e direita, foi baseada no livre de Maurice Gendron (2001), *The Art of Playing the Cello*, sendo que foram escolhidos os pontos mais relevantes a serem avaliados. Os restantes itens tiveram como bases livros dos pedagogos, Carl Flesch e Suzuki.

Esta ferramenta foi utilizada com o intuito de avaliação dos alunos na prestação das canções em contexto de sala de aula e audição, para poder observar a sua evolução ao longo do projeto.

#### **iv - Inquérito por entrevista**

Numa investigação em Ciências Sociais, um inquérito tem por objetivo a recolha sistemática de dados concretos no campo de investigação, por forma a permitir o seu tratamento subsequente. Trata-se, assim, essencialmente de um instrumento de recolha de informação, especificamente de dados primários, totalmente inerentes – ou representativos por indução - a uma determinada população (Hill & Hill, 2000). No caso do inquérito por entrevista uma questão chave é a interação direta entre entrevistado e entrevistador de maneira se obter dados relevantes (Carmo & Ferreira, 2008).

A entrevista foi utilizada, como forma de perceber os pontos de vista dos alunos e dos encarregados de educação no que diz respeito ao projeto elaborado. Estas entrevistas apenas foram feitas no final da implementação do projeto, de modo a perceber o *feedback* de tudo o que se passou nos meses em que foi feito o projeto, tendo em conta a visão dos encarregados de educação e dos alunos.

- Desafios e dificuldades encontradas ao longo do projeto;
- Benefícios que o projeto trouxe para a aprendizagem do filho;
- Diferenças apontadas na aprendizagem antes e depois implementação do projeto;
- Interação pais e filhos no estudo individual;
- Retorno das bases fornecidas na reunião inicial;
- Mudanças verificadas com o uso das canções;
- Ajudas no estudo com o uso das canções;
- Motivação sentida para a aprendizagem e para o estudo;
- Conclusões (positivas e/ou negativas) a retirar de todo o processo.

#### **v – Gravações em vídeo**

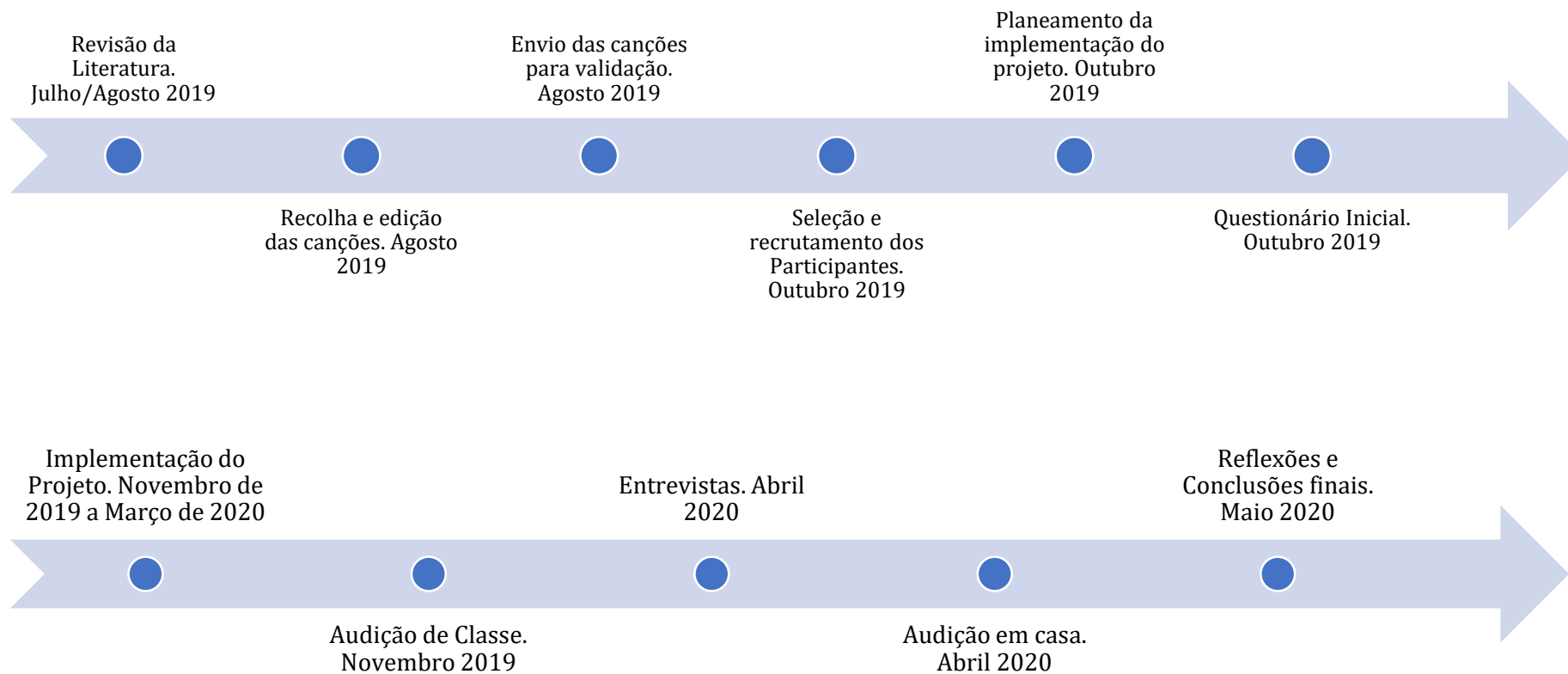
Como não se pode realizar a audição final, devido à Pandemia do Covid-19, foi pedido aos alunos que realizassem gravações em vídeo das canções para que se pudesse proceder a avaliação final para o projeto.

#### 4. Análise dos dados

As fontes de análise de dados continham: (i) 20 inquéritos por questionário; (ii) 40 grelhas de planificação e organização do estudo; (iii) cerca de 20 anotações nas grelhas de observação de aula por cada aluno; (iv) Grelhas de avaliação de audições em contexto performativo e em vídeos (v) 14 entrevistas finais.

- (i) Nos inquéritos por questionário, os dados dos alunos e pais/encarregados de educação foram sistematizados, analisados e discutidos recorrendo a uma análise descritiva simultaneamente quantitativa e qualitativa. Para o efeito recorreu-se à ajuda do programa *Microsoft Excel* e converteu-se a informação em gráficos para que a leitura fosse mais acessível. (Anexo 5 e 6);
- (ii) As grelhas de planificação e organização do estudo foram preenchidas pelos alunos e os seus encarregados de educação semanalmente para avaliar o tempo de estudo dos alunos e o envolvimento dos seus pais. Depois da análise do conteúdo dessa grelha era fornecido um *feedback* com críticas positivas e aspetos que deveriam ser melhorados;
- (iii) As grelhas de observação, foram preenchidas pela investigadora, aula a aula, perante o desempenho dos alunos em relação à canção estudada. Eram atribuídos níveis de um a cinco nos parâmetros relacionados com técnica do violoncelo, como mão esquerda e mão direita e também nos aspetos musicais, como ritmo e se o aluno sabia entoar a canção. E em relação à organização do estudo, sua otimização e conhecimento das canções, apenas eram descritos com “sim” ou “não” consoante os alunos tinham ou não tinha realizado as tarefas. No final os dados foram sistematizados e revertidos para o programa *Microsoft Excel*, onde foi possível fazer uma análise quantitativa dos dados obtidos;
- (iv) As audições foram avaliadas pela investigadora, aplicando os mesmos parâmetros utilizados na grelha de observação. Sendo que a primeira audição foi realizada em contexto performativo escolar, numa audição com público e a segunda, devido à Pandemia do Covid-19, teve de ser realizada em casa, e enviadas as respetivas gravações;
- (v) Os inquéritos por entrevista, devido à Pandemia do Covid-19 foram realizados e gravados através das plataformas *Skype* e *Zoom*, sendo depois realizada individualmente a respetiva transcrição para texto. Seguidamente foi realizada uma análise de conteúdo, de modo a organizar por temas e subtemas o conteúdo. Estes foram relacionadas entre si, de forma a criar um esquema permitindo uma leitura clara e compreensível das interações dos temas;

## **5. Descrição cronológica dos procedimentos específicos implementados**



*Figura 9 - Friso cronológico dos procedimentos específicos implementados.*

De acordo com o friso cronológico apresentado (figura 9), a revisão da literatura foi realizada nos meses de julho e de agosto de 2019, e ao mesmo tempo foi feita a recolha das canções. Durante o mês de outubro foi realizada a seleção dos participantes, a realização do questionário inicial e o planeamento da implementação do projeto, onde foi realizada uma reunião informativa inicial com todos os encarregados de educação participantes no projeto.

Durante cinco meses, de novembro de 2019 a março de 2020 foi implementado o projeto, onde todas as semanas os alunos apresentavam uma canção sendo avaliados consoante a sua prestação. Ao mesmo tempo era pedido aos encarregados de educação uma tabela de controlo de estudo.

No mês de novembro aconteceu também a audição de classe, onde os alunos não tocavam apenas o repertório que andavam a estudar, mas também apresentaram a canção que tinham estudado até à altura. No mês de abril, aconteceu a 2ª audição, mas em vez de ter sido feito com público, foi realizada em casa, devido à Pandemia do Covid-19. Nesta audição os alunos apenas tocaram as canções já estudadas até à data.

No mês de abril de 2020 ocorreram as entrevistas finais a todos os alunos e encarregados de educação participantes. Por fim, no mês de maio de 2020 foram concretizadas as reflexões e retiradas as conclusões de todo este projeto implementado

## **6. Questões Éticas**

Para colocar em prática este projetivo educativo, foi enviado um requerimento à Direção da Escola Secundária Dr. Manuel Fernandes – Agrupamento nº. 2 de Abrantes e ao Diretor do Curso Básico de Música desta instituição no mês de setembro de 2019, que foi assinado e consentido por parte de ambos.

Os Encarregados de Educação dos alunos que participaram preencheram um pedido de consentimento de participação pessoal no projeto, um pedido de consentimento para a participação do seu educando e um termo de autorização de uso de imagem e som para ambos<sup>17</sup>.

Para salvaguardar a identidade dos participantes, os nomes foram anonimizados e as suas imagens editadas.

---

<sup>17</sup> Anexo 3. Carta de Recrutamento, Pedidos de autorização de aplicação do projeto e participação e Termos de autorização de uso de imagem e som.

## Capítulo III – Implementação do Projeto

### 1. Instituição de implementação do projeto

A instituição escolhida para a implementação do projeto foi o Agrupamento de Escolas nº. 2 de Abrantes – Escola Secundária Dr. Manuel Fernandes.

De acordo com os *Censos 2011* (Instituto Nacional de Estatística, 2011, citado no projeto educativo), este agrupamento está inserido num dos maiores concelhos do país, no que diz respeito à sua área territorial (714 Km<sup>2</sup>) e apresenta 39235 habitantes. A população do concelho está centralizada principalmente nas freguesias que constituem a cidade de Abrantes, ou seja, a União de Freguesias de Abrantes e Alferrarede e na Vila do Tramagal.

O concelho apresenta uma grande área rural, mas as suas principais atividades económicas estão centradas na zona urbana. O seu suporte económico é muito diversificado, e as atividades de maior relevo são as de cariz industrial, onde se pode realçar o setor agroalimentar – azeite e vinho -, a cortiça, a energia, a metalomecânica e a montagem e produção de peças automóveis (Projeto educativo)

O agrupamento de Escola nº. 2 de Abrantes foi constituído a 26 de abril de 2012, e abrange um conjunto de freguesias ruais (Centro Escolar de Rio Moinhos e a Escola JI/EB1 de São Miguel do Rio Torto) e urbanas (Escola Básica e Secundária Dr. Manuel Fernandes, Escola EB1 nº. 2 de Abrantes, Escola JI/EB1 António Torrado, Centro Escolar da Chainça, Escola EB2,3/S. Octávio Duarte Ferreira e o Centro Escolar do Tramagal). Este agrupamento é o resultado da fusão do Agrupamento de Escolas Dr. Manuel Fernandes com o Agrupamento de Escolas do Tramagal.

No ano letivo 2015/2016, a sede do agrupamento, Escola Secundária Dr. Manuel Fernandes, ficou dotada de condições físicas tanto nos espaços interiores, como nos espaços exteriores. Esta intervenção do Parque Escolar, deu à escola instalações gimnodesportivas de grande qualidade, como também um auditório que tem capacidade para 278 lugares sentados, um palco e respetivos espaços de apoio e equipamento áudio visual. Estas condições tornam possível a apresentação e a realização de espetáculos, como concertos musicais, peças de teatro, apresentações de dança, conferências e outros eventos. No espaço exterior, a escola dispõe de espaços amplos e ajardinados, onde se pode obter uma vista privilegiada sobre o rio Tejo.

Segundo o *Projeto Educativo 2015/2020* do Agrupamento de Escolas nº. 2 de Abrantes, 2019, a sua principal missão é:

(...) consolidar uma escola democrática, polo cultural e instituição pública de referência, assente em valores humanistas, que ajude os alunos a encontrar um caminho que transforme os seus sonhos em realidade através do trabalho e do empenho com autonomia, competência e responsabilidade (p.3).

Para que a sua missão possa ser cumprida, os profissionais do Agrupamento devem promover os seguintes valores, Liberdade, Igualdade, Justiça, Legalidade, Responsabilidade, Honestidade, Imparcialidade, Cidadania, Solidariedade, Transparência e Autonomia.

No Agrupamento a formação ministrada é feita em diferentes níveis de ensino, sendo eles o Pré-escolar, o Básico e o Secundário.

Desde o ano letivo 2014/2015 que o agrupamento tem como escolha no seu ensino o Curso Básico de Música, em regime integrado com a abertura de uma turma do 5º ano de escolaridade. Este curso assume uma grande relevância, pois trata-se de uma das poucas escolas públicas a nível nacional, que integra este ensino na sua oferta curricular.

Desde o ano letivo 2017/2018, que a escola tem iniciação musical, apenas para alunos do 4º ano do 1º ciclo, tendo apenas sido abertas as inscrições para Violino e de Violoncelo e no ano letivo 2019/2020 foram abertas as inscrições também para Flauta Transversal e Guitarra.

No presente ano letivo, 2019/2020, o Curso Básico de Música, conta com cinco turmas de ensino básico (5º ao 9º ano), todas elas em regime integrado e passou a apresentar também uma turma de Secundário, com a abertura de uma turma do 10º ano de escolaridade, sendo que esta turma está inscrita em regime supletivo. Cada turma tem em média cerca de 30 alunos, divididos pelos seguintes instrumentos: violino, viola d'arco, violoncelo, contrabaixo, piano, flauta transversal, clarinete, saxofone, trompa, trompete e guitarra. Assim, o curso apresenta no total 18 professores a lecionar as disciplinas de componente artística e cerca de 170 alunos.

Um aluno que frequente este curso em regime integrado, para além das disciplinas de componente geral, irá frequentar, dentro das mesmas instalações, toda a componente artística:

Tabela 6 - Portaria n.º 229-A/2018 (Secundário) e Portaria n.º 223-A/2018 (Básico)<sup>18</sup>

	Instrumento	Formação Musical	Coro	Classe de Conjunto	História e Cultura das Artes
Iniciação Musical	45 minutos semanais	45 minutos semanais	-	45 minutos semanais	-
Básico - 2º Ciclo	45 minutos individuais + 45 minutos partilhados	90 minutos semanais	90 minutos semanais	90 minutos semanais	-
Básico - 3º Ciclo	45 minutos individuais +	90 minutos semanais	45 minutos semanais	135 minutos semanais	-

<sup>18</sup> Anexo 1 – Ensino artístico especializado em Portugal



	45 minutos partilhados		(Para os alunos de Piano são 90 minutos semanais)	(Para os alunos de Piano são apenas 90 minutos semanais)	
Secundário	90 minutos semanais	90 minutos semanais	-	135 minutos semanais	135 minutos semanais

No que diz respeito à classe de conjunto a oferta formativa depende do instrumento de cada aluno, sendo que a escola tem: Orquestra Sinfónica, Orquestra de Sopros, Orquestra de Guitarras, Orquestra do 1º ciclo, Ensemble de Cordas, Ensemble de Sopros e Classe de Conjunto de Piano.

Cada escola do Agrupamento apresenta uma Associação de Pais e Encarregados de Educação. Na sede do Agrupamento, a Associação de Pais e Encarregados de Educação tem uma ligação muito forte com o Curso Básico de Música, pois tem conhecimentos que ainda se trata de um projeto recente e que a necessidade na aquisição de materiais como estantes, pianos, etc. é uma constante. Esta associação tenta assim recolher fundos constantemente de forma a melhorar as condições de aprendizagem para todos os alunos deste curso.

## 2. Seleção e organização das canções

A recolha das canções tiveram em conta as metodologias de Willems e Kodaly e foi realizada principalmente com base nos livros de Ana Maria Ferrão e Madalena Sá Pessoa (2000): *Histórias Cantadas*; Raquel Simões (1998): *As Canções tradicionais portuguesas no ensino da música*; Clara Abreu (1991): *O meu livro de Canções – 1º e 2º volume*; Marilyn Correia Brito (2017): *O meu primeiro livro de violino* e Carla Louro (2013): *O meu primeiro método de Violoncelo*. Foram escolhidas trinta canções. Estas foram organizadas em dois grupos de canção popular infantil portuguesa e canção tradicional infantil Portuguesa, como se pode observar na tabela 7.

Tabela 7 - Classificação das canções

	Canção Popular infantil Portuguesa	Canção tradicional infantil Portuguesa
<b>A caminho de Viseu</b>		X
<b>A machadinha</b>		X
<b>A moleirinha</b>	X	

<b>À Oliveira da Serra</b>	X	
<b>Alecrim</b>	X	
<b>As pombinhas da Cat'rina</b>		X
<b>Atirei o pau ao gato</b>		X
<b>Balão</b>	X	
<b>Dlim-dlim-dlão</b>		X
<b>Entrai Pastores</b>	X	
<b>Era uma vez um cavalo</b>		X
<b>Eu Fui ao jardim Celeste</b>		X
<b>Eu sou um Coelhoinho</b>		X
<b>Joana, come a papa</b>		X
<b>Josezito já te tenho dito</b>		X
<b>Lá vai uma, lá vão duas</b>		X
<b>Lagarto Pintado</b>		X
<b>Laranjinha</b>	X	
<b>Na loja do Mestre André</b>		X
<b>O macaquinho</b>	X	
<b>Ó Malhão</b>	X	
<b>O menino está dormindo</b>	X	
<b>Ó rama, ó que linda rama</b>		X
<b>Ó Rosa, arredonda a saia</b>		X
<b>Olha a bola Manel</b>	X	
<b>Os olhos da Marianita</b>	X	
<b>Papagaio Loiro</b>		X
<b>Que linda falua</b>		X
<b>Senhora D. Anica</b>		X
<b>Tia Anica de Loulé</b>	X	

A escolha destas canções teve como característica principal serem do cancioneiro popular/tradicional português, onde existem algumas que foram traduzidas e adaptadas de outros países, embora tenham sido escolhidas na sua minoria. Isto porque, um dos objetivos desta recolha seja também com o intuito de ajudar a enaltecer o património musical português.

De acordo com as partituras originais das peças selecionadas de música tradicional portuguesa, procedeu-se á adaptação e edição para violoncelo, utilizando o programa *Finale* (2019) sendo um dos programas mais frequentes na edição e publicação de partituras. Na preparação da mesma, e tendo em vista que será destinado a alunos de violoncelo, procurou-

se adaptar as tonalidades, acrescentar algumas arcadas necessárias em algumas peças, tendo atenção ao nível técnico e musical dos destinatários.

Para a organização das canções dividiram-se estas em cinco grupos: (a) canções na 1ª posição (com padrão de dedos, 0-1-2-4, 0-1-3-4, misto, extensão para trás e extensão para a frente); (b) canções na 2ª posição e (c) canções na 3ª posição (ambas com extensão para trás e extensão para a frente); (d) canções na 4ª posição e por fim (e) canções na posição de polegar. As peças foram pensadas e destinadas a alunos entre o primeiro ciclo e o quarto grau de violoncelo (oitavo ano do 3º ciclo do Ensino Básico), sendo que os alunos do quarto grau poderão tocar qualquer uma das peças, os alunos do primeiro ciclo e do primeiro grau apenas as que se situarem na primeira posição, em qualquer uma das formas; os alunos do segundo e terceiro grau poderão tocar todas as peças com a exceção das que se encontrarem na categoria da posição de polegar. Na tabela 8 encontram-se as peças divididas por posição.

Tabela 8 - Organização por Posições

Canções na 1ª Posição	
Padrão 0-1-3-4	
	A machadinha As pombinhas da Cat'rina Eu Fui ao jardim Celeste Eu sou um coelhinho Lá vai uma, lá vão duas Laranjinha O Macaquinho Olha a bola Manel
Padrão 0-1-2-4	
	A machadinha Alecrim As pombinhas da Cat'rina Balão Dlim-Dlim-Dlão Joana, come a papa Lagarto pintado Ó Malhão O Menino está dormindo Os olhos da Marianita Papagaio Loiro Tia Anica de Loulé
Padrão de Extensão para trás	
	A caminho de Viseu A Moleirinha Lá vai uma, lá vão duas O menino está dormindo Ó Rosa, arredonda a saia Os olhos da Marianita
Padrão de Extensão para frente	

	Alecrim Balão Era uma vez um cavalo Josezito, já te tenho dito Na loja do Mestre André Ó Rama, Ó que linda Rama  Os olhos da Marianita
Padrão Misto <sup>19</sup>	
	À Oliveira da Serra Entraí Pastores Lá vai uma, lá vão duas Na loja do Mestre André
Canções na 2ª Posição	
	Atirei o pau ao gato Eu Fui ao jardim Celeste Senhora D. Anica
Canções na 3ª Posição	
	Entraí Pastores Laranjinha
Canções na 4ª Posição	
	A machadinha A Moleirinha Dlim-Dlim-Dlão Josezito, já te tenho dito Que linda Falua Tia Anica de Loulé
Canções na posição de Polegar	
	A caminho de Viseu À Oliveira da Serra As pombinhas da Cat'rina Balão Era uma vez um cavalo Eu Fui ao jardim Celeste Eu sou um coelhinho Joana, come a papa Lá vai uma, lá vão duas Na loja do Mestre André O Macaquinho Ó Malhão Ó Rama, Ó que linda Rama Olha a bola Manel Papagaio Loiro

Todas as canções foram analisadas tendo em conta, os intervalos, os compassos e o ritmo utilizado:

Os intervalos são as distâncias entre os tons. O seu nome é determinado pelo intervalo diatónico que existem entre eles, como por exemplo, entre Dó e Ré existe a diferença de um

<sup>19</sup> Deu-se o nome de Padrão Misto, por utilizar vários padrões referentes à 1ª posição.

tom, por isso se chama de intervalo de segunda. Um intervalo pode ser a partir de qualquer nota e não apenas com a base em Dó, exemplo, ré-mi e mi-fá, ambos são intervalos de segunda, mas o número de meios tons que existem entre cada um deles define se o intervalo é Maior ou menor (Michels, 2003).

As canções de intervalos constituem uma introdução ao estudo auditivo dos intervalos musicais. Ao entoar intervalos, a criança vive-os e torna-se sensível a eles (Simões, s.d.). São denominadas como canções de intervalos, todas aquelas que começam por um salto melódico característico, no entanto qualquer canção, seja ela tradicional, infantil ou mais complexa em termos melódicos, é apta para o estudo dos intervalos, visto que todas elas são detentoras de intervalos musicais, sejam eles intervalos pequenos ou intervalos maiores.

Na tabela 9 está descrito os intervalos utilizados em cada uma das canções. A maior parte delas utiliza como intervalos principais o uníssonos aparecendo em 25 canções, a 2ªm e M, estão presentes em 25 e 27 canções respetivamente, a 3ªm e M, surgem em 22 e 21 das 30 canções e a 4ª P, em 24 delas, pois tratam-se de intervalos simples e mais fáceis de cantar e de assimilar pela criança. Os restantes intervalos utilizados já são em menor quantidade, como a 4ªA, estando presente em apenas 4 músicas, a 5ª P em 7 delas, a 6ª m e M, em 4 e 3 canções respetivamente, a 7ª m aparece em apenas duas das músicas escolhidas e o intervalo de 8ªP em apenas 1, como pode ser observado na tabela 9.

Tabela 9 - Intervalos utilizados nas canções

	Uní	2ªM	2ªm	3ªM	3ªm	4ªP	4ªA	5ªP	6ªM	6ªm	7ªm	8ªP
<b>A caminho de Viseu</b>	X	X	X	X	X	X					X	
<b>A machadinha</b>	X	X	X			X						
<b>A moleirinha</b>	X	X	X	X	X	X	X	X				
<b>À Oliveira da Serra</b>	X	X	X	X	X	X				X		
<b>Alecrim</b>	X	X	X	X					X			
<b>As pombinhas da Cat'rina</b>	X	X		X	X	X						
<b>Atirei o pau ao gato</b>	X	X	X							X		X
<b>Balão</b>	X	X	X	X	X							
<b>Dlim-dlim-dlão</b>	X				X							
<b>Entraí Pastores</b>	X	X	X	X	X	X		X				
<b>Era uma vez um cavalo</b>		X	X	X	X	X						

<b>Eu Fui ao jardim Celeste</b>	X	X	X	X		X		X				
<b>Eu sou um Coelhoinho</b>		X	X	X		X			X			
<b>Joana, come a papa</b>	X	X	X									
<b>Josezito já te tenho dito</b>		X	X	X	X	X		X		X		
<b>Lá vai uma, lá vão duas</b>	X	X	X	X	X		X	X				
<b>Lagarto Pintado</b>		X	X	X	X	X		X		X		
<b>Laranjinha</b>		X	X	X	X	X	X					
<b>Na loja do Mestre André</b>	X	X	X	X	X	X						
<b>O macaquinho</b>		X		X	X	X						
<b>Ó Malhão</b>	X	X	X	X		X						
<b>O menino está dormindo</b>	X	X	X	X	X	X						
<b>Ó rama, ó que linda rama</b>	X	X	X	X	X	X						
<b>Ó Rosa, arredonda a saia</b>	X	X	X	X	X	X			X			
<b>Olha a bola Manel</b>	X	X	X	X	X	X		X				
<b>Os olhos da Marianita</b>	X	X	X	X	X	X						
<b>Papagaio Loiro</b>	X	X	X	X	X	X						
<b>Que linda falua</b>	X	X	X		X	X						
<b>Senhora D. Anica</b>	X	X	X			X				X		
<b>Tia Anica de Loulé</b>	X	X	X	X	X	X	X					





O compasso mais utilizado nesta recolha de obras é o 2/4, Binário Simples, que está presente em 70% das músicas escolhidas. Os restantes compassos 2/2 (5%), 3/4 Ternário Simples (6%), 4/4 Quaternário Simples (13%) e tendo ainda 6% de músicas em compasso 6/8, Binário Composto.

As figuras musicais utilizadas são deste as Mínimas, como figura com mais duração às semicolcheias, figuras com menor duração. Também são utilizadas figuras como, Mínimas com ponto, Semínimas com ponto colcheias, Semínimas com ponto, Colcheias com ponto semicolcheias e Colcheias.

Todas as músicas escolhidas têm uma letra associada, por essa razão tem o nome de canção. A estrutura de cada uma é feita de acordo com as palavras nelas contidas. Logo, podemos associar o início e o fim de cada uma delas, mesmo que sejam tocadas no instrumento. Assim 4% do total das canções é escrita em apenas uma frase, 80% em duas, 5% em três frases e 11% em quatro frases.

Na tabela 10 estão descritas as tonalidades contidas em cada canção, assim como os compassos, figuras rítmicas utilizadas na composição de cada uma, como as frases musicais na estrutura de cada uma das canções. Algumas canções apresentam duas tonalidades, para poder tocar noutro padrão de dedos, seja dentro da 1ª posição ou para poder mudar de posição.

Tabela 10 - Tonalidades, Compasso, Figuras Rítmicas e Frases das canções

	Tonalidade	Compasso	Figuras Musicais	Estrutura
<b>A caminho de Viseu</b>	Fá Maior	2/4 Binário Simples	1-  2- 	AA, BB, CC, DD
<b>A machadinha</b>	Lá menor	4/4 Quaternário Simples		AA, BB, CC, DD
<b>A moleirinha</b>	1- Mi menor harmónica 2- Ré menor harmónica	6/8 Binário Composto		AA, BB
<b>À Oliveira da Serra</b>	Sol Maior	2/4 Binário Simples		AA, BB
<b>Alecrim</b>	1- Lá Maior 2- Dó Maior	2/4 Binário Simples	1-  2- 	AA, BB
<b>As pombinhas da Cat'rina</b>	1- Dó Maior 2- Sol Maior	2/4 Binário Simples		AA, BB
<b>Atirei o pau ao gato</b>	Dó Maior	2/4 Binário Simples		A, B, C, D
<b>Balão</b>	1- Dó Maior 2- Ré Maior	2/4 Binário Simples		A, A1, A, A1
<b>Dlim-dlim-dlão</b>	Fá Maior	2/4 Binário Simples		A, BB
<b>Entraí Pastores</b>	1- Sol menor 2- Ré menor	6/8 Binário Composto		A, B, C, D
<b>Era uma vez um cavalo</b>	1- Lá Maior 2- Ré Maior	2/4 Binário Simples		A, B
<b>Eu Fui ao jardim Celeste</b>	1- Ré Maior 2- Sol Maior	2/4 Binário Simples		A, A1, A, A1
<b>Eu sou um Coelhoinho</b>	Sol Maior	2/4 Binário Simples		A, B
<b>Joana, come a papa</b>	1- Dó Maior 2- Ré Maior	2/4 Binário Simples		A, B

<b>Josezito já te tenho dito</b>	1- Lá menor harmónica 2- Mi menor harmónica	3/4 Ternário Simples		AA, BB
<b>Lá vai uma, lá vão duas</b>	1- Dó Maior 2- Ré Maior 3- Fá Maior	2/4 Binário Simples		A, B
<b>Lagarto Pintado</b>	Dó Maior	2/4 Binário Simples		A, B, A, B1
<b>Laranjinha</b>	1- Dó Maior 2- Ré Maior	2/4 Binário Simples		A, B
<b>Na loja do Mestre André</b>	Sol Maior	2/2 Binário Simples 2/4 Binário Simples	1- 2-	A, B, C
<b>O macaquinho</b>	Dó Maior	2/4 Binário Simples		A, A1, B
<b>Ó Malhão</b>	Dó Maior	2/4 Binário Simples		AA, BB
<b>O menino está dormindo</b>	1- Dó Maior 2- Sib Maior	4/4 Quaternário Simples		AA, BB
<b>Ó rama, ó que linda rama</b>	Sol Maior	3/4 Ternário Simples		AB, AB
<b>Ó Rosa, arredonda a saia</b>	Fá Maior	2/4 Binário Simples		A, B, A1, B1
<b>Olha a bola Manel</b>	Ré Maior	4/4 Quaternário Simples		AA, BB
<b>Os olhos da Marianita</b>	1- Fá Maior 2- Ré Maior	1- 4/4 Quaternário Simples 2- 2/4 Binário Simples	1- 2-	AA, BB
<b>Papagaio Loiro</b>	1- Dó Maior 2- Sol Maior	2/4 Binário Simples		A
<b>Que linda falua</b>	Dó Maior	4/4 Quaternário Simples		A, B
<b>Senhora D. Anica</b>	Dó Maior	2/4 Binário Simples		AA, BB
<b>Tia Anica de Loulé</b>	1- Dó Maior 2- Sol Maior	2/4 Binário Simples		AA, BB



### 3. Compêndio das canções

O compêndio é composto por 30 canções e para a sua edição foi utilizado o programa *Finale*. As claves utilizadas foram a de Fá, para as canções entre a 1ª e a 4ª posição e a clave de Dó na 4ª linha para as canções na posição de polegar.

As tonalidades originais foram mantidas, na maioria das canções e noutras foi adaptado para poder tocar com outros padrões de dedos ou até para realizar mudanças de posição. Os compassos foram mantidos em relação aos originais, mas o ritmo, em algumas das canções foi alterado para que fosse adaptado as capacidades dos alunos.

Foi também acrescentado algumas indicações de dedilhações e de arcadas. Nas indicações de arcadas também foram acrescentadas ligaduras para facilitar a execução rítmica. Os títulos e as letras das canções foram mantidos. Foram colocadas as letras das canções para os pais/encarregados de educação conseguirem cantar com os alunos enquanto estes tocavam, de forma a que fosse mais fácil recordar cada uma das canções.

#### 1ª Posição - 0-1-3-4

### As Pombinhas da Cat'rina

As pom\_\_ bi\_\_nhas da Ca\_\_ tri\_\_na Ap\_\_da\_\_ram de mão em mão\_\_

Fo\_\_ram ter à Quin\_\_ta No\_\_va Ao pom\_\_bal de S. Jo\_\_ão

Figura 10 - As Pombinhas da Cat'rina

## Eu fui ao Jardim Celeste

Eu fui ao Jar dim Ce\_lest\_e, gi\_ro\_flé, gi\_ro\_flá, Eu fui ao Jar dim Ce\_lest\_e, gi\_ro\_flé flé, flá.

The musical notation is in bass clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It features a triplet of eighth notes at the beginning, followed by a series of eighth and sixteenth notes. There are fingerings (3, 0) and a breath mark (V) indicated.

Figura 11 - Eu fui ao Jardim Celeste

## Eu sou o Coelhoinho

**Moderato** (♩ = 100)

De o\_olhos ver\_me\_lhos e pe\_lo bran\_qui\_nho, aos sal\_tos bem al\_tos, Eu sou o co\_e\_lhi\_nho. Co\_mi u\_ma ce\_nou\_ra Com cas\_ca e tu\_do! Aique e\_lae\_ra\_tão gran\_deque eu fi\_quei bar\_ri\_gu\_dol\_\_\_\_\_

The musical notation is in bass clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It is marked 'Moderato' with a tempo of 100 beats per minute. The piece consists of three lines of music. The first line starts with a breath mark (V). The second line begins with a measure number '7' and includes a triplet of eighth notes and another breath mark (V). The third line begins with a measure number '14' and ends with a fermata over the final note.

Figura 12 - Eu sou o Coelhoinho

## Olha a bola Manel

3

O Ma\_nel t\_j\_nha uma bo\_la Que ro\_la va pe\_lo chão  
 Na cal\_ça da ela re\_bo\_la deu\_lhe uma de\_fada o cão

2.

6

O\_lhaa bola Ma\_nel O\_lhaa bola Ma\_nel Foi\_seem\_bo\_ra fu\_giu

10

O\_lhaa bola Ma\_nel O\_lhaa bola Ma\_nel Nun\_ca mais nin\_guém a\_viu.

Figura 13 - Olha a bola Manel

## O Macaquinho

0 1 3 1

Te\_nho cin\_co réis Te\_nhoum al\_gui\_dar Te\_nhoum ma\_ca\_qui\_nho De per\_nas pró ar!

Figura 14 - O Macaquinho

## Laranjinha

O\_lhaa la\_ran\_ji\_nha Foi do chão ao ar O meu a\_mor\_zi\_nho Não vei\_ao ja\_tar

Figura 15 - Laranjinha

# A Machadinha

## Canção de Roda

**Allegro**

Ah, ah, ah, minha ma cha di nha Quem te pôs a mão, sa ben do queé mi nha?

6 Sa ben do queés mi nha tam bém eu sou tu a Sal ta ma cha dí nha lá p'ró meio da ru a  
lá p'ró meio da ru a não heide eu sal tar \_ Eu hei deir à ro da esco lher o meu par. ao

Figura 16 - A Machadinha

1ª Posição - 0-1-2-4

## As Pombinhas da Cat'rina

As pom\_\_ bi\_\_ nhas da Ca\_\_ tri\_\_ na An\_\_ da\_\_ ram de mão em mão

5 Fo\_\_ ram ter à Quin\_\_ ta No\_\_ va Ao pom\_\_ bal de S. Jo\_\_ ão

Figura 17 - As Pombinhas da Cat'rina

## Papagaio Loiro

**Andante**

Pa\_\_ pa\_\_ gai\_\_ o loi\_\_ ro De bi\_\_ co dou\_\_ Ra\_\_ do Le\_\_ Va\_\_ mees\_\_ ta car\_\_ te Ao meu na\_\_ mo\_\_ ra\_\_ do!

Figura 18 - Papagaio Loiro

## Joana, come a papa

Co\_\_ mea pa\_\_ pa Joa\_\_ na, com\_\_ mea pa\_\_ pa co\_\_ me apa\_\_ pa

6 Jo\_\_ ana, co\_\_ me apa\_\_ pa Jo\_\_ ana, co\_\_ me ap\_\_ pa

Figura 19 - Joana, come a Papa

# O Menino está dormindo

## Natal - Évora

**Allegro**

O me\_\_ni\_\_no es\_\_tá dor\_\_min\_\_do Nas pa\_\_lhi\_\_nhas des\_\_pi\_\_di\_\_nho

5 Os an\_\_jos Lhees\_\_tão can\_\_tan\_\_do, Por a\_\_mor, tão po\_\_bre\_\_zi\_\_nho

Figura 20 - O menino está dormindo

# A Machadinha

## Canção de Roda

**Allegro**

Ah, ah, ah, minha ma cha di nha Quem te pôs a mão, sa ben do queé mi nha?

6 Sa ben do queés mi nha tam bém eu sou tu a Sal ta ma cha di nha lá p'ró meio da ru a  
lá p'ró meio da ru a não heide eu sal tar\_\_ Eu hei deir à ro da esco lher o meu par\_\_

Figura 21 - A Machadinha

# Os Olhos da Marianita

## Beira Baixa

**Andante**

Os o\_ lhos da Ma\_ria\_ ni\_ ta\_ são ver\_ des cor do li\_ mão Ai

6 sim, Ma\_ria\_ ni\_ ta, ai sim; Ai não, Ma\_ria\_ ni\_ ta, ai não.

Figura 22 - Os olhos da Marianita

# Balão

Meu lin\_ do ba\_ lão, ão, ão, Pe\_ lo ar su\_ biu, iu, iu,

5 Mas ca\_ íu no chão, ão, ão, nun\_ ca mais se viu, iu iu!

Figura 23 - Balão

# Lagarto Pintado

La\_ gar\_ to pin\_ ta\_ do quem te pin\_ tou? Foi u\_ ma ve\_ lha quea qui pas\_ sou\_

Figura 24 - Lagarto pintado

# Ó Malhão

## Minho

2

Ó ma\_lhão, ma\_lhão o que vi\_daé a tu\_a?

5

2

Co\_mer e be\_ber, ó ti\_rim\_tim\_tim, pas\_se\_ar na ru\_a

Figura 25 - O Malhão

# Tia Anica de Loulé

## Algarve

2

2

Ti\_aA\_ni\_ca, ti\_aA\_ni\_ca, ti\_aA\_ni\_ca de Lou\_lé, A quem dei\_xa\_ri\_a

6

2.

e\_la a cai\_xi\_nha de ra\_pé pé O\_lé ó\_lá Es\_ta

12

mo\_da não 'sta má O\_lé O\_lá Ti\_aA\_ni\_ca de Lou\_lé!

Figura 26 - Tia Anica de Loulé



# Alecrim

(♩ = 116)

A\_\_le\_\_ crim, a\_\_le\_\_ crim\_\_doi\_\_ ra\_\_do\_ Que nas\_\_ce no mon\_\_te sem ser se\_\_ me\_\_ a\_\_do

5

Ai meu a\_\_mor, quem te dis\_\_ sea ti Que a flor do cam\_\_po e\_\_rao a\_\_ le\_\_ crim?

*D.C. al Fine*

Figura 27 - Alecrim

### 1ª Posição - Extensão do 1º dedo para Trás

## Lá vai uma, lá vão duas

Lá vai u ma, lá vão du as, três pom bi\_nhas a vo ar u\_masé

5  
mí\_nha, ou traé tu\_a, ou traé de quem aa pa\_nhar.

Figura 28 - Lá vai uma, lá vão duas

## O Menino está dormindo

Natal - Évora

**Allegro**

O me ni\_no es tá dor min\_do Nas pa\_lhi\_nhas des pi di\_nho

5  
Os an\_jos Lhees tão can tan\_do, Por a\_mor, tão po bre zi\_nho

Figura 29 - O menino está dormindo

## A moleirinha

(♩ = 66)

Ó que lin dos o olhos tem, ai, a fi\_lha da mo lei ri\_nha

5  
Tão mal em pre\_ga da e la an dar ao pó da fa ri\_nha!

Figura 30 - A moleirinha

## A Caminho de Viseu

### Canção de Roda

Allegro (♩ = 120)

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). It consists of two staves of music. The first staff contains measures 1 through 8, with lyrics 'In do eu, in do eu a ca mi nho de Vi seu En con trei o meu a mor aí Je sus que lá vou'. There are first endings marked 'x1' above measures 4 and 8. The second staff contains measures 9 through 16, with lyrics 'eu O ra zus truz truz o ra zás trás trás o ra che ga che ga che ga o ra che ga lá p'ra trás'. There are first endings marked 'x1' above measures 11 and 15. The piece concludes with a double bar line.

In do eu, in do eu a ca mi nho de Vi seu En con trei o meu a mor aí Je sus que lá vou

9 eu O ra zus truz truz o ra zás trás trás o ra che ga che ga che ga o ra che ga lá p'ra trás

*Figura 31 - A Caminho de Viseu*

## Ó Rosa, arredonda a saia

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). It consists of three staves of music. The first staff contains measures 1 through 5, with lyrics 'Ó Ro\_sa, arre don\_daa sai\_a ó Ro\_sa, arre\_don\_daa bem! Ó Ro\_sa, arrre\_don\_daa'. There are first endings marked 'x1' above measures 2 and 4, and a second ending marked '2' above measure 3. The second staff contains measures 6 through 11, with lyrics 'sai\_a, o\_lhaa ro\_da quee\_la tem! O\_lhaa ro\_da qu'e\_la tem o\_lhaa ro\_da qu'e\_la'. There are first endings marked 'x1' above measures 7 and 10, and a second ending marked '2' above measure 8. The third staff contains measures 12 through 15, with lyrics 'ti\_nha Ó Ro\_sa, ar\_re\_din\_da bema\_tu a\_sai\_a re\_don\_dinha'. There are first endings marked 'x1' above measures 13 and 14. The piece concludes with a double bar line.

Ó Ro\_sa, arre don\_daa sai\_a ó Ro\_sa, arre\_don\_daa bem! Ó Ro\_sa, arrre\_don\_daa

6 sai\_a, o\_lhaa ro\_da quee\_la tem! O\_lhaa ro\_da qu'e\_la tem o\_lhaa ro\_da qu'e\_la

12 ti\_nha Ó Ro\_sa, ar\_re\_din\_da bema\_tu a\_sai\_a re\_don\_dinha

*Figura 32 - Ó Rosa, arredonda a saia*

# Os Olhos da Marianita

## Beira Baixa

**Andante**

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). It consists of two staves. The first staff begins with a 'V' (vibrato) marking and contains the lyrics: 'Os o\_lhos da Ma\_ria\_ni\_ta são ver\_des cor do lí\_mão mão'. The second staff begins with a '6' (sixteenth notes) marking and contains the lyrics: 'Ai sim, Ma\_ria\_ni taai sim; ai não, Ma\_ria\_ni ta,ai não não'. The score includes various musical notations such as slurs, repeat signs, and first/second endings.

Os o\_lhos da Ma\_ria\_ni\_ta são ver\_des cor do lí\_mão mão

Ai sim, Ma\_ria\_ni taai sim; ai não, Ma\_ria\_ni ta,ai não não

Figura 33 - Os olhos da Marianita

# A Caminho de Viseu

## Canção de Roda

**Allegro (♩ = 120)**

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). It consists of two staves. The first staff begins with an 'Allegro (♩ = 120)' marking and contains the lyrics: 'In-do eu, in do eu, a ca mi nho de Vi seu En con trei o meu a mor, ai Je sus que lá vou eu.' The second staff begins with a '6' (sixteenth notes) marking and contains the lyrics: 'o ra zus, truz, truz; o ra zás, trás trás o ra che ga, che ga, che ga, o raar re da lá p'ra'. The score includes various musical notations such as slurs, repeat signs, and first/second endings.

In-do eu, in do eu, a ca mi nho de Vi seu En con trei o meu a mor, ai Je sus que lá vou eu.

o ra zus, truz, truz; o ra zás, trás trás o ra che ga, che ga, che ga, o raar re da lá p'ra

Figura 34 - A Caminho de Viseu

**1ª Posição – Extensão do 1º dedo para a frente**

## Josezito, já te tenho dito

Jo\_se\_zi\_to, já\_te te\_nho di\_to que não é bo\_ni\_to an\_dar's m'en\_ga\_nar Cho\_raa\_

go\_ra Jo\_se\_zi\_to cho\_ra que me vou em\_bo\_ra p'ra não mais vol\_tar!

Figura 35 - Josezito, já te tenho dito

## Era uma vez um Cavalo

**Allegro** (♩ = ca. 120)

E\_rau ma vez um ca\_va\_lo que vi\_vi\_a num lin\_do ca\_ro\_cel, E\_ra tão

lin\_doe tão be\_lo ca\_va\_li\_nho, ca\_va\_li\_nho de pa\_pel A cor\_rer (chá lá

lá) A sal\_tar (chá lá lá) Ca\_va\_li\_nho não sa\_í\_a do lu\_gar (cha lá lá) (lá)

Figura 36 - Era uma vez um Cavalo

# Ó Rama, Ó que linda Rama

Musical score for 'Ó Rama, Ó que linda Rama'. The score is written in bass clef, key of D major (two sharps), and 3/4 time. It consists of two staves. The first staff contains the first line of music with lyrics: 'Ó ra\_ ma, ó que lín\_ da ra\_ma Ó ra\_ ma da o\_li\_ vei ra O'. The second staff starts at measure 5 and contains the second line of music with lyrics: 'me\_ u par é o mais lín\_ do Que andaa\_ qui nara\_da in\_ tei\_ ra'. The score includes various guitar techniques such as vibrato (V), natural harmonics (0), and fretted harmonics (x4).

Figura 37 - Ó Rama, ó que linda Rama

# Alecrim

Musical score for 'Alecrim'. The score is written in bass clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. It consists of two staves. The first staff starts with a tempo marking '(♩ = 116)'. The lyrics are: 'A le\_ crima le\_ crim doi\_ ra do que nas\_ ce no monte sem ser se\_ me\_ a\_ do A le Ai meu a\_'. The second staff starts at measure 10 and contains the lyrics: 'mor, quem te dis\_ sea ti Que a flor do cam po e\_ rao a\_ le\_ crim? Ai meu a a\_ le\_ crim\_'. The score includes various guitar techniques such as vibrato (V), natural harmonics (0), and fretted harmonics (x4).

Figura 38 - Alecrim

## Balão

Meu lin\_do ba\_lão, ão, ão, Pe\_lo ar su\_biu, iu, iu,

Mas ca\_iu no chão, ão, ão, nun\_ca mais se viu, iu iu!

Figura 39 - Balão

## Na loja do Mestre André

Foi na lo\_ja do mes.tr'An\_dré queeu com\_prei um pi\_fa\_ri\_ ti\_ro li\_ro ti\_roum\_pi\_fa\_

ri\_to Ai ò lé, ai ò lé, foi na lo\_ ja do mes\_tr'An dré!

Figura 40 - Na loja do Mestre André

# Os Olhos da Marianita

## Beira Baixa

**Andante**

Os o\_ lhos da Ma\_ria\_ ni\_ta são ver\_des cor do lí\_ mão mão

Ai sim, Ma\_ria\_ni\_ taai sim; ai não, Ma\_ria\_ni\_ ta,ai não não

Figura 41 - Os olhos da Marianita



1ª Posição - Mista

## Lá vai uma, lá vão duas

Musical score for 'Lá vai uma, lá vão duas' in bass clef, 2/4 time. The score consists of two staves. The first staff contains the first six measures of the melody, with lyrics: 'Lá vai u\_ ma, lá vão du\_ as, três pom\_ bi\_ nhas a vo\_ ar u\_ masé'. The second staff contains the next six measures, with lyrics: 'mi\_ nha, ou traé tu\_ a, ou\_ traé de quem aa\_ pa\_ nhar.'. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 5 above the notes. There are also accents (V) above some notes in the second staff.

Figura 42 - Lá vai uma, lá vão duas

## À Oliveira da Serra Beira

Musical score for 'À Oliveira da Serra Beira' in bass clef, 2/4 time. The score consists of two staves. The first staff contains the first six measures of the melody, with lyrics: 'À o\_li\_ vei\_ ra da ser\_ re o ven\_ to le\_ vaa flor\_ Ó i ó ai, só a'. The second staff contains the next six measures, with lyrics: 'mim nin\_ guém me le\_ va Ó i ó ai pa\_ rao pé do meu a\_ mor!'. The tempo is marked as  $(\text{♩} = 120)$ . Fingerings are indicated by numbers 2, 3, and 2 above the notes. There are also accents (V) above some notes in both staves.

Figura 43 - À Oliveira da Serra

## Entrai Pastores Natal

En\_ trai, pas\_to\_res, en\_ trai Por es\_ te por\_tal sa\_ gra\_ do: Vin\_

dea\_ do\_rar o Me ni\_ no Nu\_ mas pa\_ lhi\_ nhas\_dei\_ ta\_ do.

Figura 44 - Entrai Pastores

## Na loja do Mestre André

Foi na lo\_ ja do mes\_ tr'An dré queeu com\_prei um pi\_fa\_ ri\_ ti\_ro li\_ro ti\_ roum pi\_fa\_

ri\_to Ai ò lé, ai ò lé, foi na lo\_ ja do mes\_ tr'An dré!

Figura 45 - Na loja do Mestre André

## Na loja do Mestre André

Foi na lo\_ ja do mes\_ tr'An dré queeu com\_prei um pi\_fa\_ ri\_to ti\_ro\_li\_ro li\_ roum pi\_fa\_

ri\_to Ai ò lé, ai ò lé, foi na lo\_ ja do mes\_ tr'An dré!

Figura 46 - Na loja do Mestre André

## 2ª Posição

### Eu fui ao Jardim Celeste

Eu fui ao Jar dim Ce\_este, gi\_ro\_flé, gi\_ro\_flá, Eu fui ao Jar dim Ce\_este, gi\_ro\_flé flé, flá.

Figura 47 - Eu fui ao Jardim Celeste

### Senhora D. Anica

#### Canção Mimada

**Moderato**

Se\_ nho\_ ra Do\_ naA\_ ni\_ ca ve\_ nhaa\_ bai\_ xoo seu jar\_ dim

Ve\_nha ver as la\_ va\_ dei\_ ras a fa\_ zer as\_ sim as\_ sim

Figura 48 - Senhora D. Anica

### Atirei o Pau ao Gato

(♩ = 120)

A\_ ti\_ rei o pau ao ga\_to\_ to Mas o ga\_to\_ to Não mor\_reu\_reu\_reu reu

Mas a Chi\_ca\_ ca as\_sus\_tou\_se\_ se co ber\_ ro, co ber\_ ro queo ga\_to deu deu deu deu: Miau!

Figura 49 - Atirei o Pau ao Gato

### 3ª Posição

## Entrai Pastores Natal

En\_ trai, pas\_to\_res, en\_ trai\_ Por es\_ te por\_tal sa\_ gra\_ do: Vin\_  
dea\_ do\_rar o Me ni\_ no Nu\_ mas pa\_ lhi\_ nhas dei\_ ta\_ do.

Figura 50 - Entrai Pastores

## Laranjinha

O\_lhaa la\_ran\_ji\_nha Foi do chão ao ar\_ O meu a\_mor\_zi\_nho Não vei\_ oao jan\_tar

Figura 51 - Laranjinha

4ª Posição

## Dlim-dlim dlão

Dlim, dlão, dlim, dlim, dlão! Vai ca\_sar o João Ra\_tão Os dois si\_nos to\_ca\_rão!

Figura 52 - Dlim-dlim dlão

## A Machadinha

### Canção de Roda

**Allegro**

Ah, ah, ah, minha ma cha di nha Quem te pôs a mão, sa ben do queé mi nha?

Sa ben do queés mi nha tam bém eu sou tu a Sal ta ma cha di nha lá p'ró meio da ru a  
lá p'ró meio da ru a não heide eu sal tar\_ Eu hei deir à ro da esco lher o meu par.\_

Ao

Figura 53 - A Machadinha

## Josezito, já te tenho dito

Jo\_se\_zi\_to, já te te\_nho di\_to que não é bo\_ni\_to an\_dar's m'en\_ga\_nar Cho\_raa\_

go\_ra Jo\_se\_zi\_to cho\_ra que me vou em\_bo\_ra p'ra não mais vol\_tar!

Figura 54 - Josezito, já te tenho dito

# Que linda Falua

## Canção - Jogo

Musical notation for the first system of 'Que linda Falua'. It features a bass clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth and quarter notes. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and '1x' above the notes.

Que lin\_da fa lu\_a que lá vem, lá vem. É u\_ma fa\_lu\_a que vem de Be\_lém!

Figura 55 - Que linda Falua

# A moleirinha

Musical notation for the first system of 'A moleirinha'. It features a bass clef, a 6/8 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 66. The melody consists of eighth and quarter notes with slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4.

Ó que lin\_dos o\_olhos tem, ai, a fi\_lha da mo lei ri\_nha\_

Musical notation for the second system of 'A moleirinha'. It features a bass clef, a 6/8 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The melody continues with slurs and fingerings. A measure rest is indicated by a '5' at the beginning of the line.

Tão mal em\_pre\_ga\_da e\_la an\_dar ao pó da fa\_ri\_nha!

Figura 56 - A moleirinha

# Tia Anica de Loulé

## Algarve

Musical notation for the first system of 'Tia Anica de Loulé'. It features a bass clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F-sharp). The melody consists of quarter and eighth notes. Fingerings are indicated by numbers 1, 4.

Ti\_aA\_ni\_ca, ti\_aA\_ni\_ca, ti\_aA\_ni\_ca de Lou\_lé, A quem dei\_xa\_ri\_a

Musical notation for the second system of 'Tia Anica de Loulé'. It features a bass clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F-sharp). The melody includes slurs, fingerings, and dynamic markings like '1x' and '2.'. A measure rest is indicated by a '6' at the beginning of the line.

e\_la a cai\_xi\_nha de ra\_pé pé O\_lé ó\_lá Es\_ta

Musical notation for the third system of 'Tia Anica de Loulé'. It features a bass clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F-sharp). The melody includes slurs, fingerings, and dynamic markings like 'V'. A measure rest is indicated by a '12' at the beginning of the line.

mo\_da não 'sta má\_ O\_lé O\_lá Ti\_aA\_ni\_ca de Lou\_lé!

Figura 57 - Tia Anica de Loulé

## Posição de Polegar

### O Macaquinho

Te\_nho cin\_co réis Te\_nhoum al\_gui\_dar Te\_nhoum ma\_ca\_ qui\_nho De per\_nas prò ar!

Figura 58 - O Macaquinho

### Papagaio Loiro

Pa\_pa\_gai\_o loi\_ro De bi\_co dou\_Ra\_do Le\_Ya\_mees\_ta car\_te Ao meu na\_mo\_ra\_do!

Figura 59 - Papagaio Loiro

### Eu fui ao Jardim Celeste

Eu fui ao Jar dim Ce\_lest, gi\_ro\_flé, gi\_ro\_flá, Eu fui ao Jar dim Ce\_lest, gi\_ro\_flé flé, flá.

Figura 60 - Eu fui ao Jardim Celeste

## Joana, come a papa

Musical score for 'Joana, come a papa'. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It consists of two staves of music. The first staff contains the first five measures, and the second staff contains the next five measures, starting with a measure number '6'. The lyrics are written below the notes.

Co\_\_ mea pa\_\_ pa Joa\_\_ na, com\_\_ mea pa\_\_ pa co\_\_ me apa\_\_ pa

Jo\_\_ ana, co\_\_ me apa\_\_ pa Jo\_\_ ana, co\_\_ me ap\_\_ pa

*Figura 61 - Joana, come a papa*

## Lá vai uma, lá vão duas

Musical score for 'Lá vai uma, lá vão duas'. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 2/4. It consists of two staves of music. The first staff contains the first five measures, and the second staff contains the next five measures, starting with a measure number '5'. The lyrics are written below the notes.

Lá vai u\_\_ ma, lá vão du\_\_ as, três pom\_\_ bi\_\_nhas a vo\_\_ ar u\_\_ masé

mi\_\_ nha, ou\_\_ traé tu\_\_ a, ou\_\_ traé de quem aa\_\_ pa\_\_ nhar.

*Figura 62 - Lá vai uma, Lá vão duas*



## As Pombinhas da Cat'rina

Musical score for 'As Pombinhas da Cat'rina'. The score is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves of music. The first staff contains the first four measures of the melody, and the second staff contains measures 5 through 8. The lyrics are: 'As pom\_binhas da Ca\_tri\_na An\_da\_ram de mão em mão\_ / Fo\_ram ter à Quin\_ta No\_vá Ao pom\_bal de S. Jo\_ão'.

Figura 63 - As Pombinhas da Cat'rina

## À Oliveira da Serra Beira

Musical score for 'À Oliveira da Serra Beira'. The score is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves of music. The first staff contains measures 1 through 8, and the second staff contains measures 9 through 12. The tempo is marked as quarter note = 120. The lyrics are: 'À o\_li\_vei\_ra da ser\_re o ven\_to le\_vaa flor\_ Ó i ó ai, só a / mim nin\_guém me le\_va Ó i ó ai pa\_rao pé do meu a\_mor!'.

Figura 64 - À Oliveira da Serra

## Era uma vez um Cavalo

Allegro (♩ = ca. 120)

The musical score for 'Era uma vez um Cavalo' is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature, followed by a 3/4 time signature. The second and third staves use a 3/4 time signature. The lyrics are: 'E\_\_rau\_\_ma vez um ca\_\_va\_lo que vi\_\_vi\_\_ a num lin\_do ca\_ro\_\_cel, E\_\_ra tão lin\_doe tão be\_lo ca\_va\_\_li\_nho, ca\_va\_\_li\_nho de pa\_\_pel A cor\_\_rer (chá lá lá) A sal\_\_tar (chá lá lá) Ca\_va\_\_li\_nho não sa\_\_í\_\_a do lu\_\_gar (cha lá lá) (lá)'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and repeat signs.

E\_\_rau\_\_ma vez um ca\_\_va\_lo que vi\_\_vi\_\_ a num lin\_do ca\_ro\_\_cel, E\_\_ra tão  
 lin\_doe tão be\_lo ca\_va\_\_li\_nho, ca\_va\_\_li\_nho de pa\_\_pel A cor\_\_rer (chá lá  
 lá) A sal\_\_tar (chá lá lá) Ca\_va\_\_li\_nho não sa\_\_í\_\_a do lu\_\_gar (cha lá lá) (lá)

Figura 65 - Era uma vez um Cavalo

## A Caminho de Viseu

### Canção de Roda

Allegro (♩ = 120)

The musical score for 'A Caminho de Viseu' is written in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature, followed by a 3/4 time signature. The second staff uses a 3/4 time signature. The lyrics are: 'In do eu, in do eu a ca mi nho de Vi seu En con trei o meu a mor aí Je sus que lá vou eu O ra zus truz truz o ra zás trás trás o ra che ga che ga che ga o ra che ga lá p'ra trás'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and repeat signs.

In do eu, in do eu a ca mi nho de Vi seu En con trei o meu a mor aí Je sus que lá vou  
 eu O ra zus truz truz o ra zás trás trás o ra che ga che ga che ga o ra che ga lá p'ra trás

Figura 66 - A Caminho de Viseu

## Na loja do Mestre André

Musical score for 'Na loja do Mestre André'. The score is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves. The first staff contains the first six measures of the melody, featuring a triplet of eighth notes in the second measure. The second staff contains the remaining six measures, starting with a measure number '7' above the first note. The lyrics are: 'Foi na loja do mes.tr'An.dré queeu com\_prei um pi\_fa\_ri\_ ti\_ro li\_ro ti\_roum\_pi\_fa\_ri\_to\_ Ai ò lé, ai ò lé, foi na lo\_ja do mes.tr'An dré!'.

Figura 67 - Na loja do Mestre André

## Ó Rama, Ó que linda Rama

Musical score for 'Ó Rama, Ó que linda Rama'. The score is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves. The first staff contains the first four measures of the melody, featuring a triplet of eighth notes in the second measure. The second staff contains the remaining four measures, starting with a measure number '5' above the first note. The lyrics are: 'Ó ra\_ma, ó que lin\_da ra\_ma Ó ra\_ma da o\_li\_vei ra O me\_u par é o mais lin\_do Que andaa\_ qui nara\_da in\_tei\_ra'.

Figura 68 - Ó Rama, ó que linda Rama

## Olha a bola Manel

O Ma\_nel ti\_nha uma bo\_la Que ro\_la\_ va pe\_lo chão  
Na cal\_ça\_ da ela re\_bo\_la deu\_lhe uma de\_fada\_ o cão

O\_lhaa bola Ma\_nel O\_lhaa bola Ma\_nel Foi\_seem\_bo\_ ra fu\_giu

O\_lhaa bola Ma\_nel O\_lhaa bola Ma\_nel Nun\_ca mais nin\_guém a viu.

Figura 69 - Olha a bola Manel

## Eu sou o Coelhoinho

Moderato (♩ = 100)

De o\_ olhos ver\_ me\_lhos e pe\_lo bran\_ qui\_nho, aos sal\_ tos bem al\_tos, Eu  
sou o co\_e\_ lhi\_nho. Co\_ mi u\_ma ce\_ nou\_ ra Com cas\_ ca e tu\_ do! Aique e\_ lae\_ ra\_ tão  
gran\_ deque eu fi\_ quei bar\_ ri\_ gu\_ dol\_

Figura 70 - Eu sou o Coelhoinho

# Balão

Meu lí\_n-do ba\_lão, ão, ão, Pe\_lo ar su\_biu, iu, iu,  
Mas ca\_lú no chão, ão, ão, nun\_ca mais se viu, iu iu!

The musical score for 'Balão' is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves. The first staff contains the first four measures of the melody, with lyrics 'Meu lí\_n-do ba\_lão, ão, ão, Pe\_lo ar su\_biu, iu, iu,'. The second staff contains the next four measures, with lyrics 'Mas ca\_lú no chão, ão, ão, nun\_ca mais se viu, iu iu!'. The melody is simple and melodic, with some notes marked with a fermata (φ) and a 'V' (vibrato).

Figura 71 - Balão

# Ó Malhão Minho

Ó ma\_lhão, ma\_lhão que vi\_daé a tu\_a?  
Co\_mer e be\_ber, ó ti\_rim\_tim\_tim, pas\_se\_ar na ru\_a

The musical score for 'Ó Malhão Minho' is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves. The first staff contains the first four measures of the melody, with lyrics 'Ó ma\_lhão, ma\_lhão que vi\_daé a tu\_a?'. The second staff contains the next four measures, with lyrics 'Co\_mer e be\_ber, ó ti\_rim\_tim\_tim, pas\_se\_ar na ru\_a'. The melody is simple and melodic, with some notes marked with a fermata (φ) and a '2' or '3' indicating fingerings.

Figura 72 - Ó Malhão

## Na loja do Mestre André

Musical score for 'Na loja do Mestre André'. The score is in 2/4 time, key of D major, and consists of two systems. The first system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a fermata over the first measure. The melody is written on a single staff. The lyrics are: 'Foi na loja do mes-tr'An-dré queeu com-prei um pi-fa-ri-to ti-ro-li-ro'. The second system starts with a measure rest of 6 measures, followed by a repeat sign. The melody continues with a fermata over the final measure. The lyrics are: 'li-roum pi-fa-ri-to Ai ò lé, ai ò lé, foi na loja do mes-tr'An dré!'.

Foi na lo\_ ja do mes\_tr'An\_dré queeu com\_prei um pi\_fa\_ ri\_to ti\_ro\_li\_ro

6  
li\_roum pi\_fa\_ ri\_to Ai ò lé, ai ò lé, foi na lo\_ ja do mes\_tr'An dré!

Figura 73 - Na loja do Mestre André

## A Caminho de Viseu

Allegro (♩ = 120)

### Canção de Roda

Musical score for 'A Caminho de Viseu'. The score is in 2/4 time, key of D major, and consists of two systems. The first system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a fermata over the first measure. The melody is written on a single staff. The lyrics are: 'In-do eu, in do eu, a ca mi nho de Vi seu En con trei o meu a mor, ai Je sus que lá vou eu.'. The second system starts with a measure rest of 6 measures, followed by a repeat sign. The melody continues with a fermata over the final measure. The lyrics are: 'o ra zus, truz, truz; o ra zás, trás trás o ra che ga, che ga, che ga, o raar re da lá p'ra\_\_\_'.

In-do eu, in do eu, a ca mi nho de Vi seu En con trei o meu a mor, ai Je sus que lá vou eu.

6  
o ra zus, truz, truz; o ra zás, trás trás o ra che ga, che ga, che ga, o raar re da lá p'ra\_\_\_

Figura 74 - A caminho de Viseu

#### 4. Avaliação do compendio

Depois das canções estarem analisadas e organizadas, foram enviadas para professores de violoncelo, com experiência no ensino, junto com uma grelha de apreciação e avaliação (Tabela 11), no sentido de serem aprovadas para a implementação do projeto.

Tabela 11 - Exemplo de grelha de validação

Categoria:		Canção	Canção
Rigor de Transcrição			
Adequação ao desenvolvimento de competências			
Qualidade pedagógica face a:	Dedilhações		
	Tonalidade		
	Intervalos		
Sugestões			

Foram obtidas três respostas de professores, todos com mais de quinze anos de experiência, um a lecionar no ensino superior, outro no ensino básico e secundário do ensino especializado da música e outro a exercer a sua carreira no estrangeiro.

Os professores A e B analisaram e avaliaram as canções, fazendo correções e sugerindo algumas alterações, como pode ser observado no anexo 2. Para estes, as canções tinham alguns aspetos a serem resolvidos, como por exemplo na posição de polegar, tendo o professor A avaliado as canções a nível da qualidade pedagógica como 1.

Quando foi lida a resposta do professor B dizendo:

Posição de polegar: vejo que defines e utilizas como "posição de polegar", por exemplo na corda lá, colocando o polegar no mi. Por exemplo na corda ré, colocando o polegar no lá, e assim sucessivamente. Eu pessoalmente, acho que seria mais "natural" se considerasses a posição de polegar, com o polegar na oitava acima da nota de cada corda. Por dois motivos muito simples: para quem está a aprender violoncelo e acabou de aprender a posição de polegar, normalmente aprende primeiro aí, porque a mão não precisa de ficar muito aberta e fica numa posição bastante natural para a nossa fisionomia. Na posição que tu colocas como "base" para a posição do polegar, a mão tem que estar bastante mais aberta (sobretudo se depois tens que fazer extensão para trás com o primeiro dedo...) e não é tão natural. (Anexo 2)

Apercebi-me do erro que tinha cometido neste aspeto, e por essa razão ter sido avaliada de forma negativa as canções de posição de polegar. Ao mesmo tempo estes dois avaliadores realçaram como aspetos positivos, as canções correspondentes à primeira posição, como se pode ler no seguinte excerto, "Em geral, tudo o que tem a ver com extensões, etc., está muito

bem formulado e os exemplos e canções escolhidos funcionam muito bem” (Professor B). Esse mesmo professor, no final do e-mail que me escreveu, aconselhou-me a enviar as canções a outro professor, que considerava muito metódico e analítico, e ao mesmo tempo que seria a melhor pessoa para me fornecer boas dicas e conselhos.

Ao enviar as partituras, já corrigidas a este terceiro professor (professor C) para as analisar, ele avaliou tudo com nível 5, apenas fazendo algumas sugestões no que diz respeito às arcadas. Passado algum tempo enviou-me outro e-mail a pedir autorização para usar as minhas transcrições nas suas aulas. (Anexo 2).

Na última versão da transcrição das canções, foram consideradas todas as sugestões sugeridas pelos professores.

## 5. Distribuição das canções

Depois de compiladas todas as músicas foram distribuídas pelos alunos tendo em conta o interesse de cada um: do 1º ciclo ao 7º ano cinco canções, para 8º ano apenas quatro canções. Esta última escolha teve como base a dificuldade das músicas.

Assim foi elaborada a tabela (12), para um conhecimento prévio das canções que iriam executar ao longo da implementação do projeto.

Tabela 12 - Distribuição das canções por aluno

Aluno	Canções
A	Os Olhos da Marianita, Entrai Pastores, Josezito, já te tenho dito, O Macaquinho
B	As Pombinhas da Cat’rina, Dlim-dlim dlão, Papagaio Loiro, Eu fui ao Jardim Celeste, Olha a bola Manel
C	Senhora D. Anica, Entrai Pastores, Na loja do Mestre André, Ó Rama, Ó que linda rama
D	As Pombinhas da Cat’rina, A Machadinha, Eu fui ao Jardim Celeste, Eu sou o Coelhoinho, Olha a bola Manel
E	A Moleirinha, Dlim-dlim dlão, Eu fui ao Jardim Celeste, Lá vai uma, lá vão duas
F	O Menino está dormindo, Lá vai uma, lá vão duas, Olha a bola Manel, A Moleirinha, O Menino está dormindo
G	A Machadinha, Tia Anica de Loulé, Balão, Joana, come a papa
H	A Caminho de Viseu, Os Olhos da Marianita, Lá vai uma, lá vão duas, Na loja do Mestre André, Lagarto Pintado
I	Joana, come a papa, O Menino está dormindo, Os Olhos da Marianita, À Oliveira da Serra, Atirei o Pau ao Gato
J	Ó Malhão, O Menino está dormindo, Papagaio Loiro, Eu sou o Coelhoinho, Eu fui ao Jardim Celeste



## **6. Aplicação das canções**

### **6.1. Contexto sala de aula**

As canções foram executadas pelos alunos em contexto sala de aula, durante 5 meses, desde novembro de 2019 a março de 2020. Cada aluno via a mesma canção em cerca de 3 a 4 aulas, dependendo das dificuldades demonstradas na sua execução. Como cada um tinha duas aulas semanais, uma individual e outra em conjunto, optou-se por ver as canções também nas aulas de conjunto, para assim poderem tocar e ouvir o colega.

A maior parte dos alunos gostou da ideia de as canções serem trabalhadas e tocadas para os colegas, pois assim também poderiam fazer uma avaliação crítica do companheiro, tornando assim a aula um pouco diferente do habitual.

Depois do mês de março, e pelo facto de as escolas terem sido encerradas, devido à Pandemia do Covid-19, as aulas deixaram de ser presenciais e passaram a ser via online através das plataformas *Skype* e *Zoom*. As canções continuaram a ser trabalhadas da mesma forma até ao final do mês de abril, data em que terminava a implementação do projeto.

Para a utilização das canções, foram utilizadas várias estratégias pedagógicas, sendo que a primeira estratégia foi o facto de as canções serem ensinadas individualmente e em grupo; outra estratégia utilizada foi através da reprodução da letra com o ritmo de cada uma das canções para fácil interiorização do ritmo e posteriormente da melodia. Para os alunos mais novos (1º ciclo e 5ª ano) foi também realizado um exercício com gestos e o nome das notas, em que eles primeiro cantavam o nome das notas da melodia, seguidamente cantavam e faziam os gestos com o corpo<sup>20</sup> e só depois passavam à execução no instrumento. Para os alunos mais velhos (7º e 8º ano) foi colocada uma fita na escala do violoncelo que indicasse a 3ª posição para que fosse mais fácil a realização as mudanças de posição.

### **6.2. Contexto performativo**

Para este projeto tinham sido planeadas 3 audições, para avaliação das canções em contexto performativo:

- 1º Período – Meados de novembro, a incluir na audição de classe;
- 2º Período – março, a incluir na audição de classe;

---

<sup>20</sup> Exemplo de gestos: Ré = bater com o pé; mi = bater nas pernas; fá = bater na barriga; sol = cruzar os braços no peito; lá = tocar na ponta do nariz; si= tocar nas orelhas; dó = tocar na testa; ré (superior) = tocar no cabelo

- 3º Período – final de abril, audição exclusiva das canções.

Destas três audições, apenas consegui realizar duas delas. A audição do 1º período, decorreu no dia 15 de novembro no auditório da escola, onde os alunos tocaram uma peça do programa de violoncelo e a canção que tinham estudado até à altura.

Relativamente à audição do 2º período, a mesma foi cancelada no dia anterior, por decreto do Estado Português, para não haver ajuntamento de pessoas em espaços pequenos devido à Pandemia do Covid-19. Ainda se realizou um cartaz para esta audição, que se encontra em anexo (anexo 7)

A audição do 3º período, como continuava sem ser possível ir à escola, pediu-se aos alunos que fizessem uma audição, com todas as canções estudadas, para os pais e gravassem a mesma para depois enviarem-me para proceder à sua avaliação. Apesar de terem sido recebidas as gravações de todos os alunos, alguns não gravaram as músicas todas.

## Capítulo IV – Resultados

### 1. Desempenho dos alunos

#### 1.1. Em sala de aula

O desempenho de cada aluno foi analisado através das categorias definidas nas grelhas de observação e tendo em conta a prestação das canções nas aulas.

Os dados foram apresentados por ordem de escolaridade dos alunos intervenientes no estudo, começando pelo 1º ciclo e acabando no 8º ano (4º grau).

Aluno B (1º ciclo)

*Grelha 3 - Grelha de observação Aluno B, parte 1*

Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas																		
Canção <sup>21</sup>	1				2				3		4		2	5	2	5		
Data	4 a 25 de nov.				2 de dez. a 20 de jan.				27/1	3/2	10/2	17/2	2/3	2/3	9/3	9/3		
Organização do estudo																		
Planificação	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N
Progressos	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
Dificuldades	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
Otimização do estudo																		
Metrónomo	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N
Praticar	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
Aquecimento	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N
V. Rítmica <sup>22</sup>	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N
Conhecimento da canção																		
Aluno	N				N						S		N			S		
EE	S				S						S		S			S		

O aluno B é uma criança com necessidades educativas especiais por ter sido diagnosticado com dislexia profunda. Não consegue elaborar uma planificação de estudo sozinho, mas identifica os seus progressos e as suas dificuldades. Nunca utiliza o metrónomo no seu estudo, não realiza um aquecimento e não consegue utilizar uma variedade rítmica no estudo, no entanto sabe o que precisa de praticar e porquê.

*Grelha 4 - Grelha de observação Aluno B, parte 2*

Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas																		
Canção <sup>23</sup>	1				2				3		4		2	5	2	5		
Data	4 a 25 de nov.				2 de dez. a 20 de jan.				27/1	3/2	10/2	17/2	2/3	2/3	9/3	9/3		
Mão esquerda																		
Afinação	3	3	4	4	3	3	3	2	3	3	4	4	4	4	4	5	4	4
Mão Direita																		
Mão no arco	3	3	4	4	4	4	4	3	4	4	4	5	5	5	3	4	4	4

<sup>21</sup> Canção: 1 – Dlim Dlim Dlão (0-1-2-4); 2 – As Pombinhas da Catrina (0-1-3-4); 3 – Papagaio Loiro (0-1-3-4); 4 – Olha a Bola Manel (0-1-3-4); 5 – Fui ao Jardim da Celeste (0-1-3-4)

<sup>22</sup> V. Rítmica = Variedade Rítmica

<sup>23</sup> Canção: 1 – Dlim Dlim Dlão (0-1-2-4); 2 – As Pombinhas da Catrina (0-1-3-4); 3 – Papagaio Loiro (0-1-3-4); 4 – Olha a Bola Manel (0-1-3-4); 5 – Fui ao Jardim da Celeste (0-1-3-4)

Dedos no arco	3	3	4	4	4	4	4	3	4	4	4	5	5	5	3	4	4	4
Maleabilidade	3	3	3	3	4	4	4	2	3	4	4	4	4	4	3	3	4	4
Pulso	3	3	4	4	4	4	4	3	4	4	4	4	4	4	3	4	4	4
<b>Aspetos Musicais</b>																		
Ritmo	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	3	3	5	5	5	5
Sabe cantar	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2

Das cinco canções dadas ao aluno, este apenas conhecia duas delas. No item de avaliação referente à afinação, nota-se uma evolução progressiva. Ao princípio quando iniciava uma canção tinha nível 3 passando para 4 no final de algumas aulas. Esta progressão para o nível 4 foi sendo obtida mais rapidamente por se ter insistido no mesmo padrão de dedos (0-1-3-4), o que contribuiu para a sua consolidação. Apenas apresentou um nível negativo a seguir à interrupção letiva do natal. Foi também progressivo na evolução dos parâmetros da mão direita, notando-se uma quebra apenas nas aulas a seguir às interrupções de natal e de carnaval.

Nas características musicais apresenta um contraste muito acentuado nos aspetos rítmicos e melódicos. Apresenta uma grande facilidade na execução do ritmo, por isso teve sempre a classificação de 5, sendo que a única exceção foi na canção “Olha a bola Manel” por esta conter um ritmo pontuado. Já na questão melódica consegue, como se viu anteriormente, tocar afinado, no entanto não consegue entoar, chegando mesmo a cantar notas de uma canção com a melódica da canção estudada anteriormente.

#### Aluno D (5º Ano)

Grelha 5 - Grelha de observação Aluno D, parte 1

<b>Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas</b>																			
Canção <sup>24</sup>	1				2				3				4		5		4		
Data	4 a 19 de nov.				2 de dez. a 6 de jan.				8 a 29 de jan.				3/2	10/2	12/2	2 a 10 de mar			
<b>Organização do estudo</b>																			
Planificação	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	
Progressos	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	
Dificuldades	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	
<b>Otimização do estudo</b>																			
Metrónomo	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	S	S	S	
Praticar	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	
Aquecimento	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	S	S	S	
V. Rítmica	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	
<b>Conhecimento da canção</b>																			
Aluno	N				N				N				S		N				
EE	S				N				S				S		S				

O aluno D é uma criança que tem pouco acompanhamento ou mesmo nenhum em casa por parte da encarregada de educação. Não consegue elaborar uma planificação de estudo

<sup>24</sup> Canção: 1 – Fui ao Jardim Celeste (0-1-3-4); 2 – Eu sou um Coelhoinho (0-1-3-4); 3 – A Machadinha (0-1-3-4); 4 – As Pombinhas da Catrina (0-1-2-4); 5 – Olha a bola Manel (0-1-3-4).

sozinho, mas identifica os seus progressos e as suas dificuldades, apesar de no início ter demonstrado algumas dificuldades. Começou por usar o metrónomo já no final da implementação do projeto e ao mesmo tempo começou a fazer o aquecimento. Não consegue utilizar uma variedade rítmica no estudo, no entanto sabe o que precisa de praticar e porquê.

Grelha 6 - Grelha de observação Aluno D, parte 2

Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas																			
Canção <sup>25</sup>	1				2				3				4		5	4			
Data	4 a 19 de nov.				2 de dez. a 6 de jan.				8 a 29 de jan.				3/2	10/2	12/2	2 a 10 de mar			
<b>Mão esquerda</b>																			
Afinação	3	3	3	4	3.5	3	3	2	3	4	3	2	2	1	3	3	3	4	4
<b>Mão Direita</b>																			
Mão no arco	5	3	4	5	3	3	3	2	3	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Dedos no arco	5	3	3	4	2	2	3	2	3	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Maleabilidade	5	3	4	4	3	3	3	2	3	3	3	3	4	4	4.5	4	4	4	4
Pulso	5	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	4	4.5	3	3	4	4
<b>Aspetos Musicais</b>																			
Ritmo	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	5	5
Sabe cantar	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3

Das cinco canções dadas ao aluno, este apenas conhecia uma delas. No item de avaliação, referente à afinação, começou de uma forma bastante regular, sendo um aluno com média de satisfaz. Apresentou uma quebra nos resultados no início do 2º período, depois recuperou, mas voltou a ter uma quebra. Depois da interrupção letiva do carnaval teve uma recuperação e uma evolução progressiva. Insistiu-se em canções com o padrão 0-1-3-4 para a sua consolidação o que se verificou ter sido uma boa estratégia. Ainda se tentou a canção *As pombinhas da Catrina* com o padrão 0-1-2-4, mas não resultou porque houve uma grande dificuldade na diferenciação dos dois padrões. No que diz respeito aos parâmetros da mão direita, sempre foi um bom aluno e sempre foi regular, tendo apenas uma quebra depois da interrupção letiva do natal.

Nos aspetos musicais, sejam eles rítmicos ou melódicos é também um bom aluno, mantendo-se sempre de forma regular nas suas prestações.

<sup>25</sup> Canção: 1 – Fui ao Jardim Celeste (0-1-3-4); 2 – Eu sou um Coelhoinho (0-1-3-4); 3 – A Machadinha (0-1-3-4); 4 – As Pombinhas da Catrina (0-1-2-4); 5 – Olha a bola Manel (0-1-3-4).

Aluno F (6º Ano)

Grelha 7 - Grelha de observação Aluno F, parte 1

Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas															
Canção <sup>26</sup>	1				2				3				4		
Data	5 a 26 de nov.				3 de dez a 29 de jan				5 a 18 de fev				3 a 10 de mar		
<b>Organização do estudo</b>															
Planificação	N	N	N	N	N	N	N	N	N	S	N	N	N	N	N
Progressos	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
Dificuldades	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
<b>Otimização do estudo</b>															
Metrónimo	N	N	N	S	S	S	S	S	N	N	N	N	N	N	N
Praticar	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
Aquecimento	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N
V. Rítmica	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N
<b>Conhecimento da canção</b>															
Aluno	+/-				S						S			N	
EE	S				S						S			S	

O aluno F é uma criança com síndrome de asperger ligeiro, o que por vezes afeta a sua prestação nas aulas e no estudo do violoncelo. Não consegue elaborar uma planificação de estudo sozinho, mas identifica os seus progressos e as suas dificuldades. Por vezes utilizou o metróno no seu estudo, mas não realiza um aquecimento e não consegue utilizar uma variedade rítmica no estudo, no entanto sabe o que precisa de praticar e porquê.

Grelha 8 - Grelha de observação Aluno F, parte 2

Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas																
Canção <sup>27</sup>	1				2				3				4			
Data	5 a 26 de nov.				3 de dez a 29 de jan				5 a 18 de fev				3 a 10 de mar			
<b>Mão esquerda</b>																
Afinação	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4	5	3	3	3	2	4
<b>Mão Direita</b>																
Mão no arco	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Dedos no arco	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Maleabilidade	4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	4	4	4	5
Pulso	4	5	5	5	3	4	4	5	5	5	5	5	3	4	4	5
<b>Aspetos Musicais</b>																
Ritmo	4	4	4	5	4	4	4	5	5	5	5	4	4	4	4	4
Sabe cantar	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	4	4	4

Das cinco canções dadas ao aluno, este apenas não conhecia uma delas e outra afirmava já ter ouvido, mas que não conhecia tão bem como as outras. Apesar de todas as dificuldades inerentes ao síndrome que apresenta, sempre foi um aluno bastante regular e com um bom nível de progressão. No item de avaliação, referente à afinação, nota-se uma evolução progressiva, tendo apenas tido um pequeno deslize, apresentando um nível negativo depois da

<sup>26</sup> Canção: 1 - O menino está dormindo (0-1-2-4); 2 - Olha a bola Manel (0-1-3-4); 3 - Lá vai uma, lá vão duas (0-1-3-4); 4 - A Moleirinha (Extensão para trás).

<sup>27</sup> Canção: 1 - O menino está dormindo (0-1-2-4); 2 - Olha a bola Manel (0-1-3-4); 3 - Lá vai uma, lá vão duas (0-1-3-4); 4 - A Moleirinha (Extensão para trás).

interrupção letiva do carnaval que rapidamente foi resolvida na semana seguinte. Devido a este aspeto foi dado diversas canções, com diferentes padrões (0-1-2-4-; 0-1-3-4; extensão para trás), tendo reagido de forma bastante positiva a todos eles.

Nos aspetos referentes à mão direita, sempre foi um aluno bastante bom, por vezes apresentava um nível uma pouco inferior ao habitual, mas isso tinha a ver com o estado em que o aluno vinha para a aula, devido à própria síndrome.

Nos aspetos musicais, sejam eles rítmicos ou melódicos é também um bom aluno, mantendo-se sempre de forma regular nas suas prestações.

### Aluna H (6º Ano)

*Grelha 9 - Grelha de observação Aluna H, parte 1*

<b>Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas</b>																	
Canção <sup>28</sup>	1				2				3				4				
Data	5 a 26 de nov.				3 de dez a 9 de jan				14 de jan a 6 de fev				13 de fev a 10 de mar				
<b>Organização do estudo</b>																	
Planificação	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	S	N	N	N	N
Progressos	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
Dificuldades	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
<b>Otimização do estudo</b>																	
Metrónomo	N	N	S	N	S	S	N	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
Praticar	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
Aquecimento	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	S	S	S	S	S
V. Rítmica	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	S	N	N	N	N
<b>Conhecimento da canção</b>																	
Aluno	N				N				S				S				
EE	S				S				S				S				

A aluna H é uma criança que, apesar de ser muito interessada na disciplina, ainda não consegue elaborar uma planificação de estudo sozinha, tendo apenas apresentado uma planificação, mas identifica os seus progressos e as suas dificuldades. Tem por hábito a utilização do metrónomo no seu estudo, mas não consegue utilizar uma variedade rítmica, no entanto sabe o que precisa de praticar e porquê. Quanto ao uso do metrónomo foi progressivamente introduzindo-o no seu estudo, tendo demorado algum tempo a perceber a sua utilidade, mas assim que entendeu, começou a utilizar em todas as suas sessões de estudo. Como tal notou-se uma evolução no item relacionado com o ritmo, pois a aluna tinha iniciado o projeto com níveis negativos nesse parâmetro.

<sup>28</sup> Canção: 1 – Os olhos da Marianita (Extensão para a frente); 2 – Lá vai uma, lá vão duas (Mista); 3 – Na loja do mestre André (Mista); 4 – A caminho de Viseu (Extensão para trás).

Grelha 10 - Grelha de observação Aluna H, parte 2

Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas																			
Canção <sup>29</sup>	1				2				3				4						
Data	5 a 26 de nov.				3 de dez a 9 de jan				14 de jan a 6 de fev				13 de fev a 10 de mar						
<b>Mão esquerda</b>																			
Afinação	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	4	4	4	4	5	2	3	3	4
<b>Mão Direita</b>																			
Mão no arco	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Dedos no arco	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Maleabilidade	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Pulso	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
<b>Aspetos Musicais</b>																			
Ritmo	2	2	3	4	4	4	4	4	4	3	4	4	5	5	3	4	4	4	4
Sabe cantar	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	4	4	4

Das quatro canções dadas à aluna, ela conhecia duas e desconhecia as outras duas. No item referente à afinação, foi sempre uma aluna regular, tirando sempre positivas nesse parâmetro, com exceção da primeira aula depois da interrupção letiva do carnaval. Como a sua evolução foi bastante acentuada foram dadas canções com diversos padrões de dedos (extensão para trás e para a frente; mista) com resultados muito satisfatórios. No que diz respeito à mão direita sempre foi uma excelente aluna, apresentado quase sempre nível cinco a todos os parâmetros e em todas as canções estudadas.

Nos aspetos musicais, como foi referido atrás, começou com níveis negativos a nível do ritmo, mas a sua progressão e evolução foram bastante positivas tendo acabado com nível quatro nesse parâmetro. Já na parte melódica, a aluna demonstra que sabe cantar, mas a sua timidez natural acaba por prejudicar um pouco nas suas prestações.

Aluno J (7º Ano)

Grelha 11 - Grelha de observação Aluno J, parte 1

Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas																				
Canção <sup>30</sup>	1				2				3				4				5			
Data	5 a 21 de nov				25 de nov a 16 de dez				7 a 28 de jan				4 a 17 de fev				2 a 12 de mar			
<b>Organização do estudo</b>																				
Planificação	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	S	N	N	N	N	N		
Progressos	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	S	N	N	N	N	N		
Dificuldades	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	S	N	N	N	N	N		
<b>Otimização do estudo</b>																				
Metronómico	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	S	N	N	N	N	N		
Praticar	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	S	N	N	N	N	N		
Aquecimento	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	S	N	N	N	N	N		
V. Rítmica	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	S	N	N	N	N	N		
<b>Conhecimento da canção</b>																				
Aluno	S			N				N				S				N				
EE	S			N				S				S				N				

<sup>29</sup> Canção: 1 – Os olhos da Marianita (Extensão para a frente); 2 – Lá vai uma, lá vão duas (Mista); 3 – Na loja do mestre André (Mista); 4 – A caminho de Viseu (Extensão para trás).

<sup>30</sup> Canção: 1 – Papagaio Loiro (0-1-2-4); 2 – Eu sou um coelhinho (0-1-3-4); 3 – Ó Malhão (0-1-2-4); 4 – Eu fui ao Jardim Celeste (2ª Posição); 5 – O menino está dormindo (0-1-2-4).



O aluno J é um jovem com dislexia, mas no que diz respeito à música e à leitura de partituras, nunca demonstrou ser um problema, lendo sem qualquer dificuldade. Não elabora uma planificação de estudo sozinho, apenas porque não quer e também não identifica os seus progressos e as suas dificuldades, porque acha que não as tem. Nunca utiliza o metrónimo no seu estudo, não realiza um aquecimento e não consegue utilizar uma variedade rítmica no estudo, também não sabe o que precisa de praticar e porquê.

Grelha 12 - Grelha de observação Aluno J, parte 2

<b>Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas</b>																	
Canção <sup>31</sup>	1			2			3			4			5				
Data	5 a 21 de nov			25 de nov a 16 de dez			7 a 28 de jan			4 a 17 de fev			2 a 12 de mar				
<b>Mão esquerda</b>																	
Afinação	2	3	2	2	3	3	3	2	2	2	3	2	2	2	3	3	3
Mudanças												1	1	2			
<b>Mão Direita</b>																	
Mão no arco	5	4	5	5	5	5	5	4	4	4	5	5	5	5	4	5	5
Dedos no arco	5	4	5	5	5	5	5	4	4	4	5	5	5	5	4	5	5
Maleabilidade	4	4	5	5	5	5	5	4	4	4	5	5	5	5	4	5	5
Pulso	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	5	5	4	5	5
<b>Aspetos Musicais</b>																	
Ritmo	2	2	3	3	2	3	3	2	2	3	3	1	2	2	2	2	2
Sabe cantar	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2

Das cinco canções dadas ao aluno, este apenas conhecia duas delas. No item de avaliação referente à afinação, foi sempre um aluno bastante instável, fazendo os mínimos possíveis, tendo uma média de avaliação de 3, mas apresentando muitas vezes nível 2. Por essa razão ao executar a canção *Eu fui ao Jardim Celeste*, na 2ª posição, teve muitas dificuldades, não conseguindo atingir os objetivos mínimos. Mesmo as outras canções com padrões mais simples, como é um aluno instável a nível emocional, isso nota-se também na sua prestação. Os parâmetros da mão direita foram os únicos que demonstrou uma melhor estabilidade e uma boa assimilação.

Nos aspetos musicais apresenta também bastante dificuldades, não conseguindo cantar, e a nível rítmico também apresenta muitas lacunas, sendo por isso classificado com nível negativo.

<sup>31</sup> Canção: 1 – Papagaio Loiro (0-1-2-4); 2 – Eu sou um coelhinho (0-1-3-4); 3- Ó Malhão (0-1-2-4); 4 – Eu fui ao Jardim Celeste (2ª Posição); 5 – O menino está dormindo (0-1-2-4).

Aluna I (7º Ano)

Grelha 13 - Grelha de observação Aluna I, parte 1

<b>Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas</b>																	
Canção <sup>32</sup>	1			2			3			4			5				
Data	5 a 21 de nov			25 de nov a 16 de dez			7 a 28 de jan			4 a 17 de fev			2 a 12 de mar				
<b>Organização do estudo</b>																	
Planificação	N	N	N	N	N	N	N	S	S	S	S	S	S	N	N	N	N
Progressos	N	N	N	N	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
Dificuldades	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
<b>Otimização do estudo</b>																	
Metrónomo	N	N	N	N	N	N	N	S	S	S	S	S	S	N	N	N	N
Praticar	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	N	N	N	N
Aquecimento	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N
V. Rítmica	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N
<b>Conhecimento da canção</b>																	
Aluno	N			N				S				S			S		
EE	S			S				S				S			S		

A aluna I sempre demonstrou ser uma jovem bastante regular nas aprendizagens, apesar de apresentar muitas dificuldades. Inicialmente não elaborava uma planificação de estudo, tendo começado apenas a fazer no início do 2º período, e deixando de realizar outra vez a meio do mesmo período. Também nesta altura começou por utilizar o metrónomo no seu estudo, mas não realiza um aquecimento e também não utiliza uma variedade rítmica, mas sabe aquilo que precisa de praticar e porquê. Sabe identificar as suas dificuldades, mas no que diz respeito aos seus progressos inicialmente não conseguia identificar, mas depois começou a saber.

Grelha 14 - Grelha de observação Aluna I, parte 2

<b>Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas</b>																	
Canção <sup>33</sup>	1			2			3			4			5				
Data	5 a 21 de nov			25 de nov a 16 de dez			7 a 28 de jan			4 a 17 de fev			2 a 12 de mar				
<b>Mão esquerda</b>																	
Afinação	3	4	3	2	3	4	4	4	4	5	5	2	2	2	4	4	4
Mudanças												2	2	2			
<b>Mão Direita</b>																	
Mão no arco	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Dedos no arco	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Maleabilidade	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Pulso	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
<b>Aspetos Musicais</b>																	
Ritmo	2	2	3	2	3	3	3	2	2	3	3	3	3	3	2	2	3
Sabe cantar	2	3	2	3	2	2	2	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4

<sup>32</sup> Canção: 1 - À Oliveira da Serra (Mista); 2 - Lagarto Pintado (0-1-2-4); 3 - Joana, come a Papa (0-1-2-4); 4 - Atirei o Pau ao Gato (2ª Posição); 5 - O menino está dormindo (0-1-2-4).

<sup>33</sup> Canção: 1 - À Oliveira da Serra (Mista); 2 - Lagarto Pintado (0-1-2-4); 3 - Joana, come a Papa (0-1-2-4); 4 - Atirei o Pau ao Gato (2ª Posição); 5 - O menino está dormindo (0-1-2-4).

Das cinco canções dadas à aluna, esta conhecia três delas. No item de avaliação referente à afinação, apresentou um nível negativo no início da segunda canção, *O Lagarto Pintado*, mas que rapidamente conseguiu superar. Nas restantes canções não teve qualquer problema, tendo consolidado bem os padrões 0-1-2-4 e misto. Voltou a apresentar níveis negativos na canção, *Atirei o pau ao gato*, por ter a dificuldade acrescida de mudança da 1ª para a 2ª posição, sendo um item ainda a trabalhar para a sua consolidação. Nos aspetos relacionados com a mão direita, sempre foi uma aluna regular, mantendo sempre o mesmo nível em todos os parâmetros.

No que diz respeito aos aspetos musicais é uma aluna que apresenta muitas dificuldades quer ao nível do ritmo quer a nível melódico, apresentando mesmo dificuldades em reproduzir uma canção conhecida.

### Aluno G (8º Ano)

Grelha 15 - Grelha de observação Aluno G, parte 1

Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas													
Canção <sup>34</sup>	1				2				3		4		
Data	7 a 26 de nov				3 a 17 de dez				7 a 14 de jan		18 de fev a 12 de mar		
<b>Organização do estudo</b>													
Planificação	N	N	N	N	N	N	N	N	S	N	S	S	S
Progressos	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
Dificuldades	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
<b>Otimização do estudo</b>													
Metrónomo	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
Praticar	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
Aquecimento	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
V. Rítmica	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N
<b>Conhecimento da canção</b>													
Aluno	S					S			S		S		
EE	S					S			S		S		

O aluno G sempre foi um ótimo estudante em todos os aspetos, e sempre demonstrou muita facilidade de aprendizagem e de assimilação. Não elabora uma planificação de estudo, pois afirma que “não é por fazer uma que vai estudar mais ou menos, e que nunca esquece de estudar nenhum parâmetro pedido pela professora”. Sabe identificar as suas dificuldades e os seus progressos. No seu estudo utiliza o metrónomo, mas não utiliza uma variedade rítmica. Tem por hábito realizar um aquecimento antes de começar a estudar e sabe o que precisa de praticar e porque precisa de o fazer.

<sup>34</sup> Canção: 1 – A Machadinha (4ª Posição); 2 – Senhora D. Anica (4ª Posição); 3 – O Balão (Polegar); 4 – Joana, come a Papa.

Este jovem teve um número de avaliações de canções mais reduzido que os colegas do seu ano, pois esteve um mês sem tocar violoncelo. Entalou três dedos da mão direita numa porta, o que o impossibilitou de tocar.

Grelha 16 - Grelha de observação Aluno G, parte 2

Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas													
Canção <sup>35</sup>	1				2				3		4		
Data	7 a 26 de nov				3 a 17 de dez				7 a 14 de jan		18 de fev a 12 de mar		
<b>Mão esquerda</b>													
Afinação	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	3	4	5
Mudanças	5	4	4	5	5	4	5	5	5	5			
Harmónicos											4	4	4
<b>Mão Direita</b>													
Mão no arco	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Dedos no arco	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Maleabilidade	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Pulso	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
<b>Aspetos Musicais</b>													
Ritmo	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Sabe cantar	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4

Das quatro canções dadas ao aluno, este conhecia todas. No item de avaliação referente à afinação, a única altura em que não atingiu o nível 5, foi quando iniciou com a canção, *O Balão*, na posição de polegar. O fato de ter iniciado esta técnica com uma canção conhecida e fácil de entoar facilitou a sua aprendizagem e consolidação. Nos aspetos da mão direita teve sempre uma avaliação de 5 em todos os parâmetros.

No que diz respeito aos aspetos musicais, sempre foi um ótimo aluno, tendo sempre cinco nos aspetos rítmicos, mas em relação aos melódicos era um aluno de quatro porque quando lhe era pedido para cantar, apresentava muita timidez o que isso prejudicava a sua prestação.

<sup>35</sup> Canção: 1 – A Machadinha (4ª Posição); 2 – Senhora D. Anica (4ª Posição); 3 – O Balão (Polegar); 4 – Joana, come a Papa.

Aluna E (8º Ano)

Grelha 17 - Grelha de observação Aluna E, parte 1

Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas																		
Canção <sup>36</sup>	1					2					3				4			
Data	6 a 26 de nov					3 de dez a 14 de jan					21 de jan a 4 de fev				18 de fev a 12 de mar			
Organização do estudo																		
Planificação	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	
Progressos	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	
Dificuldades	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	
Otimização do estudo																		
Metrónomo	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	
Praticar	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	
Aquecimento	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	
V. Rítmica	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	
Conhecimento da canção																		
Aluno	N					S					S					S		
EE	N					S					S					S		

A aluna E é uma jovem que sempre foi muito estudiosa e que apresentava sempre bons resultados. Este ano letivo, por problemas familiares graves, notou-se um nível de rendimento mais baixo, tendo deixado de fazer um trabalho regular. Não elaborou nenhuma planificação de estudo, mas sabe identificar os seus progressos e as suas dificuldades. Não utiliza uma variedade rítmica no estudo, apesar de utilizar o metrónomo no mesmo. Não faz um aquecimento, mas sabe o que precisa de praticar e porquê.

Grelha 18 - Grelha de observação Aluna E, parte 2

Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas																	
Canção <sup>37</sup>	1					2					3				4		
Data	6 a 26 de nov					3 de dez a 14 de jan					21 de jan a 4 de fev				18 de fev a 12 de mar		
Mão esquerda																	
Afinação	5	5	5	5	5	1	2	2	2	2	2	3	3	4	3	4	4
Harmónicos						2	2	2	3	3	2	3	3	3	3	4	4
Mão Direita																	
Mão no arco	5	5	5	5	5	4	4	4	4	4	5	5	5	5	5	5	5
Dedos no arco	5	5	5	5	5	4	4	4	4	4	5	5	5	5	5	5	5
Maleabilidade	4	4	4	4	4	3	3	3	3	3	4	4	4	5	4	4	4
Pulso	4	4	4	4	4	3	3	3	3	3	4	4	4	5	4	4	4
Aspetos Musicais																	
Ritmo	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Sabe cantar	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4

Das quatro canções dadas à aluna, esta apenas não conhecia uma. No item de avaliação referente à afinação, foi uma aluna com uma prestação muito irregular, tendo começado na

<sup>36</sup> Canção: 1 - Dlim, Dlim dlão (4ª Posição); 2 - Fui ao Jardim Celeste (Polegar); 3 - Lá vai uma, Lá vão duas (Polegar); 4 - A Moleirinha (4ª Posição)

<sup>37</sup> Canção: 1 - Dlim, Dlim dlão (4ª Posição); 2 - Fui ao Jardim Celeste (Polegar); 3 - Lá vai uma, Lá vão duas (Polegar); 4 - A Moleirinha (4ª Posição)

primeira canção, *Dlim, Dlim Dlião* (4ª posição), com uma avaliação de cinco, mas quando lhe foi dado o novo parâmetro técnico da utilização do polegar da mão esquerda, na canção, *Eu fui ao Jardim Celeste*, apresentou muitas dificuldades na sua assimilação e por isso a sua avaliação ter sido negativa. Esta situação manteve-se assim até ao final do mês de janeiro, no segundo período, tendo depois começado a ter uma boa progressão, alcançando mesmo o nível 4. Nos aspetos referentes à mão direita, foi uma aluna bastante regular, não tendo nenhum nível negativo.

No que diz respeito aos aspetos musicais, sempre foi uma ótima aluna, tendo sempre cinco nos aspetos rítmicos, mas em relação aos melódicos era uma aluna de quatro porque quando lhe era pedido para cantar, apresentava sempre timidez, o que isso prejudicava a sua prestação.

### Aluna C (8º Ano)

Grelha 19 - Grelha de observação Aluna C, parte 1

Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas																		
Canção <sup>38</sup>	1				2				3				4		2			
Data	5 a 26 de nov				3 de dez a 14 de jan				21 de jan a 11 de fev				18 a 28 de fev		3 a 12 de mar			
<b>Organização do estudo</b>																		
Planificação	S	S	S	S	S	S	N	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
Progressos	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
Dificuldades	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
<b>Otimização do estudo</b>																		
Metrónomo	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
Praticar	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
Aquecimento	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
V. Rítmica	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
<b>Conhecimento da canção</b>																		
Aluno	S				S					S				S				
EE	S				S					S				S				

A aluna C foi uma jovem que começou a demonstrar uma grande evolução desde o início do ano letivo. Foi a aluna que apresentou o maior número de planos de estudo, tendo apenas falhado em 2 semanas antes da interrupção letiva do natal e uma semana no final do 2º período por ter tido um acidente com o violoncelo e não ter instrumento para estudar. Ao mesmo tempo foi também a estudante que teve um maior acompanhamento por parte da encarregada de educação durante todo o processo. Sabe identificar as suas dificuldades e os seus progressos. No seu estudo utiliza o metrónomo, uma variedade rítmica e também realiza um aquecimento. Sabe também aquilo que precisa de praticar e porquê.

<sup>38</sup> Canção: 1 – Entrai Pastores (3ª Posição); 2 – Ó Rama, ó que linda rama (Polegar); 3 – Na loja do Mestre André (Polegar); 4 – Senhora D. Anica (2ª Posição).

Grelha 20 - Grelha de observação Aluna C, parte 2

Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas																	
Canção <sup>39</sup>	1				2				3				4		2		
Data	5 a 26 de nov				3 de dez a 14 de jan				21 de jan a 11 de fev				18 a 28 de fev		3 a 12 de mar		
<b>Mão esquerda</b>																	
Afinação	3	4	5	5	2	3	4	4	5	4	4	4	5	4	5	5	5
Mudanças	4	4	5	5	3	3	4							4	5		
Harmónicos					3	3	4	5	5	5	4	4	5			5	5
<b>Mão Direita</b>																	
Mão no arco	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Dedos no arco	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Maleabilidade	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Pulso	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
<b>Aspetos Musicais</b>																	
Ritmo	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Sabe cantar	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5

Das quatro canções dadas à aluna, esta conhecia todas. No item referente à afinação, a aluna apresentou uma progressão bastante positiva na sua aprendizagem, tendo apenas um pequeno deslize quando foi introduzida a posição de polegar no início do mês de dezembro, com a canção *Ó Rama, ó que linda Rama*. Em relação à mão direita sempre teve uma boa postura e posição da mão, não tendo qualquer problema na execução dos movimentos.

Relativamente aos aspetos musicais, sempre foi ótima aluna e interprete, não apresentando problemas rítmicos nem melódico.

Aluno A (8º Ano)

Grelha 21 - Grelha de observação Aluno A, parte 1

Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas																	
Canção <sup>40</sup>	1				2				3				4		2		
Data	5 a 26 de nov				3 de dez a 14 de jan				21 de jan a 11 de fev				18 a 28 de fev		3 a 12 de mar		
<b>Organização do estudo</b>																	
Planificação	N	N	N	N	N	N	N	S	S	N	N	S	N	N	N	N	N
Progressos	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
Dificuldades	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
<b>Otimização do estudo</b>																	
Metrónomo	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N
Praticar	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
Aquecimento	N	N	N	N	N	N	N	N	S	S	S	S	S	S	S	S	S
V.Rítmica	N	N	N	N	N	N	N	N	S	S	S	S	S	S	S	S	S
<b>Conhecimento da canção</b>																	
Aluno	S				N								S				
EE	S				S								S				

<sup>39</sup> Canção: 1 – Entrai Pastores (3ª Posição); 2 – Ó Rama, ó que linda rama (Polegar); 3 – Na loja do Mestre André (Polegar); 4 – Senhora D. Anica (2ª Posição).

<sup>40</sup> Canção: 1 – Entrai Pastores (3ª posição); 2 – Macaquinho (Polegar); 3 – Josezito, já te tenho dito (4ª posição); 4 – Os olhos da Marianita (Extensão para a frente).

O aluno A foi um estudante que no início do ano letivo apresentava níveis muito baixos, mas que através, sobretudo, das canções e de outras estratégias utilizadas para o conseguir motivar a evolução começou a ser bastante positiva. Apenas apresentou alguns planos de estudo, mas sabe identificar os seus progressos e as suas dificuldades.

Grelha 22 - Grelha de observação Aluno A, parte 2

Canções Populares e/ou tradicionais infantis portuguesas																	
Canção <sup>41</sup>	1				2				3				4		2		
Data	5 a 26 de nov				3 de dez a 14 de jan				21 de jan a 11 de fev				18 a 28 de fev		3 a 12 de mar		
<b>Mão esquerda</b>																	
Afinação	2	2	3	3	2	2	3	3	4	3	3	4	4	4	5	5	5
Mudanças	2	2	3	3						3	3	3	3				
Harmónicos					3	3	3	4	5							5	5
<b>Mão Direita</b>																	
Mão no arco	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Dedos no arco	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Maleabilidade	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Pulso	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
<b>Aspetos Musicais</b>																	
Ritmo	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Sabe cantar	2	2	2	2	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	4

Nas quatro canções dadas ao aluno, este apenas não conhecia uma. No seu estudo começou a utilizar o metrónomo a meio da implementação do projeto e ao mesmo tempo começou a utilizar uma variedade rítmica. Optou também por fazer um aquecimento antes do estudo e sabe o que precisa de praticar e porquê. Nos aspetos referentes à mão direita sempre foi um aluno que nunca apresentou problemas, tendo sempre cinco em todos os parâmetros. No item referente à afinação e depois da colocação de uma fita, a meio do braço do violoncelo, o aluno começou progressivamente a sentir mais facilidade na execução dos novos padrões, o que resultou numa motivação para o estudo e para a assimilação dos conteúdos.

Nos aspetos musicais apresenta um contraste muito acentuado nos aspetos rítmicos e melódicos. Apresenta uma grande facilidade na execução do ritmo, por isso teve sempre a classificação de 5. No que diz respeito ao cantar, o aluno teve uma evolução bastante significativa, tendo começado com uma avaliação negativa e acabado com avaliação de quatro.

De forma geral, os alunos evoluíram de forma bastante positiva em praticamente todos os aspetos delineados nas grelhas de observação. Para além disso, todas as canções utilizadas neste estudo, ajudaram a potenciar o desenvolvimento das competências técnicas e auditivas. Eram músicas pequenas, com uma ou duas frases, em que as melodias também eram simples e

<sup>41</sup> Canção: 1 – Entrai Pastores (3ª posição); 2 – Macaquinho (Polegar); 3 – Josezito, já te tenho dito (4ª posição); 4 – Os olhos da Marianita (Extensão para a frente).



de ritmos de fácil execução. Para além destas características também eram músicas que ficavam no ouvido e que qualquer pessoa, neste caso os encarregados de educação, conseguiam reconhecer e ajudar os seus educandos a melhorar a sua prestação.

## **1.2. Audições**

Como estava previsto a primeira audição de classe foi efetuada no dia 22 de novembro de 2019, onde todos os alunos tocaram individualmente uma canção além do restante repertório. Efetuou-se a avaliação que está retratada na primeira coluna referente ao primeiro indicador (Audição 1) do gráfico 1. Os alunos reagiram de uma forma bastante positiva, obtendo resultados entre 70% (nível 4) a 100% (nível 5). A avaliação foi realizada com base nos mesmos critérios usados nas grelhas de observação e avaliados pela investigadora.

Como já foi referido anteriormente, devido à Pandemia do Covid-19, a audição prevista para o dia 13 de março foi cancelada, pelo que não foi possível a sua realização e a respetiva avaliação. Como os alunos se encontravam em casa e já não estava previsto voltarem à escola, no presente ano letivo, e as aulas continuaram a decorrer à distância, através da plataforma *Skype* e *Zoom*, foi pedido aos estudantes que fizessem uma gravação de todas as canções que estudaram, como se fosse uma audição. Foram recebidas as canções de todos os alunos, com a exceção dos alunos B e D que apenas enviaram uma canção cada um. A avaliação obtida nesta audição final, pode ser observada na terceira coluna referente ao terceiro indicador (Audição F), onde os resultados foram positivos, obtendo avaliação entre o 63% (nível 3) e o 100% (nível 5).

Os resultados da audição final em alguns alunos foram um pouco mais baixos do que os da primeira. uma vez que o seu grau de dificuldade era mais exigente. No entanto destaca-se, principalmente que o parâmetro da afinação foi aquele que teve uma maior evolução da maior parte dos alunos. Pode este aspeto ser mais um indicador positivo da utilização destas canções como recurso pedagógico.

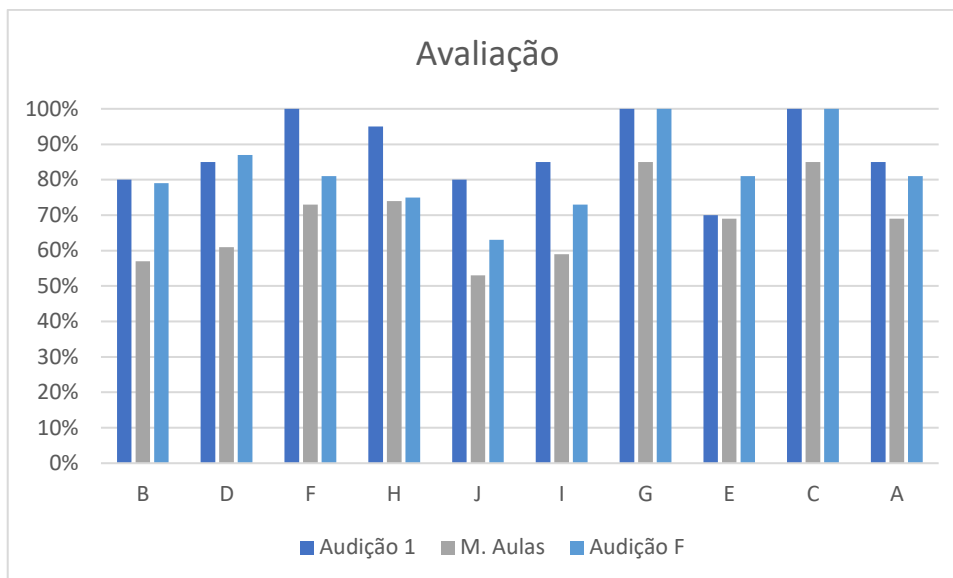


Gráfico 1 - Avaliação dos Alunos<sup>42</sup>

Comparou-se ainda as duas audições efetivamente realizadas com o desempenho em aula. No final do 2º período, data em que estava previsto terminar a implementação do projeto, foi realizada uma média de todos os parâmetros a serem avaliados nas canções (Grelhas 3 a 22) a cada um dos alunos. Nesta avaliação os níveis apresentados foram um pouco mais baixos, uma vez que contabilizaram todo o período de implementação, tendo sido obtidos resultados entre 57% (nível 3) e 85% (nível 4), como pode ser observado na segunda coluna referente ao segundo indicador (M. Aulas).

## 2. Planificação e estudo em casa

No início do ano letivo, na reunião com os pais/encarregados de educação todos se comprometeram a acompanhar o estudo dos seus educandos e preencher a grelha de planificação e organização do estudo. A grelha foi fornecida todas as semanas através do educando. Constatando que a maioria dos alunos não traziam as grelhas preenchidas foi reforçada a importância da sua entrega. No entanto esta situação manteve-se para a maioria dos alunos.

<sup>42</sup> M. Aulas = Média das aulas, de todos os parâmetros avaliados nas canções.  
Audição F = Audição Final das canções.



Como se pode observar através da tabela 13, a aluna C é a única que entregou sistematicamente as grelhas, mesmo depois da semana 12, em que os alunos tiveram que permanecer em casa devido à Pandemia do Covid-19, e que ao mesmo tempo teve um acompanhamento efetivo por parte da Encarregada de Educação. Os alunos I, A e G anotaram e tiveram algum acompanhamento durante algumas semanas, os restantes foram muito residuais ou inexistentes, como os casos dos alunos E e B.

Apesar de os pais/encarregados de educação terem mencionado que participariam de forma ativa no preenchimento das grelhas de planeamento e organização de estudo, o mesmo não se verificou ao longo do tempo, tendo apenas efeito numa das alunas e na sua encarregada de educação.

### **3. Implicações no envolvimento parental**

Como já foi referido, na reunião inicial com os alunos e os pais/encarregados de educação, onde foi preenchido o inquérito de onde se elaborou a caracterização dos participantes, também havia questões sobre a música popular e/ou tradicional.

A maioria dos alunos afirmava que ouvia música tradicional, mas no que toca à sua definição esta não era muito clara. Mesmo assim obtiveram-se respostas muito completas, como por exemplo, “Música popular é qualquer género musical acessível ao público em geral. Distingue-se da música tradicional por ser escrita e comercializada como uma comodidade, sendo a evolução natural da música tradicional, que seria a música de um povo transmitida ao longo das gerações”, e respostas bastante curtas, como por exemplo, “São músicas, tipo fado ou folclore”. As músicas que mais conheciam e que mencionaram foram o “Atirei o pau ao gato”, “As Pombinhas da Catr’na” e “O Balão do João”.

Relativamente aos encarregados de educação 60% costumavam ouvir música popular e/ou tradicional portuguesa, sendo que os outros 40% não ouviam<sup>46</sup>. No que diz respeito à questão sobre o que é música popular e/ou tradicional as respostas são bastante variadas, o que demonstra que o conceito não está bem definido, tendo sido obtidas respostas como: “Toda a música portuguesa que se ouve na rádio”, “É o caso do fado, do folclore”. “É música oriunda (Músicas que o povo canta/toca)”, “Música que passa de geração em geração, de fácil memorização devido muitas vezes aos sons repetitivos, com instrumentos diversos”. As canções que mais conheciam e que mencionaram foram “As Pombinhas da Catr’na”, seguida da “Saia da Carolina” e do Balão do João. De forma geral os encarregados de educação afirmaram

---

<sup>46</sup> Anexo 5 – Questionário inicial – Encarregados de Educação

que achavam importante a utilização destas canções no ensino do Violoncelo e que as mesmas traziam vantagens para o processo de ensino-aprendizagem dos seus educandos.

Após ter sido realizada, na primeira semana de abril, uma entrevista individual a cada encarregado de educação e a cada aluno no final da Implementação do projeto, foi possível obter informações importantes para reunir os resultados da investigação.

A entrevista não foi realizada a todos os alunos e encarregados de educação por motivos alheios à investigadora<sup>47</sup>. Assim obteve-se resultados de todos com a exceção dos alunos B, D e E e dos seus respetivos encarregados de educação.

Previamente à implementação, havia uma falta de conhecimentos musicais e técnicos do instrumento por parte dos encarregados de educação.

Em termos de literacia musical, a minha literacia musical é baixa, em termos de formação musical, logo nunca pude ajudar a minha filha em termos técnicos, mas fui acompanhando. (Encarregada de Educação C)

Um violoncelo, eu nem sabia o que é que era um violoncelo (Encarregado de Educação F).

Não perceber nem do instrumento nem de música...por vezes até a baralha-la devido à minha falta de formação musical. (Encarregada de Educação H).

Devido a essa falta de conhecimentos os encarregados de educação também sentiam que o acompanhamento que poderia fazer aos seus educandos seria nula ou seria de forma passiva e não ativa.

Posso dar a minha opinião de como soa, se me soa bem ou soa mal, agora mais que isso não poderei dar contributos técnicos. (Encarregada de Educação C)

Só poderia dizer gosto não gosto, ou já te ouvi tocar melhor isso, mas tirando isso, em termos técnicos não intervim. (Encarregada de Educação C)

Foi de acompanhamento, foi uma interação passiva, não é, não foi uma interação nula, mas foi passiva. (Encarregada de Educação C)

No sentido de modificar o acompanhamento de forma passiva a ativa, a investigadora na reunião inicial pediu aos encarregados de educação para acompanharem o estudo dos seus educandos estando presentes e preenchendo as tabelas de planeamento e de registo de estudo.

---

<sup>47</sup> Por dificuldades de comunicação devido à Pandemia do Covid-19.

Eu fui sempre apoiando no sentido de ela treinar, nem sempre é fácil, porque eles as vezes são um pouco baldas (Encarregada de Educação H).

E depois o facto de ter de acompanhar, o ter de registar, ter que a ouvir a melodia, e comparar com o que eu também já conheço, principalmente aquelas músicas tradicionais, que sabemos desde criança, de as ouvir, isso facilitou muito a minha interação com a minha filha e as diretrizes que nos indicou, tanto para quem sabe, mas como para quem não sabe, acho que foram fundamentais para conseguirmos planear e começar também a gerir de uma melhor forma o tempo deles. (Encarregada de Educação C)

O facto de termos conhecimento que não são apenas músicas aleatórias, que tem ali um plano e que esse plano deve ser cumprido, já nos ajuda muito. (Encarregada de Educação C)

...uma das minhas obrigações, era fazer o registo dos tempos de estudo, (Encarregada de Educação C)

A aluna C, relativamente ao preenchimento das tabelas que a sua mãe fazia e que até ela própria começou a fazer de forma a ajudar a mãe, quando esta não conseguia estar presente no seu estudo, afirma que isso a ajudou em todos os aspetos, pois agora tem um estudo mais organizado, não se esquece de estudar nada, pois tem tudo anotado o que tem de estudar e que acima de tudo começou a estudar mais.

Como agora faço a gestão do horário de estudo, estou mais responsável, e consigo ver melhor as consequências positivas, se estudar mais e se estudar de uma forma mais organizada. (Aluna C)

E não me esqueço de estudar parâmetros porque tenho o estudo muito mais organizado, porque consigo planear o estudo melhor, por exemplo na primeira parte da semana por norma via mais escalas, arpejos e as músicas e na segunda parte da semana via mais as peças, como a professora fazia na sua divisão das aulas. (Aluna C)

E comecei a estudar mais desde que faço aquele gráfico, E depois fazia comparação dos gráficos por semana e tirava conclusões do tempo de estudo. (Aluna C)

No que diz respeito ao preenchimento das tabelas e de registo de estudo uma das encarregadas de educação até referiu que ficava triste quando a filha não conseguia levar os registos para a professora, pois sentia que a responsabilidade dela não tinha sido cumprida.

porque se a minha filha não levasse o registo do estudo para a professora eu também ficava triste porque não estávamos a cumprir, porque também era uma responsabilidade minha. (Encarregada de Educação C)

O mesmo encarregado de educação referiu que estar mais presente no estudo da sua filha e entender aquilo que ela tinha de estudar e poder estar dentro de todo o processo a ajudou a entender melhor tudo aquilo que se passava na vida musical da sua filha.

Porque se nós integrados neste processo, nós pais, podemos também nos sentir responsáveis pelo sucesso dos filhos. (Encarregada de Educação C)

É uma corresponsabilidade, não é só dela, mas também é nossa e queremos que eles tenham sucesso, por isso, agrada-me ser envolvida. (Encarregada de Educação C)

Só o facto de ter sugerido aquela tabela de preenchimento em que temos os dias da semana, mas não são só os dias da semana, também termos de saber o que eles têm de estudar, como as escalas, os arpejos, as peças, etc. (Encarregada de Educação C)

Quando se perguntou aos encarregados de educação e aos alunos sobre a interação no estudo as respostas foram um pouco diferentes de ambas as partes. Os encarregados de educação afirmaram que gostaram da experiência, e até que acharam bastante positivo poderem estar presentes.

mas acho que o fato de conseguir estar presente (algo que ele não deixava) já é muito melhor e ele começou a estar mais atento naquilo que fazia. (Encarregada de Educação A)

Acho que a nossa interação enquanto pais é sempre importante (Encarregada de Educação H).

Já os alunos têm uma opinião diferente sobre a interação dos pais no seu estudo, muitos afirmaram que não gostaram da sua presença, que apenas aceitaram para poder ajudar a professora.

Não sei, eu gosto mais de estudar sozinha, mas pronto teve de ser. (Aluna C)

Para mim, não gostei muito, mas também não me fez diferença. (Aluno G)

Mas também houve alunos que gostaram de ter os pais presentes.

Foi uma coisa positiva e gostei. (Aluno F)

Gostei porque ele queria ajudar, queria que eu estudasse e conseguisse (Aluna I).

Dentro da interação durante o estudo, as maiores dificuldades apresentadas pelos encarregados de educação foi “convencer” os seus filhos que tinham de estudar e arranjar

estratégias para que eles conseguissem estudar pelo menos de uma forma mais regular, tendo um dos encarregados de educação afirmado que fez um acordo com a sua filha.

Colocar a minha filha a estudar. (Encarregado de Educação I)

Depois quando chegamos à conclusão, e ao acordo que ela tinha de estudar dia sim, dia não, 15 minutos e a coisa foi andando de uma melhor forma. (Encarregado de Educação I)

Ela teve de perceber que tinha de se trabalhar para se chegar a algum lado. (Encarregado de Educação I)

Mandá-lo ir treinar. (Encarregado de Educação F)

Seguidamente, a maioria dos encarregados de educação afirmaram que o processo foi uma grande ajuda para motivação e para o estudo do seu educando, que eles andavam mais entusiasmados para estudar e também porque conseguiam alcançar melhor os seus objetivos.

...ele andava mais entusiasmado (Encarregado de Educação J)

Porque ele quando conseguia os objetivos ele sentia-se realizado e quando não conseguia fica frustrado (Encarregado de Educação F)

Este projeto fez com que ele tivesse mais pratica em casa (Encarregado de Educação A)

Eu acho que a minha filha começou a estudar mais (Encarregado de Educação C)

...porque o facto de estudar também se vê em resultados mais rapidamente, e os resultados são mais efetivos. São mais concretos e aparecem com mais rapidez. (Encarregado de Educação C)

Com o tempo ela tem vindo sempre a progredir ... E que se nota desde que começou e com este projeto no meio também acho que foi progredindo nesse sentido (Encarregado de Educação H)

Aponto uma evolução, não é ainda muito significativa, mas está a ganhar uma evolução (Encarregado de Educação A)

Está com uma postura mais positiva perante o violoncelo e eu acho que isso é tudo resultado do estudo, do empenho, da gestão organizada e do planeamento do estudo. (Encarregado de Educação C)

Neste caso, nota-se perfeitamente que ela anda mais motivada, que ela de facto consegue chegar mais rápido aquilo que pretende. (Encarregado de Educação C)

Sentia-se mais motivado e por isso praticava mais vezes. (Encarregado de Educação F)



#### 4. Avaliação do projeto

Realça-se agora a avaliação do projeto com base na entrevista. Os alunos afirmaram que o processo foi útil para a aprendizagem deles, pois para além de os incentivar a estudar mais, ajudou a evoluir de uma forma mais rápida. Mas também porque aprenderam novas posições, como foi o caso da posição de polegar para os alunos do 8º ano, outros afirmam que os ajudou a terem uma melhor percepção rítmica.

Foi útil, porque para mim penso que são músicas mais fáceis e conhecidas o que o permite evoluir de uma forma mais rápida. (Aluno F)

Sim, porque estou a aprender posições novas. (Aluno G)

Fez com que eu estudasse mais e que ficasse mais aplicado ... fez com que estudasse mais e tivesse mais prática e também que fosse mais aplicado.  
(Aluno A)

Comecei a estudar mais e comecei a ter uma melhor noção rítmica.  
(Aluna I)

... consigo tocar tudo melhor e mais afinados. (Aluna C)

Aprendi mais e comecei a estudar mais. (Aluna H)

Estudava mais um bocado, porque tinha mais uma coisa para estudar.  
(Aluno G)

Os pais/encarregados de educação fizeram uma apreciação (positiva/negativa) sobre os processos desenvolvidos ao longo do projeto, sendo as respostas na sua maioria positivas. Acharam que foi benéfico para os alunos, pois a sua aprendizagem foi mais rápida, as canções eram simples, facilmente reconhecidas e que poderiam acompanhar cantando. Estes aspetos fizeram com que os alunos em geral estudassem mais em casa e como consequência tiveram uma evolução mais rápido. Ao mesmo tempo os próprios encarregados de educação gostaram de conseguir estar mais presentes no apoio ao estudo do instrumento dos seus educandos.

Positivo – O facto de nos colocar dentro do sistema, o facto de os educadores fazerem parte também no apoio ao ensino da música é vantajoso. Eu penso que seja um aspeto a considerar, cada vez a ponderar, e solicitar sempre o apoio dos pais para acompanharem nem que seja assim, nem que seja um acompanhamento passivo, mas que coresponsabilize os pais como os filhos ... acho que o projeto valeu mesmo a pena, eu acho que deveria continuar, a meu ver. E replicar, não só continuar, mas replicar para outros colegas, não só da área de violoncelo, mas de outros instrumentos. Eu própria já dei essa sugestão, em reunião, porque é fundamental, que seja violoncelo, seja piano ou

clarinete, os pais terem este tipo de apoio e poderem dar este tipo de apoio que nos foi pedido com o seu projeto, não ficar cingindo ao violoncelo e abranger todos os instrumentos, porque acho que valeu bastante a pena, encerrar esta nova forma de gestão do tempo no estudo em casa.

Este projeto não deve morrer na tese, que deve continuar, porque dá uma noção não só aos pais, mas também aos professores. (Encarregada de Educação C)

A primeira conclusão, dirijo-me a si, porque acho que como professora tem feito um excelente trabalho, não só, no normal, sem incluir a sua tese, porque na forma como trabalha com os alunos, eu acho que é muito boa, e depois esta parte da tese do mestrado, claro que a ajudo-a a si, mas também os ajudou a eles, a evoluir, e a aprender coisas diferentes. (Encarregada de Educação H)

Foi útil, porque para mim penso que são músicas mais fáceis e conhecidas o que o permite evoluir de uma forma mais rápida. Começou por uma música mais fácil e depois para uma mais difícil. Por exemplo, assisti a duas aulas presenciais (pela internet) em que gostei muito, porque primeiro começou por trabalhar a posição da mão e depois evoluiu até que ele conseguiu tocar tudo. (Encarregado de Educação F)

Achei o projeto bastante interessante, porque motiva os alunos a fazerem mais alguma coisa em casa. E nós também podermos estar mais presentes. Um bom motivo para eles se motivarem, são peças mais pequenas e mais simples de atingirem objetivos, os pais conseguem apreciar de outra forma, porque não era nada de desconhecido para nós. (Encarregada de Educação A)

No que diz respeito a aspetos menos positivos em relação ao projeto, foi apenas de um dos encarregados de educação, pois afirmou que as canções já eram demasiado infantis para a idade do seu educando, visto este já se encontrar na adolescência (aluno do 8º ano).

Relativamente às músicas, eu sinto que não os cativa muito nesta idade, a idade já é um bocadinho avançada e por exemplo o meu filho não ligou muito a estas músicas, obviamente que lhes pegou, mas não foi como as outras músicas. Vejo-o mais interessado noutra espécie de músicas do que nestas. (Encarregada de Educação G).

A encarregada de educação neste caso tem razão, uma vez que o aluno em causa tem muitas facilidades de aprendizagem, e as canções eram para ele demasiado simples. Já nos outros colegas do 8º ano, apesar de terem a mesma idade, já não se notou este aspeto de serem infantis.

Só um aluno é que refere que não tinha conclusões a tirar, pois ter tido as canções para estudar ou não, foi exatamente a mesma coisa. Já a maioria dos alunos acharam que o processo desenvolvido foi bastante positivo, pois as canções permitiram melhorar mais rapidamente as competências a adquirir principalmente na afinação e no ritmo.

A aplicação do projeto nas aulas em grupo, foi muito positiva, uma vez que os alunos apresentavam uma aprendizagem cooperativa e por vezes competitiva. Incentivando-se a estudar mais as canções quando eram apresentadas para o colega, a fim de não receber críticas negativas.



## Capítulo V – Discussão e Conclusão

A investigação é uma parte fundamental do percurso de formação dos docentes. Neste caso, os métodos de investigação aplicados recaíram sobre uma investigação-ação. Partindo de uma revisão bibliográfica e de uma pesquisa documental sobre o que são canções populares, canções tradicionais e canções infantis, realizou-se uma seleção de canções que fossem possíveis adaptar ao ensino do violoncelo. Procurou-se também integrar o pensamento dos pedagogos que utilizaram canções nos seus métodos, como Edgar Willems, Shinichi Suzuki e Zóltan Kodály. O envolvimento dos pais, no processo de ensino aprendizagem, foi um aspeto muito importante na implementação do projeto, pois assim os alunos poderiam ter um acompanhamento no estudo em casa e ao mesmo tempo ajudar a que a sua progressão fosse mais rápida.

Efetuiu-se uma Investigação-ação, implementada nos meses de novembro de 2019 a março de 2020, a dez alunos da classe de violoncelo do Agrupamento de escolas nº2 de Abrantes. Para este estudo utilizou-se como técnica de recolha de dados o uso de grelhas de observação, grelhas planificações semanais de estudo, questionários, entrevistas e gravações em vídeo.

As questões da problemática foram levantadas com base na minha ainda recente experiência enquanto docente, no sentido de poder acompanhar da melhor forma o progresso dos alunos. Ao mesmo tempo foi pensado uma maneira de alcançar um maior envolvimento dos pais/encarregados de educação para conseguirem ajudar os seus educandos, mesmo não tendo qualquer nível de literacia musical.

Neste trabalho foi pretendido responder a quatro perguntas de investigação, sendo a primeira: (i) Como selecionar e organizar um conjunto de canções infantis populares e/ou tradicionais portuguesas para utilizar no ensino-aprendizagem do Violoncelo?; a segunda: (ii) De que forma a utilização de canções juntamente com o envolvimento dos pais, podem contribuir para uma melhor aprendizagem do violoncelo?; a terceira: (iii) Como implementar canções como recurso para o desenvolvimento de competências musicais no Violoncelo?, a quarta: (iv) De que forma serão as canções selecionadas facilitadoras da aprendizagem dos padrões de dedos ?; e por último: (v) Quais são as canções que potenciam o desenvolvimento das competências técnicas e auditivas definidas?

Seguidamente será apresentada cada pergunta de investigação e a sua resposta:

i - Como seleccionar e organizar um conjunto de canções infantis populares e/ou tradicionais portuguesas para utilizar no ensino-aprendizagem do Violoncelo?

As canções foram seleccionadas com base na literatura existente, e tinham que conter os seguintes aspetos: músicas pequenas, com uma ou duas frases, em que as melodias também eram simples e de ritmos de fácil execução. Para além destas características também eram músicas que ficavam no ouvido e que qualquer pessoa, neste caso os encarregados de educação, conseguiam reconhecer e ajudar os seus educandos a melhorar a sua prestação. Depois de seleccionadas todas as canções foram editadas, enviadas e avaliadas por professores de violoncelo de renome em Portugal. Foram organizadas consoante os padrões de dedos, começando pelo 0-1-3-4, sendo o primeiro padrão aprendido no ensino do Violoncelo, seguindo-se pelo 0-1-2-4, extensão para trás, extensão para a frente, 2º, 3ª e 4ª posição e por fim posição de polegar. Dentro dos padrões de dedos foram também organizadas ritmicamente, ou seja, as que tinham ritmos mais simples, como mínimas e semínimas e por fim as que já continham semicolcheias e figuras pontuadas.

ii - De que forma a utilização de canções juntamente com o envolvimento dos pais, podem contribuir para uma melhor aprendizagem do violoncelo?

Apesar de o acompanhamento não ter sido sistemático por todos os encarregados de educação, os alunos que tiveram mais envolvimento por parte dos seus pais no seu estudo, foram aqueles que, na sua maioria, no final apresentaram uma progressão da sua aprendizagem e por conseguintes melhores resultados na sua prestação final.

Estas conclusões vão ao encontro da informação fornecida por Hallam (1998) comparativamente ao que esta autora considera uma conexão de sucesso entre pais-alunos na aprendizagem do instrumento: os pais devem fornecer encorajamento e apoio aos alunos, mesmo no caso de o aluno ser bem-sucedido no trabalho que executa.

Essa conclusão também foi evidenciada com algumas respostas dos encarregados de educação nas entrevistas feitas no final da implementação do projeto, pois afirmavam que apesar de não terem uma literacia musical, o facto de conhecerem as canções que os filhos estavam a tocar e de saberem aquilo que realmente os seus educandos tinham para estudar os ajudaria a organizarem melhor o estudo, para que fosse realizado de uma forma mais eficaz e objetiva.

iii - Como implementar canções como recurso para o desenvolvimento de competências musicais no Violoncelo?

Ao longo das aulas foram criadas e testadas diversas estratégias de aprendizagem com a utilização da canção, sendo os objetivos pedagógicos maioritariamente alcançados. A nível melódico permitiu que os alunos com mais dificuldade de entoação fossem a pouco e pouco desinibindo chegando a cantar com bastante qualidade, como se pode ver pelo aluno A nas grelhas de observação. Quanto ao ritmo podemos ver claramente nos alunos D e H uma progressão bastante satisfatória.

Embora se considere que as canções constituem uma boa base de competências técnicas e musicais, não se conseguiu com os alunos, J e I, uma progressão dos parâmetros musicais nomeadamente a nível rítmico por terem desinteresse e dificuldades técnicas não só na disciplina de violoncelo como em todas as outras disciplinas da área musical.

Todas as canções utilizadas neste estudo, ajudaram a potenciar o desenvolvimento das competências musicais, principalmente a nível rítmico, como pode ser comprovado através das grelhas de observação e dos resultados das audições e da média de performance em contexto de sala de aula.

iv - De que forma serão as canções selecionadas facilitadoras da aprendizagem dos padrões de dedos?

Além do que foi referido na resposta à primeira questão, destaca-se principalmente que o parâmetro da afinação foi aquele que teve uma maior evolução da maior parte dos alunos, tanto a nível das aulas como das suas prestações em audição, como se pode observar nas grelhas de observação e avaliação e nos resultados apresentados no gráfico 1. Como foram organizadas pelos padrões de dedos de forma evolutiva, também proporcionaram essas mesmas aprendizagens

v - Quais são as canções que potenciam o desenvolvimento das competências técnicas e auditivas definidas?

Nem todas as canções selecionadas no compendio foram aplicadas, mas aquelas que o foram ajudaram a potenciar o desenvolvimento das competências técnicas e auditivas além de motivarem os alunos para a aprendizagem. Estas canções também foram vistas, para alguns alunos, como ajuda para resolver problemas técnicos e musicais como se fossem um exercício/estudo, mas este em vez de ser monótono e enfadonho era realizado de forma lúdica, o que fez com que a aprendizagem fosse mais eficiente.

Assim, considera-se que a utilização das canções populares/tradicionais portuguesas, selecionadas e editadas para este trabalho no ensino do violoncelo, e simultaneamente com o

envolvimento dos pais/encarregados de educação potenciou o desenvolvimento das competências técnicas e auditivas, demonstrando uma melhoria no desempenho instrumental dos alunos participantes.

## **1. Limitações do projeto**

Apesar do presente estudo fornecer evidências que são consideradas importantes para os docentes de violoncelo e outros instrumentos que queiram adaptar as canções ao seu ensino, algumas limitações devem ser tidas em conta. A utilização de uma amostra considerável (i.e., 10 alunos participantes com os seus respetivos pais/encarregados de educação) o que não permitiu uma análise profunda de todo o processo. Outra limitação foi a pouca participação dos pais no preenchimento das grelhas e ainda o fato de não ter sido possível implementar na íntegra o projeto por causa da pandemia do Covid-19.

## **2. Implicações pedagógicas**

Com este estudo criou-se um recurso pedagógico bastante válido e útil para o ensino-aprendizagem do violoncelo, que pode ser utilizado de uma forma dinâmica pelos professores e ainda ajudar os pais/encarregados de educação a acompanhar o estudo dos seus filhos. O compêndio além de fornecer as canções a serem executadas no violoncelo, ainda inclui informações sobre os padrões de dedos a ser aprendidos nos primeiros anos de ensino do instrumento.

O compêndio está em fase de desenvolvimento e será posteriormente publicado. Poderá ser adquirido por todos os docentes de violoncelo de forma gratuita, através de contacto de e-mail com a autora<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> filipa.maria.castilho@gmail.com



## **Parte B – Prática de Ensino Supervisionada**



# Capítulo I – Caracterização do Meio e da Instituição

## 1. Castelo Branco

A fundação de Castelo Branco, sobre a qual divergem os historiadores, tornou-se lendária (Santos, 1958). Parece poder-se afirmar serem destituídas de fundamento as teses que pretendem localizar, nas imediações da atual cidade de Castelo Branco, as povoações da Castra Leuca, Norba Cesareia e Belcagia (Leite, 1991). No entanto, documentos e monumentos pré-históricos, Luso-Romanos e Romanos revelam, a presença do homem desde as mais remotas eras e no que diz respeito à fundação de Castelo Branco, sabe-se apenas que a região já é habitada desde o Paleolítico, tal como comprovam as escavações arqueológicas de 2008, realizadas na zona do Castelo, que revelaram artefactos datados da Pré-história (Leite, 1991; CMCB, s.d.c.).

O que se acha positivamente averiguado sobre a génese desta cidade, quando ainda se denominava como Vila Franca da Cardoso, tem ligação direta com a doação feita por D. Afonso Henriques, depois de a ter conquistado aos mouros, à Ordem do Templo, por volta de 1165, e renovada em 1198 por D. Sancho I (Silveira, Azevedo & Azevedo, 2003).

Em 1214, D. Afonso II faz de novo doação desta povoação aos freires do Templo e quando os donatários obtiveram a confirmação do papa Inocêncio III, o Mestre D. Pedro Alvites, 11º da Ordem EM Portugal, deu-lhe foral e impôs-lhe o novo nome de Castelo Branco (Santos, 1958).

Desde que D. Dinis instituiu a Ordem de Cristo, transferindo para ela os bens do Templo, que fora dissolvido em 1312, passou Castelo Branco a ser comenda daquela ordem, com residência de um comendador (Santos, 1958). O mesmo Rei, no ano de 1285, visitou a vila, em companhia da Rainha Santa Isabel, percebeu que as muralhas constituíam um obstáculo à sua expansão. Então, a obra de alargamento foi concretizada já no reinado seguinte, ordenada por D. Afonso IV, em 1343. A expansão e desenvolvimento da vila são, então, reconhecidos no ano de 1510, por D. Manuel I, que durante uma visita lhe concede um novo foral (Matos, 1972).

Já nos finais do século XVII, o bispo da Guarda, D. Nuno de Noronha, ordenou a edificação do Paço Episcopal, um belo palácio rodeado de jardins que se destinava a moradia temporária dos prelados nos períodos de inverno, por Castelo Branco ter um clima mais ameno.

Por Alvará de 20 de março, publicado a 14 de abril de 1771, D. José concede à vila de Castelo Branco o título e foro de cidade, com o fim de legitimar a criação da Diocese Albicastrense, o que veio a fazer-se por Breve Apostólico de 17 de junho do mesmo ano. Por

esta altura, a cidade tinha duas freguesias, Santa Maria do Castelo e S. Miguel, sendo esta última elevada a Sé (Santos, 1958).

Além das muitas igrejas e capelas, as mais significativas das quais eram as de Santa Isabel (Misericórdia Velha), S. Marcos, Nossa Senhora da Piedade, Espírito Santo e São João, havia dois conventos, o da Graça e o de Santo António. Com a extinção das ordens religiosas, estes dois conventos, passaram respetivamente para a Misericórdia e para o quartel (Martins, 1979).

O bispado de Castelo Branco durou pouco mais de um século, mantendo-se durante muitos anos na situação de sede vacante, sendo suprimido por letras Apostólicas de Leão XII, de 30 de outubro de 1881, sendo anexado então ao de Portalegre (Santos, 1958; Leite, 1991).

Por ocasião das invasões francesas, milhares de homens passaram por esta cidade, tendo-se cometido muitas atrocidades e muitos dos seus habitantes firmam na miséria. Durante o período do constitucionalismo, repetiram-se os episódios de guerra civil e de vingança pessoal, comuns às outras cidades (Matos, 1972).

Em suma, Castelo Branco, pela sua situação geográfica e apesar de cidade do interior, representou, desde muito cedo, o papel de uma terra de encruzilhada, por ela passando algumas importantes vias de comunicação e por isso não foi esquecida pela corte. Por outro lado, e por causa dessa mesma condicionante geográfica, esteve ligada a alguns acontecimentos relevantes da história de Portugal, que infelizmente tiveram uma ação negativa e destrutiva para a cidade. Em consequência, Castelo Branco manteve a sua estrutura até praticamente aos finais do século XIX. Só durante a segunda metade deste século é que vão surgindo novas vias de comunicação, favorecendo assim, o desenvolvimento (Cardoso, 1953).

## **Brasão e Bandeira**

O brasão da cidade (Figura. 75) está representado por um escudo vermelho, com um castelo de prata aberto e iluminado de negro e com uma coroa mural de prata de cinco torres. Possui ainda um listel branco, com a legenda a negro: "CIDADE DE CASTELO BRANCO".



Figura 75 - Brasão da Cidade de Castelo Branco<sup>49</sup>

A bandeira está quarteada de quatro peças de branco e quatro de negro, com cordões e borlas de prata e negro e uma haste e lança douradas (Câmara Municipal de Castelo Branco, s.d.b.).

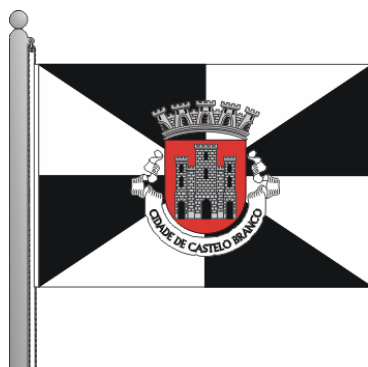


Figura 76 - Bandeira de Castelo Branco<sup>50</sup>

## Localização

Castelo Branco (Figura. 77) é a capital de distrito, fazendo parte integrante da sua administração a Cova da Beira, onde se localizam as cidade da Covilhã e do Fundão e, ainda, outros concelhos de menor densidade populacional, como Belmonte, Idanha-a-Nova, Oleiros, Proença-a-Nova, Sertã e Vila de Rei (Marcelo, 1993).

O conselho de Castelo Branco está inserido a região da Beira Baixa, cujos limites são delineados pela Serra da Estrela e São Cornélio a Norte; pelo rio Tejo na parte Sul; pelo rio Erges a leste e pela Serra da Lousã e o rio Zêzere na parte mais a Oeste. Esta zona apresenta características geográficas muito peculiares, pois é caracterizada como uma área interior e isolada (Pousinho, 2004).

---

<sup>49</sup> Fonte: Câmara Municipal de Castelo Branco. Acedido em: <https://www.cm-castelobranco.pt/municipe/castelo-branco/heraldica/>

<sup>50</sup> Fonte: Câmara Municipal de Castelo Branco. Acedido em: <https://www.cm-castelobranco.pt/municipe/castelo-branco/heraldica/>



*Figura 77 - Vista panorâmica da cidade (Fonte: Câmara Municipal de Castelo Branco<sup>51</sup>)*

O concelho de Castelo Branco dispõe de uma área de 1490 Km quadrados e é composto por dezanove freguesias (Alcains, Almededa, Benquerenças, Castelo Branco, Cebolais de Cima e Retaxo, Escalos de Baixo e Mata, Escalos de Cima e Lousa, Freixial e Juncal do Campo, Lardosa, Lourçal do Campo, Malpica do Tejo, Monforte da Beira, Ninho do Açor e Sobral do Campo, Póvoa de Rio de Moinhos e Cafede, Salgueiro do Campo, Santo André das Tojeiras, São Vicente da Beira, Sarzedas, Tinalhas (Freguesias de Portugal, s.d.). A sua proximidade com a fronteira, cerca de 50 Km por estrada e a construção de infraestruturas articuladas de transporte, nomeadamente a A23, permitiram à cidade sair um pouco do seu isolamento, a Norte tapada pela Serra da Estrela e a Sul pelo Rio Tejo.

Para Marcelo (1993), Castelo Branco é ainda hoje considerada, um importante nó de comunicações rodoviária, onde passam as principais vias de comunicação do interior-centro do país. O intenso tráfego do estrangeiro que se dirige para Lisboa tem, atualmente, uma passagem obrigatória por Castelo Branco. A cidade tem como principais setores de desenvolvimento a atividade agrícola, comercial e industrial.

---

<sup>51</sup> Fonte: Câmara Municipal de Castelo Branco. Acedido em: <https://www.cm-castelobranco.pt/investidor/territorio-dinamico-e-inovador/cidade-criativa/>

## **2. Conservatório Regional de Castelo Branco**

O Conservatório Regional de Castelo Branco (CRCB), figura 78, é uma Associação Cultural, desde dezembro de 1986, de utilidade pública e sem fins lucrativos. Tem a sua sede no Largo da Sé n.º 20, na cidade, freguesia e concelho de Castelo Branco.

Iniciou as suas atividades em Outubro de 1974 como escola de música sob a direção pedagógica da Professora Maria do Carmo Gomes, tendo-lhe sido atribuído o Alvará com o n.º 2242 em 25 de Maio de 1977, nos termos do n.º 5 do artigo 28º do Decreto-Lei n.º 553/80, de 21 de Novembro, pelo Ministério da Educação, que permitiu a lecionação e a realização de exames com programas oficiais, abrangendo gradualmente os vários graus de ensino, desde a iniciação musical.

A 5 de Dezembro de 1986 foi constituído por escritura como Associação Cultural, tendo por objetivo expreso o ensino da música e da dança, visando sobretudo a formação de professores e instrumentistas, bem como a promoção cultural da população de Castelo Branco e respetiva área de influência. Já em 1986, dispunha de um corpo discente com cerca de seiscentos alunos e com uma oferta alargada de cursos de música, desde a iniciação, passando pelos Cursos Básicos e Complementares até ao Ensino Superior de Instrumento, Canto e Composição. Nesse mesmo ano foi o promotor das comemorações nacionais do Dia Mundial da Música, sendo-lhe atribuída a Medalha de Mérito Cultural pelo Ministério da Educação e Cultura e respetiva Secretaria de Estado da Cultura (Projeto Educativo, 2017-20).



*Figura 78 - Conservatório Regional de Castelo Branco. (Fonte: Diário Digital<sup>52</sup>)*

Entre 1993 e 2006 desenvolveu-se o Projeto “Crescer com a Música”, que abrangeu todas as escolas públicas e privadas do Ensino Básico da cidade de Castelo Branco. Embora tenha sido extinto por deixar de ter enquadramento legal na altura em que o Ministério da Educação implementou a reforma de Organização Curricular e incluiu o ensino da música como atividade de complemento educativo, este projeto exerceu uma marcada influência em todo o país, refletindo-se na inspiração para o alargamento do ensino da música no 1º ciclo.

De 1993 a 2007 o Conservatório organizou e promoveu o Festival Internacional de Música de Câmara de Castelo Branco, “Primavera-musical”, com o apoio da Câmara Municipal de Castelo Branco, dos Ministérios de Educação e da Cultura e outras entidades.

Devido ao seu prestígio no que diz respeito às diversas formações instrumentais, no ano letivo de 2005/06 surgiu o convite para a participação no “Festival de Música da Beira Interior”, onde de forma ininterrupta continua a participar, bem como no “Festival Internacional de Clarinete”. Há ainda outros festivais e eventos para o qual é convidado: “1001 Músicos – Festa das Escolas de Música”, Mostra Internacional – Escolas de Música”, “Guitarrofonía”, Intercâmbios com outras escolas de música, estágios, etc.

No ano letivo 2008/09, de acordo com a reforma do Ensino Artístico Especializado da Música, levada a cabo pelo Ministério da Educação, o Conservatório estabeleceu, ao nível do 2º e do 3º ciclo e Secundário, protocolos de articulação com os agrupamentos de escolas da cidade

---

<sup>52</sup> Disponível em: <https://diariodigitalcastelobranco.pt/noticia/36044/>



de Castelo Branco (Agrupamento de Escolas António Faria de Vasconcelos, Agrupamento de Escolas Afonso de Paiva, Agrupamento de Escolas João Roiz e Agrupamento de Escolas José Sanches de Alcains), a fim de constituir turmas exclusivas em regime articulado.

Entre 2007 e 2013, o CRCB promoveu e organizou o “Festival e Concurso de Acordeão de Castelo Branco – Folefest”, em colaboração com a Escola Superior de Artes Aplicadas (ESART), do Instituto Politécnico de Castelo Branco (IPCB), tendo-se afirmado como um marco importante na dinamização deste instrumento na região e país. Já em 2012 promove uma nova iniciativa, organizando o “Festival de Guitarra de Castelo Branco”, sendo já uma referência nacional no panorama guitarrístico, mantido até aos dias de hoje.

No ano letivo de 2014/15 comemorou o seu 40º aniversário, sendo que ao longo da sua existência muitos foram os nomes de grande relevo que por lá passaram, transmitindo os seus conhecimentos a centenas de jovens. Para todo este nível de qualidade, têm contribuído a realização de atividades muito diversificadas, desde a promoção de cursos e concursos, colóquios e conferências, *masterclasses* e *workshops*, seminários e concertos, muito deles em colaboração com várias instituições, como a Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Após a criação dos Mega Agrupamentos, o Conservatório continua a sua atividade pedagógica com os alunos em turmas de regime articulado no Agrupamento de Escolas Nuno Álvares (Escola Básica Faria de Vasconcelos, Escola Básica Cidade de Castelo Branco e Escola Secundária Nuno Álvares), Agrupamento de Escolas Afonso de Paiva, Agrupamento de Escolas Amato Lusitano (Escola Básica João Roiz e Escola Secundária Amato Lusitano), Agrupamento de Escolas José Sanches e São Vicente da Beira em Alcains, Agrupamento de Escolas José Silvestre Ribeiro em Idanha-a-Nova e Agrupamento de Escolas de Vila Velha de Ródão.

Presentemente, o Conservatório ministra quase na sua totalidade os Cursos de Instrumento, assim como o de Canto, Composição e Formação Musical, desde a iniciação (6 anos de idade) até ao nível secundário. O seu corpo docente é constituído, quase na sua totalidade, por professores que iniciaram a sua formação musical nesta Escola, e que apresentam hoje formação superior, bem como a profissionalização no ensino especializado de Música (Projeto Educativo 2017/2020<sup>53</sup>).

---

<sup>53</sup> Acedido em: <https://conservatoriocb.wordpress.com/instituicao/documentosreguladores/>

## 2.1. Enquadramento Legal

O projeto Educativo do Conservatório Regional de Castelo Branco foi revisto e aprovado em reunião de Conselho Pedagógico, no dia 16 de fevereiro de 2018, de acordo com o nº. 2 do artigo 37º. Do Decreto-Lei 152/2013, de 4 de novembro, entrando de imediato em vigor.

## 2.2. Objetivo

O Conservatório Regional de Castelo Branco para além de proporcionar a aprendizagem das artes e um maior contacto com a comunidade (através da promoção de atividades artísticas na comunidade; do desenvolvimento das condições que harmonizem o envolvimento da comunidade na realização de atividades artísticas) tem como principal objetivo específico, promover a qualidade do ensino artístico especializado, pretendendo ainda prosseguir com a dinamização do trabalho realizado junto da região.

## 2.3. Ensino Ministrado

### 2.3.1. Níveis de Ensino e Regimes de Frequência

O Conservatório Regional de Castelo Branco apresenta três níveis de ensino no que toca à aprendizagem de música em ensino artístico especializado:

- **Iniciação Musical**, ao abrigo da Portaria nº. 223-A/2018 de 3 de agosto, que corresponde à pré-escola e ao 1º ciclo do ensino básico – entre os 3 e os 10 anos de idade;
- O **Curso Básico**, ao abrigo da Portaria nº. 223-A/2018 de 3 de agosto, que corresponde aos 2º e 3º ciclos do ensino básico – entre o 5º ano e o 9º de escolaridade.
- O **Curso Secundário**, ao abrigo da Portaria nº. 229-A/2018 de 14 de agosto, que corresponde ao ensino secundário – entre o 10º ano e o 12º ano de escolaridade.

Os dois últimos regimes enumerados podem ser frequentados em três tipos de regime: Articulado, Supletivo e Livre.

No que diz respeito ao ensino Articulado do curso básico os alunos apresentam uma redução do seu currículo escolar/geral e um reforço na componente do conservatório. Este regime apresenta uma articulação com a escola da componente geral e a escola de ensino artístico, neste caso específico com o Conservatório. Em relação ao regime Articulado do Curso Secundário, embora continue a existir uma parceria entre as duas escolas, os alunos apenas

frequentam a componente geral de todos os cursos secundários numa escola deste nível e as componentes científicas e técnicas são frequentadas no Conservatório. No regime Supletivo, seja no básico e/ou no secundário, o aluno frequenta no total o currículo geral e acumula o currículo específico do curso de música (art. 3 da Portaria nº 229-A/2018 de 14 de agosto). Relativamente ao curso livre pode ser frequentado em qualquer disciplina do conservatório, seja de forma individual em aula de instrumento, como coletiva em qualquer uma das classes de conjunto. Este regime destina-se particularmente a alunos que não se encontrem abrangidos pela escolaridade obrigatória ou para aqueles, que ainda que o estejam, apenas queiram adquirir conhecimentos elementares na área de música e em somente numa das disciplinas. Sendo este curso não financiado, todos os custos são suportados na sua totalidade pelos alunos e encarregados de educação.

### **2.3.2. Cursos ministrados**

A oferta educativa nesta instituição é diversificada, abrangendo todos os cursos de música, sendo eles Instrumento, Canto e Formação Musical. No que diz respeito aos instrumentos, podem ser ministrados os seguintes:

- **Corda Friccionada:** Violino, Viola d'Arco, Violoncelo e Contrabaixo
- **Corda Dedilhada:** Guitarra
- **Sopros:** Flauta Transversal, Oboé, Clarinete, Saxofone, Trompa, Trompete, Tuba e Eufónio
- **Tecla:** Órgão, Piano e Acordeão
- **Percussão**
- **Canto**

## **2.4. Comunidade Educativa**

### **2.4.1. Alunos**

O CRCB dispõe de uma oferta formativa muito abrangente, que vai desde os três anos de idade até ao final do secundário, tendo ainda em funcionamento uma vertente de formação de adultos.

No ano letivo 2019/2020, dos 396 alunos que frequentavam a instituição estavam distribuídos pelos vários ciclos de ensino.

### **2.4.2. Pessoal Docente**

O Conservatório dispõe de um corpo docente estável, motivado e detentor de um elevado nível de habilitações, que tem permitido dar continuidade aos projetos da instituição, alicerçados nos princípios básicos de uma educação de rigor e qualidade.

O corpo docente é constituído por um total de 49 professores.

### **2.4.3. Pessoal Não Docente**

O corpo de pessoal não docente do Conservatório é formado por 9 funcionários. Foi necessária uma grande conjugação de esforços e dedicação por parte dos funcionários, tanto para garantir o horário de funcionamento de escola em horário noturno, como em fins-de-semana e feriados, para assim apoiar as diversas atividades e concertos, em particular os que se realizam fora da cidade.

#### **2.4.3.1. Assistente de Direção**

A responsável pela gestão e monitorização da plataforma de administração pedagógica, pela gestão e atualização do *site* do CRCB, da página do Facebook e pelo desenvolvimento da imagem gráfica e pela divulgação de atividades desenvolvidas na escola é também uma assistente que dá apoio à Direção nos vários trabalhos que se lhe apresentam.

#### **2.4.3.2. Auxiliares Administrativos**

Para o trabalho de administração escolar e gestão de processos, o CRCB conta com uma Secretária, com três funcionárias: uma chefe dos serviços, simultaneamente responsável pela área financeira e duas funcionárias para atendimento e secretariado.

#### **2.4.3.3. Auxiliares de Ação Educativa**

O CRCB conta com dois Auxiliares Educativos, os quais contribuem ativamente para boa gestão pedagógica e administrativo-pedagógica. Estes elementos desenvolvem, em horários alargados, várias atividades, tais como: acompanhamento dos alunos e organização letiva, atendimento de professores e encarregados de educação em todos os assuntos de comunicação e desempenho de tarefas práticas (trabalho de reprografia, atendimento

telefónico e por e-mail, registo de faltas, preenchimento e envio de ficheiros informáticos, entre outros).

#### **2.4.3.4. Outros auxiliares**

Existem 4 funcionários responsáveis pela manutenção, limpeza e higiene da Escola e também auxiliam no Acompanhamento dos alunos.

#### **2.4.4. Associação de alunos**

É a estrutura representativa dos estudantes da academia visa criar autonomia e liberdade de expressão. Através desta associação, os alunos podem manifestar as suas sugestões e opiniões sobre a dinâmica e/ou organização escolar.



## Capítulo II – Caracterização da Classe

Será feita neste capítulo a caracterização do orientador cooperante e dos alunos envolvidos na prática de ensino supervisionada.

### 1. Orientador Cooperante

Rogério Peixinho, nasceu em fevereiro de 1967 e iniciou os seus estudos de Violoncelo na Classe da professora Luísa de Vasconcelos no Conservatório Regional de Castelo Branco, tendo sido esta a sua grande mentora musical e com a qual termina o seu curso superior. Participou em Master Classes durante vários anos com Márcio Carneiro (Portugal, França e Suíça). Frequentou cursos de música antiga com Michel Fives, Hidemi Suzuki e Reiner Zeppelín.

Enquanto estudante, integrou a Orquestra das Escolas de Música Particulares, sendo 1º Violoncelo em 1989, 1990 e 1992 onde estudou com Paulo Gaió Lima e Irene Lima. No 24º Festival de Música da Costa do Estoril participou no concerto de homenagem a Heitor Villa Lobos. Em 1993, aquando da participação no curso de música antiga em Barbaste (França) faz uma gravação para a cadeia de televisão TF1. Como membro do “Consort Inegale” fez vários concertos em Portugal e Espanha. Foi membro fundador da “Orquestra de Câmara de Castelo Branco”, grupos “Hemiólia” (sob a direção de António de Oliveira e Silva) e “Grupetto”.

Entre 2003 e 2005 estuda com Jed Barahal na ESMAE – Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, no Porto. Frequentou também na mesma instituição o Curso de Direção de Orquestra com o Maestro António Saiote.

Entre os anos de 2004 e 2013 assumiu a direção pedagógica do Conservatório Regional de Música da Covilhã.

Como Maestro dirige a Orquestra Sinfónica Próclassica (da qual é fundador), a Orquestra de Jovens da Direção Regional de Educação do Centro “MIMA”, o Ensemble “Guitarrafonia” e a classe de Orquestra da Escola Profissional de Artes da Covilhã.

Atualmente é membro da “Orquestra Barroca de Lisboa”, “Quarteto de Santa Cruz” e do grupo de música contemporânea “Síntese”. É também professor de Violoncelo na Escola Profissional de Artes da Covilhã (EPABI) e no Conservatório Regional de Castelo Branco (CRCB).

## **2. Alunos**

Nesta secção, será feita uma breve descrição dos alunos e do seu percurso académico na instituição

### **2.1. Aluna A**

A aluna A, residente em Castelo Branco, tem 15 anos e frequenta o 5º grau do Curso Básico de Música em Regime Articulado no Conservatório Regional de Castelo Branco. Iniciou os seus estudos musicais aos 10 anos, não tendo assim frequentado nenhum ano de iniciação. Desde o 3º grau que é orientada pelo professor Rogério Peixinho.

Trata-se de uma aluna pouco empenhada no estudo individual, por se dedicar em pleno a uma atividade desportiva a nível federado, mas com grandes capacidades técnicas e musicais naturais. Apesar disso o seu percurso em termos de evolução e resultados mantém-se dentro do nível 4, numa escala entre os 0 e os 5 níveis.

### **2.2. Aluna B**

A aluna B, residente em Castelo Branco, tem 19 anos e frequenta o curso livre de Violoncelo no Conservatório Regional de Castelo Branco. Iniciou os seus estudos musicais aos 10 anos, não tendo assim frequentado nenhum ano de iniciação. Desde o ano letivo transato que é orientada pelo professor Rogério Peixinho. É uma aluna com algumas dificuldades técnicas e bastante insegura, apesar disso é esforçada e estuda regularmente. Apesar disso, enquanto foi aluna de ensino articulado mantinha-se dentro do 13, numa escala entre os 0 e os 20 valores.

### **2.3. Aluno C**

O aluno C, residente em Castelo Branco, tem 11 anos e frequenta o 2º grau do Curso Básico de Música em Regime Articulado. Iniciou os seus estudos musicais aos 10 anos, não frequentado nenhum ano de iniciação. Desde o 1º grau que é orientado pelo professor Rogério Peixinho. É um aluno que demonstra interesse pelo instrumento e é esforçado apesar de nem sempre realizar um estudo regular. A sua evolução de aula para aula é lenta e nem sempre consegue atingir os objetivos propostos para um determinado período de tempo. Apesar disso



o seu percurso em termos de resultados mantém-se dentro do nível 4, numa escala entre os 0 e os 5 níveis.

#### **2.4. Aluno D**

O aluno D, residente em Castelo Branco, tem 11 anos e frequenta o 2º grau do Curso Básico de Música em Regime Articulado. Iniciou os seus estudos musicais aos 10 anos, não frequentado nenhum ano de iniciação. Desde o 1º grau que é orientado pelo professor Rogério Peixinho. É um aluno que não demonstra interesse pelo instrumento e não se esforça para realizar um estudo regular. A sua evolução de aula para aula é muito lenta e nem sempre consegue atingir os objetivos propostos para um determinado período de tempo. Apesar disso o seu percurso em termos de resultados mantém-se dentro do nível 3, numa escala entre os 0 e os 5 níveis.



## Capítulo III – Objetivos e Metodologias

Neste capítulo será apresentada a definição e descrição do plano anual de formação do aluno em Prática de ensino Supervisionada, a descrição dos objetivos gerais e ainda o plano curricular da disciplina de instrumento (Violoncelo) para cada aluno específico em prática pedagógica de coadjuvação letiva.

### 1. Definição e descrição do plano anual de formação do aluno em prática de ensino supervisionada

O Conservatório Regional de Castelo Branco tem dois docentes de Violoncelo, sendo um deles o professor Rogério Peixinho. Assim sendo, ficou designada pela instituição de acolhimento que seria o orientador cooperante da aluna estagiária.

A aluna estagiária é trabalhadora-estudante, sendo docente no Agrupamento de Escolas nº. 2 de Abrantes, o que não lhe proporciona um horário muito flexível. Após uma reunião com o orientador cooperante e terem sido analisados os horários compatíveis entre ambas as partes, ficou acordado que a aluna assistia a três aulas semanais do orientador cooperantes, correspondendo estas à sua participação nas atividades pedagógicas do orientador cooperante e à prática pedagógica de Coadjuvação letiva. As aulas do estágio (instrumento) iniciaram-se a 18 de setembro de 2019.

A calendarização geral do ano letivo 2019/2020, no qual decorreu esta Prática de Ensino Supervisionada foi a seguinte:

*Tabela 14 - Calendarização geral do ano letivo 2019/2020*

<b>Ano Letivo 2019/2020</b>	
<b>1º Período</b>	Início – 18 de setembro de 2019 Termo – 17 de dezembro de 2019
<b>2º Período</b>	Início – 6 de janeiro de 2020 Suspensão das aulas – 13 de março de 2020 Termo – 27 de março de 2020
<b>3º Período</b>	Início – 14 de abril de 2020 Termo – 26 de junho de 2020

Tabela 15 - Alunos, Grau e curso, dia e hora da aula e observações

Aluno	Grau/Curso	Dia/Hora da Aula	Observações
<b>Aluno A</b>	5º Grau/ Violoncelo	4ª Feira / 18h15 às 19h00	Aula Individual
<b>Aluno B</b>	Curso Livre/ Violoncelo	4ª Feira / 19h15 às 20h00	Aula Individual
<b>Aluno C</b>	2º Grau/ Violoncelo	5ª Feira / 11h05 às 11h55	Aula Individual
<b>Aluno D</b>	2º Grau/ Violoncelo	5ª Feira / 09h15 às 10h00	Aula Individual

Na sequência da Pandemia Covid-19 o horário foi alterado e passou a ser realizado através da plataforma Microsoft Teams.

Tabela 16 - Alunos, Grau e Curso, dia e hora da aula e observações - Aulas não presenciais

Aluno	Grau/Curso	Dia/Hora da Aula	Observações
<b>Aluna A</b>	5º Grau/ Violoncelo	4º Feira / 18h15 às 18h45	Aula Individual – Plataforma Microsoft Teams
<b>Aluno C</b>	2º Grau/ Violoncelo	4ª Feira / 15h00 às 15h30	Aula Individual – Plataforma Microsoft Teams

Na sua participação ativa em ações a realizar no âmbito de estágio e na organização de atividades na instituição, a mestrandia não conseguiu praticar as atividades planeadas devido a falta de disponibilidade do conservatório, mas também à suspensão de atividades devido à Pandemia Covid-19.

Ficando o registo na tabela 17, das atividades planeadas, mas não concretizadas:

Tabela 17 - Organização de Atividades

Organização de Atividades		
Atividade	Dia/ Hora	Observações/Descrição
<b>Audição de Classe de Violoncelo</b>	18/12/2019, pelas 18h30	Audição trimestral do 1º período dos alunos de Violoncelo da Classe do Professor Rogério Peixinho
<b>Audição de Classe de Violoncelo</b>	07/03/2020, pelas 11h00	Audição trimestral do 2º período dos alunos de Violoncelo da Classe do Professor Rogério Peixinho

Tabela 18 - Participação ativa em ações a realizar no âmbito do estágio

Participação Ativa		
Atividade	Dia/Hora	Observações/Descrição
<b>Concerto da Orquestra Sinfónica do CRCB</b>	30/11/2019, pelas 21h30	Participação no Concerto com o grupo tradicional “Musicalbi”, no Cine-Teatro Avenida em Castelo Branco
<b>Concerto da Orquestra Sinfónica do CRCB</b>	06/12/2019, pela 21h00	Apoio e participação no concerto de Natal do Conservatório Regional de Castelo Branco, na Igreja de São Miguel da Sé, em Castelo Branco

## **2. Descrição dos Objetivos Gerais do Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada e identificação dos conteúdos e competências a desenvolver.**

Durante a Prática de Ensino Supervisionada, a mestranda, tanto na componente de Violoncelo como na de Classe de Conjunto, teve a oportunidade de ter dois momentos de aula: as aulas assistidas – onde observa o orientador cooperante a lecionar – e as aulas lecionadas – onde a estagiária ocupa o lugar de professora da aula, sob orientação externa do orientador cooperante.

Nas aulas assistidas (cerca de 70% do total das aulas), a aluna estagiária pretende angariar conhecimentos sobre estratégias de ensino, mais especificamente, estratégias de planificação do período, exercícios para a resolução de questões técnicas específicas, e de desenvolvimento da relação professor/aluno. Nas aulas lecionadas (Cerca de 30% do total das aulas), a estagiária tenciona colocar em prática todos os conhecimentos mencionados anteriormente.

Concluindo, os objetivos gerais são observar, compreender e reter a metodologia do orientador cooperante, relacionando com os conhecimentos já adquiridos da experiência pessoal, de forma a criar novos conhecimentos, e, após isso, conseguir pô-lo em prática, refletindo e analisando os resultados obtidos na aprendizagem de cada um dos alunos.

### 3. Plano curricular da disciplina de instrumento (violoncelo) para cada aluno específico em prática pedagógica de coadjuvação letiva.

#### 3.1. Critérios de Avaliação dos Alunos A, C e D

Tabela 19 - Critérios de Avaliação das Classes de Cordas do Ensino Básico do CRCB (Fonte: Plataforma Musa)

Área de Avaliação	Item de Avaliação	1º P	2º P	3º P	Escala
		100%	100%	100%	
Atitudes e Valores	Trabalho individual e participação	30%	20%	30%	Escala 0 a 20
Competências	Quantidade de programa	20%	15%	20%	Escala 0 a 20
Competências	Domínio da partitura e qualidade de execução	30%	20%	30%	Escala 0 a 20
Avaliação	Testes/Avaliação em contexto performático	20%	15%	20%	Escala 0 a 20
Avaliação	Prova semestral	0%	30%	0%	Escala 0 a 20

#### 3.1.1. Critérios de Avaliação da Aluna B

Tabela 20 - Critérios de Avaliação das Classes de Cordas do Ensino Secundário em Supletivo ou Livre do CRCB (Fonte: Plataforma Musa)

Área de Avaliação	Item de Avaliação	1º P	2º P	3º P	Escala
		100%	100%	100%	
Atitudes e Valores	Trabalho individual e participação	30%	20%	30%	Escala 0 a 20
Competências	Quantidade de programa	20%	15%	15%	Escala 0 a 20
Competências	Domínio da partitura e qualidade de execução	30%	20%	20%	Escala 0 a 20
Avaliação	Testes/Avaliação em contexto performático	20%	15%	15%	Escala 0 a 20
Avaliação	Prova semestral	0%	30%	30%	Escala 0 a 20

#### 3.2. Objetivos específicos a médio e longo prazo

Os objetivos a longo e médio prazo da disciplina de instrumento (Violoncelo), em relação ao 5º grau (Aluna A), 7º grau/livre (Aluna B) e 2º Grau (Aluno C e D) foram estipulados pela instituição e pelo professor. Nesta secção serão mencionados não só os objetivos a longo

e médio prazo, como o programa mínimo por período e ainda o programa a apresentar nas provas semestrais.

### 3.2.1. Aluna A – 5º Grau

Tabela 21 - 3º ciclo: Objetivos gerais (Fonte: Conteúdos programáticos de Violoncelo do CRCB)

<b>Objetivos Gerais 3º Ciclo</b>
Utilizar corretamente a mão direita: - Ser capaz de combinar diferentes golpes de arco, bem como diferentes velocidades de arco; - Ser capaz de utilizar todas as partes do arco; - Conhecer e trabalhar <i>detaché</i> , <i>legato</i> , <i>spicatto</i> ; - Ser capaz de uniformizar o som;
Utilizar corretamente a mão esquerda: - Ser capaz de tocar desde a meia posição até à quinta posição; - Ser capaz de realizar mudanças de posição entre todas as posições conhecidas; - Ser capaz de tocar harmónicos naturais; - Conhecer e trabalhar o vibrato; - Conhecer e trabalhar a independência do polegar; - Trabalhar a articulação e a velocidade dos dedos.
Ser capaz de coordenar ambas as mãos.
Ser capaz de compreender e construir frases musicais.
Executar obras musicais de memória.
Autocorrigir com base numa audição crítica.
Saber afinar o instrumento por meio das quintas e os harmónicos.

Tabela 22 - 5º Grau: Objetivos específicos (Fonte: Conteúdos programáticos de Violoncelo do CRCB)

<b>Objetivos Específicos 5º Grau</b>
Utilizar corretamente o braço e a mão direita: - Combinar diferentes velocidades de arco, e diferentes golpes de arco. - Usar corretamente o arco na sua totalidade. - Conhecer e trabalhar <i>detaché</i> , <i>legato</i> e <i>spicatto</i> . - Uniformizar e controlar o som. - Ter noção do peso e o contacto com a corda.
Afinar e colocar corretamente a mão esquerda e o braço desde a meia posição até à posição de polegar.
Desenvolver velocidade, articulação, antecipação e independência dos dedos.
Realizar mudanças de posição entre todas as posições conhecidas.
Iniciar e desenvolver a posição do polegar.
Desenvolver o vibrato.
Coordenar as duas mãos.
Conhecer e realizar corretamente o fraseado e dinâmicas das obras segundo o estilo.
Autocorrigir com base numa audição crítica.
Executar obras musicais de memória.

### 3.2.2. Aluna B – Curso Livre

Para o curso livre, não estão definidos objetivos gerais e específicos.

### 3.2.3. Aluno C e D – 2º Grau

Tabela 23 - 2º ciclo: Objetivos gerais (Fonte: Conteúdos programáticos de Violoncelo do CRCB)

<b>Objetivos Gerais 2º Ciclo</b>
Ter uma postura corporal correta ao tocar Violoncelo
Utilizar corretamente a mão direita <ul style="list-style-type: none"><li>- Utilizando o arco na sua totalidade e com velocidades diferentes</li><li>- Saber colocar corretamente a mão no arco</li><li>- Saber uniformizar e controlar o som nas diferentes partes do arco</li><li>- Ter a noção de peso e o contacto com a corda</li></ul>
Utilizar corretamente a mão esquerda <ul style="list-style-type: none"><li>- Compreender o funcionamento dos quatro dedos sobre as quatro cordas</li><li>- Desenvolver a velocidade e independência dos dedos</li><li>- Dominar a primeira posição</li><li>- Dominar a posição de extensão</li><li>- Deve saber colocar os dedos de forma a conseguir mudanças de uma corda para a outra</li></ul>
Coordenar as duas mãos
Executar obras musicais de memória
Autocorrigir com base numa audição crítica
Saber afinar o instrumento com o afinador

Tabela 24 - 2º Grau: Objetivos específicos (Fonte: Conteúdos programáticos de Violoncelo do CRCB)

<b>Objetivos Específicos 2º Grau</b>
Utilizar corretamente o braço e a mão direita: <ul style="list-style-type: none"><li>- Colocar corretamente a mão no arco.</li><li>- Usar o arco na sua totalidade com diferentes velocidades.</li><li>- Uniformizar e controlar o som nas diferentes partes do arco.</li><li>- Ter a noção do peso e o contacto com a corda.</li></ul>
Afinar e colocar corretamente a mão esquerda na primeira posição, meia posição e posição com extensão.
Compreender o funcionamento dos quatro dedos sobre as quatro cordas.
Desenvolver velocidade e independência dos dedos.
Conhecer a quarta posição em todas as cordas.
Saber realizar diferentes articulações com o arco, como: <i>detaché</i> , <i>martelé</i> e <i>legato</i> .
Gerir diferentes velocidades do arco.
Coordenar as duas mãos.
Realizar o fraseado e dinâmicas das obras.
Autocorrigir com base numa audição crítica.
Executar obras musicais de memória.



### 3.3. Programa trabalhado trimestralmente por aluno

Tabela 25 - Programa trabalhado pela Aluna A (5º Grau)

Aluna A – 5º Grau			
	1º Período	2º Período	3º Período
Escalas	Escala de Fá Maior, Fá menor harmônica e melódica e respectivos arpejos Maior e menor	Escala de Fá Maior, Fá menor harmônica e melódica e respectivos arpejos Maior e menor	Escala de Sol Maior, Sol menor harmônica e melódica e respectivos arpejos Maior e menor
Estudos	Estudo nº. 1, Op. 31 Book 1 de S. Lee	Estudo nº. 1, Op. 31 Book 1 de S. Lee	Estudo nº. 1, Op. 57 de F. A. Kummer
Peças	1º andamento do 2º Concertino em Sol de B. Romber Minueto I e II da Suite I de J. S. Bach	1º andamento do 2º Concertino em Sol de B. Romber Minueto I e II da Suite I de J. S. Bach	1º andamento do 2º Concertino em Sol de B. Romber

Tabela 26 - Programa trabalhado pela Aluna B (Curso Livre)

Aluna B – Curso Livre	
	1º Período
Escalas	
Estudos	Estudo nº. 6 de D. Popper
Peças	
A aluna desistiu ainda no 1º Período, por essa razão apenas apresenta um único estudo trabalhado.	

Tabela 27 - Programa trabalhado pelo Aluno C (2º Grau)

Aluno C – 2º Grau			
	1º Período	2º Período	3º Período
Escalas	Escala de Ré Maior em 1 Oitava; Escala de Sol Maior em 1 Oitava; Escala de Dó Maior em 2 Oitavas e respectivos arpejos;	Escala de Dó Maior em 2 Oitavas e respectivos arpejos;	Lá Maior em 1 oitava e respectivos arpejos; Lá menor em 1 oitava e respectivos arpejos;
Estudos	Nº. 76 - Método Russo Nº. 80 - Método Russo Nº. 81 - Método Russo Nº. 93 - Método Russo	Nº. 16 – Método Russo Nº. 103 – Método Russo Nº. 106– Método Russo Nº. 107– Método Russo Nº. 115– Método Russo	Nº. 115– Método Russo
Peças		Nº. 19 – <i>Ah! Vous Dirais-Je Maman?</i> Nº. 22 – <i>A Summer Morning</i>	

Tabela 28 - Programa trabalhado pelo Aluno D (2º Grau)

Aluno D – 2º Grau			
	1º Período	2º Período	3º Período
Escalas		Escala de Dó Maior em 2 Oitavas e respectivos arpejos;	
Estudos		Nº. 106– Método Russo Nº. 107– Método Russo Nº. 115– Método Russo	
Peças		Nº. 19 – <i>Ah! Vous Dirais-Je Maman?</i> Nº. 22 – <i>A Summer Morning</i>	

## **Capítulo IV – Classe de Conjunto: Orquestra Sinfónica do Conservatório Regional de Castelo Branco**

### **1. Apresentação da Orquestra**

A Orquestra Sinfónica do Conservatório Regional de Castelo Branco formou-se no âmbito da disciplina de classe de conjunto dos cursos de música. É formada pelos alunos dos níveis mais avançados do Conservatório e tem-se apresentado em várias salas de concertos dentro e fora da região, em diversos contextos, com algumas das obras de referência do repertório sinfónico, procurando implementar na sua prática metodologias próximas das orquestras profissionais. Um dos principais objetivos da Orquestra Sinfónica do CRCB é a de interpretar música de compositores portugueses, como é, de salientar o *Épilogo* da IV Sinfonia de Joly Braga Santos, *A Missa Pela Paz* de Jorge Salgueiro e as estreias absolutas de *Misty* e *Coisas do Arco da Velha* do compositor Duarte Silva. Dar oportunidade aos jovens instrumentistas do CRCB de se apresentarem a solo com Orquestra é outra valia da Orquestra, exemplo disso é o envolvimento e a sua colaboração com o Concurso Interno da escola, em particular no Prémio “Maria do Carmo Gomes” – Prémio Melhor Interprete. A Orquestra distingue-se pela sua versatilidade, tendo nos últimos anos participado em projetos com grupos de teatro, dança, grupos de música rock, grupos folk e grupos tradicionais, assim como a participação em vários festivais de música, como o Festival de Música da Beira Interior e o Festival de Guitarra de Castelo Branco. Desde 2015 Bruno Cândido é o seu maestro titular e professor da disciplina.

### **2. Maestro**

Bruno Cândido é o Maestro Titular e Diretor Artístico da Orquestra de Jovens de Castelo Branco, Maestro Titular das Orquestras de Sopros e Sinfónica do Conservatório Regional de Castelo Branco, onde leciona também a disciplina de Trompete. É ainda coordenador dos Grupos Disciplinares de Metais e Percussão, Classe de Conjunto e Projeto Erasmus + na mesma instituição.

Nasceu em Castelo de Paiva a 5 de outubro de 1984 e realizou a sua formação artística na Banda Marcial de Fornos, Academia de Música de Castelo de Paiva, Escola Profissional de

Música de Espinho e Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco na classe dos professores Manuel Nunes, Jorge Almeida e António Quítalo, respetivamente.

Durante o seu percurso teve oportunidade de trabalhar em Música de Câmara com Hugo Assunção, Severo Martinez, Abel Pereira, Hedley Benson, Alexandre Vilela, entre outros. Complementou a sua formação em Masterclasses com o Quinteto de Metais do Porto, Mathias Hoffs, Jorge Almeida, Steve Maison, Haker Hardenberger, Rick Overton, Paul Merkelo e Jonathan Ayerst, entre outros.

Participou ainda em Masterclasses de Direção de Orquestra com os Maestros Francisco Navarro Lara, Rafael Pascual Vilaplana, Ricardo Averbach, Jean Sebastien Bereau e Osvaldo Ferreira. Desde 2017 integra a classe de Direção de Orquestra do Maestro Jean Sebastien Bereau, em Lisboa. Estudou ainda com Luís Gustavo Petri, Maestro da Orquestra Municipal de Santos - Brasil e com Osvaldo Ferreira, com quem trabalhou como assistente.

Colaborou com várias orquestras de Jovens entre as quais a Orquestra Sinfónica da Escola Profissional de Música de Espinho, Orquestra Sinfónica da ESART, Orquestra Nacional dos Templários, Orquestra Sinfónica do Festival Internacional EUA/ Viana do Castelo, Banda Sinfónica e Orquestra de Jovens de Santa Maria da Feira, entre outras. Colaborou ainda como a Orquestra Nacional da Ópera, Orquestra Clássica do Centro e Orquestra do Algarve. Foi membro da Orquestra Sinfónica da Póvoa de Varzim. Durante a sua atividade como músico de orquestra, teve oportunidade de trabalhar com maestros como Cesário Costa, Paulo Martins, Francisco Ferreira, Brian Schembri, Stefano Trasimeni, Luís Carvalho, Osvaldo Ferreira, Alex Klein, Christopher Bochmann, António Saiote, Ernst Schelle, Omri Adari, Vasco Pearce Azevedo, Rui Massena, Mauricio Di Ciaccio, Giovanni Andreolli, Manuel Bonachera, António Vitorino de Almeida, Timothy Russel, Yuri Sebolev, Marc Tardue, entre outros.

Como Maestro convidado colaborou a Orquestra Multicultural do Festival COFIT 2015, na Ilha Terceira – Açores, a Orquestra Sinfónica das Escolas de Música da Beira Interior, a Orquestra de Sopros da EPABI, Síntese Grupo de Música Contemporânea, João Roiz Ensemble e Bayan Quartet, entre outras. Foi o Maestro convidado da iniciativa Portugal Solidário - Covilhã. Colaborou com artistas como Nelson Ferreira, Francisco Luís Vieira, Pedro Meireles, Viviane, Manuel João Vieira, Batuhan Aydin, Rick Overton, Filipe Rodriguez, Saul Picado, Marco Silva, entre outros. Do seu repertório constam estreias de obras de Duarte Silva, Paulo Jorge Ferreira, António Vitorino de Almeida, Sara Carvalho, entre outros.

Concluiu em 2016 a Profissionalização em Serviço na especialização de Trompete e Música de Câmara na Universidade Aberta. No ano de 2017 foi um dos maestros selecionados para participar nas masterclasses de direção de orquestra da “Barcelona Conducting Academy”.

Frequenta o Mestrado em Direção de Orquestra no Centro Superior Katarina Gurska, em Madrid, na classe do Maestro George Pehlivanian. Gravou para a Editora Numérica.

### 3. Plano curricular da disciplina de Classe de Conjunto em prática pedagógica de coadjuvação letiva

#### 3.1. Horário da aula de Orquestra Sinfónica

A aula de Orquestra Sinfónica ocorria às terças-feiras, entre as 18h30 e as 20h, no Auditório *Listz* da Instituição. Previamente à aula de orquestra, os 1º Violinos, 2º Violinos, Violas d'Arco, Violoncelo e Contrabaixo têm sempre 45 minutos de aula de naípe, enquanto que os sopros têm esses 45 minutos de trabalho em secção. Por ser uma orquestra ainda com alguma atividade, por vezes existiu necessidade de marcar ensaios extras, fora do horário de aula.

#### 3.2. Programa desenvolvido por período

Tabela 29 - Programa desenvolvido trimestralmente na Orquestra Sinfónica

Programa desenvolvido trimestralmente:		
1º Período	2º Período	3º Período
Musicalbi: - <i>Dias Cruzados</i> - <i>Pássaros na Cidade</i> - <i>Portal dos Ventos</i> - <i>São Tempos</i> - Se fecho os Olhos - <i>Senhora do Almurtão</i>	1º e 2º Andamento da Sinfonia nº. 104 de J. Haydn	Não houve aulas, devido à Pandemia do Covid-19
Intermezzo da Suite <i>Carmen</i> de Bizet	3º Andamento do Concerto nº. 2 para Piano de Beethoven	
Sicilienne, Op. 80 da Suite <i>Pelleas et Melisandre</i> de Fauré	Canções Hebraicas	

#### 3.3. Provas

Apenas houve uma prova de excertos, mas apenas para os violinos, onde o professor de orquestra escolheu os excertos (apenas do 1º andamento da Sinfonia nº. 104 de Haydn) a tocar e a avaliação foi feita pelos alunos estagiários da classe de conjunto de orquestra sinfónica.



## Capítulo V – Planificação e Relatórios das aulas de Instrumento e de Classe de Conjunto

Neste capítulo serão apresentadas as planificações e as reflexões das aulas intervencionadas/leccionadas de prática pedagógica de coadjuvação letiva e os relatórios das aulas assistidas da atividade pedagógica do orientador cooperante.

### 1. Aluna A

#### 1º Período

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	1º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	5º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	A	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	18-9-2019	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	1	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h15	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Exercícios de arco em cordas soltas. Escala de Fá com arpejos (L. R. Feuillard). Determinação do programa para prova a global.					

Resumo Reflexivo
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 18-09-2019 na sala Kodaly do Conservatório Regional de Castelo Branco. Enquanto entravam na sala o professor apresentou a estagiária à sua aluna, denominada para este relatório como aluna A, e a sua aluna à estagiária.</p> <p>O professor começou a aula fazendo uma Planificação do ano letivo, visto que a aluna tem a prova Global de final do ensino básico no final do presente ano letivo.</p> <p>Programa para a prova global:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Escala de Fá – Feuillard</li> <li>- Arpejo de Fá – Feuillard</li> <li>- Concertino nº. 2 Romberg</li> <li>- <i>Dança Rustica</i> – Squire</li> <li>- Estudo nº. 1, op. 31 – S. Lee</li> </ul>

Em seguida, visto ser a primeira aula depois das férias, pediu à aluna para realizar exercícios em todas as cordas soltas, utilizando 4 tempos em cada arco, usando o mesmo desde o talão até à ponta. Durante a execução deste exercício pediu também que a aluna realiza-se um exercício de rotação do polegar da mão direita para que ela sentisse uma melhor liberdade nos movimentos da mão e dos dedos da mão direita.

Por diversas vezes o docente utilizou o elogio como técnica motivadora, levando a aluna a realizar todos os exercícios de forma mais relaxada.

Seguidamente, o docente pediu que a aluna tocasse a escala de Fá Maior e Fá menor harmónica e melódica, em duas oitavas, utilizando o arco todo e apenas uma nota por arco. Relativamente às escalas menores o professor fez um esclarecimento relativamente às dedilhações a serem usadas (tocar tudo em bloco) e também sobre as notas de passagem a serem utilizadas para melhorar as mudanças de posição.

Antes do final da aula, o professor marcou o repertório que queria ouvir na próxima aula.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	1º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	5º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	A	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	25-9-2019	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	2	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h15	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Exercícios de mecanismo técnico. Estudo op. 31, nº 1 (S. Lee).					

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 18-09-2019 na sala Kodaly do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>A aluna (judoca federada) entrou na sala com o braço esquerdo ligado, pois tinha sofrido uma lesão num troneio no fim-de-semana, mas apesar dessa lesão a aluna quis ter aula, mas informou o professor e a aluna estagiária que não tinha estudado nada por ter estado num estágio de judo durante todo o fim-de-semana.</p> <p>Por essa razão, o docente decidiu estudar durante a aula com a aluna. Começaram por realizar uma primeira leitura da primeira pauta do Estudo nº.1 op. 31 de S. Lee. Depois dessa leitura feita, o professor explicou que este estudo era essencialmente dedicado ao arco, e por isso que tinha de tocar tudo muito <i>legatto</i>, e que antes de tocar tinha de realizar sempre uma respiração para que consiga preparar o arco e não tocar sem pensar no que vai fazer.</p>	



Seguidamente, pediu à aluna para que esta realiza-se exercícios de preparação das mudanças de arco nas cordas, começando por exemplificar para que a aluna conseguisse “imitar” os movimentos feitos pelo professor. Depois destes exercícios o professor pediu também para a aluna realizar um exercício em cordas dobradas (Ré e Sol) onde tinha de manter sempre uma continuidade sonora, com quatro tempos em cada arco.

Por diversas vezes, enquanto a aluna tocava o docente utilizou o elogio como técnica motivadora, levando a aluna a realizar todos os exercícios de forma mais relaxada.

Depois da realização dos exercícios relativamente ao arco, o professor pediu para a aluna tocar os primeiros dois compassos tentando ter em atenção todos os pormenores falados relativamente ao arco, e pediu para a aluna tentar fazer um crescendo para a ponta do arco.

Como a aluna não conseguia fazer o crescendo para a ponta, o docente exemplificou alguns exercícios, cordas dobradas em cordas soltas com crescendo para a ponta, para a realização do crescendo e depois tocou com a aluna para a ajudar, e com isso ela por fim conseguiu fazer os exercícios e tocar os compassos que estavam a trabalhar.

O professor falou também com a aluna sobre a organização do arco para também ajudar no estudo, onde lhe explicou que esta deveria poupar no início da arcada e poder crescer para a ponta. Aproveitou também para corrigir a postura do cotovelo no braço direito, para a ajudar também nas mudanças de corda.

Antes do final da aula, o professor marcou o repertório que queria ouvir na próxima aula e pediu para a aluna fazer um esforço para estudar durante a semana.

Pratica de Ensino Supervisionada						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	5º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Período</b>	1º Período
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Sumário</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				Exercícios de arco em cordas soltas. A aluna A encontrava-se lesionada do braço esquerdo o que impossibilitou a utilização da mão esquerda.	
<b>Estagiária</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho					
	<b>Data</b>	02-10-2019	<b>Hora</b>	18h45		
	<b>Duração</b>	45 minutos	<b>Aula nº.</b>	3		
	<b>Nº. de Alunos</b>	1	<b>Sala</b>	Kodaly		
	<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>Prática</b>	X	<b>Supervisionada</b>	
Plano de Aula						
<b>Recurso Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Estratégias/Atividades</b>	<b>Recurso/Materiais</b>	<b>Avaliação</b>	<b>Tempo</b>
Escala de Fá Maior de Feuillard;  Estudo nº1, op. 31 de S. Lee;	Escala (Maior);  Arpejo (Maior);  Exercícios Técnicos;	Executar a escala de Fá Maior em 2 oitavas;  Executar o arpejo de Fá Maior em 2 oitava;  Realizar exercícios de técnica de mão esquerda;  Realizar exercícios de técnica de mão direita;	Realização da escala com as notas ligadas duas a duas e com dois tempos em cada nota;	Violoncelo;  Cinto;  Estante;  Partituras;  Caderno;  Lápis e Borracha;  Cadeira;	Registo de presenças;  Participação;  Comportamento;  Atitude;  Cumprimento de Regras;  Autonomia;  Capacidade de recordar os conceitos já dados;	15 minutos
	Estudo nº1, op. 31 de S. Lee	Leitura do estudo em conjunto	Leitura e esclarecimento de dúvidas relacionadas com o estudo;			30 minutos

Prática de Ensino Supervisionada							
Ficha de Reflexão Individual							
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020		
				<b>Período</b>	1º Período		
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	5º Grau		
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	A		
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	02-10-2019		
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	3		
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h15		
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>		<b>Prática</b>	<b>X</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Exercícios de arco em cordas soltas. A aluna A encontrava-se lesionada do braço esquerdo o que impossibilitou a utilização da mão esquerda.						

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pela estagiária Filipa Castilho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 18-09-2019 na sala Kodaly do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>A aula iniciou-se com a aluna a explicar o professor e à estagiária que não poderia tocar violoncelo, pelo menos com a mão esquerda, pois durante o fim de semana tinha aberto o pulso numa prova de judo. O professor então propôs à aluna e à estagiária fazerem uma aula de técnica de mão e braço direito, o que também lhe fazia falta, e assim não perderia na sua totalidade uma aula.</p> <p>Por essa razão a aluna estagiária teve de alterar na sua totalidade o plano de aluna previamente feito e adaptar-se às condições físicas da aluna para essa aula.</p> <p>Então a estagiária pediu à aluna para que este fizesse o exercício de colocação dos dedos na mão direita no arco, e ver em que posição dos mesmo teria mais equilíbrio, ao fim de algumas tentativas a aluna conseguiu achar o ponto de equilíbrio perfeito. Depois de ter encontrado o ponto de equilíbrio do arco, fez exercícios de som, limpo e cheio, em cordas soltas e dobradas (ré e sol), onde tinha de ter tranquilidade tanto no talão como na ponta do arco, e na sua mudança inclusive. Para que essa tranquilidade existisse o professor e a estagiária aconselharam a aluna a utilizar a respiração (inspirar antes de tocar e expirar enquanto toca) como modo fundamental para o relaxamento. Enquanto fazia os exercícios de respiração foi-lhe pedido que fizesse exercícios de equilíbrio de som, utilizando o mesmo som em todo o arco durante 4 tempos, para baixo (♩) e 4 tempos para cima (♩).</p> <p>Seguidamente, foi exemplificado à aluna outro exercício relativamente ao braço e aos dedos da mão direita, onde foi explicado que o braço era considerado o “motor” do arco e que os dedos eram simplesmente os seus “amortecedores”, e para que isso fosse entendido da melhor forma, o professor pediu que ela fizesse 4 arcadas no talão, 1 arco todo com 4 tempos e 4 arcadas na ponta e</p>	

voltar em 4 tempos até ao talão novamente, e enquanto fazia as 4 arcadas mais “pequenas” era apenas o braço que era utilizado.

No final da aula, o ultimo exercício feito teve a ver com os ataques perfeitos, onde a aluna tinha de realizar vários ataques nas cordas soltas e procurar que o ataque fosse sempre igual, com um som equilibrado e não sujo, e para que isso acontecesse teria de encontrar a sensação correta do peso a utilizar no arco, e para ajudar nesse peso o cotovelo teria sempre de acompanhar o movimento do braço.

Enquanto a aluna arrumava as suas coisas para ir embora, o professor pediu para ela estudar o Concertino de Romberg, no caso de o pulso dela já se encontrar em condições de ela poder estudar.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	1º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	5º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	A
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	09-10-2019
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	4
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	18h15
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	2º Concertino em Sol - 1º andamento (Romberg/ Ruysen).					

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 18-09-2019 na sala Kodaly do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>O professor pediu à aluna para começar a tocar o Concertino nº. 2 em Sol de Romberg e a aluna informou que não tinha estudado porque tinha tido uma prova de judo durante o fim de semana, o que a impossibilitou de estudar. Então o professor informou a aluna que aquela aula seria para a ajudar e a ensinar a estudar, mesmo quando se tem o tempo reduzido.</p> <p>Posto isto, o professor disse à aluna para se começar a estudar um estudo, uma peça ou o que for, começasse sempre sem o instrumento, onde se faz em primeira mão uma leitura solfejada, para que não se cometam erros logo a tentar tocar, pois num futuro a curto prazo tornam-se difíceis de se tirar.</p> <p>Depois da aluna ter solfejado a primeira pauta, o professor pediu para que esta a tocasse agora no violoncelo, onde nos primeiros compassos apareceu uma mudança de posição, a qual a aluna teve dificuldade em realizar e o professor ajudou-a fazendo exercícios de mudanças de posição, onde a mudança era da nota “Lá” na III corda, para “Sol” na IV corda, e de “Si” na I corda para “Lá” na II corda, o que o movimento era o mesmo apenas em cordas diferentes. O professor explicou que</p>	

quanto menos força colocarmos, mais rápido e mais fácil será a mudança e a sua aprendizagem. Com este trabalho de mudanças de posição acabou por surgir a dificuldade na distribuição do arco, onde passaram a fazer o exercício de mudanças de posição, mas com atenção à distribuição do arco, dividido o arco bem a meio, para que uma nota fosse feita no 1/4 do arco, a mudança em 2/4 e a nota de chegada em 1/4.

Posteriormente, a aluna solfejou mais algumas pautas e trabalhou-as da mesma forma com o professor, o mesmo pediu e aconselhou a aluna, a fazer o mesmo em casa, que é tocar do início até ao fim da parte já lida e trabalhada, para ver como corre e tudo aquilo que ainda tem para melhorar, ao mesmo tempo que toca tentar dar o máximo de atenção possível à afinação, principalmente nas mudanças de posição.

Antes de dar por terminada a aula, o professor pediu à aluna para fazer um esforço para estudar um pouco, pois ela tem prova global de 5º grau no final do ano para fazer, e se continua assim terá muitas dificuldades em passar.

<b>Prática de Ensino Supervisionada</b>						
<b>Ficha de Reflexão Individual</b>						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	1º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	5º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	A	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	16-10-2019	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	5	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h15	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Exercícios de mecanismo técnico. Concertino em sol - 1º andamento.					

### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 16-10-2019 na sala Kodaly do Conservatório Regional de Castelo Branco.

A aula iniciou com a aluna a demonstrar ao professor aquilo que tinha estudado em casa relativamente ao *Concertino* de Romberg. No início da peça, existe uma passagem na meia posição e que depois passa para a primeira, a qual a aula falhou na sua afinação e consequentemente o professor explicou-lhe que as notas da meia posição, são as notas mais perigosas em termos de afinação, principalmente quando se realiza uma passagem para a primeira posição com o primeiro dedo das duas posições (1-1), e que para que fosse mais fácil a realização dessa passagem, teria que ajudar também com o arco, ou seja, que o final do arco anterior, ajuda a preparar o arco seguinte e a mudança de posição.

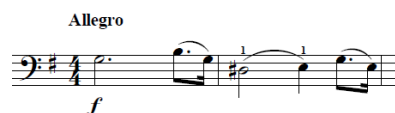


Figura 79 - Passagem de meia posição (Concertino)

Seguidamente, trabalhou-se o som e a sua projeção, e foi aí que o professor explicou, devido a uma má postura da mão direita da aluna, que para se tirar um som denso, a aluna teria de ter a mão direita o mais no talão possível e não um pouco mais à frente (como se fosse um arco barroco) como a aluna tinha. O professor aproveitou para relembrar a aluna, a distribuição do arco na corda como se ela fosse uma menina do primeiro grau, em que existem 3 locais diferentes para se tocar com o arco na corda, e que para isso tem de se pensar como se fosse uma “autoestrada”, em que o quando se toca junto ao ponto é a faixa das motas, mais junto ao cavalete é a dos camiões e no centro é a faixa dos carros, e que para que o som fosse mais limpo que tinha de andar sempre na faixa dos carros.

Posteriormente, passou-se para a passagem seguinte, onde se teve de fazer um trabalho de mudança de posição entre o Si, primeiro dedo na corda lá, na primeira posição, para o Lá, com o quarto dedo na corda ré, na terceira posição. Como a aluna estava a tocar a medo e a fazer a passagem a medo, o professor disse-lhe em modo de comparação, que se ela fosse para um combate a medo, que a probabilidade de levar “porrada” e que o mesmo acontecia no violoncelo, que quando se vai a medo o risco de errar torna-se muito mais elevado.

Antes da aula acabar o professor explicou-lhe o movimento de arco e de articulação que a aluna teria de realizar para poder fazer a passagem seguinte, sendo que a aluna tinha de exagerar os movimentos para que as notas tivessem articulação.



Figura 80 - Exemplo explicativo de Arcada (Concertino)

Nas notas ligadas tinha de começar no extremo talão, pois o talão do arco também serve para se tocar, se não nunca se usa o arco todo. O professor até deu a explicação, que o movimento e o som só iria estar bem quando as pessoas que a ouvissem estudar não se “fartassem” do som que ela estava a tirar. No que diz respeito às notas curtas, o arco tinha de “morder” a corda sempre antes de tocar essas notas.

O professor marcou os excertos que queria ouvir na próxima aula e deu a aula por terminada

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	1º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	5º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	A	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	23-10-2019	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	6	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h15	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Exercícios de mecanismo técnico. Concertino em sol (Romberg/ Ruysse).					

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 23-10-2019 na sala Kodaly do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>A aula iniciou-se com o professor a perguntar à aluna se esta já tinha aquecido para a aula, a qual a aluna respondeu que não, pois tinha acabado de sair da aula de Formação Musical e entrado logo para a aula de Violoncelo e que por essa razão não tinha tido tempo de aquecer. Então o professor explicou a importância do aquecimento antes da aula de instrumento, seja ele qual for, mas também explicou que no caso de não ser possível aquecer, que se deve tentar sempre tocar a controlar os movimentos básicos de todos os gestos que se realizam enquanto se toca.</p> <p>Depois de terminada a explicação sobre o aquecimento, a aluna passou então a tocar o Concertino de Romberg, que era o que ela tinha levado para estudar para casa. Enquanto tocava, apareceu uma passagem que continha um harmónico artificial, e nessa passagem o professor aproveitou para parar e explicar a aluna que sempre que aparece uma nota assim, que esta teria de ser tocada o mais próximo do cavalete possível, fosse em que posição fosse, para que este conseguisse sair com o som correto. Depois de algumas tentativas a aluna começou a conseguir tocar essa passagem com o harmónico a soar corretamente e prosseguiu-se na peça.</p> <p>No início da segunda página da obra, existe uma passagem feita em tercinas, na qual a aluna apresentava algumas dificuldades técnicas de coordenação das duas mãos, e então o professor pediu que realizasse as tercinas em cordas soltas, sem a utilização da mão esquerda, assim que conseguisse dominar o movimento (sempre com reforço positivo dado pelo professor, para que a aluna atingisse o objetivo) depois juntar-se-ia a mão esquerda, tocando assim as notas e o ritmo correto.</p> <p>Depois de concluído o exercício, o professor disse à aluna quais seriam os objetivos a atingir para a próxima aula e deu a aula por concluída.</p>	

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	1º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	5º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	A	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	30-10-2019	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	7	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h15	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Exercícios de mecanismo técnico. Concertino em sol (Romberg/ Ruysen).					

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 30-10-2019 na sala Kodaly do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>A aula iniciou com o professor a perguntar à aluna o que tinha preparado para a aula dessa semana e quais teria sido as suas maiores dificuldades no estudo. A aluna afirmou que tinha estudado as duas primeiras páginas do Concertino de Romberg, e que na segunda página tinha sentido muitas dificuldades na coordenação do arco com a mão esquerda. Então, o professor pediu a aluna para que esta tocasse a primeira página, para ver se esta tinha estudado alguma coisa com algum “erro, que já tivesse fixo” e depois de a aluna tocar, o professor elogiou de forma positiva o desempenho da aluna e apenas referiu um aspeto a melhorar, que tinha a ver com a coordenação de mãos que a aluna tinha referido que tinha dificuldades, e foi aí que o professor explicou as diferentes distribuições de arco nas diferentes frases musicais, e o quanto isso ajudaria a melhorar a mão esquerda a ficar mais livre para tocar, pois a aluna estava a ficar demasiado tensa pois a coordenação das duas mãos estava a afetar a sua prestação.</p> <p>Depois de melhorar a coordenação motora, passaram a “estudar” a segunda página, onde a aluna tinha referido que tinha dificuldades, onde em primeiro lugar foi visto apenas o arco, sem a mão esquerda, para que a sua distribuição fosse bem feita e no fim foi acrescentada a mão esquerda, o que por fim foi muito mais fácil, pois a aluna já não estava preocupada com a distribuição do arco.</p> <p>Por fim o professor deu a aula por terminada, dizendo à aluna para continuar o trabalho que tinha feito para esta aula, que tinha sido benéfico e para conseguir evoluir rapidamente.</p>	



Prática de Ensino Supervisionada						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	5º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Período</b>	1º Período
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Sumário</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				Exercícios de mecanismo técnico.	
<b>Estagiária</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				Concertino em sol (Romberg/Ruyssen).	
	<b>Data</b>	06-11-2019	<b>Hora</b>	18h45		
	<b>Duração</b>	45 minutos	<b>Aula nº.</b>	8		
	<b>Nº. de Alunos</b>	1	<b>Sala</b>	Kodaly		
	<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>		<b>Prática</b>	X	<b>Supervisionada</b>
Plano de Aula						
<b>Recurso Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Estratégias/Atividades</b>	<b>Recurso/Materiais</b>	<b>Avaliação</b>	<b>Tempo</b>
Escala de Fá Maior de Feuillard;  2º Concertino em Sol de Romberg;	Escala (Maior);  Arpejo (Maior);  Exercícios Técnicos;	Executar a escala de Fá Maior em 2 oitavas;  Executar o arpejo de Fá Maior em 2 oitava;  Realizar exercícios de técnica de mão esquerda;  Realizar exercícios de técnica de mão direita	Realização da escala, com as notas ligadas duas a duas e com dois tempos (rápidos) em cada nota;	Violoncelo; Cinto; Estante; Partituras; Caderno; Lápis e Borracha; Cadeira;	Registo de presenças; Participação; Comportamento; Atitude; Cumprimento de Regras; Autonomia; Capacidade de recordar os conceitos já dados;	15 minutos
	1º Andamento do 2º Concertino em Sol de Romberg;	Leitura das últimas duas páginas da obra em conjunto	Leitura e esclarecimento de dúvidas relacionadas com a peça.			30 minutos

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	1º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	5º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	A
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	06-11-2019
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	8
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	18h15
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>		<b>Prática</b>	<b>X</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>
<b>Sumário</b>	Exercícios de mecanismo técnico. Concertino em sol (Romberg/ Ruysse).					

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pela estagiária Filipa Castilho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 06-11-2019 na sala Kodaly do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>Antes de iniciar a aula, a aluna afirmou que não tinha estudado nada desde a última aula, pois tinha tido um torneio de judo, e não tinha conseguido arranjar tempo para estudar.</p> <p>Depois de a aluna explicar a situação toda, o professor pediu à aluna estagiária que “estudasse” com a aluna, ajudar a pelo menos ler o resto do Concertino, para que o trabalho fosse avançando mais rápido.</p> <p>A estagiária aconselhou a aluna a estudar tudo muito devagar, pois para além de estar a estudar as notas todas, ao mesmo tempo estuda também o arco (como tinha feito na aula anterior) para que o processo fosse feito de forma mais “rápida” e eficaz (“Ler sempre com um bom som e com um bom arco, para que seja mais fácil a perceção das notas”). Depois de dar os conselhos, começaram por tocar a parte final da segunda página, e quando chegou a uma parte onde a aluna tinha mais dificuldades, a estagiária optou por estudar essa parte de uma forma separada, começando apenas por ver o arco sem mão esquerda e depois juntou as duas mãos, facilitando assim a leitura e o estudo. Quando juntou a mão esquerda, o professor explicou alguns exercícios de preparação das passagens mais rápidas, onde a aluna tinha de manter a mão esquerda em bloco, para que já estivesse sempre pronta para a passagem rápida, e não estar sempre a pensar no que vem depois.</p> <p>“Temos de ensinar os movimentos ao nosso corpo e ter paciência para os aprender”, frase dita pelo professor, fazendo um paralelo com o judo, para que a aluna conseguisse assimilar melhor a afirmação que o professor estava a fazer.</p> <p>Na continuação da leitura da obra, apareceu uma passagem com mudanças de posição, e a estagiária esteve a trabalhar essa mudança (mi (1) -Fá# (3) -Sol (1) -Lá (2) -Si (3)) com a aluna, onde realizou vários exercícios de mudanças e notas de passagem.</p>	



Figura 81 - Exercício de Mudança de Posição

Depois da realização deste exercício, o professor e a estagiária deram a aula por terminada, dizendo à aluna que apesar de não ter estudado para a aula, que tinha realizado um bom esforço durante a mesma para colmatar essa falha no estudo.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	1º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	5º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	A
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	13-11-2019
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	9
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	18h15
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>						

#### Resumo Reflexivo

Não houve aula por indisponibilidade do professor Rogério Peixinho

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	1º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	5º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	A
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	20-11-2019
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	10
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	18h15
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	2º concertino em sol - 1º andamento (Romberg/ Ruysen).					

## Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 20-11-2019 na sala Luís de Freitas Branco do Conservatório Regional de Castelo Branco.

Para o início desta aula o professor propôs à aluna tocar o Concertino de Romberg com ele a fazer o acompanhamento de Piano no Violoncelo, para que a aluna se habitua-se a contar compassos de espera e fosse mais fácil organizar o tempo com que vai tocar a peça.

Depois de tocada a primeira página, praticamente sem erros, o professor recapitulou aquilo que tinha explicado relativamente à segunda página da peça, dizendo à aluna que esta tinha de fazer a repetição do movimento até à exaustão, pois ela como atleta de alta competição (judo) não pode querer conseguir fazer tudo bem, ou na perfeição, à primeira tentativa, e no Violoncelo funciona exatamente da mesma forma. Só depois de várias tentativas, onde se erra e se acerta, é que o corpo decora o movimento que tem que fazer.

Foi proposto à aluna fazer a passagem em que apresentava maiores dificuldades de coordenação, o seguinte exercício, tocar tudo em pizzicato, para não deixar que o arco prenda os outros movimentos, depois tocar só o arco (sem mão esquerda), para que seja fluido e no fim voltar a juntar tudo, para que os movimentos seja “separados” mas que funcionem em conjunto.

Depois da realização do exercício várias vezes, o professor aconselhou a aluna a continuar a repetição dos exercícios em casa, para que os movimentos ficassem coordenados e “gravados”.

Antes de dar a aula por terminada o professor lançou o desafio à aluna de tocar o resto da obra em conjunto, só para ver qual seria a sua reação e para ter uma noção do que seria mais difícil até ao fim. Depois de terminar, o professor pediu à aluna para estudar e decorar os movimentos que tinha falado durante a aula, para que o estudo e o progresso sejam mais fáceis.

## Prática de Ensino Supervisionada

### Ficha de Reflexão Individual

<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020			
				<b>Período</b>	1º Período			
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	5º Grau			
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	A			
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	27-11-2019			
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	11			
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h15			
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<input checked="" type="checkbox"/>	<b>Prática</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Supervisionada</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Exercícios de arco em cordas soltas. Exercícios de mecanismo técnico. Concertino em Sol - 1º andamento (Romberg/ Ruysen).							

## Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 27-11-2019 na sala Luís de Freitas Branco do Conservatório Regional de Castelo Branco.

Ao entrar na sala a aluna referiu ao professor e à estagiária que o cavalete do seu Violoncelo estava torto, dando a sensação que poderia partir a qualquer momento. E com base na visualização do mesmo, o professor pedindo ajuda à aluna estagiária, tentaram endireitar o cavalete, aproveitando o professor para explicar à sua aluna e também à estagiária algumas funcionalidades do cavalete e como poder fazer uma melhor manutenção do mesmo, para que situações como aquela acontecessem com muito menor regularidade.

Para que a aluna não perdesse a sua aula na totalidade, o professor arranjou um outro violoncelo para que a aluna conseguisse demonstrar aquilo que tinha estudado e ao mesmo tempo ele ia arranizando o cavalete da aluna.

Começou por tocar a escala de Sol Maior em duas oitavas, para se habituar um pouco ao novo violoncelo e depois tocou o *Minuet I* da Suite III de J. S. Bach. Depois de ter acabado de tocar, o professor elogiou de forma bastante positiva a aluna pelo excelente trabalho que a mesma tinha feito durante a semana, pois apesar de faltarem alguns pormenores o trabalho desenvolvido tinha sido bom e proveitoso.

O professor aproveitou por explicar à aluna que o mais importante em qualquer peça de Bach é o arco, porque tecnicamente relativamente à mão esquerda é muito mais acessível, e que é o arco (mão direita) que faz a música. E é com o arco que se faz a dialética da música, e no caso em que estavam a trabalhar seria um trabalho da pergunta/resposta.

Depois de algumas explicações sobre a vida e obra de Bach, o professor deu a aula por terminada.

## Prática de Ensino Supervisionada

### Ficha de Reflexão Individual

<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	1º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	5º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	A	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	04-12-2019	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	12	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h15	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Exercícios de arco em cordas soltas. Suite I, BWV 1007 - minuetos I (J. S. Bach). Estudo de obras a executar em orquestra.					

## Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 04-12-2019 na sala Luís de Freitas Branco do Conservatório Regional de Castelo Branco.

No início da aula, a aluna pediu ao professor se a poderia ajudar a ver uma passagem de uma das peças de orquestra (*Intermezzo*), pois a passagem era difícil e a dedilhação que lhe tinha dado um colega mais velho, ela não a conseguia fazer. O professor tocou a passagem uma vez e deu umas novas dedilhações e estudou a passagem com a aluna, fazendo algumas mudanças de posição, principalmente da 1ª para a 5ª posição (Dó para Si bemol), quando a aluna conseguiu tocar a passagem toda três vezes seguidas, o professor pediu-lhe então para tocar a escala de Fá Maior e Fá menor Harmónica e Melódica, em que na escala Maior o arco fosse ligado por 2 e nas menores o arco fosse separado, para que a afinação fosse mais fácil de se perceber.

Depois das escalas feitas, o professor pediu à aluna para tocar o *Minuet I* da Suite III de J.S.Bach, a aluna tocou até ao fim e o professor elogiou-a de forma muito positiva, pois o trabalho que a aluna tinha realizado nessa semana, mas pediu a aluna para fazer uns exercícios em cordas soltas apenas para a ajudar a realizar a direção das frases em relação à música, e foi com base nesses exercícios que o professor pediu à aluna que durante o estudo semanal, pensa-se numa história para contar com o *Minuet*, que era mais fácil pensar numa conversa, mas que a aluna tomava as suas próprias decisões.

O professor deu assim a aluna por terminada dizendo à aluna aquilo que tinha de estudar durante a semana.

Prática de Ensino Supervisionada						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	5º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Período</b>	1º Período
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Sumário</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				Exercícios de arco em cordas soltas.	
<b>Estagiária</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				Concertino em sol - 1º andamento (Romberg/ Ruysen).	
	<b>Data</b>	11-12-2019	<b>Hora</b>	18h45		
	<b>Duração</b>	45 minutos	<b>Aula nº.</b>	13		
	<b>Nº. de Alunos</b>	1	<b>Sala</b>	Kodaly		
	<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>		<b>Prática</b>	X	<b>Supervisionada</b>
Plano de Aula						
<b>Recurso Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Estratégias/Atividades</b>	<b>Recurso/Materiais</b>	<b>Avaliação</b>	<b>Tempo</b>
Escala de Fá Maior de Feuillard;  2º Concertino em sol de Romberg	Escala (Maior e menor harmónica e melódica);  Arpejo (Maior e menor);  Exercícios Técnicos;	Executar a escala de Fá Maior e Fá menor Harmónica e Melódica em 2 oitavas;  Executar o arpejo de Fá Maior e Fá menor em 2 oitava;  Realizar exercícios de técnica de mão esquerda;  Realizar exercícios de técnica de mão direita;	Realização da escala com arcadas separadas e ligadas por 2, 4 notas por arco;  Realização do arpejo com arcadas separadas e ligadas por 3;	Violoncelo;  Cinto;  Estante;  Partituras;  Caderno;  Lápis e Borracha;	Registo de presenças;  Participação;  Comportamento;  Atitude;  Cumprimento de Regras;  Autonomia;  Capacidade de recordar os conceitos já dados;	10 minutos

	1º Andamento do 2º Concertino em Sol de Romberg;	Realizar uma leitura das notas em clave de dó na 4ª linha;  Realizar uma revisão da obra;	Realização de exercícios de leitura em clave de dó;  Realização de uma leitura das passagens em clave de dó referentes à peça;  Execução da obra;			35 minutos
--	--	--	--	--	--	------------



Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música		<b>Ano Letivo</b>	2019/2020		
			<b>Período</b>	1º Período		
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco		<b>Ano</b>	5º Grau		
<b>Disciplina</b>	Violoncelo		<b>Aluno</b>	A		
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz		<b>Data</b>	11-12-2019		
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho		<b>Aula nº.</b>	13		
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho		<b>Hora</b>	18h15		
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>Prática</b>	<b>X</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Exercícios de arco em cordas soltas. Concertino em sol - 1º andamento (Romberg/ Ruysen).					

### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pela estagiária Filipa Castilho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 11-12-2019 na sala Luís de Freitas Branco do Conservatório Regional de Castelo Branco.

A estagiária deu início à aula pedindo à aluna para tocar o *Concertino* a partir da 2ª página, para se fazer uma revisão dos conteúdos já vistos anteriormente. Quando chegou ao final dessa mesma página, a aluna apresentou muitas dificuldades pois tinha uma passagem em clave de Dó, foi então que a estagiária ajudou a aluna na leitura, e depois pediu à aluna para fazer a leitura sozinha, e quando a aluna conseguiu a estagiária elogiou a aluna de forma positiva.



Figura 82 - Passagem em clave de Dó

Depois da leitura, o professor aconselhou a aluna estagiária a pedir à aluna para tocar de forma lenta e depois ao andamento que será para tocar a peça, assim que a aluna conseguiu passou-se então à página seguinte, onde a estagiária se deparou com algumas notas lidas de forma errada pela aluna, e passou à correção dessas mesmas notas e também ao mesmo tempo aproveitou para fazer correções na afinação de uma mudança de posição com extensão para a frente.

Quando se chegou à parte final da peça, a mesma contém uns acordes, onde o professor auxiliou a estagiária na explicação da forma que a aluna tinha de estudar. Com a mão em bloco, e com o arco 2 a 2, ou seja, tocando as duas notas de baixo e depois as duas notas de cima.



Figura 83 - Acordes finais (Concertino)

Depois desta explicação a estagiária deu a aula por terminada e desejou à aluna umas ótimas férias. De igual modo o professor desejou à aluna umas boas férias, mas com estudo de violoncelo, lembrando a aluna que no final do mês de janeiro a mesma teria a prova trimestral de violoncelo, e que ainda tinha muitas coisas para preparar, e aproveitou para desejar um bom natal para ela e para a sua família.

## 2º Período

Prática de Ensino Supervisionada							
Ficha de Reflexão Individual							
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
					<b>Período</b>	2º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	5º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	A	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	08-01-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	14	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	18h15	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<input checked="" type="checkbox"/>	<b>Prática</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Supervisionada</b>	<input type="checkbox"/>	
<b>Sumário</b>	Escala de Fá com arpejos (L. R. Feuillard) Estudo op. 31, nº1 (S. Lee)					<b>Duração</b>	45 minutos

### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 08-01-2020 na sala Luís de Freitas Branco do Conservatório Regional de Castelo Branco.

Para iniciar a aula, o professor pediu à aluna para realizar o aquecimento, começando por tocar a escala de Fá Maior, em duas oitavas e que esta fosse ligada por 2. E que depois tocasse da mesma forma a escala de Fá menor Harmónica e Melódica.



Figura 84 - Escala de Fá Maior e Fá menor Harmónica e Melódica - Método Feuillard

Depois da execução das escalas, foi pedido à aluna que tocasse os arpejos de correspondentes às escalas interpretadas, como principal conselho dado pelo professor era referente à 3ª do acorde, em que esta nota tinha de estar mesmo bem afinada, pois seria essa nota que iria definir se o acorde seria Maior ou menor.

Com a execução dos arpejos, também foi pedido à aluna que a sua organização da mão fosse melhorada, pois assim conseguiria ter uma noção melhor de cada arpejo.



Figura 85 - Arpejos de Fá - Método Feuillard

Seguidamente passou-se a interpretação do Estudo nº. 1 de S. Lee, onde foram resolvidos os problemas de afinação que a aluna trazia depois do estudo em casa.

Assim que os problemas foram resolvidos, o professor deu a aula por terminada.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	2º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	5º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	A
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	15-01-2020
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	15
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	18h15
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>		<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b> 45 minutos
<b>Sumário</b>	Escala de Fá com arpejos (L. R. Feuillard) Suite III, BWV 1009 – Minueto (J.S.Bach)					

#### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 15-01-2020 na sala Luís de Freitas Branco do Conservatório Regional de Castelo Branco.

A aula teve início com a interpretação do Estudo nº. 1 de S. Lee, mas como não estava a correr da melhor forma, o professor perguntou à aluna se tinha estudado, e esta disse que não tinha conseguido, pois tinha tido mais um torneio durante o fim de semana. Então o professor disse-lhe para estudarem os dois durante essa aula, pois assim seria mais fácil a aluna corrigir os seus erros e de alguma forma evoluir. Começou então por corrigir os problemas de afinação da aula, afirmando-

lhe que ela não poderia ter a mesma abertura de mão na 4ª posição como tinha na primeira, porque o tamanho de distância das notas era diferente.

Depois do problema da afinação estar resolvido e como a aluna é judoca o professor aproveitou para fazer uma comparação entre o estudo do Violoncelo e os Treinos de Judo, onde afirmou que a afinação é um processo de habituação e que mesmo com o hábito temos sempre de confirmar aquilo que estamos a ouvir, e o mesmo acontece no judo, ela só conseguiu fazer os movimentos certos e continuar a fazê-los de forma correta porque nos treinos acaba sempre por fazer repetição dos mesmos e estar sempre a treiná-los. Por essa razão a aluna foi aconselhada a “levar” o Violoncelo como “levar” o Judo.

Antes de dar a aula por terminada, o professor pediu à aluna para tocar o *Minuet I* da Suite III de J.S.Bach para fazer uma breve revisão dos conteúdos já estudados anteriormente.

Como as notas e os ritmos estavam todos corretos, apenas foi pedido à aluna para tentar realizar frases musicais, como se fossem conversas e que para os finais de frase fizesse sempre um diminuendo para que a condução frásica fosse mais perceptível.

O docente explicou que a frase no barroco era constituída por 3 fases e que era tudo feito de forma natural e para a capacidade humana, ou seja, todas as frases musicais eram feitas à medida do canto:

- **Crescendo**

- **Clímax**

- **Diminuendo**

Depois desta explicação o professor marcou os trabalhos de casa para a próxima semana à aluna e deu assim a aula por terminada.

Prática de Ensino Supervisionada						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	5º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Período</b>	2º Período
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Sumário</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				Escala de Fá com arpejos (L. R. Feuillard).	
<b>Estagiária</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				Estudo op. 31, nº 1 (S. Lee).	
	<b>Data</b>	22-01-2020	<b>Hora</b>	18h45		
	<b>Duração</b>	45 minutos	<b>Aula nº.</b>	16		
	<b>Nº. de Alunos</b>	1	<b>Sala</b>	Kodaly		
	<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>Prática</b>	X	<b>Supervisionada</b>	
Plano de Aula						
<b>Recurso Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Estratégias/Atividades</b>	<b>Recurso/Materiais</b>	<b>Avaliação</b>	<b>Tempo</b>
Escala de Fá Maior e arpejos de Feuillard;  Estudo nº1, op. 31 de S. Lee;	Escala (Maior e menor harmónica e melódica);  Arpejo (Maior e menor);  Exercícios Técnicos;	Executar a escala de Fá Maior e Fá menor Harmónica e Melódica em 2 oitavas;  Executar o arpejo de Fá Maior e Fá menor em 2 oitava;  Realizar exercícios de técnica de mão esquerda;  Realizar exercícios de técnica de mão direita;	Realização da escala com arcadas separadas e ligadas por 2 notas por arco;  Realização do arpejo com arcadas separadas e ligadas por 3;	Violoncelo;  Cinto;  Estante;  Partituras;  Caderno;  Lápis e Borracha;	Registo de presenças;  Participação;  Comportamento;  Atitude;  Cumprimento de Regras;  Autonomia;	20 minutos
	Estudo nº1, op. 31 de S. Lee	Realizar uma leitura integral do estudo;	Realização de uma revisão do estudo;  Esclarecimento de dúvidas sobre algum aspeto relacionado com o estudo;		Capacidade de recordar os conceitos já dados;	25 minutos

Prática de Ensino Supervisionada							
Ficha de Reflexão Individual							
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020		
				<b>Período</b>	2º Período		
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	5º Grau		
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	A		
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	22-01-2020		
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	16		
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h15		
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>		<b>Prática</b>	<b>X</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Escala de Fá com arpejos (L. R. Feuillard) Estudo op. 31, nº1 (S. Lee)						

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pela estagiária Filipa Castilho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 22-01-2020 na sala Luís de Freitas Branco do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>A aula teve início com o aquecimento, onde a aluna tocou a escala de Fá Maior em duas oitavas, ligada 2 a 2.</p> <p>Depois de tocar, a estagiária decidiu fazer um teste de conhecimento sobre o violoncelo e o estudo à aluna, perguntando-lhe que quando ela estudava violoncelo, quais seriam os seus objetivos (aprendidos na 1ª aula de Violoncelo que a aluna teve). A aluna respondeu que sabia que eram 3, porque a resposta era sempre três, mas que não se lembrava de quais eram especificamente.</p> <p>A estagiária respondeu que sim, que eram três e que seriam:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Afinação</li> <li>- Sonoridade (neste caso específico da escala seria o arco)</li> <li>- Ritmo (Tinha de ser específico, porque para um exercício ter uma forma e não sai “à toa” tem que ter um ritmo certo). E quando se pensa no ritmo, temos sempre de pensar qual vai ser o tempo que vamos fazer, não pode ser pela via do “mais ao menos” o mesmo tempo, pois assim o tempo nunca será certo, e por consequência do tempo não ser o mesmo o próprio estudo vai ser desorganizado.</li> </ul> <p>Sobre a afinação da aluna, o professor e a estagiária deram-lhe um reforço positivo, pois a aluna conseguiu perceber que estava desafinado, o que isso era muito bom, pois era sinal que estava a desenvolver o seu ouvido musical e começava a ter perceção da afinação. Mas a estagiária aproveitou também para a questionar sobre qual seria o dedo mais difícil de afinar, e a aluna respondeu que eram todos, mostrando a mão toda ao professor, e ele disse que ela teria razão mas que existia um que seria mais difícil que os outros todos, como a aluna demonstrou que não sabia qual era o dedo, a estagiária passou a explicar, dizendo que seria o 1º dedo, porque é o único dedo de “vem do ar” e não tem uma relação com mais nenhum, pois quando colocamos o 2º dedo por norma o 1º já lá estou ou colocamos os dois em conjunto, o que não acontece com o 1º dedo.</p>	

No que diz respeito à sonoridade, a estagiária disse à aluna que na escala era teria de usar o arco mesmo desde o extremo talão até à ponta, pois se não usasse isso na prova estava a fazer errado e isso ia-lhe “tirar pontos” na prova.

“Tirar logo um grande som desde início, ajuda a conquistar o público num concerto ou um júri numa prova”.

Antes do fim da aula e depois destas explicações todas, a estagiária pediu ainda à aluna para tocar as escalas menores e os arpejos.

Em relação aos arpejos a estagiária disse só que a aluna neste aspeto técnico poderia não usar o arco todo, mas que este tinha de ter na mesma uma boa direção e uma boa sonoridade.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	2º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	5º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	A
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	29-01-2020
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	17
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	18h15
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Revisão do repertório a executar na prova semestral					

### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 29-01-2020 na sala Luís de Freitas Branco do Conservatório Regional de Castelo Branco.

No início da aula o professor pediu à aluna que tocasse o repertório todo como se fosse a prova, pois esta seria a última aula antes da prova e era para se fazer revisões. Depois de tocar o repertório todo, o professor disse à aluna que aquilo que se encontrava com uma pior prestação era o estudo nº. 1 de S. Lee e que por essa razão era por aí que iria iniciar a aula de revisões.

Estudo nº. 1 de S. Lee:

- Organização do arco, pois para este estudo é muito importante que o arco esteja bem organizado, pois é o arco que vai ajudar a fazer a progressão musical existente no estudo.

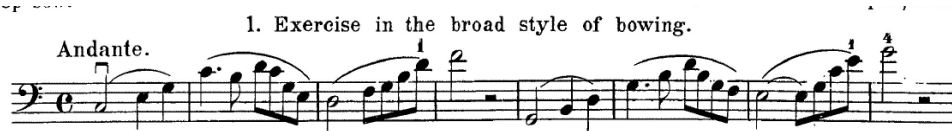


Figura 86 - Estudo nº. 1 de S. Lee, explicação de arcada

- Correção da afinação;

Depois da correção do estudo nº. 1 de S. Lee, o professor deu a aula por terminada, mas sem antes aconselhar a aluna a estudar muito para a prova nos dias até à mesma.

<b>Pratica de Ensino Supervisionada</b>						
<b>Ficha de Reflexão Individual</b>						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	2º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	5º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	A	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	05-02-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	18	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h15	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Prova semestral					

#### Resumo Reflexivo

Não houve aula, pelo facto de o professor ser júri das provas de instrumento, e a aluna já ter realizado a sua prova.

<b>Pratica de Ensino Supervisionada</b>						
<b>Ficha de Reflexão Individual</b>						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	2º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	5º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	A	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	12-02-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	19	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h15	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Leitura de repertório					

#### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho e da estagiária Filipa Castilho, começou com 25 minutos de atraso, pois a aluna teve prova oral de Formação Musical, e como a mesma atrasou a aluna chegou tarde à aula de Violoncelo. De forma a aluna não perder a aula na totalidade, o professor disse à aluna que nesta aula iriam treinar a leitura à primeira vista, mas que seria lendo trios, tocando assim também com a aluna estagiária.

Foram lidos 2 trios, visto o tempo ser muito reduzido, no fim dessa leitura estar concluída o professor deu a aula por terminada.



<b>Prática de Ensino Supervisionada</b>							
<b>Ficha de Reflexão Individual</b>							
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020		
				<b>Período</b>	2º Período		
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	5º Grau		
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	A		
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	19-02-2020		
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	20		
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h15		
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>x</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	2º concerto em Sol – 1º Andamento (Kummer/Ruysen)						

<b>Resumo Reflexivo</b>	
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 19-02-2020 na sala Luís de Freitas Branco do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>Para o início desta aula, foi pedido para a aluna tocar o concertino do início ao fim, para se ter noção de como o estudo da aluna tem andado a correr. A mesma não conseguiu tocar do início ao fim, pois parava para fazer correções na sua afinação, o que o professor lhe disse que era bom ela estar a fazer, para habituar o seu ouvido musical, mas que não tinha sido isso que tinha sido pedido, para ela tentar fazer um esforço para tocar tudo do início ao fim.</p> <p>Depois de tocar tudo, o professor deu-lhe uns exercícios para a aluna realizar de mudanças de posição e disse-lhe que a 4ª posição pode ser considerada a última posição das posições a cima dela (1ª, 2ª e 3ª posição) mas que também poderia ser considerada a 1ª posição das mais agudas.</p> <p>Seguidamente à realização destes exercícios, voltou-se a tocar tudo do início ao fim, mas desta vez com a professora estagiária a tocar a parte de piano, no violoncelo, com a aluna, para o professor conseguir avaliar os progressos da aluna.</p> <p>Depois de chegar ao fim, o professor disse à aluna o que esta teria de estudar na aula seguinte e deu assim a aula como terminada.</p>	

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	2º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	5º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	A	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	04-03-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	21	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h15	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Estudo das obras a executar na Classe de Orquestra					

### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 04-03-2020 na sala Luís de Freitas Branco do Conservatório Regional de Castelo Branco.

Para esta aula a aluna perguntou ao professor se este a poderia ajudar nas partes de orquestra, porque tinha algumas passagens que ela não estava a conseguir tocar e o professor de orquestra tinha dito que os Violoncelos e as Violas d'Arco ainda iriam fazer prova de excertos de Orquestra.

Começaram por estudar o 2º Andamento da *Sinfonia nº. 104* de Haydn e depois foi visto o 3º Andamento do Concerto nº. 2 para Piano de Beethoven.

Foi dado à aluna algumas dedilhações e foram mudadas algumas arcadas que estavam “mal escritas” na partitura. O professor aconselhou a aluna, relativamente às arcadas, a que nem sempre as arcadas são baixo ( $\text{♩ e } \text{♪}$ ), que por vezes tem de se fazer ( $\text{♩-♩}$ ) para que a qualidade musical escrita na partitura, seja a pretendida pelo compositor.

Depois de as passagens mais complicadas das duas peças de orquestra estarem vista, o professor deu assim a aula por terminada.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	2º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	5º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	A	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	11-03-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	22	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h15	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Estudo das obras a executar na Classe de Orquestra					

### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 11-03-2020 na sala Luís de Freitas Branco do Conservatório Regional de Castelo Branco.

Para esta aula, a aluna voltou a pedir ajuda nas peças de orquestra (*Five Hebrew love songs* de Eric Whitacre), visto terem recebido umas obras novas, que vão ser para serem tocadas pela orquestra e cantadas pelo coro e que tinham passagens mesmo complicadas para os Violoncelos.

O professor disse que ajudava a aluna e começou a olhar para as partituras, como o 1º andamento não tinha dificuldade nenhuma para os Violoncelos, começaram por estudar o 2º andamento (*kalá, Kallá – Light Brige*).

Numa das passagens apareceu um mordente (✱), e o professor esteve a explicar a diferença entre um mordente cortado e um mordente não cortado e de que forma a alguma deveria executar o mesmo.



Figura 87 - Mordente - Como interpretar

Na mesma passagem as arcadas foram alteradas, pois da forma como estavam escritas a sua execução era muito difícil, mas foi pedido à aluna que mesmo que as estas tenham sido alteradas, a sua condução musical teria de ser a mesma.



Figura 88 - Passagem de mudança de arcadas

No final do mesmo excerto apareciam umas cordas dobradas, em que o professor aconselhou a aluna a poupar e a distribuir bem o arco para que fosse possível executar as mesmas com as melhores condições de sonoridade.

Depois desta passagem tocada em condições, o professor deu assim a aula por terminada.

<b>Pratica de Ensino Supervisionada</b>						
<b>Ficha de Reflexão Individual</b>						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	2º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	5º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	A
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	18-03-2020
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	23
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	18h15
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>						

#### Resumo Reflexivo

Suspensão das aulas devido à Pandemia do Covid-19

<b>Pratica de Ensino Supervisionada</b>						
<b>Ficha de Reflexão Individual</b>						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	2º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	5º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	A
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	25-03-2020
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	24
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	18h15
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>						

#### Resumo Reflexivo

Suspensão das aulas devido à Pandemia do Covid-19

### 3º Período

A partir deste período, devido à pandemia do Covid-19 e ao facto de não haverem aulas presenciais, as aulas vão ser dadas na plataforma Microsoft Teams e passarão a ter uma duração de apenas 30 minutos por semana.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	3º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	5º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	A
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	15-04-2020
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	25
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	18h15
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	30 minutos
<b>Sumário</b>						

#### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 15-04-2020 na plataforma Microsoft Teams.

Para iniciar a aula, foram realizados testes de som, para ver se os três participantes estavam a ouvir nas melhores condições. Visto que estava tudo em condições, o professor aproveitou para informar a aluna que no final do ano teria na mesma a sua prova final, e que esta seria ou por gravação ou pela plataforma, que ainda não sabia, mas que a aluna a teria de fazer na mesma.

Posto isto, começou a delinear uma estratégia com a aluna para conseguir atingir os seus objetivos no final do ano letivo, começando por lhe fazer um plano de estudo, em que a aluna teria de estudar pelo menos 3 dias por semana e 1 hora em cada um dos dias e mandar uma gravação noutro dia, ficando planeado o seguinte:

- Dias de Estudo: - sexta-feira, domingo e terça-feira
- Dia de Gravação - quarta-feira - depois da aula a aluna terá de estudar cerca de 30 minutos e por fim mandar uma gravação ao professor. Este plano foi definido desta forma, pois devido à situação que estamos a viver, e as aulas terem de ser reduzidas para apenas 30 minutos semanais.

Depois de definir o plano de estudo da aluna, passou então à definição do que seria o programa a apresentar na prova, tendo ficado definido o seguinte:

- Escala de Sol Maior em duas oitavas e os respetivos arpejos
- Estudo nº. 1, dos 10 estudos melódicos de Kummer
- Concertino em Sol de Romberg

No fim da marcação do programa, pediu à aluna que tocasse um pouco do concertino para fazer uma pequena revisão e para ver como saía o som do violoncelo da aluna e para lhe poder dar algumas diretrizes para o seu estudo durante a semana. Assim que a aluna terminou de tocar o professor disse-lhe que ela tinha uns problemas recorrentes que teria de resolver, principalmente agora que não tinha o apoio presencial do professor. Estes problemas seriam os seguintes:

- 2º dedo da mão esquerda sempre com afinação muito alta, isto porque a distancia para o primeiro dedo estava demasiado grande e para o 3º dedo demasiado perto, e que ela teria de arranjar um meio termo para resolver essa questão.
- Braços preguiçosos, neste aspeto a aluna teria de levantar mais os cotovelos, que ela usa/toca sempre com eles muito em baixo.

Seguidamente pediu à aluna que treina-se a sua imaginação, pois é uma coisa que todos nós vamos perdendo com o tempo. No treino da imaginação pediu para esta imaginar e treinar o seu fraseado, pois a música não era apenas notas e ritmo, tinha mais coisas para oferecer, e uma delas seria o fraseado.

Posto isto, e visto que já está a atingir os 30 minutos de aula, o professor desejou a aula e à aluna estagiária uma boa semana e deu assim por terminada a aula.

<b>Prática de Ensino Supervisionada</b>						
<b>Ficha de Reflexão Individual</b>						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	3º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	5º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	A
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	22-04-2020
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	26
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	18h15
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>						

<b>Resumo Reflexivo</b>
Não consegui assistir à aula devido a problemas técnicos de ligação relacionados com a nova plataforma de ensino.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	3º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	5º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	A
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	29-04-2020
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	27
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	18h15
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>		<b>Supervisionada</b>	
					<b>Duração</b>	30 minutos
<b>Sumário</b>						

Resumo Reflexivo						
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 29-04-2020 na plataforma Microsoft Teams.</p> <p>A aula iniciou-se com a aluna a tocar o estudo nº. 1 de Lee, que seria aquilo que tinha levado como trabalho de casa, assim que acabou de tocar, o professor perguntou-lhe quantas vezes é que ela teria tocado/estudado com metrónomo, visto que cada compasso apresentava o seu tempo e que cada tempo apresentava o seu próprio tempo.</p> <p>Visto que a aluna tinha estudado sem metrónomo, o professor sugeriu que o fizesse ali, e que tocasse apenas o 1º e o 2º compassos, depois de estar três vezes bem que tocasse o 3º e o 4º compassos, onde tinha de resolver/corriger o problema de distancia do 2º dedo, depois de tocar três vezes seguidas bem, tocaria do compasso 1 ao compasso 4. E trabalhou o resto do estudo dessa mesma forma, e no espaço da aula conseguiu colocar o estudo com o mesmo tempo do início ao fim.</p> <p>Antes de dar a aula por terminada, o professor deu um conselho à aula, onde lhe dizia que quando não temos muito tempo para estudar, temos de ser o máximo de objetivos possíveis, para que os resultados sejam rápidos. Depois marcou o trabalho de casa para a próxima aula e deu assim a aula por terminada.</p>						

Prática de Ensino Supervisionada								
Ficha de Reflexão Individual								
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música					<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
						<b>Período</b>	3º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco					<b>Ano</b>	5º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo					<b>Aluno</b>	A	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz					<b>Data</b>	06-05-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho					<b>Aula nº.</b>	28	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho					<b>Hora</b>	18h15	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>		<b>Supervisionada</b>		<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>								

Resumo Reflexivo							
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 06-05-2020 na plataforma Microsoft Teams.</p> <p>A aluna iniciou-se com uma conversa sobre o ensino articulado e o ensino supletivo relativamente ao ensino secundário, porque visto que a aluna se encontrava no 5º grau, ou seja, no 9º ano, esta teria de decidir aquilo que realmente queria fazer, em relação ao Violoncelo e ao Conservatório. O professor deu-lhe várias explicações e conselhos e a aluna afirmou que tinha de pensar muito bem, mas que a balança estava mais inclinada para o judo, mas que isso não seria uma desculpa para não pensar no assunto.</p> <p>No final da conversa, o professor perguntou-lhe o que ela tinha para estudar para a aula e ela afirmou que eram as escalas e os arpejos.</p> <p>Relativamente à escala Maior, foi-lhe pedido que tocassem ligado por dois no arco e que cada nota tivesse dois tempos.</p> <p>No que diz respeito às escalas menores, na harmónica, o professor disse-lhe para ter cuidado com a distância entre o Mib e o Fá#, pois essa 2ª Aumentada era a principal característica da escala, e que era muito difícil de afinar. Em relação à escala melódica, o professor explicou-lhe o que eram tetracordes e disse que a principal característica do segundo era ser de características maiores.</p> <p>Depois de tocar os arpejos, o professor deu a aula terminada, pedindo apenas à aluna que estudasse o Estudo nº. 1, op. 31 de Lee para a próxima aula.</p>							



Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	3º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	5º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	A
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	13-05-2020
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	29
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	18h15
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	30 minutos
<b>Sumário</b>						

### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 13-05-2020 na plataforma Microsoft Teams.

A aula teve início com o professor a perguntar à aluna o que é que ela queria apresentar para a aula e ela afirmou que era o que o professor quisesse ouvir, e então o mesmo respondeu que poderia ser o *Concertino* de Romberg, que já não ouvia a algum tempo.

Antes de começar a tocar a aluna afirmou que já não se lembrava de como era o final da segunda página, na parte que começava em clave de Dó.



Figura 89 - Passagem em Clave de Dó do Concertino de Romberg

E o professor pediu à aluna para solfejar a passar antes de tocar, mas a mesma não o conseguiu fazer, porque estava com muitas dificuldades em recordar-se das notas. Então o professor fez-lhe uma revisão de como se lia em clave de Dó e depois a aluna já conseguiu, apesar de lento, ler a passagem. Seguidamente, pediu-lhe que tentasse tocar agora a passagem no violoncelo, porque seja aí que interessava.

Enquanto tocava a passagem, enganou-se no ritmo, algumas vezes e por essa razão teve de repetir a passagem mais vezes do que aquelas que eram esperadas. Enquanto tentava resolver os problemas rítmicos, o professor em forma de reforço positivo na sua aprendizagem, disse-lhe que o tempo é que fazia a melodia, que uma pessoa com 5 notas poderia fazer cinco melodias diferentes, conforme o ritmo que cada um tocar. Assim que o problema do solfejo da passagem ficou resolvido, o professor explicou-lhe de que forma ela deveria tocar o arco, tendo que utilizar

o arco todo, e deixar o arco e o som fluírem, se não pareceria um robô a tocar e não era isso que era pretendido.

Assim que os problemas relacionados com a passagem em clave de Dó, o professor desejou uma boa semana à aluna e à estagiária e deu assim a aula por terminada.

Pratica de Ensino Supervisionada							
Ficha de Reflexão Individual							
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
					<b>Período</b>	3º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	5º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	A	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	20-05-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	30	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	18h15	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>		<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	30 minutos
<b>Sumário</b>							

#### Resumo Reflexivo

Não houve aula por indisponibilidade da aluna.

## 2. Aluna B

### 1º Período

Pratica de Ensino Supervisionada							
Ficha de Reflexão Individual							
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
					<b>Período</b>	1º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	Curso Livre	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	B	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	02-10-2019	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	1	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	19H00	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>		<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Exercícios de mecanismo técnico. Estudo op. 76, nº 6 (D. Popper).						

## Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 19 horas do dia 02-10-2019 na sala Kodaly do Conservatório Regional de Castelo Branco. Enquanto a aluna entrava na sala e retirava o violoncelo da caixa e as suas partituras, o professor apresentou a aluna estagiária à sua aluna, Inês Belo, e a sua aluna à estagiária.

A aluna depois de afinar o violoncelo, tocou o estudo nº. 6 de Popper, até ao final da 1ª página, local onde apresentava algumas dificuldades técnicas de mão esquerda. Então o professor sugeriu tocarem os dois essa secção mais tranquila em termos de andamento para poderem fazer a correção de algumas notas e da afinação das mesmas.

Ao mesmo tempo que faziam essa secção já mencionada atrás, o docente fazia uma explicação sobre a forma como deveria fazer as mudanças de posição, nas posições agudas, ou seja, da posição de polegar em diante, realizou também exercícios de afinação e estrutura da mão em cada uma das posições. Sobre a organização e estrutura da mão esquerda o professor referiu que a partir da posição de polegar a organização da mão dever ser igual à dos violinos, até pela inclinação que os dedos se encontram.

Depois destes exercícios feitos e das explicações sobre as posições mais elevadas, o professor pediu para que a aluna voltasse ao início do estudo e onde lhe explicou que este era feito essencialmente para o estudo do *Detaché*, ou seja, de grande contacto com a corda e com um bom som (onde não se pode utilizar os dedos da mão direita, apenas se pode utilizar o braço, pois este é que é o motor do arco, os dedos acabam por mexer por consequência e não por serem o motor). Sobre o arco referiu outra vez que o arco tem de andar perpendicular ao violoncelo e que o nosso “professor” para saber se ele está mesmo direito é a ponta do arco.

Antes do final da aula o docente perguntou à aluna quais eram as três coisas a pensar quando se tocava cada nota, e a aluna referiu que apenas sabia de duas, que seriam a afinação e o ritmo, e o professor disse que estavam ambas corretas mas que também faltava a sonoridade da nota.

Relativamente à afinação ele explicou que era o aspeto fundamental de cada nota e que teria de ser um vício para que toca. Até deu como exemplo Rostropovich, que uma vez lhe perguntaram como é que ele conseguia tocar assim sempre tão afinado e ele respondeu que não tocava sempre afinado, que simplesmente corrigia sempre mais rápido do que as pessoas conseguissem perceber que não estava totalmente afinado.

Depois disso o professor marcou os trabalhos de casa da aluna e deu por terminada a aula.

Enquanto saiam da aula, o professor perguntou à aluna estagiária se fosse professora desta aluna qual seria a obra que dava para ela estudar, e a aluna estagiária deu algumas sugestões que o professor achou que eram demasiado acessíveis para a aluna e outras que o professor até concordou que seriam boas para ela, onde se falou do concerto em Sol Maior de Bocherinni.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	1º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	Curso Livre
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	B
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	09-10-2019
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	2
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	19h00
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Estudo op. 76, nº 6 (D. Popper). Estudo de Pestana.					

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 18-09-2019 na sala Kodaly do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>A aula deu início com a aluna a tocar o que tinha estudado do estudo nº 6 de Popper, apesar de ter tido uma semana de estudo, a aluna apresentava a maior parte das dificuldades que tinha na semana anterior.</p> <p>Por essa razão o professor decidiu ajudar a aluna a estudar, e começou por lhe fazer algumas questões, pois a aluna dizia que não era capaz de tocar, e o professor perguntou-lhe o porque de ela dizer porque não conseguia, e a aluna respondeu-lhe porque não consigo, e foi aí que o professor que lhe explicou que quando uma passagem não sai, aquilo que se tem de fazer é perguntar o porque é que ela não sai e não apenas dizer que não se consegue, que tem de perceber aquilo que se possa estar a fazer mal e tentar corrigir antes de se “derrotar” com as palavras “não consigo”.</p> <p>Seguidamente, o professor perguntou-lhe como se faziam as mudanças de posição, visto que o seu principal problema se devia a falta de preparação e de realização das mudanças. Onde a aluna tentou exemplificar como fazia, e o professor pediu para ela explicar e a mesma afirmou que não sabia explicar, foi então que o professor explicou que, uma mudança de posição se faz apenas com duas notas, que temos de ensinar a mão a ir para onde queremos, que temos de saber bem as notas que queremos tocar para saber que movimentos temos de fazer e que a visão é o único sentido que não podemos utilizar nas mudanças de posição no violoncelo.</p> <p>Apesar de não ter estudado, o professor foi ao longo da aula fazendo reforços positivos, para que a aluna não desistisse às primeiras dificuldades.</p> <p>Depois de a aluna ter percebido melhor as mudanças de posição e como poderia resolver as suas dificuldades em casa, o professor pediu para a aluna voltar a tocar o início do estudo.</p> <p>Posteriormente, a ter tocado o professor explicou, novamente, que este era um estudo mais para o arco, <i>detaché</i>, que apesar de parecer um estudo muito fácil em termos de arcadas, e difícil em</p>	

termos de dedilhações e técnica de mão esquerda, mas no final observa-se que é completamente o oposto, devido ao controlo rápido do braço direito.

Antes de dar por concluída a aula, o professor pediu à aluna que esta tentasse tocar à velocidade que ele estava a dar para poder ter a sensação da dificuldade da técnica de mão direita.

<b>Prática de Ensino Supervisionada</b>						
<b>Ficha de Reflexão Individual</b>						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	1º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	Curso Livre
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	B
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	16-10-2019
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	3
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	19h00
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Estudo op. 76, nº 6 (D. Popper). Exercícios de mecanismo técnico.					

<b>Resumo Reflexivo</b>	
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 18 horas e 15 minutos do dia 16-10-2019 na sala Kodaly do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>O professor iniciou a aula perguntando à aluna como tinha corrido a semana, e como é que ela se tinha organizado para conseguir estudar, visto ser uma aluna que se encontra no 1º ano de ensino superior, e a aluna disse que tinha corrido tudo bem e que até estava a conseguir organizar bem o seu estudo. Então o professor pediu à aluna para tocar o Estudo nº. 6 de Popper, que tinha sido esse o estudo que tinha sido pedido para estudar.</p> <p>A aluna tocou até onde tinha conseguido e o professor aproveitou para lhe fazer algumas explicações sobre a articulação da mão esquerda, pois a falta de articulação a estava a afetar a velocidade no estudo. Foi-lhe explicado que a energia e articulação tem de ser feitas sempre o mais perto da corda possível, pois tinha a ver com a velocidade com que se sai e se cai na corda, pois quanto mais longe a mão ia, menos precisa a articulação saia.</p> <p>Depois de falar sobre a articulação, o professor voltou a falar sobre as mudanças de posição, pois pelo que a aluna demonstrou no estudo, a explicação feita na aula anterior não tinha ficado muito clara.</p> <p>O professor explicou que a antecipação das mudanças de posição é fundamental para que soe tudo bem, e que tudo tem de ser bem treinado, pois sem treino a prática será quase sempre impossível de realizar sem uma boa prática/estudo.</p>	

- Tempo de mudança – Varia consoante a distância da mudança, mas tem de ser sempre constante

Para um bom tempo de mudança temos de contar “Ta-I-A” – sendo o TA = nota, I= viagem e A = chegada.

Antes de dar a aula por terminada, o professor aconselhou a aluna a estudar com um pouco mais de cabeça, nem que estudasse um pouco mais lento, para que no resultado final o tempo não seja adaptado a cada dificuldade sentida pela aluna.

Pratica de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	1º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	Curso Livre
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	B
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	23-10-2019
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	4
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	19h00
<b>Teor da Aula</b>	Assistida	x	Prática		<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b> 45 minutos
<b>Sumário</b>						

Resumo Reflexivo
A aluna faltou à aula.

Pratica de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	1º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	Curso Livre
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	B
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	30-10-2019
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	5
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	19h00
<b>Teor da Aula</b>	Assistida	x	Prática		<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b> 45 minutos
<b>Sumário</b>						

Resumo Reflexivo
A aluna faltou à aula

Pratica de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	1º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	Curso Livre	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	B	
<b>Professor Supervisor</b>	David Cruz			<b>Data</b>	06-11-2019	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	6	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	19h00	
<b>Teor da Aula</b>	Assistida	x	Prática	Supervisionada	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>						

Resumo Reflexivo
A aluna desistiu

### 3. Aluno C

#### 1º Período

Pratica de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	1º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	C	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	19-09-2019	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	1	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	11h05	
<b>Teor da Aula</b>	Assistida	x	Prática	Supervisionada	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Escala de Sol Maior. Estudos nº 76 e nº 77 (Método Russo).					

Resumo Reflexivo
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 19-09-2019 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco. Enquanto entravam na sala o professor apresentou a aluna estagiária ao seu aluno, e o seu aluno à estagiária.</p> <p>Antes de iniciar a aula de violoncelo, o aluno demonstrou-se muito contente mas ao mesmo tempo muito interrogativo devido ao fato desde ano letivo ter dois professores, e o professor Rogério</p>

explicou ao aluno que a aluna estagiária estava a estudar para no futuro poder ser professora e que tinha escolhido o professor para a ajudar a conseguir a ser professora.

Depois de todas as apresentações e explicações feitas, deu-se início à aula, onde o professor começou logo por chamar à atenção e corrigir a postura do aluno em relação à forma como estava sentado na cadeira e como tinha o violoncelo apoiado.

O docente pediu ao aluno para fazer a escala de Sol Maior, em apenas uma oitava, onde utiliza-se o arco todo desde o talão à ponta e depois no sentido inverso. Como o aluno demonstrou-se com algumas dificuldades, o professor pegou na mão direita do aluno e fez a escala uma vez com ele, para que ele conseguisse utilizar o arco todo e o som pretendido. Por fim, o aluno sozinho tocou a escala toda com o som e o arco pedido pelo professor.

Seguidamente, o professor perguntou ao aluno que estudos é que ele tinha estudado nas férias, e o aluno referiu que tinha estudado o n.º 76 e 77 de Kummer, e o docente pediu para que o aluno tocasse para ele. O aluno tocou o estudo n.º 76, estudo concentrado apenas nas cordas Sol e Ré. Após terminar o estudo o professor apenas corrigiu uma dedilhação e a postura da mão esquerda, pois o aluno estava a tocar com o 3º dedo (anelar) com a 1ª falange “partida”



Figura 90 - Exercício n.º. 76

Durante a aula e por diversas vezes o docente utilizou o elogio como técnica motivadora, levando o aluno a realizar todos os exercícios de forma mais relaxada e com uma maior concentração.

Por fim, pediu ao aluno para tocar o exercício n.º 77, concentrado nas cordas Ré e Lá, este com alguns erros em relação ao exercício anterior, e por isso o professor explicou as dedilhações ao aluno e pediu para que este estudasse melhor em casa.



Figura 91 - Exercício n.º. 77

Antes do fim da aula, o professor marcou os trabalhos de casa, exercício n.º 79 e 80 e foi ao mesmo tempo pedindo ao aluno para lhe fazer um resumo de como tinha de estudar em casa, para verificar que ele saberia como tinha de estudar.

Após a saída do aluno da sala de aula, o professor explicou à aluna estagiária que o Francisco era um miúdo com uma inteligência acima da média, mas que tinha muito pouco espírito de sacrifício, pois percebia tudo à primeira, mas se não conseguisse demonstrar no violoncelo, ficava logo enervado.



Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	1º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	2º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	C
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	26-9-2019
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	2
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	11h05
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>		<b>Supervisionada</b>	
<b>Sumário</b>	Escala de Sol Maior. Exercícios de mecanismo técnico. Estudos nº 79 e nº 80 (Método Russo).				<b>Duração</b>	45 minutos

### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 26-09-2019 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco.

O aluno entrou na sala muito entusiasmado, dizendo ao professor que tinha estudado muito esta semana. Então para iniciar a aula o docente pediu para ele fazer a escala de Sol Maior pensado no som que queira que saísse do Violoncelo, fazendo o arco desde o talão até à ponta. O aluno realizou o exercício e o professor fez-lhe um elogio dizendo que estava muito bem feito, e que realmente ele tinha estudado, mas que também o tinha feito com cabeça.

Depois da escala realizada, o professor disse ao aluno para fazer sempre a escala antes de começar a estudar, como exercício de aquecimento no violoncelo.

Seguidamente pediu ao aluno para tocar o exercício n.º 79 de Kummer, o qual o aluno fez desde o início até ao fim, e depois de ter terminado recebeu outro elogio do professor pelo esforço durante o estudo. Apenas disse ao aluno dois aspetos que ele teria de melhorar, sendo o primeiro o polegar da mão esquerda, pois estava a apertar demasiado o braço do Violoncelo, fazendo com que o próprio aluno não tocasse relaxado e o segundo saber o nome das notas, pois o professor perguntou e o aluno demonstrou que apenas sabia ler as dedilhações e não sabia notas, então o professor deu-lhe três meses para que ele decora-se as notas e não apenas soubesse os dedos, que deveria saber as duas coisas em conjunto.



Figura 92 - Exercício n.º. 79

Passou-se então para o exercício n.º 80, o qual o aluno tocou desde o início ao fim, e depois de ter acabado a sua prestação, o professor pediu-lhe para que fizesse no meio do arco, para que soasse em *Detaché*, depois pediu para fazer exercícios em cordas soltas, oito vezes em cada uma das cordas (Lá, Ré e Sol), para que fosse mais fácil entender o exercício e ao mesmo tempo ajudar a melhorar o seu som.



Figura 93 - Exercício n.º. 80

Posteriormente à realização deste exercício o professor explicou ao aluno como este teria de estudar o primeiro compasso, fazendo um exercício de articulação entre o 1º e o 3º dedo da mão esquerda, neste caso entre as notas Mi e Fá#, pois os restantes seriam iguais.



Figura 94 - Exercício de articulação

Antes do fim da aula, o professor marcou os trabalhos de casa, e ao mesmo tempo pedindo ao aluno para lhe fazer um resumo de como tinha de estudar em casa, para verificar que ele saberia como tinha de estudar.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	1º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	2º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	C
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	03-10-2019
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula n.º.</b>	3
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	11h05
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>		<b>Supervisionada</b>	
					<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Escala de Sol Maior. Escala de Ré Maior. Exercícios de mecanismo técnico. Estudos n.º 79 e n.º 80 (Método Russo).					

## Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 03-10-2019 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco.

Ao iniciar a aula o professor pediu ao aluno que lhe fizesse um resumo do que ele tinha para estudar e de que forma é que ele tinha de o fazer, e o aluno disse que tinha de estudar o exercício nº. 79 e o 80, e o professor disse que não era só isso que ele tinha de estudar e o aluno disse também que tinha de estudar a escala de Sol e a de Ré.

Posto isto o professor pediu para ele tocar a escala de Sol Maior, e o aluno tocou a escala com o arco todo e sem erros, então o docente pediu que ele tocasse a escala de uma forma mais difícil, que seriam duas notas em cada arco, o qual o aluno tocou mas com muitos enganos, mas depois de algumas tentativas conseguiu realizar o exercício sem enganos.

Depois foi pedido que tocasse a escala de Ré Maior, também apenas com uma nota por arco para começar e depois duas notas por arco, sendo que o segundo exercício foi feito com mais erros que o primeiro.

Seguidamente voltou-se à escala de Sol Maior, só para que o aluno tentasse fazer a escala de forma mais rápida, utilizando apenas metade do um terço do arco.

Assim que terminaram os exercícios em relação às escalas, passou-se à realização do exercício nº. 79, mas antes que o aluno começasse a tocar o professor aconselhou o aluno a preparar “todas” as notas antes de começar a tocar, mesmo que no início não as tenha de tocar toda, apenas para que a “forma” da mão fique mais perto da realidade que acontecerá depois. Pediu também que o aluno colocasse os dedos da mão esquerda redondos. Depois de tocar o exercício todo, o professor elogiou o aluno de forma positiva para que este continuassem a tentar ultrapassar todas as suas dificuldades, e pediu-lhe que voltasse a tocar o exercício todo, mas que agora não adaptasse o tempo às dificuldades, ou seja, quando é fácil o aluno toca rápido, quando não sabe ou apresenta dificuldades, o aluno toca tudo muito mais lento.

Assim que o aluno conseguiu tocar tudo com o mesmo andamento, o professor pediu-lhe que tocasse o exercício nº. 80, visto que também era para estudar em casa. O aluno mostrou-se um pouco reticente em tocar este exercício pois tinha estudado pouco, e como consequência tocou muitas notas erradas, e então o professor de uma “amiga” disse que ia ajudar o aluno a ultrapassar as suas dificuldades ajudando a corrigir as notas que ele tinha lido mal.

Assim que a leitura do estudo terminou o professor disse ao aluno que ele tinha de melhorar o seu 3º dedo da mão esquerda, para além de tocar com a sua falange quebrada, a sua articulação também estava erra, e para o ajudar a melhorar esse aspeto pediu ao aluno para fazer um exercício para melhorar o 3º dedo, e pediu para que fizesse devagar para que conseguisse educar o dedo da melhor forma e de uma forma correta.



*Figura 95 - Exercício de articulação do 3º dedo*

Depois da realização deste exercício o professor deu um reforço positivo ao aluno e deu a aula por terminada, desejando ao aluno uma boa semana de estudo.

Prática de Ensino Supervisionada						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	2º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Período</b>	1º Período
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Sumário</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				Escala de Ré Maior e escala de Sol Maior.	
<b>Estagiária</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				Estudo nº 80 (Método Russo).	
	<b>Data</b>	10-10-2019	<b>Hora</b>	11h05		
	<b>Duração</b>	45 minutos	<b>Aula nº.</b>	4		
	<b>Nº. de Alunos</b>	1	<b>Sala</b>	Schubert		
	<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>Prática</b>	X	<b>Supervisionada</b>	
Plano de Aula						
<b>Recurso Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Estratégias/Atividades</b>	<b>Recurso/Materiais</b>	<b>Avaliação</b>	<b>Tempo</b>
Escala de Ré Maior; Escala de Sol Maior; Método Russo	Escala (Maior); Arpejo (Maior); Exercícios Técnicos;	Executar a escala de Ré Maior; Executar a escala de Sol Maior; Realizar exercícios de técnica de mão esquerda; Realizar exercícios de técnica de mão direita;	Realização das escalas com arcadas separadas e ligadas por 2; Realização de exercícios para esclarecimento de dúvidas relacionadas com o estudo e com a peça.	Violoncelo; Cinto; Estante; Partituras; Caderno; Lápis e Borracha;	Registo de presenças; Participação; Comportamento; Atitude; Cumprimento de Regras; Autonomia; Capacidade de recordar os conceitos já dados;	20 minutos 25 minutos

<b>Pratica de Ensino Supervisionada</b>						
<b>Ficha de Reflexão Individual</b>						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música		<b>Ano Letivo</b>	2019/2020		
			<b>Período</b>	1º Período		
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco		<b>Ano</b>	2º Grau		
<b>Disciplina</b>	Violoncelo		<b>Aluno</b>	C		
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz		<b>Data</b>	10-10-2019		
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho		<b>Aula nº.</b>	4		
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho		<b>Hora</b>	11h05		
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Escala de Ré Maior e escala de Sol Maior. Estudo nº 80 (Método Russo).					

<b>Resumo Reflexivo</b>	
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 10-10-2019 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>Ao iniciar a aula o professor perguntou ao aluno se este tinha estudado muito durante a semana, e o aluno afirmou logo que não, pois tinha deixado o violoncelo, por esquecimento, a semana toda no conservatório.</p> <p>Visto que o aluno não tinha estudado nada, o professor optou para estudar com o aluno na aula, começando por pedir ao aluno que solfejasse o estudo n.º 80, pois só depois de solfejar tudo bem é que poderia tocar o estudo no violoncelo.</p> <p>Depois de ter acabado o solfejo, passou então à parte de tocar no instrumento e visto que estava a falar o ritmo, ou seja, estava a adaptar o tempo às dificuldades, o professor pediu para que ele tocasse mais lento e que pensasse antes de tocar.</p> <p>Seguidamente o professor pediu ao aluno para tocar o estudo mais rápido, e o aluno conseguiu tocar tudo mais rápido e com o ritmo todo correto e o professor deu assim a aula como terminada.</p>	

<b>Pratica de Ensino Supervisionada</b>						
<b>Ficha de Reflexão Individual</b>						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música		<b>Ano Letivo</b>	2019/2020		
			<b>Período</b>	1º Período		
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco		<b>Ano</b>	2º Grau		
<b>Disciplina</b>	Violoncelo		<b>Aluno</b>	C		
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz		<b>Data</b>	17-10-2019		
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho		<b>Aula nº.</b>	5		
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho		<b>Hora</b>	11h05		
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Escala de Dó Maior com arpejos.					

## Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 17-10-2019 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco.

Ao entrar na sala o professor perguntou ao aluno como tinha decorrido o estudo durante a semana, e o aluno afirmou que tinha estudado muito, e o professor disse-lhe então para ele demonstrar aquilo que tinha estudado, mas para começar por tocar a escala para poder aquecer, pois deve-se aquecer sempre antes de tocar.

Depois da escala feita, o aluno disse que tinha estudado o exercício nº. 79 e 80, começando por tocar na aula o exercício nº. 79, relativamente ao exercício o professor disse que em relação às notas estavam todas corretas, mas que o ritmo estava muito atrapalhado, e passou então à correção do mesmo. No que toca às notas, o professor apenas pediu para fazer um exercício para o ajudar a abrir mais a mão, por causa da afinação do 4º dedo, quando tem passagem do 4º dedo em cordas diferentes.

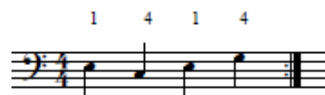


Figura 96 - Exercício de Afinação do 4º dedo


Depois do exercício concluído passou então ao exercício nº. 80, o qual o aluno tentou tocar decore, mas apresentava muitos erros, pois saltou muitas notas. Então o professor pediu ao aluno para esquecer aquilo que tinha decorado e voltar a tentar de novo, pois aquilo que ele tinha feito tinha mérito, mas como tinha notas erradas tinha de fazer tudo de novo.

Assim que resolveu os problemas tocou tudo até ao fim, correndo tudo bem. Antes de dar a aula por terminada o professor pediu ainda que o aluno solfeja-se o exercício nº. 81, onde ele começou apenas por ler só as notas, e o professor aproveitou para explicar, que quando se estudava, tinha de ser logo notas com o ritmo, pois assim o trabalho tinha mais consistência, e ela feito de uma forma em que apresentava uma maior qualidade. Assim que o solfejo foi concluído, o professor pediu para o aluno tocar o início e explicou-lhe de que forma é que o arco tinha de ser organizado.

Sendo que uma  $\text{♩} =$  arco todo, e  $\text{♪} =$  meio arco.

O professor anotou no caderno do aluno os trabalhos de casa e eu assim a aula por terminada.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	1º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	C	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	24-10-2019	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	6	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	11h05	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Escala de Dó Maior com variações de arco. Estudo nº 80 (Método Russo).					

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 24-10-2019 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>A aula começou com o aluno a tocar a escala de Dó Maior em Duas oitavas. Visto que a postura do aluno em relação ao violoncelo estava errada, o professor optou para fazer a sua correção, pois o docente disse ao aluno que ele estava torto e que o violoncelo estava de “fora dele”.</p> <p>Depois da correção da postura feita, o professor pediu ao aluno para fazer a variação nº. 1 em relação à escala, onde o aluno tinha de fazer uma perfeita distribuição do arco.</p>	
	
<p><i>Figura 97 - Variação nº. 1 da arcada da Escala</i></p>	
<p>Como o aluno não estava a conseguir fazer a distribuição da melhor forma, o professor aconselhou a fazer o exercício sem a mão esquerda, onde ele tinha de usar o arco todo e com o tempo o mais regular possível, onde as <math>\downarrow</math> = arco todo e <math>\downarrow</math> = meio arco.</p> <p>Assim que o aluno conseguiu fazer a escala com a variação 1 do arco, o professor pediu-lhe para tocar o exercício nº. 81, ao qual o aluno respondeu que não tinha estudado em casa, e o docente disse-lhe então que iriam estudar os dois ali na aula, começando por realizar o solfejo do mesmo exercício.</p>	



Moderato

Figura 98 - Exercício n.º 81

Quando acabaram o solfejo, o professor elogiou o aluno em relação à sua leitura, pois já estava bastante melhor, e um pouco mais fluida. Seguidamente pediu que o aluno tocasse o exercício, e no fim realizaram umas correções em relação às arcadas que o aluno fez, pois tinha trocado alguns arcos que estavam escritos.

Antes de dar a aula por terminada, o professor pediu ao aluno para se esforçar um pouco mais no estudo semanal e marcou-lhe os trabalhos para casa/estudo dessa semana.

<b>Prática de Ensino Supervisionada</b>						
<b>Ficha de Reflexão Individual</b>						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	1º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	C	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	31-10-2019	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula n.º.</b>	7	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	11h05	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Escala de Dó Maior com variações de arco. Estudo n.º 80 (Método Russo).					

### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 31-10-2019 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco.

Assim que entrou na sala o aluno afirmou que não tinha estudado, pois tinha tido muitos testes na escola do ensino regular e que isso o teria impedido de estudar Violoncelo. E com isto o professor disse ao aluno que ele teria de fazer um esforço para estudar sempre para o instrumento, que 15 minutos por dia, mas que fosse todos os dias todos nós conseguiríamos arranjar.

Como não tinha estudado em casa, o professor optou por estudar com o aluno durante a aula, ajudando assim a compreender melhor os métodos de estudo e de que forma/formas teria de o fazer em casa.

Começaram por fazer o solfejo do exercício nº. 81, dividindo por frases/secções, para que fosse mais acessível para o aluno assimilar toda a informação.

Neste exercício a distribuição do arco teria de ser feita da seguinte forma:

uma  $\downarrow$  = arco todo, e  $\updownarrow$  = meio arco.

Antes da aula terminar, o professor pediu ao aluno que este realiza-se a escala de Dó Maior em duas oitavas. Assim que o aluno acabou de tocar, o professor perguntou-lhe desde quando é que a escala de Dó Maior, tinha um Fá#, e o aluno respondeu que não tinha e que não tinha tocado, e o professor perguntou como se tocava o Fá na corda Ré, o que o aluno respondeu que era com os 3 dedos, e o professor disse que esse Fá era o Fá# tal como ele tinha tocado na escala, mas que a escala era com o 2 dedo, logo era Fá natural. Assim que o aluno tocou a escala perfeita, com o arco todo e com as notas corretas e naturais, o professor pediu-lhe que tocasse a variação nº. 7 do exercício nº. 97 (Escala de Dó Maior em duas oitavas), que implicaria que o aluno tocasse com o arco todo, como anteriormente, mas que desta vez teria de dividir o arco para cada duas notas.



*Figura 99 - Exercício nº. 97, variação nº. 7*

Depois da realização perfeita deste exercício, o professor marcou os trabalhos de casa e deu a aula por terminada.

Prática de Ensino Supervisionada						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	2º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Período</b>	1º Período
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Sumário</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				Escala de Dó Maior com variações de arco.	
<b>Estagiária</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				Estudo nº 80 (Método Russo).	
	<b>Data</b>	07-11-2019	<b>Hora</b>	11h05		
	<b>Duração</b>	45 minutos	<b>Aula nº.</b>	8		
	<b>Nº. de Alunos</b>	1	<b>Sala</b>	Schubert		
	<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>Prática</b>	X	<b>Supervisionada</b>	
Plano de Aula						
<b>Recurso Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Estratégias/Atividades</b>	<b>Recurso/Materiais</b>	<b>Avaliação</b>	<b>Tempo</b>
Método Russo	Escala (Maior); Arpejo (Maior); Exercícios Técnicos;	Executar a escala de Dó Maior em 2 oitavas; Executar o arpejo de Dó maior em 2 oitava; Realizar exercícios de técnica de mão esquerda; Realizar exercícios de técnica de mão direita;	Realização do exercício nº. 97 do método (escala de Dó maior); Realização das variações nº. 1, 2, 6 e 7 do exercício nº. 97; Realização do exercício nº 97ª do método (arpejo de Dó Maior);	Violoncelo; Cinto; Estante; Partituras; Caderno; Lápis e Borracha;	Registo de presenças; Participação; Comportamento; Atitude; Cumprimento de Regras; Autonomia; Capacidade de recordar os conceitos já dados;	15 minutos
	Estudo nº. 80	Executar o estudo;	Realização de exercícios para esclarecimento de dúvidas relacionadas com o estudo;			30 minutos

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	1º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	2º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	C
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	07-11-2019
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	8
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	11h05
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Escala de Dó Maior com variações de arco. Estudo nº 80 (Método Russo).					


Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 07-11-2019 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>A aula teve início com o professor a perguntar ao aluno como tinha corrido a semana, se tinha tido testes, se tinha estudado Violoncelo, às quais o aluno respondeu que a semana tinha corrido bem, que apenas tinha tido um teste, mas no que toca ao Violoncelo apenas abanou os ombros e não respondeu.</p> <p>Assim que o aluno estava pronto para tocar, o professor pediu-lhe que começasse pela escala de Dó Maior, para poder aquecer, visto que o aluno não tinha tido tempo antes da aula para o fazer. Depois de tocar a escala o professor disse-lhe que este tinha de melhorar o seu som, e que para isso ele teria de colocar peso no arco e que os dedos da mão direita tinha de estar sempre em contacto com o talão, e que o arco tinha de estar sempre em contacto com a corda, pois a corda tinha de estar sempre a vibrar para conseguir tirar um bom som.</p> <p>Ainda relativamente à escala, o aluno realizou a variação nº. 7 e a variação nº. 1, em que na variação nº. 1 tinha como objetivo um bom som, e uma boa distribuição do arco (uma <math>\downarrow</math>= arco todo, e <math>\uparrow</math>= meio arco), para que o som também fosse bom.</p>	
	
<p><i>Figura 100 - Variação nº. 1</i></p>	
<p>Depois de ter tocado a escala com as variações, o professor pediu ao aluno que tocasse os arpejos referentes à escala.</p>	



Figura 101 - Arpejos de Dó Maior

Enquanto tocava os arpejos o professor aconselhou o aluno a que a sua mão esquerda andasse o mais próximo possível do violoncelo, pois assim teríamos uma maior segurança naquilo que estava a fazer, e a probabilidade de se enganar era menor.

Enquanto o aluno tentava tocar, enganou-se, mas o professor deu-lhe um reforço positivo desse engano, pois afirmou que ele tinha cometido um erro, mas que esse erro era considerado um erro positivo, visto que ele errou a tentar fazer as coisas bem, e que só erra quem tenta fazer.

Por fim o professor pediu que o aluno tocasse o exercício nº. 81, e o aluno disse que não tinha estudado esse, e o professor perguntou se não tinha ficado combinado estudar e o aluno afirmou que tinha, mas que ele não tinha estudado. Ao tentar ler o aluno enganou-se em várias notas e o professor disse que ele ainda não sabia as notas e fez um jogo com o aluno, pedindo-lhe que tocasse várias notas para que ele soubesse as notas no violoncelo, pedindo as seguintes notas:

- Dó na corda Sol;
- Fá# na corda Ré + Fá natural na corda Ré;
- Mi natural na corda Dó;
- Dó# na corda Lá.

Depois deste exercício voltou-se ao exercício nº. 81, onde o aluno estaca a tentar despachar tudo, para conseguir chegar o mais rápido possível ao fim. Foi então que o professor lhe disse que todos nós temos de fazer as coisas à velocidade que conseguimos fazer tudo, e que esse tudo seja tudo bem, e deu o seguinte exemplo:

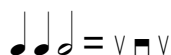
“Quando estás a jogar um jogo de carros, e não consegues fazer uma curva a 80 km/h, não a vai tentar fazer a 100 km/h, pois assim tu perdis logo na primeira curva”, no Violoncelo funciona exatamente da mesma forma, eu não vou tocar o exercício a  $\text{♩} = 100$  quando não consigo tocar a  $\text{♩} =$

65.

Depois destes conselhos o professor marcou os trabalhos de casa para a próxima semana, e deu assim a aula por terminada.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	1º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	C	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	14-11-2019	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	9	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	11h05	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Escala de Dó Maior com variações de arco. Estudo nº 80 (Método Russo).					

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 14-11-2019 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>Antes de iniciar a aula, enquanto o aluno tirava o violoncelo do saco e todas as coisas necessárias à aula, o professor perguntou-lhe como tinha corrido a semana, se estava tudo bem com ele, depois de o aluno, às quais o aluno respondeu a todas de forma afirmativa.</p> <p>Depois do aluno se sentar foi-lhe pedido que tocasse a escala de Dó Maior, mas como o aluno apresentava uma postura incorreta, o professor disse-lhe que iria fazer uma recapitulação das primeiras aulas de Violoncelo; Assim perguntou-lhe quantos apoios tinha o Violoncelo, os quais o aluno respondeu 3 apoios, mas que não tinha a certeza de qual seriam todos, assim o docente aproveitou para explicar que eram o chão, a perna esquerda e o peito.</p> <p>Assim que a explicação foi feita e que o aluno se colocou de forma correta em relação ao instrumento, foi-lhe re-pedido que tocasse a escala de Dó Maior na forma da variação nº. 7, já começada a ser estudada anteriormente, mas com o objetivo de mandar o som sempre igual. Enquanto o exercício era realizado a postura do aluno em relação ao arco, tinha voltado a ser “torta” e o professor aproveitou, novamente, para explicar ao aluno o porque é que era importante manter uma boa posição da mão do arco e porque razão é que estava sempre a insistir que este aluno, e todos, tivessem a melhor postura e posição do arco.</p> <p>Faltando cerca de 10 minutos para o fim da aula, foi pedido ao aluno que tocasse o exercício nº. 81, o qual apresentou os mesmo erros que tinha apresentado na aula anterior e como consequência disso, o aluno esteve a estudar durante a aula, enquanto o professor fazia as correções todas necessárias. Como a junção das duas mãos não estava a correr da melhor forma, o professor explicou ao aluno e pediu-lhe que este realiza-se apenas um exercício de arco, para que depois do problema de arco esteja resolvido conseguir colocar as notas da mão esquerda.</p>	



Depois do exercício realizado, o professor marcou os trabalhos de casa e deu assim a aula por terminada.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música		<b>Ano Letivo</b>	2019/2020		
			<b>Período</b>	1º Período		
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco		<b>Ano</b>	2º Grau		
<b>Disciplina</b>	Violoncelo		<b>Aluno</b>	C		
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz		<b>Data</b>	21-11-2019		
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho		<b>Aula nº.</b>	10		
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho		<b>Hora</b>	11h05		
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Escala de Dó maior com arpejos. Estudo nº 94 (Método russo).					

### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 21-11-2019 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco.

A aula começou com a realização de uns exercícios em cordas soltas, em que o objetivo principal era o som e o uso do arco todo, desde o talão até à ponta. Enquanto realizava o exercício o professor voltou a fazer a correção da postura do aluno perante o Violoncelo, colocando-lhe as costas e a cabeça direitas, fazendo uma comparação sobre o andar de bicicleta, dizendo que quando uma pessoa anda de bicicleta também anda a olhar para os pedais, porque para a frente não é preciso, porque não existem obstáculos.

A partir do segundo terço da aula, foi pedido ao aluno que tocasse a escala de Dó Maior com a Variação nº. 7 e que pensasse ao mesmo tempo no som que tinha de tirar do instrumento e sobre a utilização do arco todo, como tinha sido feito na primeira parte da aula.

Como o aluno estava com algumas dificuldades em articular os dedos de forma redonda, o professor deu-lhe o seguinte exercício para o aluno realizar, tentando assim ultrapassar as suas dificuldades.



Figura 102 - Exercício de articulação

Depois dos exercícios de articulação realizados, o professor pediu ao aluno que voltasse a tocar a escala de Dó Maior com o exercício da variação nº. 7 para ver se a articulação se encontrava melhor, como se verificou algumas melhorias na sua articulação, o professor elogiou o aluno pelo seu esforço e pelas suas conquistas e passou para a realização dos arpejos. Enquanto tocava os arpejos foi-lhe pedido que tocasse mais à vontade, que podia tocar com um andamento mais rápido e que não fizesse paragens entre cada nota, para que soasse como se fosse uma melodia.

Posteriormente foi pedido ao estudante que tocasse o exercício nº. 81, que fazia parte dos trabalhos de casa do aluno e aluno tinha tocado as notas todas certas, apenas nos arcos é que tinha errado, apenas foi realizada a correção das arcadas no exercício.

Antes da aula acabar o professor marcou os trabalhos de casa, os quais marcou um novo exercício, o exercício nº. 94 e fez uma leitura em conjunta com o aluno para observar se o mesmo apresentava dúvidas, como as dúvidas não se verificaram, o professor deu assim a aula por terminada.

<b>Prática de Ensino Supervisionada</b>						
<b>Ficha de Reflexão Individual</b>						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	1º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	C	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	28-11-2019	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	11	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	11h05	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Escala de Dó maior com arpejos. Estudo nº 80 (método russo).					

### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 28-11-2019 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco.

Enquanto o aluno retirava o Violoncelo do saco e se preparava para começar a aula, o professor foi-lhe perguntando como tinha corrido a semana, como tinham sido as notas dos testes e se estava tudo a correr bem até ao momento. O aluno respondeu de forma positiva ao facto de estar a correr tudo bem, mas em relação aos testes encolheu os ombros, mas disse que tinha tido boas notas.

Assim que o aluno ficou pronto para tocar, foi-lhe pedido para tocar a escala de Dó Maior, mas como o aluno começou a tocar com uma má postura, o professor optou por corrigir a má postura, o aluno ficou aborrecido com a situação, e foi aí que o professor disse-lhe que ele teria de ser um pouco mais adulto, apesar da idade, e menos criança, e o aluno pediu desculpa ao professor pela



atitude tomada anteriormente. Com a correção da postura também foram feitos uns exercícios de som em cordas soltas, primeiramente com a ajuda do professor e depois o aluno realizou-os sozinho.

Posteriormente aos exercícios estarem a ser realizados de uma forma correta, o aluno tocou a escala de Dó Maior e depois com a variação nº. 7, para que os exercícios feitos previamente tenham um significado aplicado sem ser em cordas soltas. O objetivo principal era que o aluno conseguisse tocar tudo com o mesmo som e com o mesmo tempo, sem que existisse uma paragem a cada nota ou a cada arcada, para que a condução melódica tivesse um seguimento.

Seguidamente o aluno tocou os arpejos, e antes de os tocar, foi-lhe pedido que tocasse tudo em cordas soltas, pensando nas notas e que o som fosse todo igual e que cada nota tivesse 2 tempos, ou seja, cada arcada completa teria 2 tempos.

Antes do final da aula, o aluno tocou o exercício nº. 94, que era o que tinha de apresentar nesta aula, pois era o que tinha sido os trabalhos de casa.

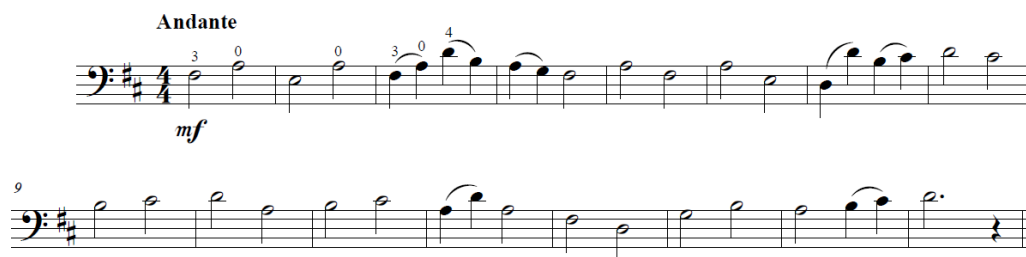


Figura 103 - Exercício nº. 94

Como o aluno apresentou dificuldades nas arcadas que eram ligadas, e por essa razão o professor ajudou o aluno com alguns exercícios em cordas soltas e depois com a adição da mão esquerda. Assim que as arcadas ficaram entendidas e resolvidas, o professor marcou novamente novos trabalhos de casa para a próxima semana e deu assim a aula por terminada.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	1º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	C	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	05-12-2019	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	12	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	11h05	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Escala de Dó maior com arpejos e variações de arco. Estudo nº 100 (método Russo).					

## Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 05-12-2019 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco.

A aula teve início com a escala de Dó Maior, e foi tocada na 1ª variação e na 7ª variação e nas duas variações o aluno apenas tinha de utilizar o arco desde o extremo talão até à ponta. Depois da escala foram realizados os arpejos, mas exatamente com o mesmo objetivo da escala.



Figura 104 - Arpejos de Dó Maior

Posteriormente foi tocado o exercício nº. 94, em que foi corrigido as arcadas escritas e a posição da mão e do cotovelo do braço direito, pois o aluno apresentava uma má postura, o que não o estava a permitir que o arco andasse de forma livre pela corda.

Seguidamente, o exercício foi tocado com o professor, visto que o exercício apresenta uma segunda voz para que o aluno comece desde logo a tocar em conjunto, mas também para que este tenha uma noção melhor sobre a afinação.

Figura 105 - Exercício nº. 94 (Duo)

Assim que terminou o exercício, o professor marcou os trabalhos de casa e deu assim a aula por terminada, desejando uma boa semana de estudo ao aluno.

Prática de Ensino Supervisionada						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	2º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Período</b>	1º Período
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Sumário</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				Escala de Dó Maior com arpejos.	
<b>Estagiária</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				Estudo nº. 100 (Método Russo)	
	<b>Data</b>	12-12-2019	<b>Hora</b>	11h05		
	<b>Duração</b>	45 minutos	<b>Aula nº.</b>	13		
	<b>Nº. de Alunos</b>	1	<b>Sala</b>	Schubert		
	<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>		<b>Prática</b>	X	<b>Supervisionada</b>
Plano de Aula						
<b>Recurso Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Estratégias/Atividades</b>	<b>Recurso/Materiais</b>	<b>Avaliação</b>	<b>Tempo</b>
Método Russo	Escala (Maior); Arpejo (Maior); Exercícios Técnicos;	Executar a escala de Dó Maior em 2 oitavas; Executar o arpejo de Dó maior em 2 oitava; Realizar exercícios de técnica de mão esquerda; Realizar exercícios de técnica de mão direita;	Realização do exercício nº. 97 do método (escala de Dó maior); Realização das variações nº. 1, 2, 6 e 7 do exercício nº. 97; Realização do exercício nº 97ª do método (arpejo de Dó Maior);	Violoncelo; Cinto; Estante; Partituras; Caderno; Lápis e Borracha;	Registo de presenças; Participação; Comportamento; Atitude; Cumprimento de Regras;	20 minutos
	Estudo nº. 100;	Leitura do estudo em conjunto;	Leitura e esclarecimento de dúvidas relacionadas com o estudo;		Autonomia; Capacidade de recordar os conceitos já dados;	25 minutos

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	1º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	C	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	12-12-2019	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	13	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	11h05	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Escala de Dó Maior com arpejos. Estudo nº. 100 (Método Russo)					

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 12-12-2019 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>A aula teve início com a realização do aquecimento com base na escala de Dó Maior, onde era pedido ao aluno que tocasse com o arco todo, desde o extremo talão até à ponta e vice-versa, mas também com uma postura correta, (polegar do arco direito, costas direitas e pés bem assentes no chão).</p> <p>Depois da realização da escala, foram executados uns exercícios de arco em cordas soltas, em que os objetivos que o aluno teria de alcançar, eram o arco direito na corda, que o som fosse bonito e constante, a postura correta da mão direita, sem que o dedo tivesse “partido” e que o pulso teria de estar mais solto, para que o arco não andasse a apontar para o teto, porque o teto ainda não toca violoncelo.</p> <p>Seguidamente foi tocada a escala na variação nº. 7 e os arpejos de Dó Maior, com os objetivos trabalhados anteriormente sobre o arco.</p> <p>Assim que acabaram os exercícios o professor perguntou ao aluno quais eram os trabalhos de casa que ele tinha para esta semana e o aluno disse que era a escala, a variação nº. 7, os arpejos e o exercício nº. 94 e que neste último exercício tinha de pensar na forma das duas mãos para que conseguisse tocar mais facilmente. E então o professor perguntou se ele enquanto estudava tinha pensado naquilo que tinha para fazer e o aluno respondeu que sim, mas que era difícil e que não conseguia, e assim o professor deu um reforço positivo ao aluno dizendo que ele conseguia tudo o que quisesse, mas que para que isso acontecesse ele tinha de se esforçar para conseguir e não desistir logo na primeira tentativa. E para que eu conseguisse fazer o professor disse que agora o ia ajudar a tocar o exercício, mantendo-lhe a posição da mão direita e o arco direito na corda, mas que depois o aluno teria de tentar sozinho.</p> <p>Posteriormente ao aluno ter conseguido a realização do exercício, foi então lido o exercício nº. 100 que seria o que o aluno teria de estudar nas férias.</p>	



Figura 106 - Exercício n.º. 100

Assim que a leitura do estudo terminou, o professor marcou os trabalhos de casa para as férias, visto esta ser a última aula do período, e desejou ao aluno e à estagiária umas boas férias e um bom e um santo natal. Aproveitou também para desejar ao aluno um ótimo ano de 2020 com mais estudo a Violoncelo.

## 2º Período

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	2º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	C	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	09-01-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula n.º.</b>	14	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	11h05	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>		<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Escala de Dó maior com arpejos. Estudo n.º 103 (método russo).					

### Resumo Reflexivo

Faltei devido a uma reunião na escola onde dou aulas.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música		<b>Ano Letivo</b>	2019/2020		
			<b>Período</b>	2º Período		
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco		<b>Ano</b>	2º Grau		
<b>Disciplina</b>	Violoncelo		<b>Aluno</b>	C		
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz		<b>Data</b>	16-01-2020		
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho		<b>Aula nº.</b>	15		
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho		<b>Hora</b>	11h05		
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Escala de Dó maior com arpejos. Estudos nº 94 e nº 100 (método Russo).					

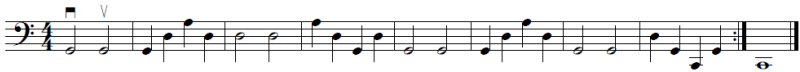
Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 16-01-2020 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>A aula iniciou-se com o que o professor chama de aquecimento, que foi a escala de Dó Maior, mas como o aluno estava a pegar mal no arco, perguntou ao aluno como é que se pegava no arco? O aluno respondeu ao professor exemplificando com a sua mão direita no arco, e depois o docente perguntou-lhe à quanto tempo é que ele era aluno dele e ele respondeu que era à mais de um ano, e foi aí que o professor lhe disse que não compreendia como é que ele era aluno dele à cerca de um ano e quatro meses e ainda não sabia pegar no arco em condições à primeira, sem que o professor lhe tivesse de “ralhar”.</p> <p>Para que o problema do arco ficasse resolvido o professor pediu ao aluno que realiza-se o exercício nº. 16</p>	
	
<p><i>Figura 107 - Exercício nº 16</i></p>	
<p>Este exercício era em cordas soltas e o objetivo era o aluno pegar no arco com a posição correta desde o início ao fim do mesmo e também que o ponto de contacto do arco na corda fosse o máximo possível.</p> <p>Seguidamente voltou-se a tocar a escala de Dó Maior em que o objetivo era tocar com arco todas as duas notas em cada arco, para que a sua divisão também fosse correta.</p> <p>Assim que a escala ficou com um bom som e uma boa divisão foi lido o estudo nº. 103, que tinha sido o que o aluno tinha levado para trabalho de casa.</p>	



Figura 108 - Exercício nº. 103

O professor esteve a fazer a correção da distribuição do arco relativa a este exercício, onde o aluno nas colcheias ligadas tinha de usar o arco todo e nas separadas apenas meio arco.



Figura 109 - Exercício nº. 103 - Distribuição do Arco (T= Todos, M= Meio)

Assim que a distribuição do arco ficou bem entendida por parte do aluno, o professor deu-lhe um reforço positivo pelo esforço feito na aula para melhorar os aspetos que vinham menos positivos, marcou os trabalhos de casa e deu assim a aula por terminada.

Prática de Ensino Supervisionada					
Ficha de Reflexão Individual					
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música		<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
			<b>Período</b>	2º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco		<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo		<b>Aluno</b>	C	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz		<b>Data</b>	23-01-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho		<b>Aula nº.</b>	16	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho		<b>Hora</b>	11h05	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Escala de Dó maior com arpejos. Estudo nº 103 (método russo).				

### Resumo Reflexivo

Faltei devido a uma reunião na escola onde dou aulas.

Prática de Ensino Supervisionada							
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Período</b>	2º Período	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Sumário</b>		
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				Revisão do repertório a executar na prova semestral.		
<b>Estagiária</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho						
	<b>Data</b>	30-01-2020	<b>Hora</b>	11h05			
	<b>Duração</b>	45 minutos	<b>Aula nº.</b>	17			
	<b>Nº. de Alunos</b>	1	<b>Sala</b>	Kodaly			
	<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>		<b>Prática</b>	X	<b>Supervisionada</b>	
Plano de Aula							
<b>Recurso Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Estratégias/Atividades</b>	<b>Recurso/Materiais</b>	<b>Avaliação</b>	<b>Tempo</b>	
Método Russo	Escala Maior; Arpejo Maior; Estudo nº. 94; Estudo nº. 103;	Executar a escala de Dó Maior e 2 oitavas;  Executar o arpejo de Dó Maior em 2 oitavas;  Executar os estudos;	Realização de exercícios para esclarecimento de dúvidas relacionadas com os parâmetros da prova;	Violoncelo;  Cinto;  Estante;  Partituras;  Caderno;  Lápis e Borracha;	Registo de presenças;  Participação;  Comportamento;  Atitude;  Cumprimento de Regras;  Autonomia;  Capacidade de recordar os conceitos já dados;	45 minutos	



Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	2º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	C	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	30-01-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	17	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	11h05	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Revisão do repertório a executar na prova semestral.					

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 30-01-2020 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>Assim que iniciou a aula o professor disse que iria fazer uma simulação de prova para preparar a prova da semana seguinte, e por isso o aluno teria de tocar o repertório para a prova todo do início ao fim.</p> <p>Repertório para a prova:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Escala de Dó Maior;</li> <li>- Exercício nº. 103;</li> <li>- Exercício nº. 94;</li> </ul> <p>Seguidamente à simulação de prova foram realizadas algumas correções das coisas que tinham corrido menos bem, começando pela correção da pega do arco pela mão direita e que a independência de mãos tinha de começar a existir, pois o aluno quando se preocupava com a mão direita colocava a posição correta, mas assim que começava a colocar a mão esquerda no Violoncelo, esquecia-se da mão direita e depois a posição “relaxava” e ficava errada.</p> <p>No que diz respeito à escala, as correções foram mínimas, apenas para que o aluno tocasse a escala com dois tempos em cada nota (e não tocar com tempo “aleatório” cada nota) e duas notas por cada arco, pois mesmo quando estamos a tocar uma escala esta também tem um ritmo para que os seus objetivos sejam atingidos no fim.</p> <p>Seguidamente passou-se ao exercício nº. 103, onde foi realizado o exercício novamente, mas pensando no pondo de contacto do arco na corda, para que o som fosse mais perceptível e mais cheio.</p> <p>Em relação ao exercício nº. 94 apenas foram feitas umas correções na afinação, pois a mão esquerda do aluno tem a tendência a escorregar para a frente, ficando tudo cerca de <math>\frac{1}{4}</math> de tom acima da afinação “normal”.</p>	

Depois das correções feitas, o professor desejou ao aluno uma boa semana de estudo e pediu que esse estudo fosse feito com cabeça para que a prova corre-se da melhor forma na semana seguinte e deu assim a aula como terminada.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	2º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	C	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	06-02-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	18	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	11h05	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Prova Semestral					

### Resumo Reflexivo

Não houve aula normal, pois a prova semestral foi realizada na hora da aula.

Repertório para a prova:

- Escala de Dó Maior e Arpejos;



Figura 110 - Escala de Dó Maior



Figura 111 - Arpejos de Dó Maior

- Exercício nº. 103;



Figura 112 - Exercício nº. 103

- Exercício nº. 94;



Figura 113 - Exercício nº. 94

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	2º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	C	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	13-02-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	19	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	11h05	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Leitura de repertório.					

### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 13-02-2020 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco.

A aula teve início com o professor a dar novo repertório ao aluno:

- Canção N.º. 19 – “Ah! Vous Dirais-Je Maman?”

- Canção N.º. 22 – “A Summer Morning”

Foi visto inicialmente a canção n.º. 19, que corresponde à música que todos nós conhecemos por “Brilha, Brilha a Estrelinha”. O professor depois do aluno fazer a leitura à primeira vista disse ao aluno que apesar da música ser conhecida e ser fácil de tocar, que lhe estava a dar para que o aluno conseguisse resolver os problemas de arco que tem apresentado desde o início do ano letivo. E com isso voltou a realçar a importância da postura da mão direita e do braço direito, pois com isso bem resolvido a direção do arco na corda também iria melhorar. Para esta canção a arcada utilizada é a seguinte:  $\downarrow$  = Arco todo e  $\uparrow$  = Meio Arco.

A direção do arco e o ponto de contacto teriam de ser o mais correto possível para que o som fosse bonito.



Figura 114 - Canção 19

Seguidamente passou-se à leitura da canção n.º. 22, antes de começar a tocar o professor perguntou ao aluno o que significava o símbolo ( $\downarrow$ ) que está escrito no início da partitura, ao qual o aluno respondeu que significava puxar, e o professor disse que ele estava errado, e ele disse que seria empurrar e que o aluno já deveria saber os sinais de arcadas. Depois o aluno preparou-se para tocar e colocou o arco na ponta, porque era esse o movimento que teria de realizar, e foi aí que o professor explicou ao aluno que mesmo que esteja aquela arcada escrita, que não significa necessariamente que ele tenha de começar na ponta do arco, poderia começar do meio do arco até ao talão, porque a nota não era tão longa o suficiente para correr o arco todo.

Como ao tocar o aluno estava a ter muitas dificuldades, foi optado por começar a solfejar antes de tocar, para depois conseguir tocar.

Antes de dar a aula por terminada o professor fez duas questões ao aluno:

- Quantas fases tem o estudo? O estudo tem 3 fases, que são a **Compreensão** (Leitura, ver como é o arco) **Execução** e **Repetição**.

- O que tens de pensar em cada nota que tocas? **Afinação**, **Sonoridade** e **Ritmo**. Se estas fases estiverem todas corretas a nota está perfeita.

Depois destas questões respondidas, o professor marcou os trabalhos de casa ao aluno e deu assim a aula por terminada.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	2º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	C	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	20-02-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	20	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	11h05	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Pequenas peças com acompanhamento (nº 22 e nº 24 - Joan Lovell/ Peggy Page).					

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 20-02-2020 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>A aula teve início com o aluno a informar o professor que estaria bastante aborrecido pois na aula anterior (coro) tinha ido para a rua por mau comportamento. O professor tentou acalmar o aluno para que a aula de Violoncelo pudesse decorrer na sua normalidade.</p> <p>Começou-se a aula por o aluno tocar a canção nº. 19 do início ao fim, o professor elogiou o aluno por este ter conseguido tocar a canção toda, mas ao mesmo tempo fez-lhe umas questões, sendo elas as seguintes:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Qual era o trabalho de casa para esta semana, para esta música? O trabalho de casa era a <b>organização do arco</b>, desde o talão à ponta e da ponta ao talão, ou seja, o uso total do arco nas notas longas e apenas meio arco nas notas curtas. E também era <b>decorar</b> a música para que conseguisse apenas pensar na organização do arco.</li> <li>- Estudaste-te? Sim, hoje antes da aula.</li> </ul> <p>O professor disse ao aluno que estudar apenas no dia da aula e antes desta que era pouco, pois assim os problemas que o aluno tem em relação ao arco, só ficam meio resolvidos. E que para esta música o professor queria que o aluno pensasse mais no arco do que na mão esquerda, pois mesmo que o aluno se enganasse nas notas, o problema grande aqui era o arco e era esse que tinha de ficar resolvido.</p> <p>Seguidamente tocou-se a canção nº. 22, que como tem sido habitual tinha problemas de arco para resolver, e o professor explicou ao aluno que neste estudo o arco tinha de ser o mais regular possível e que não poderiam existir falsos acentos nas notas.</p>	

**Giocoso**

The musical score is written in bass clef with a 3/4 time signature. It is marked 'Giocoso'. The first staff begins with a dynamic of *mp* and includes markings for *cresc.*, *dim.*, and *cresc.*. The second staff starts at measure 11 with a dynamic of *f* and includes a *mf* marking. The third staff starts at measure 22. Fingerings (1, 3, 4) and a breath mark (V) are indicated throughout the piece.


*Figura 115 - Canção nº. 22*

Antes de dar a aula por terminada o professor pediu ao aluno para que este estudasse mais na próxima semana, e que tentasse ao máximo melhorar o arco, porque o aluno sabe tudo o que tem para fazer, apenas é um pouco preguiçoso e não o fazia por essa mesma razão.

Foram marcados os trabalhos de casa e o professor deu a aula por terminada.

Prática de Ensino Supervisionada						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	2º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Período</b>	2º Período
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Sumário</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				Exercícios de arco em cordas soltas.	
<b>Estagiária</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				Pequenas peças com acompanhamento (Joan Lovell/Peggy Page).	
	<b>Data</b>	27-02-2020	<b>Hora</b>	11h05		
	<b>Duração</b>	45 minutos	<b>Aula nº.</b>	21		
	<b>Nº. de Alunos</b>	1	<b>Sala</b>	Schubert		
	<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>		<b>Prática</b>	X	<b>Supervisionada</b>
Plano de Aula						
<b>Recurso Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Estratégias/Atividades</b>	<b>Recurso/Materiais</b>	<b>Avaliação</b>	<b>Tempo</b>
Método Russo  Four Strings and a Bow de Joan Lowell & Peggy Page;	Estudo nº. 106;	Executar o estudo;	Realização de exercícios para esclarecimento de dúvidas relacionadas com o estudo;  Realização de exercícios de articulação da mão esquerda;	Violoncelo;  Cinto;  Estante;  Partituras;  Caderno;  Lápis e Borracha;	Registo de presenças;  Participação;	7 minutos
	Estudo nº. 107	Executar o estudo;	Realização de exercícios para esclarecimento de dúvidas relacionadas com o estudo;  Realização de exercícios de articulação da mão esquerda;		Comportamento;	7 minutos
	Canção nº. 19	Executar a canção	Realização de exercícios para esclarecimento de dúvidas relacionadas com a canção;		Atitude;	15 minutos
	Canção nº. 22	Executar a canção;	Realização de exercícios para esclarecimento de dúvidas relacionadas com a canção;		Cumprimento de Regras;	15 minutos
					Autonomia;	
					Capacidade de recordar os conceitos já dados;	

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	2º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	C	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	27-02-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	21	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	11h05	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Exercícios de arco em cordas soltas. Pequenas peças com acompanhamento (Joan Lovell/ Peggy Page).					

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 27-02-2020 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>A aula iniciou com o aluno a interpretar a canção nº. 19, e o mesmo tocou tudo com uma boa distribuição do arco e com o polegar na posição correta, o que levou o professor a elogiar muito o aluno e o trabalho que este tinha realizado durante a semana.</p> <p>Visto que esta canção estava boa e com os objetivos concluídos, passou-se para a interpretação da canção nº. 22.</p> <p>Primeiramente foi pedido ao aluno que tocasse a música do início ao fim, para ver aquilo que ele tinha estudado em casa, como o estudo tinha sido bom, como na canção anterior, apenas foi corrigida uma arcada que o aluno estava a errar.</p> <p>Seguidamente, o professor deu um novo estudo/exercício ao aluno, o exercício nº. 106 do outro método que tem estado a seguir desde o início do ano letivo.</p> <p>Inicialmente foi feita uma leitura do estudo por completo e depois foi-se começando a trabalhar o mesmo exercício.</p>	
 <p style="text-align: center;"><i>Figura 116 - Exercício nº. 106 (1ª pauta)</i></p>	
<p>O professor explicou ao aluno que este estudo era uma espécie de ginásio para a mão esquerda, e como qualquer exercício tinha de ser feito várias vezes em casa. Para uma boa realização deste exercício a mão esquerda tem de ter uma boa postura, ou seja, ter uma boa forma e uma boa estrutura.</p>	



Enquanto o aluno tocava, este estava sempre a enganar-se no mesmo local, o professor perguntou-lhe porque ele se estava sempre a enganar no mesmo sitio, e o aluno disse que não sabia porque é que isso estava a acontecer, e foi então que o docente explicou que era falta de concentração, porque anteriormente o aluno já se tinha enganado naquele local, esse erro já tinha sido explicado. Foi-lhe também dito que se ele não consegue descobrir os seus próprios erros e saber o porque de se estar a enganar, esses erros vão sempre acontecer.

Antes da aula acabar, o professor deu-lhe também o exercício nº. 107 para ler, neste caso apenas a primeira pauta, para depois estudar o resto em casa. Fez-se assim a leitura da primeira pauta e a aula foi dada por terminada.



Figura 117 - Exercício nº. 107 (1ª pauta)

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	2º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	C	
<b>Professor Supervisor</b>	David Cruz			<b>Data</b>	05-03-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	22	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	11h05	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Exercícios de arco em cordas soltas. Pequenas peças com acompanhamento (Joan Lovell/ Peggy Page).					

### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 05-03-2020 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco.

A aula iniciou com o aluno a tocar o exercício nº. 106, mas o professor teve de o repreender pois o aluno apresentava muita falta de estudo. Então o professor pediu-lhe que ele dissesse as notas e tocasse ao mesmo tempo.

Foi aconselhado ao aluno que tentasse corrigir a posição a mão o mais rápido possível, pois quando criamos um vício, conseguirmos tira-lo é mais difícil, e se não o conseguirmos corrigir bem, mais cedo ou mais tarde, os erros vão voltar.

Depois do problema do exercício nº. 106 estar resolvido, passou-se então ao exercício nº. 107, que apresentava menos erros que o exercício nº. 106, o que fez com que o professor ficasse admirado, pois o exercício nº. 107 apresenta um grau de dificuldade superior.

Seguidamente passou-se a leitura do exercício nº. 124, que era um exercício para fazer uma iniciação às extensões para trás.

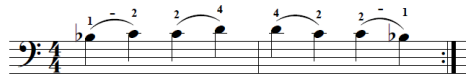


Figura 118 - Exercício nº. 124

Enquanto realizavam o exercício, o professor perguntou:

- Quais são as notas da corda lá, na extensão para trás? **Si Bemol**

- E nas cordas ré e sol? **Mi Bemol e Lá Bemol**

Antes de dar a aula por terminada o professor ainda deu ao aluno um exercício para ele realizar em casa para que fosse mais fácil assimilar as notas e fazer as extensões, mas que o mesmo era para ser feito apenas nas 3 cordas mais agudas (Lá, Ré e Sol). Marcou também os trabalhos de casa para a próxima semana.



Figura 119 - Exercício de extensão do 1º dedo para trás

Prática de Ensino Supervisionada							
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Período</b>	2º Período	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Sumário</b>		
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				Exercícios de arco em cordas soltas.		
<b>Estagiária</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				Pequenas peças com acompanhamento (Joan Lovell/Peggy Page).		
	<b>Data</b>	12-03-2020	<b>Hora</b>	11h05			
	<b>Duração</b>	45 minutos	<b>Aula nº.</b>	23			
	<b>Nº. de Alunos</b>	1	<b>Sala</b>	Schubert			
	<b>Teor da Aula</b>	Assistida	<b>Prática</b>	X	<b>Supervisionada</b>		
Plano de Aula							
Recurso Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/Atividades	Recurso/Materiais	Avaliação	Tempo	
Método Russo  Four Strings and a Bow de Joan Lowell & Peggy Page;	Estudo nº. 106;	Executar o estudo;	Realização de exercícios para esclarecimento de dúvidas relacionadas com o estudo;  Realização de exercícios de articulação da mão esquerda;	Violoncelo;  Cinto;  Estante;  Partituras;  Caderno;  Lápis e Borracha;	Registo de presenças;	7 minutos	
	Estudo nº. 107	Executar o estudo;	Realização de exercícios para esclarecimento de dúvidas relacionadas com o estudo;  Realização de exercícios de articulação da mão esquerda;		Participação;	Comportamento;	7 minutos
	Canção nº. 19	Executar a canção	Realização de exercícios para esclarecimento de dúvidas relacionadas com a canção;		Atitude;	Cumprimento de Regras;	15 minutos
	Canção nº. 22	Executar a canção;	Realização de exercícios para esclarecimento de dúvidas relacionadas com a canção;		Autonomia;	Capacidade de recordar os conceitos já dados;	15 minutos

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	2º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	2º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	C
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	12-03-2020
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	23
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	11h05
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>		<b>Prática</b>	<b>x</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>
<b>Sumário</b>	Exercícios de arco em cordas soltas. Pequenas peças com acompanhamento (Joan Lovell/ Peggy Page).					

### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pela estagiária Filipa Maria Castilho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 12-03-2020 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco.

A aula iniciou-se com a estagiária a informar o aluno que hoje ele teria aula com ela, e ele perguntou pelo professor, e a estagiária informou que o professor hoje não iria e que por essa razão é que hoje seria ela a dar aula.

Pedi então ao aluno que tocasse aquilo que ele tinha estudado em casa, e ele perguntou se poderia ser sincero, e foi-lhe respondido que sim, e ele disse que só tinha estudado no dia anterior e que por essa razão estava com receio da aula. A estagiária disse ao aluno para não se preocupar que ela o iria ajudar naquilo que fosse preciso para ele conseguir tocar o que tinha levado para trabalho de casa.

Passou-se assim à interpretação do exercício nº. 115, onde o aluno tinha de trabalhar a organização do arco.

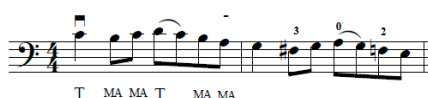


Figura 120 - Exercício nº. 115 (Organização do arco)

Como o aluno estava a apresentar algumas dificuldades, a estagiária deu o exemplo dos dois primeiros compassos, e depois disse ao aluno para tocarem os dois em conjunto, mas mais lento para o aluno conseguir tocar e com a organização do arco bem realizada. A pauta que o aluno apresentou maiores dificuldades foi a 6ª pois era para ser realizada nas cordas mais graves, as quais o aluno apresenta mais dificuldades em articular e tocar as notas.



Figura 121 - Exercício nº. 115 (6ª pauta)

Antes de dar a aula por terminada a professora estagiária lançou um desafio ao aluno, que seria tocar o exercício todo do início ao fim, para ver se o aluno tinha conseguido ultrapassar dificuldades durante a aula.

<b>Pratica de Ensino Supervisionada</b>						
<b>Ficha de Reflexão Individual</b>						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	2º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	C	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	19-03-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	24	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	11h05	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>		<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Suspensão das aulas devido à Pandemia do Covid-19.					

#### Resumo Reflexivo

Suspensão das aulas devido à Pandemia do Covid-19.

<b>Pratica de Ensino Supervisionada</b>						
<b>Ficha de Reflexão Individual</b>						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	2º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	C	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	26-03-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	25	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	11h05	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>		<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Suspensão das aulas devido à Pandemia do Covid-19.					

#### Resumo Reflexivo

Suspensão das aulas devido à Pandemia do Covid-19

### 3º Período

A partir deste período, devido à pandemia do Covid-19 e ao facto de não haverem aulas presenciais, as aulas vão ser dadas na plataforma Microsoft Teams e passarão a ter uma duração de apenas 30 minutos por semana.

<b>Pratica de Ensino Supervisionada</b>						
<b>Ficha de Reflexão Individual</b>						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	3º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	2º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	C
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	15-04-2020
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	26
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	15h00
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	30 minutos
<b>Sumário</b>						

#### Resumo Reflexivo

Não assisti há aula por incompatibilidade de horário, visto ter sido mudado por ser por videochamada

<b>Pratica de Ensino Supervisionada</b>						
<b>Ficha de Reflexão Individual</b>						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	3º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	2º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	C
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	22-04-2020
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	27
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	11h05
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>						

#### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 15 horas do dia 12-04-2020 na plataforma Microsoft Teams.

Antes de iniciar a aula, o professor perguntou ao aluno o que ele tinha para estudar melhor para esta aula, e o aluno respondeu que era a pauta 6 e a pauta 7 do estudo 115, e o professor deu um

reforço positivo ao aluno por este se lembrar do que tinha para estudar, visto que agora o professor não tinha forma de escrever no caderno diário do aluno.

Seguidamente perguntou ao aluno qual teria sido a recomendação principal que tinha dado e o aluno respondeu que seria o arco, posto isto pediu ao aluno para tocar o estudo desde o início.

Assim que chegou à sexta pauta, o aluno enganou-se enquanto tocava, e parou e o professor aproveitou para perguntar ao aluno como é que ele tinha de estudar, e ele disse que tinha de estudar compasso a compasso, sempre com a primeira nota do compasso seguinte mas voltar sempre ao início do compasso que estava a estudar, e teria de tocar sempre 3 vezes bem, se não tinha de voltar ao início da contagem.

Enquanto o aluno tocava o professor pediu para o mesmo parar para poder fazer uma observação, onde afirmava que apesar de não estar ao pé do aluno e que pela plataforma não dava para observar tudo nas melhores condições, que conseguia através do som perceber que o aluno não estava a colocar o polegar da mão direita da forma correta no arco, e que por isso tinha de fazer essa alteração, afirmou também que agora a distancia o aluno tinha de ser o seu próprio professor para conseguir melhorar alguns aspetos, pois à distancia seria mais complicado o professor conseguir resolver.

Como o aluno não estava a conseguir melhorar os compassos que tinha levado para casa o professor incentivou-o a estudar na aula, e estiveram a estudar o compasso 21, assim que o aluno conseguiu fazer 3 vezes bem, passou para o compasso 22, e depois juntou os dois compassos e fez esse processo até ao compasso 24 e depois tocou aquela pauta toda.

Depois fez o mesmo relativamente à sétima pauta e assim que o aluno chegou ao fim, deu a aula por terminada, visto que as aulas síncronas passaram a ser de apenas 30 minutos.

<b>Prática de Ensino Supervisionada</b>						
<b>Ficha de Reflexão Individual</b>						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	3º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	2º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Aluno</b>	C
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	29-04-2020
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	28
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	15h00
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	30 minutos
<b>Sumário</b>						

<b>Resumo Reflexivo</b>
Por indisponibilidade do aluno não houve aula.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	3º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	C	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	06-05-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	29	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	15h00	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	30 minutos
<b>Sumário</b>						

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 15 horas do dia 06-05-2020 na plataforma Microsoft Teams.</p> <p>A aula iniciou com o professor a explicar ao aluno como é que este poderia afinar o Violoncelo, visto que o mesmo se encontrava muito desafinado, depois de acabar a afinação, o professor perguntou-lhe se este já tinha tocado violoncelo naquele dia e o aluno respondeu que não, e então foi-lhe pedido que tocasse a escala de Dó Maior para aquecer, inicialmente tocou separado e depois tocou ligada duas a duas.</p> <p>Seguidamente o aluno tocou o estudo nº. 115 e cometeu os mesmos erros que na última aula que tinham tido e foi aí que o professor lhe perguntou o que este tinha para estudar nesta semana e o aluno disse que era o tempo, e o professor pediu-lhe para explicar como é que ele tinha de fazer, e ele respondeu que tinha de ser tudo ao mesmo tempo, porque no início estava a fazer um tempo e depois quando já não sabia tão bem ia atrasando o tempo para tocar à velocidade que conseguia. Para atingir os objetivos o professor disse ao aluno para estudar ali com ele e voltaram a fazer tudo exatamente o estudo que tinham feito na última aula.</p> <p>Assim que terminaram o professor este a explicar/iniciar ao aluno as extensões para trás e explicou-lhe que este tinha de fazer sempre os seguintes passos para treinar:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Colocar os 4 dedos na 1ª posição</li> <li>2. Esticar o 1º dedo para trás</li> <li>3. Tocar o 1º dedo no Si b (no caso de estar a tocar na corda lá)</li> <li>4. Tocar o 2º dedo no Dó natural (no caso de estar a tocar na corda lá) e para que o Dó seja natural com o segundo dedo, tem de existir naturalmente uma extensão.</li> </ol> <p>Antes de dar a aula por terminada, o professor pediu ao aluno que este estudasse o estudo nº. 124 e que seguisse as indicações que ele lhe tinha dado relativamente às extensões.</p>	



Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	3º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	C	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	13-05-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	30	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	15h00	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	30 minutos
<b>Sumário</b>						

### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 15 horas do dia 13-05-2020 na plataforma Microsoft Teams.

A aula iniciou com o professor a explicar ao aluno como é que este poderia afinar o Violoncelo, visto que o mesmo se encontrava muito desafinado, enquanto dava a explicação o professor aproveitou também para explicar de que forma é que o aluno teria de utilizar o arco para que a afinação fosse o máximo de perceptível possível.

Seguidamente o professor pediu ao aluno que lhe tocasse aquilo que este tinha levado como trabalho de casa e ele disse que tinha sido o exercício nº. 124.



Figura 122 - Exercício nº. 124 (Método Russo)

O professor explicou ao aluno que estes exercícios eram exercícios de repetição e que serviam para educar a mão, que poderia fazer cada um mais de que apenas duas vezes, que aliás, duas vezes seria o mínimo que ele teria de fazer.

Seguidamente, passou aos exercícios anteriores, os do nº. 123, que eram também de extensão, mas em vez de ser para trás esta seria para a frente, e passou então a explicar como é que o aluno teria de fazer a extensão para a frente:

1. Colocar os 4 dedos na 1ª posição
2. Esticar o 1º dedo para trás
3. Escorregar o 1º dedo para a 1ª fita que o aluno tinha no violoncelo (no caso de estar a tocar na corda lá, mover o 1º dedo de Si bemol para Si natural)

4. Colocar o 3º dedo na 2ª fita que o aluno tinha no violoncelo (no caso de estar a tocar na corda lá, o 3º dedo fica na nota Ré natural)
5. O 4º dedo fica depois da 2ª fita (no caso de estar a tocar na corda lá, o aluno irá tocar um Ré#).

Seguidamente pediu ao aluno que tocasse a primeira pauta, do exercício nº. 123 e que o resto seria para tocar em casa, foi também pedido que cada exercício fosse tocado 3 vezes.



Figura 123 - Exercício nº. 123 (Método Russo)

Antes de dar a aula por terminada, o professor marcou os trabalhos de casa ao aluno, que seria fazer os exercícios nº. 123 ao 126.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	2º	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	2º Grau	
<b>Disciplina</b>	Violoncelo			<b>Aluno</b>	C	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	20-05-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	31	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	15h00	
<b>Teor da Aula</b>	Assistida	x	Prática	Supervisionada	<b>Duração</b>	30 minutos
<b>Sumário</b>						

### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pelo professor Rogério Peixinho, iniciou-se às 15 horas do dia 20-05-2020 na plataforma Microsoft Teams.

A aula iniciou com o professor a pedir ao aluno que tocasse as cordas soltas para poder verificar a afinação do Violoncelo. Depois da afinação estar concluída, o professor perguntou ao aluno que

tinha estudo para esta aula e ele disse que tinha sido o exercício nº. 125, que correspondia à escala de lá menor melódica e o nº. 126 que correspondia à escala de Lá Maior.



Figura 124 - Exercício nº. 125 (Método Russo)



Figura 125 - Exercício nº. 126 (Método Russo)

O aluno apresentava falta de estudo e então o professor esteve a estudar com ele na aula, e voltou a explica a forma da mão em relação às extensões para a frente, pois não tinha sido bem assimilado pelo o aluno.

Depois de fazer as duas escalas e os respetivos arpejos, quase sem enganos, o professor deu a aula como finalizada.

Antes de desligar a plataforma, o professor disse ao aluno que a estagiária já tinha terminado o seu estágio e que na próxima semana já não ira às suas aulas e o aluno disse à estagiária que tinha gostado muito de trabalhar com ela e agradeceu todas as ajudas que ela lhe deu ao longo do ano.

#### 4. Aluno D

#### 2º Período

Prática de Ensino Supervisionada						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	2º Grau
<b>Disciplina</b>	Violoncelo				<b>Período</b>	2º Período
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Sumário</b>	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				Exercícios de arco em cordas soltas.	
<b>Estagiária</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				Pequenas peças com acompanhamento (Joan Lovell/Peggy Page).	
	<b>Data</b>	12-03-2020	<b>Hora</b>	09h15		
	<b>Duração</b>	45 minutos	<b>Aula nº.</b>	23		
	<b>Nº. de Alunos</b>	1	<b>Sala</b>	Schubert		
	<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>Prática</b>	X	<b>Supervisionada</b>	
Plano de Aula						
<b>Recurso Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Estratégias/Atividades</b>	<b>Recurso/Materiais</b>	<b>Avaliação</b>	<b>Tempo</b>
Método Russo  Four Strings and a Bow de Joan Lowell & Peggy Page;	Estudo nº. 106;	Executar o estudo;	Realização de exercícios para esclarecimento de dúvidas relacionadas com o estudo;  Realização de exercícios de articulação da mão esquerda;	Violoncelo;  Cinto;  Estante;  Partituras;  Caderno;  Lápis e Borracha;	Registo de presenças;	7 minutos
	Estudo nº. 107	Executar o estudo;	Realização de exercícios para esclarecimento de dúvidas relacionadas com o estudo;  Realização de exercícios de articulação da mão esquerda;		Participação;	
	Canção nº. 19	Executar a canção	Realização de exercícios para esclarecimento de dúvidas relacionadas com a canção;		Comportamento;	15 minutos
	Canção nº. 22	Executar a canção;	Realização de exercícios para esclarecimento de dúvidas relacionadas com a canção;		Atitude;	
				Cumprimento de Regras;		
					Autonomia;	
					Capacidade de recordar os conceitos já dados;	

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música		<b>Ano Letivo</b>	2019/2020		
			<b>Período</b>	2º Período		
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco		<b>Ano</b>	2º Grau		
<b>Disciplina</b>	Violoncelo		<b>Aluno</b>	D		
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz		<b>Data</b>	12-03-2020		
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho		<b>Aula nº.</b>	23		
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho		<b>Hora</b>	09h15		
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>Prática</b>	<b>x</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	45 minutos
<b>Sumário</b>	Exercícios de arco em cordas soltas. Pequenas peças com acompanhamento, no 22 e no 24 (Joan Lovell/ Peggy Page).					

### Resumo Reflexivo

A aula de Violoncelo, lecionada pela estagiária Filipa Maria Castilho, iniciou-se às 11 horas e 05 minutos do dia 12-03-2020 na sala Schubert do Conservatório Regional de Castelo Branco.

A aula iniciou-se com a estagiária a informar o aluno que hoje ele teria aula com ela, e ele perguntou pelo professor, e a estagiária informou que o professor hoje não iria e que por essa razão é que hoje seria ela a dar aula.

Pedi então ao aluno que tocasse aquilo que ele tinha estudado em casa, e ele perguntou se poderia ser sincero, e foi-lhe respondido que sim, e ele disse que só tinha estudado no dia anterior e que por essa razão estava com receio da aula. A estagiária disse ao aluno para não se preocupar que ela o iria ajudar naquilo que fosse preciso para ele conseguir tocar o que tinha levado para trabalho de casa.

Passou-se assim à interpretação do exercício nº. 115, onde o aluno tinha de trabalhar a organização do arco.

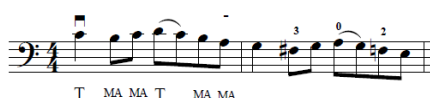


Figura 126 - Exercício nº. 115 (Organização do arco)

Como o aluno estava a apresentar algumas dificuldades, a estagiária deu o exemplo dos dois primeiros compassos, e depois disse ao aluno para tocarem os dois em conjunto, mas mais lento para o aluno conseguir tocar e com a organização do arco bem realizada. A pauta que o aluno apresentou maiores dificuldades foi a 6ª pois era para ser realizada nas cordas mais graves, as quais o aluno apresenta mais dificuldades em articular e tocar as notas.



Figura 127 - Exercício nº. 115 (6ª pauta)

Antes de dar a aula por terminada a professora estagiária lançou um desafio ao aluno, que seria tocar o exercício todo do início ao fim, para ver se o aluno tinha conseguido ultrapassar dificuldades durante a aula.

## 5. Orquestra Sinfónica do Conservatório Regional de Castelo Branco

### 1º Período

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música		<b>Ano Letivo</b>	2019/2020		
			<b>Período</b>	1º Período		
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco		<b>Ano</b>	Vários		
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica		<b>Alunos</b>	45		
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz		<b>Data</b>	24-09-2019		
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho		<b>Aula nº.</b>	3 e 4		
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho		<b>Hora</b>	18h30		
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	90 minutos
<b>Sumário</b>	Preparação para o concerto com o grupo tradicional "Musicalbi", arr. Duarte Silva;					

### Resumo Reflexivo

A aula de Orquestra Sinfónica, lecionada e dirigida pelo professor Bruno Cândido, iniciou-se às 18 horas e 30 minutos do dia 24-09-2019 no Auditório Lizst do Conservatório Regional de Castelo Branco.

A aula teve início com o professor a apresentar os alunos estagiários à orquestra, enquanto estava a apresentar informou os alunos que os estagiários de cordas (Violino e Violoncelo) iriam tocar na orquestra quando o mesmo achasse que isso deveria acontecer, e que iriam tocar nos concertos, mas que os alunos teria de se empenhar na mesma porque os estagiários não iriam tocar por eles.

Depois da apresentação feita, o professor aproveitou para verificar se faltava algum aluno, como não faltava pediu então à concertino para se levantar para poderem começar a afinar, no caso desta orquestra é o 1º clarinete que dá o Lá, não pelo facto de não existir oboé, mas por se tratar de uma aluna apenas no 3º grau e ser a sua segunda aula de orquestra.

Depois de todos os elementos da orquestra afinarem o professor pediu então para começarem a ver a peça *Dias Cruzados* do início, ao chegar à letra J pediu para parar e apenas pediu aos sopros para tocar da letra I para poder corrigir uns aspetos relacionados com a afinação e depois juntou o *tutti*. A partir deste ponto começou a voltar para trás na obra, para começar a trabalhar e a corrigir os erros cometidos pelos alunos e começou o trabalho letra H, onde pediu para apenas as cordas

tocarem, mas sem os Violoncelos, depois juntou os Violoncelo e por fim acabou por fazer tutti dessa mesma passagem.

Na letra G, trabalhou as dinâmicas com os Violinos, pois era uma passagem muito delicada e que tinha de ser feita exatamente como estava escrita.

Voltou ao início da obra, onde pediu para os clarinetes tocarem primeiro para afinarem um com o outro, pois eram os dois solistas e teriam de tocar juntos e afinados, e a passagem não era muito fácil de se tocar.

Depois disso pediu para se ver a obra do início ao fim, para ver como corria e no fim dava o seu *feedback*. No final da obra o professor afirmou que a passagem do E não tinha corrido muito bem aos Violoncelos e que seria uma passagem a ver no naípe, devido à sua dificuldade.

The image shows a musical score for the cello part of the piece 'Dias Cruzados', specifically the section labeled 'E'. It consists of five staves of music. The first staff starts with a dynamic marking of *mf*. The music is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of six. The second staff is marked with the number 46, the third with 49, the fourth with 52, and the fifth with 55. The fifth staff concludes with a dynamic marking of *f Seco* and a fermata over the final note.

Figura 128 - Dias Cruzados - Letra E – Violoncelos

E que o F a afinação dos metais também não tinha sido a melhor, e que por essa razão na secção de metais também teriam de ver melhor aquela passagem.

Seguidamente, pediu aos alunos para colocarem a obra *Pássaros na Cidade*, e começou a ver logo de início. Como a obra não estava a correr bem para as cordas, às 19h30 o professor dispensou os sopros para poder trabalhar as passagens mais complicadas com as cordas.

Começou por trabalhar a letra B, onde foi dividindo o trabalho, iniciou o trabalho com os 1<sup>os</sup> violinos, seguiu para as violas, depois os 2<sup>os</sup> violinos, juntou as cordas todas sem os violoncelos, voltou a trabalhar no com os 2<sup>os</sup> violinos e as violas e por fim juntou o *tutti* de cordas, durante esse trabalho foi vista afinação e articulação em cada um dos instrumentos, quando juntou os 2<sup>os</sup> violinos e as violas foi para que a articulação e as arcadas fossem iguais nos dois naípes, de forma a soarem iguais. Seguiu o trabalho para a letra C, onde apenas trabalhou afinação com os 1<sup>os</sup> violinos pois a tonalidade da obra (Dó # Maior) era difícil de tocar e de afinar.

Antes de dar a aula por terminada, voltou ao início da obra e pediu para tocar tudo desde o início até ao início da letra D, que foi onde tinha ficado.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	1º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	Vários	
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica			<b>Alunos</b>	45	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	01-10-2019	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	5 e 6	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h30	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	90 minutos
<b>Sumário</b>	Preparação para o concerto com o grupo de música tradicional "Musicalbi", arr. Duarte Silva;					

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Orquestra Sinfónica, lecionada e dirigida pelo professor Bruno Cândido, iniciou-se às 18 horas e 30 minutos do dia 01-10-2019 no Auditório Lizst do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>A aula teve início com o professor a verificar se faltava algum elemento da orquestra, como tal não se verificava, pediu a concertino para se levar para se poder afinar a orquestra.</p> <p>Começou com a obra "Dias Cruzados", e pediu para apenas tocarem as cordas, como os <i>pizzicatos</i> não estavam a soar juntos, pediu para apenas tocarem os 1ºs violinos e os contrabaixos, seguidamente corrigiu a afinação das notas longas dos violoncelos e das violas, que seriam a base para os 1ºs violinos e os contrabaixos encaixarem os seus <i>pizzicatos</i>.</p> <p>Passou então a trabalhar a obra por letras começando pelo o início da obra, onde pediu para os clarinetes tocarem o seu solo do início, para ver se este já se encontrava melhor estudando, em comparação à semana anterior e seguiu para a correção do ataque das notas nos trompetes e pediu-lhes que o seu som fosse mais direto.</p> <p>Na letra A, pediu aos 1ºs violinos sentados do lado de fora para tocarem as notas todas até ao fim, para que não haja interrupções de som.</p> <p>Passou então para a letra B, onde pediu para tocar o <i>tutti</i>, mas sem os 1ºs, 2ºs violinos e o clarinete, pois estes eram os instrumentos solistas, e apenas queria trabalhar a afinação do acompanhamento. Depois pediu aos violoncelos que tocassem sozinhos, onde fez a correção da afinação e depois juntou apenas as cordas para fazer a correção da afinação também.</p> <p>Voltou outra vez à letra A, e pediu para fazerem <i>tutti</i>, mas com um andamento mais lento, para os clarinetes encaixarem o seu solo e depois voltou-se ao início da obra para se tocar ao andamento correto estipulado pelo compositor (<math>\downarrow = 124</math>).</p>	



Quando chegou à letra E, deparou-se com arcadas diferentes dentro do naipe dos 1<sup>os</sup> violinos e esteve a fazer essas correções para que todos eles tocassem com a mesma arcada.

Na letra I, esteve a fazer correção do fraseado nos clarinetes e na flauta e seguidamente pediu para se fazer *tutti* dessa letra até ao fim da obra.

Seguidamente mudou de obra para a “Portal dos Ventos”, onde começou por trabalhar só com os 1<sup>os</sup> e 2<sup>os</sup> violinos a passagem deles à  $\text{♩}$  e depois juntou *tutti* do início ao fim para que se fizesse a primeira leitura em conjuntos, e todos ficarem com uma noção daquilo que tinha de estudar com mais concentração.

Depois da leitura deu assim a aula por terminada.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	1 <sup>o</sup> Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	Vários
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica				<b>Alunos</b>	45
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	08-10-2019
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula n.º</b>	7 e 8
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	18h30
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	90 minutos
<b>Sumário</b>	Preparação para concerto com os Musicalbi; Arr. Duarte Silva;					

### Resumo Reflexivo

A aula de Orquestra Sinfónica, lecionada e dirigida pelo professor Bruno Cândido, iniciou-se às 18 horas e 30 minutos do dia 08-10-2019 no Auditório Lizst do Conservatório Regional de Castelo Branco.

O professor iniciou a aula verificando se faltava algum aluno, faltando apenas uma aluna.

E iniciou a aula desta semana, onde tinha ficado na semana anterior, na obra *Portal dos Ventos* e começou por ver o solo inicial dos violoncelos, que apesar de não ser muito difícil a sua afinação merecia um pouco de atenção.

Moderato  $\text{♩} = 84$  **A** soli

*mp dolce*  $\text{p}$  *mp dolce*  $\text{p}$

13 *mp dolce*  $\text{p}$  *mp dolce*  $\text{p}$  *mp dolce*  $\text{p}$  *mp dolce*  $\text{p}$

Figura 129 - Portal dos Ventos - Letra A - Violoncelos

Depois de ter trabalhado com os violoncelos, passou então ao trabalho com os 1<sup>os</sup> e 2<sup>os</sup> violinos, onde começou pelo 1<sup>os</sup> violinos trabalhando a passagem muito lenta, quase nota a nota e depois fez o mesmo com os 2<sup>os</sup> violinos, depois juntou os violinos todos a tocar a passagem.

Seguiu para a letra A e a B, onde viu o *tutti* de orquestra. Na letra B, aproveitou para trabalhar a afinação dos 1<sup>os</sup> violinos com as violas e os clarinetes.

Como a questão da afinação não estava a correr muito bem, pediu então à orquestra toda que tocasse em conjunto a escala de Dó Maior em apenas uma oitava, que fosse tudo nota a nota e que ouvissem o que cada um estava a tocar e o todo.

Voltou depois ao trabalho na letra B, onde pediu aos violoncelos para tocarem as notas longas deles e seguidamente para acrescentar os contrabaixos, depois pediu-lhes que cantassem as notas que eles tinham, pois ao cantar conseguiam ter uma melhor perceção da afinação, seguidamente juntou os 2<sup>os</sup> violinos e eles também cantaram com os naipes já mencionados, depois tocaram os 3 naipes, juntou-se as violas e por ultimo os 1<sup>os</sup> violinos.

Por volta das 19h30, dispensou os sopros para poder voltar a trabalhar só com as cordas esta obra, visto que a afinação das cordas tinha de ser trabalhada.

Fez *tutti* cordas desde a letra A até à letra B, e depois foi trabalhando individualmente com cada naipe, começando pelos 1<sup>os</sup> e 2<sup>os</sup> violinos, mas só quem estava do lado de fora da estante e depois juntou as violas, por fim juntou os violoncelos e contrabaixos para fazer o *tutti* cordas desta letra. Seguiu assim para a letra B, onde fez o mesmo tipo de trabalho que tinha feito na letra anterior e aproveitou também para corrigir algumas arcadas dos 1<sup>os</sup> violinos.

Assim que chegou à letra C, disse às cordas que tinham realizado um bom trabalho e deu assim a aula por terminada.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	1º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	Vários	
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica			<b>Alunos</b>	45	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	15-10-2019	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	9 e 10	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h30	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>		<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	90 minutos
<b>Sumário</b>						

#### Resumo Reflexivo

Os alunos estagiários foram dispensados de ir a esta aula, pois os alunos da orquestra foram durante a mesma assistir, ao Concerto da Orquestra Barroca de Salamanca.

Prática de Ensino Supervisionada							
Ficha de Reflexão Individual							
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020		
				<b>Período</b>	1º Período		
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	Vários		
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica			<b>Alunos</b>	45		
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	22-10-2019		
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	11 e 12		
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h30		
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>		<b>Prática</b>	<b>x</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	90 minutos
<b>Sumário</b>	Preparação para o concerto com o Grupo Musicalbi;						

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Orquestra Sinfónica, lecionada e dirigida pelo professor Bruno Cândido, iniciou-se às 18 horas e 30 minutos do dia 22-10-2019 no Auditório Lizst do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>O professor iniciou a aula verificando se faltava algum aluno, faltando apenas três alunos.</p> <p>Para esta aula como o chefe de naipe dos violoncelos estava a faltar, o professor pediu-me para que pudesse dar uma ajuda nos violoncelos, tendo ido tocar.</p> <p>Nesta aula foram vistas as seguintes obras:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Portal dos Ventos</i>;</li> <li>- <i>São tempos</i>;</li> <li>- <i>Intermezzo da Suite Carmen</i> de Bizet;</li> <li>- <i>Sicilienne</i> de Fauré.</li> </ul> <p>Para cada uma destas obras, foi realizado algum trabalho individualizado em cada naipe, e nas últimas duas foram feitas as leituras das mesmas, para que cada naipe soubesse aquilo que teria de estudar.</p> <p>Depois de trabalhadas as obras todas, o professor deu a aula por terminada.</p>	

Prática de Ensino Supervisionada					
Ficha de Reflexão Individual					
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
				<b>Período</b>	1º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	Vários
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica			<b>Alunos</b>	45
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	29-10-2019
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	13 e 14
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h30
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>X</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>
<b>Sumário</b>	Preparação para o concerto com o grupo de música tradicional "Musicalbi". Arr. Duarte Silva;				

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Orquestra Sinfónica, lecionada e dirigida pelo professor Bruno Cândido, iniciou-se às 18 horas e 30 minutos do dia 29-10-2019 no Auditório Lizst do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>O professor iniciou a aula verificando se faltava algum aluno, faltando apenas duas alunas, depois pediu à concertino que procedesse à afinação da orquestra.</p> <p>Começou por trabalhar a obra "Se fecho os olhos", e pediu para a orquestra tocar <i>tutti</i> do início ao fim, para se proceder a uma leitura à primeira vista, depois dessa leitura feita pediu aos violinos para tocarem do início, mas como a parte dos violinos não estava a correr da melhor forma, pediu apenas para tocarem os 1ºs violinos, por fim voltou a tocar <i>tutti</i> do início.</p> <p>Na letra G, esteve a fazer uma correção na afinação das flautas e também uma correção relativamente à articulação das mesmas.</p> <p>Relativamente à letra H, esteve a trabalhar separadamente as partes de alguns instrumentos, sendo que trabalhou primeiro a junção dos 1ºs violinos com as violas, juntou os 2ºs violinos aos que já estavam e fez um <i>tutti</i>. Antes de passar a outra música viu apenas um aspeto de articulação nos sopros e afinação apenas nas trompetes.</p> <p>Passou para a obra, <i>Senhoras</i>, e voltou a tocar do início ao fim e apenas realizou uma correção nos violinos em termos de afinação e num ritmo das violas.</p> <p>Na obra, <i>Dias Cruzados</i>, apenas realizou uma revisão geral, principalmente nos solos dessa obra e depois passou para a obra do início ao fim para ver como corria.</p> <p>Antes do dar a aula por terminada, passou também a obra, <i>Pássaros na Cidade</i>, onde viu alguns aspetos relacionados com a articulação nos trompetes, nas trompas (relacionados com o ataque das notas) e nos violinos, e passou a obra do início ao fim.</p> <p>E deu assim a aula por terminada, desejando a todos os alunos e aos estagiários uma boa semana.</p>	

Prática de Ensino Supervisionada				
Ficha de Reflexão Individual				
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música		<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
			<b>Período</b>	1º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco		<b>Ano</b>	Vários
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica		<b>Alunos</b>	45
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz		<b>Data</b>	05-11-2019
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho		<b>Aula nº.</b>	15 e 16
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho		<b>Hora</b>	18h30
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>		<b>Prática</b>	<b>X</b>
			<b>Supervisionada</b>	
			<b>Duração</b>	90 minutos
<b>Sumário</b>	Preparação para o concerto com o grupo de música tradicional Musicalbi. Arr. Duarte Silva;			

Resumo Reflexivo
<p>A aula de Orquestra Sinfónica, lecionada e dirigida pelo professor Bruno Cândido, iniciou-se às 18 horas e 30 minutos do dia 05-11-2019 no Auditório Lizst do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>O professor iniciou a aula verificando se faltava algum aluno, faltando apenas uma aluna.</p> <p>Para esta aula o professor voltou a pedir-me que desse novamente uma ajuda ao Violoncelos.</p> <p>Nesta aula foram vistas as seguintes obras:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Portal do Tempo</i>;</li> <li>- <i>Pássaros na cidade</i>;</li> <li>- <i>Senhoras</i>;</li> </ul> <p>Para cada uma destas obras, foi realizado algum trabalho individualizado em cada naipe, e nas últimas duas foram feitas as leituras das mesmas, para que cada naipe soubesse aquilo que teria de estudar.</p> <p>Depois de trabalhadas as obras todas, o professor deu a aula por terminada.</p>

Prática de Ensino Supervisionada				
Ficha de Reflexão Individual				
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música		<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
			<b>Período</b>	1º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco		<b>Ano</b>	Vários
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica		<b>Alunos</b>	45
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz		<b>Data</b>	12-11-2019
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho		<b>Aula nº.</b>	17 e 18
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho		<b>Hora</b>	18h30
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	
			<b>Supervisionada</b>	
			<b>Duração</b>	90 minutos
<b>Sumário</b>	Preparação para o concerto com o grupo Musicalbi, arr. Duarte Silva;			

## Resumo Reflexivo

A aula de Orquestra Sinfónica, lecionada e dirigida pelo professor Bruno Cândido, iniciou-se às 18 horas e 30 minutos do dia 12-11-2019 no Auditório Lizst do Conservatório Regional de Castelo Branco.

O professor iniciou a aula verificando se faltava algum aluno, faltando apenas uma aluna e seguidamente pediu à concertino que realizasse a afinação da orquestra.

Durante esta aula, o professor avisou que iria fazer uma revisão de alguns aspetos em quase todas as obras para o concerto dos *Musicalbi*.

Começou o trabalho pela música “Senhora do Almurtão”, onde foi ao compasso 54 e pediu apenas para tocarem os clarinetes para fazer uma revisão da articulação a partir desse compasso e depois fez *tutti* desse mesmo compasso. Ao chegar ao compasso 70 esteve a ver articulação com as cordas, tal como tinha visto com os clarinetes anteriormente, nesse mesmo compasso teve a trabalhar o solo com o eufónio, onde o professor disse à aluna para tocar à vontade e sem medo a atacar as notas, que apesar de saber que era difícil devido à passagem ser muito aguda. Seguidamente fez *tutti* dessa mesma passagem.

Ao chegar ao compasso 78 parou a orquestra e fez revisão da articulação apenas com as cordas e no compasso 94 voltou a fazer a mesma coisa, pedindo às cordas que tocassem mais *tenuto*.

Ao acabar o trabalho nesta obra, passou então ao trabalho na obra, Pássaros na Cidade, onde começou por resolver um problema das baquetas no vibrafone, pois eram necessárias umas baquetas um pouco mais duras, para que o ataque da nota fosse mais perceptível. Depois do problema resolvido, começou a tocar *tutti* pelo compasso 9, na chegada à letra A de ensaio, pediu aos trompetes, que nessa passagem teriam que colocar surdina, para apenas tocar um e depois pediu aos sopros todos para tocarem dessa letra, para ver se apenas tocando com uma trompete em surdina soava a passagem na mesma. Como nessa passagem os sopros tinham acordes e era preciso afinar, o professor aproveitou para perguntar à orquestra toda como é que se afinava um acorde Maior e um acorde menor, e alguns alunos responderam que quando se tem um acorde Maior se tem de aproximar mais a 3ª do acorde da fundamental e que no acorde menor se tinha de fazer o oposto, ou seja, afastar a 3ª da fundamental.

Passou para a letra E de ensaio, onde resolveu os problemas de afinação existentes nas cordas. Por fim passou a obra do início ao fim.

Seguiu para a obra, “Portal dos Ventos”, começou por trabalhar a letra B, onde viu *tutti* e enquanto tocava pediu às cordas para manterem o tempo, e terem cuidado com o mesmo, parou para voltar ao início da letra e ver a afinação dessa passagem com os violoncelos. Na letra C, viu afinação com os sopros, em particular com as Trompas, e por fim fez *tutti*, com um tempo mais lento, para que todos conseguissem ter uma melhor noção de afinação e conseguissem alterar a sua, no caso de estarem desafinados e também encaixar ritmicamente. Depois voltou atrás, à letra B, e fez *tutti* ao andamento até ao fim da obra.

Seguidamente, avançou para a obra, “São tempos” onde apenas trabalhou as dinâmicas nas cordas na letra B, para que conseguissem ouvir a melodia dos sopros, e realizou um *tutti* até ao fim.

Por fim, antes de dar a aula como terminada, trabalhou a obra *Se fecho os olhos*, onde fez correções no tempo das cordas e por consequência teve de mudar algumas arcadas, pois era isso que estava a prejudicar o tempo nas cordas. Avançou para a letra G, onde pediu a todos para tocarem com uma dinâmica mais piano porque a voz principal desta passagem seria a 1ª flauta. Voltou à letra E, e passou *tutti* até ao fim.

Depois disso, deu a aula por terminada e desejou a todos os alunos o resto de uma boa semana.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	1º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	Vários
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica				<b>Alunos</b>	45
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	19-11-2019
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	19 e 20
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	18h30
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>		<b>Prática</b>	<b>X</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>
<b>Sumário</b>	Preparação do concerto com o grupo Musicalbi;					

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Orquestra Sinfónica, lecionada e dirigida pelo professor Bruno Cândido, iniciou-se às 18 horas e 30 minutos do dia 19-11-2019 no Auditório Lizst do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>O professor iniciou a aula verificando se faltava algum aluno, faltando apenas dois alunos, na 1ª metade da aula e mais uma aluna que apenas faltou na segunda metade da aula.</p> <p>Para esta aula, o professor disse que iria dividir a aula ao meio, em que nos primeiros 45 minutos (18h30 às 19h15) iria fazer <i>tutti</i> e nos segundos 45 minutos (19h15 às 20h00) iria fazer secção para o sopros e naipes para as cordas, e estava a fazer esta divisão porque na semana seguinte seria o ensaio com o grupo.</p> <p>Nos primeiros 45 minutos, trabalhou as seguintes obras:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Senhora do Almurtão</i></li> <li>- <i>Se fecho os olhos</i></li> </ul> <p>Em cada uma delas viu alguns pormenores em alguns instrumentos e passou as obras do início ao fim. Nos últimos 45 minutos, cada naípe da secção das cordas foi para a sua sala e onde estiveram a trabalhar por naipes. No que diz respeito ao naípe dos violoncelos, foram para a sala Kodaly trabalhar com a aluna estagiária.</p>	

Para iniciar o ensaio de naipe, a estagiária pediu a todos que voltassem a afinar os seus instrumentos, para que o trabalho relacionado com a afinação fosse mais acessível de trabalhar, depois dos instrumentos afinados, pediu aos alunos que tocassem a escala de Sol Maior em 2 oitavas, para que tocassem todos ao mesmo tempo, e com dois tempos em cada nota, depois dividiu o naipe para fazer a mesma escala em *canon* para que caso a escala saísse desafinada conseguissem perceber e corrigir a sua afinação, antes de passar às obras para o concerto com os *Musicalbi*, pediu que tocassem a escala com arcadas separadas onde repetiam cada nota 6x à velocidade das sextinas que tinham para tocar na obra *Dias Cruzados*.

Depois de acabar a escala, disse aos alunos que iria tentar trabalhar as partes mais complicadas de todas as obras e que por essa razão iria começar pela letra E e H (a mesma passagem) da obra *Dias Cruzados*

The musical score for Viola, labeled 'E', consists of five staves of music. The first staff starts at measure 46 and continues to measure 55. The music is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a rhythmic pattern of sixteenth notes followed by sixteenth rests, grouped in sixteenth-note beams. The dynamics are marked 'mf' (mezzo-forte) and 'f Seco' (forte secco) at the end of the passage.

Figura 130 - Letra E - "Dias Cruzados" - Violoncelo

Onde foi trabalhado inicialmente a afinação de cada sextina, nota a nota e em cordas dobradas, e por fim tocou-se com os arcos separados, ligados 3 a 3 e por fim como estava escrito, 6 a 6.

Na obra, *Pássaros na cidade*, foi trabalhada a letra E, por causa da tonalidade da mesma e por causa das apogiaturas que apareciam nessa passagem, que seriam para ser o mais articuladas possível.

The musical score for Viola, labeled 'E', consists of three staves of music. The first staff starts at measure 47 and continues to measure 53. The music is written in bass clef with a key signature of two sharps (D major). It features a rhythmic pattern of sixteenth notes with accents (>) above them. The dynamics are marked 'f' (forte) and 'mf' (mezzo-forte).

Figura 131 - Letra E - "Pássaros na Cidade" - Violoncelo

Seguidamente viu o solo da obra, *Portal dos Ventos*, era um solo de naipe, ritmicamente era muito fácil, mas tinha dificuldades ao nível da afinação, para que fosse mais acessível para todos tocarem, marcou



uma dedilhação que fosse fácil de fazer e de afinar, para que todos conseguissem tocar, apesar de os níveis de ensino serem diferentes.

The image shows a musical score for a Viola Solo. It is in 4/4 time, marked 'Moderato' with a tempo of quarter note = 84. The key signature has one sharp (F#). The score consists of two staves. The first staff starts with a 'soli' marking and a box containing the letter 'A'. The dynamics are marked as *mp dolce*, *p*, *mp dolce*, and *p*. The second staff starts at measure 13 and has dynamics marked as *mp dolce*, *p*, *mp dolce*, *p*, *mp dolce*, *p*, *mp dolce*, and *p*.

Figura 132 - Letra A - "Portal dos Ventos" - Soli Violoncelo

Como o tempo de ensaio não era muito, e já eram 20h00 a estagiária, agradeceu o esforço de todos naquele ensaio e pediu para os alunos realizarem em casa uma revisão daquilo que tinham feito no naípe, para os ajudar a consolidar o trabalho realizado. E deu assim o ensaio por terminado, desejando uma boa semana a todos os alunos de violoncelo.

Prática de Ensino Supervisionada							
Ficha de Reflexão Individual							
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música					<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
						<b>Período</b>	1º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco					<b>Ano</b>	Vários
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica					<b>Alunos</b>	45
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz					<b>Data</b>	26-11-2019
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho					<b>Aula nº.</b>	21 e 22
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho					<b>Hora</b>	18h30
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>		<b>Prática</b>	<b>X</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	150 minutos
<b>Sumário</b>	Ensaio com o Grupo Musicalbi;						

### Resumo Reflexivo

A aula de Orquestra Sinfónica, lecionada e dirigida pelo professor Bruno Cândido, iniciou-se às 18 horas e 30 minutos do dia 26-11-2019 no Auditório Lizst do Conservatório Regional de Castelo Branco.

Este ensaio decorreu durante o tempo de aula e foi-lhe acrescida mais uma hora de ensaio, para que os alunos não tivessem de se deslocar à escola mais uma vez para realizar mais um ensaio. Terminando assim a aula às 21h00, em vez de às 20h00 como previsto no horário normal da aula.

Neste ensaio, esteve presente o grupo *Musicalbi*, pois no sábado (30 de novembro) do fim de semana seguinte, seria o concerto com o grupo, inserido no festival "Entrelaços", organizado pelo grupo *Musicalbi*.

Foram vistas e trabalhadas todas as obras a serem apresentadas em concerto, sendo elas:

- "Dias Cruzados";

- *Pássaros na Cidade;*

- *Portal dos Ventos;*

- *São tempos;*

- *Se fecho os olhos;*

- *Senhora do Almortão.*

Depois de terem sido trabalhadas as obras todas, o professor lembrou os alunos que no sábado às 14h30 minutos era para estar no cine-teatro (local do concerto) para se realizar o ensaio de colocação para esse mesmo concerto e assim deu a aula por terminada, agradecendo a todos os presentes no ensaio o seu esforço e dedicação no mesmo.

Prática de Ensino Supervisionada							
Ficha de Reflexão Individual							
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música					<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
						<b>Período</b>	1º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco					<b>Ano</b>	Vários
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica					<b>Alunos</b>	45
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz					<b>Data</b>	03-12-2019
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho					<b>Aula nº.</b>	23 e 24
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho					<b>Hora</b>	18h30
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>X</b>	<b>Prática</b>	<b>X</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	90 minutos
<b>Sumário</b>	G. Fauré - Sicilienne; G. Bizet - Intermezzo; Fernando Lopes Graça - Convite, Mãe Pobre, Pastor que choras; Adeste Fidelis;						

### Resumo Reflexivo

A aula de Orquestra Sinfónica, lecionada e dirigida pelo professor Bruno Cândido, iniciou-se às 18 horas e 30 minutos do dia 03-12-2019 no Auditório Lizst do Conservatório Regional de Castelo Branco.

O professor iniciou a aula verificando se faltava algum aluno, faltando apenas uma aluna. Na segunda parte da aula faltou também mais uma aluna.

Para esta aula, a orquestra contou também com a presença dos dois coros de 2º grau do Conservatório para poderem ensaiar as músicas para o concerto de natal, que seria na sexta-feira, dia 6 de dezembro, dessa mesma semana.

Como o coro tinha muitos jovens (cerca de 95), foi pedido aos alunos estagiários que auxiliassem a professora de coro, visto que ela se encontrava sozinha, pois a outra professora não tinha conseguido ir ao ensaio.

Então as alunas estagiárias dirigiram-se até à professora de coro, e ajudaram-na a organizar o coro por filas, para conseguirem entrar de forma já ordenada para o auditório, inicialmente fizeram-se

dois grupos, os da 1ª voz e os da 2ª voz e depois sim organizaram-se por fila. A entrada para o auditório foi feita de forma ordeira apesar de a quantidade de jovens ser elevada.

Depois do coro estar no auditório, o professor de orquestra deu as boas vindas a todos, e explicou a forma como iria trabalhar, começando por ver a peça *Adeste Fidelis*, seguida das obras de Fernando Lopes Graça, *Convite*, *Mãe Pobre*, *Pastor que choras*, onde trabalhou principalmente a junção da orquestra com o coro e as entradas e respirações que o coro teria de fazer.

Assim que acabava de trabalhar as partes de uma das obras, passava a mesma desde o início até ao fim e seguia para outra música.

Depois das peças com o coro estarem todas vistas, pediu então ao coro para sair para poder ainda trabalhar as outras obras do concerto com a orquestra, e foi pedido, outra vez, aos alunos estagiários que acompanhassem a professora de coro até ao andar inferior, para que a ajudasse a manter a calma nos alunos até que os seus encarregados de educação chegassem.

Pratica de Ensino Supervisionada								
Ficha de Reflexão Individual								
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020			
				<b>Período</b>	1º Período			
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	Vários			
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica			<b>Alunos</b>	45			
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	10-12-2019			
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	25 e 26			
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h30			
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<input checked="" type="checkbox"/>	<b>Prática</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Supervisionada</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Duração</b>	90 minutos
<b>Sumário</b>	J. Haydn Sinfonia 104							

#### Resumo Reflexivo

Faltei a esta aula, pois estive presente num concerto organizado pela escola onde leciono.

Pratica de Ensino Supervisionada								
Ficha de Reflexão Individual								
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020			
				<b>Período</b>	1º Período			
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	Vários			
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica			<b>Alunos</b>	45			
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	17-12-2019			
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	27 e 28			
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h30			
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<input checked="" type="checkbox"/>	<b>Prática</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Supervisionada</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Duração</b>	90 minutos
<b>Sumário</b>	J. Haydn Sinfonia 104							

### Resumo Reflexivo

A aula de Orquestra Sinfónica, lecionada e dirigida pelo professor Bruno Cândido, iniciou-se às 18 horas e 30 minutos do dia 17-12-2019 no Auditório Lizst do Conservatório Regional de Castelo Branco.

No início desta aula, o professor informou os alunos que por esta ser a última aula do período eles iriam sair mais cedo, sendo que iriam sair por volta das 19h/19h15, e que dava 2 minutos para que eles informassem os seus encarregados de educação dessa situação para os conseguirem apanhar mais cedo, aproveitou também para informar que antes de saírem a estagiária Filipa Castilho tinha pedido para os alunos preencherem um questionário para o seu relatório de estágio, e que por essa mesma razão antes do final da aula iriam preencher um questionário.

No fim de dadas todas as informações, pediu à concertino que se levantasse para poder prosseguir com a afinação da orquestra para começar a aula.

Começou por fazer *Tutti* da letra A de ensaio. Assim que chegou à letra C de ensaio, pediu para voltar à letra B, e disse que apenas queria ouvir a junção dos 1<sup>os</sup> violinos com as flautas, para se realizar a correção da afinação e voltou novamente a fazer *tutti*. Seguidamente parou na letra C, e pediu para 3 antes dessa letra apenas tocassem às cordas e fez algumas correções de arcadas nos violinos, depois pediu aos 1<sup>os</sup> violinos que tocassem aquela passagem mais lento e voltou a fazer *tutti* mas já à velocidade normal.

Antes de dar os questionários para os alunos preencherem, aconselhou todos os alunos a ouvirem a sinfonia durante as férias, não só para os alunos passarem a conhecer, mas também para terem uma melhor noção do carácter da obra e da forma como estes tinham que praticar.

Depois de todos os questionários preenchidos e recolhidos, o professor desejou a todos umas boas férias e umas boas entradas e deu assim a aula por terminada.

## 2º Período

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	2º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	Vários
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica				<b>Alunos</b>	45
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	07-01-2020
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	29 e 30
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	18h30
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>		<b>Supervisionada</b>	
<b>Sumário</b>	J. Haydn - Sinfonia 104					

## Resumo Reflexivo

A aula de Orquestra Sinfónica, lecionada e dirigida pelo professor Bruno Cândido, iniciou-se às 18 horas e 30 minutos do dia 07-01-2020 no Auditório Lizst do Conservatório Regional de Castelo Branco.

O professor iniciou a aula verificando se faltava algum aluno, faltando apenas a aluna e faltou apenas na primeira parte da aula.

Retomou o 2º período com a sinfonia que tinha começado a ver no período anterior, pediu tutti da letra A, para fazer um aquecimento, depois como não estava a correr da melhor forma, pediu para apenas tocarem as cordas, mas a um andamento mais lento do que aquele que estaria a fazer e depois voltou ao andamento. Seguidamente pediu para apenas tocarem os violinos, onde trabalhou pormenores sobre articulação e por fim fez *tutti* de cordas.

Voltou ao início da obra, onde trabalhou articulação e afinação. No que diz respeito à articulação trabalhou a junção de todos, pois tinha o mesmo ritmo, e tinha de sair bem articulado e junto. No compasso 9, trabalhou separadamente os 1ºs violinos, depois as violas e os violoncelos e por fim juntou as cordas todas, nesta parte, esteve a tentar resolver problemas relacionados com a afinação e o mesmo aconteceu no compasso 12, onde fez o mesmo, mas desta vez com os 1ºs violinos e as flautas.

Depois leu do início da obra e deixou tocar, para ver o que acontecia, parou na letra E de ensaio e voltou a trabalhar uns aspetos para trás.

No compasso 124, ou seja, 13 compassos antes da letra D, viu afinação na secção das cordas, começando pelos 1ºs violinos, depois as violas e seguiu com os violoncelos e contrabaixos e por fim fez tutti cordas.

Antes de dar a aula por terminada, fez uma leitura desde a letra D até ao final da obra, para ver como corria essa mesma leitura, e para que os seus alunos obtivessem uma melhor perceção daquilo que tinham para estudar.

## Prática de Ensino Supervisionada

### Ficha de Reflexão Individual

<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
				<b>Período</b>	2º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	Vários
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica			<b>Alunos</b>	45
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	14-01-2020
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	31 e 32
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h30
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>
<b>Sumário</b>	J. Haydn - Sinfonia 104				

## Resumo Reflexivo

A aula de Orquestra Sinfónica, lecionada e dirigida pelo professor Bruno Cândido, iniciou-se às 18 horas e 30 minutos do dia 14-01-2020 no Auditório Lizst do Conservatório Regional de Castelo Branco.

O professor iniciou a aula verificando se faltava algum aluno, não se verificando, aproveitou também para informar de alguns concertos já marcados até ao final do ano letivo, sendo os seguintes:

- 9 de maio
- 5 de junho, na feira Sabores de Perdição em Castelo Branco
- 13 de junho

Depois das informações dadas pediu então ao concertino que se levantasse para iniciar a afinação da orquestra.

Voltou a trabalhar o 1º andamento da *sinfonia nº. 104* de Haydn, onde trabalhou algumas letras/compassos em específico com alguns instrumentos e foi fazendo tutti para colocar essas mesmas partes.

Começou por trabalhar só as cordas na letra H de ensaio, onde trabalhou os 2ºs violinos com as violas, violinos e flautas (andamento mais lento, para ver afinação, e com articulação mais curta), só cordas e por fim fez tutti da letra H. A partir da letra I, pediu que a dinâmica fosse mais piano e que a articulação fosse mais curta, primeiramente fez tutti mais lento e depois ao andamento até ao fim do andamento.

Por volta das 19h30 dispensou os sopros do resto da aula, para trabalhar umas partes específicas com as cordas.

Começou o trabalho pelo início da sinfonia, onde especificou exatamente aquilo que queria no que diz respeito ao ritmo inicial, em que a fusa teria de ter acentuação.

Trabalhou também afinação em todos os naipes das cordas, em diferentes compassos, consoante o instrumento.

- Compasso 6 – Violoncelos
- Compasso 12 – Violoncelos, 1ºs violinos, 2ºs violinos
- 2 compassos antes do Allegro – Violinos e Violas.

No que diz respeito às frases musicais, o professor pediu para que os alunos tocassem as notas todas até ao fim, para fazer ligação das frases.

Nos 2 últimos compassos antes do *Allegro* pediu também aos violinos e às violas que gerissem bem os arcos, porque a nota tinha de soar até mesmo ao fim do andamento.

Depois deste trabalho mais pormenorizado, agradeceu às cordas o esforço realizado durante a aula, e deu assim a aula por terminada.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	2º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	Vários	
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica			<b>Alunos</b>	45	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	21-01-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	33 e 34	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h30	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	90 minutos
<b>Sumário</b>	J. Haydn - Sinfonia 104 L. V. Beethoven - Concerto para Piano e Orquestra (3 and.)					

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Orquestra Sinfónica, lecionada e dirigida pelo professor Bruno Cândido, iniciou-se às 18 horas e 30 minutos do dia 21-01-2020 no Auditório Lizst do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>O professor iniciou a aula verificando se faltava algum aluno, faltando 4 alunos. Na segunda parte da aula faltaram mais duas alunas.</p> <p>Iniciou a aula, fazendo uma leitura do 2º andamento da <i>sinfonia nº. 104</i> de Haydn, e depois fez algum trabalho em algumas secções desse andamento. Começou por trabalhar o início, onde pediu apenas para tocarem os 1ºs violinos, para verificar uma questão de afinação e de articulação. Seguidamente trabalho apenas os 2ºs violinos, depois os 2ºs violinos com as violas e por fim os violinos com as violas.</p> <p>Na segunda repetição, inicialmente fez apenas tutti de cordas para ver a junção delas e depois fez <i>tutti</i> de orquestra, quando fez o <i>tutti</i>, fez a um andamento mais lento, dado o tempo que queria estalando os dedos.</p> <p>Na letra L de ensaio, trabalhou articulação nas cordas e na flauta e por fim fez tutti, e na letra K, trabalhou afinação nas violas e nos violoncelos, fazendo a passagem nota a nota, depois juntou os 2º violinos e por fim juntou os 1ºs violinos.</p> <p>Depois deste trabalho de afinação e articulação no segundo andamento voltou outra vez a trabalhar o 1º andamento.</p> <p>No 1º andamento o seu trabalho inicial foi na letra H de ensaio, onde trabalhou violino e flauta, nota a nota, vendo afinação e articulação, e fez um tutti a metade do andamento.</p> <p>Seguidamente passou o andamento todo do início ao fim, e quando chegou ao fim dispensou novamente os sopros para voltar a trabalhar apenas com as cordas, visto que a sinfonia era mais difícil para as cordas do que para os sopros.</p>	

Depois dos sopros irem embora esteve a trabalhar a letra A onde viu articulação com os violoncelos e as violas e afinação nos violinos. E por fim viu a articulação do início da obra, devido ao ritmo ser igual para todos.

Antes de dar a aula por terminada ainda fez uma leitura do 3º andamento do concerto nº2 para piano de Beethoven.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música		<b>Ano Letivo</b>	2019/2020		
			<b>Período</b>	2º Período		
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco		<b>Ano</b>	Vários		
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica		<b>Alunos</b>	45		
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz		<b>Data</b>	28-01-2020		
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho		<b>Aula nº.</b>	35 e 36		
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho		<b>Hora</b>	18h30		
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	90 minutos
<b>Sumário</b>	J. Haydn - Sinfonia 104 L. V. Beethoven - Concerto para Piano e Orquestra N 2 (3 and)					

### Resumo Reflexivo

A aula de Orquestra Sinfónica, lecionada e dirigida pelo professor Bruno Cândido, iniciou-se às 18 horas e 30 minutos do dia 28-01-2020 no Auditório Lizst do Conservatório Regional de Castelo Branco.

O professor iniciou a aula verificando se faltava algum aluno, não se verificando nenhuma falta, pediu então à concertino que se levantasse para que a orquestra afinasse para se começar a aula.

Começou por trabalhar a sinfonia de Haydn pelo primeiro andamento, fez *tutti* do compasso 3, mas como os violoncelos estavam a soar muito desafinados e estavam a tocar demasiado forte, pediu então aos alunos para cantarem a passagem nota a nota para ver a afinação.



Figura 133 - Sinfonia - Compasso 3 a 6 - Violoncelo

Depois do exercício feito com os violoncelos, fez novamente *tutti* de orquestra. Quando parou a orquestra, aproveitou para perguntar quem é que já tinha ouvido a gravação, e que gravação tinham ouvido, poucos alunos responderam que já tinham ouvido e os que tinha ouvido afirmaram ter ouvido a primeira gravação que aparece no Youtube.

Pediu então para os sopros tocarem da letra A, depois de tocarem disse-lhes para tocarem novamente, mas com uma dinâmica menos forte, que estava a soar exageradamente forte. Depois



pediu apenas para tocarem as cordas da mesma passagem e que estas tocassem mais leve, pois da forma como estava a tocar estavam a “estragar” o caracter da peça.

Na letra B de ensaio, começou por trabalhar apenas os violinos, onde viu as passagens nota a nota e depois com o ritmo, mas a um andamento mais lento.

Antes de avançar para a próxima obra, dispensou os sopros que não tocavam nessa peça e começou a trabalhar o 3º andamento do concerto nº. 2 para piano de Beethoven.

Pediu para tocarem tutti desde o início, mas com um andamento mais lento para que fosse uma leitura. No que diz respeito à articulação pediu para todos acentuarem de 3 em 3 notas. Depois trabalhou um pouco com os 1º violinos, depois só com as cordas e por fim juntou tutti. Acabou por dispensar o resto dos sopros e ficou apenas a trabalhar com as cordas.

Voltou ao início da obra, no compasso 9, onde apenas trabalhou com os violinos, depois só com as violas e os violoncelos e por fim fez tutti cordas, durante este trabalho viu aspetos de articulação e de afinação.

Pediu para tocarem todos em pizzicato, para que conseguissem sentir o som mais leve e depois tentarem fazer o mesmo com o arco, pois o arco e o peso usado nele estavam a “estragar” o caracter pedido na peça, em particular neste andamento.

Depois disto, o professor deu a aula por terminada, desejando uma boa semana a todos os alunos.

Pratica de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	2º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	Vários	
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica			<b>Alunos</b>	45	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	04-02-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	37 e 38	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h30	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	90 minutos
<b>Sumário</b>	J. Haydn Sinfonia 104; L. V. Beethoven - Concerto para Piano e Orquestra N 2					

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Orquestra Sinfónica, lecionada e dirigida pelo professor Bruno Cândido, iniciou-se às 18 horas e 30 minutos do dia 04-02-2020 no Auditório Lizst do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>O professor iniciou a aula verificando se faltava algum aluno, não se verificando nenhuma falta, pediu então à concertino que se levantasse para que a orquestra afinasse para se começar a aula.</p>	

Começou por trabalhar a letra G de ensaio do 1º andamento da sinfonia de Haydn, onde fez *tutti* em andamento mais lento, e pediu ao mesmo tempo que os diminuendos e os finais de frase fossem realizados de uma forma mais cuidadosa e também para que todas as frases fossem tocadas de forma mais leve, por causa do carácter da obra.

Depois fez apenas só cordas, onde pediu para os alunos terem cuidado com a diferença entre um *Fp* e um *Sfz*. Trabalhou só com os 2ºs violinos, onde disse para os alunos não tocarem no talão, que por essa razão a passagem estava muito pesada e tinha de soar tudo mais curto e mais claro.

Foi à letra F de ensaio onde fez *tutti* de orquestra, e pediu aos alunos para estes terem cuidado com o tempo e com as entradas, pois quando ele dava entrada era para tocarem todos juntos e não para entrarem às prestações. No que diz respeito também às entradas, o professor pediu também para que os alunos tivessem cuidado com as mesmas, para estas não sejam feitas de uma forma muito agressiva, para não estragar o carácter da música.

Na letra H, pediu apenas que tocasse a primeira estante dos 1ºs violinos para definirem uma arcada e depois pediu *tutti*, mas que tocassem tudo mais curto e mais articulado possível.

Relativamente à letra I, viu uma passagem com os violinos e com a flauta, onde todos tinham de tocar tudo mais lento e pediu que fizessem acentuação nos tempos fortes, e por fim pediu aos alunos que estudassem com metrónomo em casa.

O professor aproveitou a paragem para fazer perguntas aos alunos sobre Haydn e as suas sinfonias, “quantas sinfonias compôs”, “onde é que as compôs”, os alunos responderam ao professor que pelo menos 104 ele tinha composto, visto que era o número da sinfonia que estavam a tocar, sobre o local onde tinha composto aquela, afirmaram ter sido em Londres, visto essa informação também estar escrita na primeira página da sinfonia.

Por fim passou o 1º andamento da sinfonia toda do início ao fim e depois dispensou os sopros para continuar o trabalho no Beethoven apenas com as cordas.

No início da obra viu *tutti* de cordas, depois pediu para apenas tocarem as violas, onde tinha de tocar tudo mais curto e articulado, seguidamente juntou os violoncelos e pediu exatamente a mesma coisa e por fim voltou a fazer *tutti* cordas.

Depois disso, o professor então a aula por terminada.

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	2º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	Vários	
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica			<b>Alunos</b>	45	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	11-02-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	39 e 40	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h30	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	90 minutos
<b>Sumário</b>	J Haydn - Sinfonia 104					

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Orquestra Sinfónica, lecionada e dirigida pelo professor Bruno Cândido, iniciou-se às 18 horas e 30 minutos do dia 11-02-2022 no Auditório Lizst do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>O professor iniciou a aula verificando se faltava algum aluno, faltando apenas as alunas, depois disso pediu à concertino que se levantasse para que a orquestra afinasse para começar a aula.</p> <p>Começou por trabalhar a partir do compasso 231 da sinfonia, onde pediu apenas para tocarem os violinos e as violas, fez a um andamento mais lento e pediu que a articulação fosse curta, no que diz respeito às dinâmicas para começarem mais piano e para crescerem. Depois fez <i>tutti</i>, também a um andamento lento e com a articulação o mais curta possível.</p> <p>No compasso 245, pediu tudo mais curto e articulado e com uma dinâmica mais piano, fez essa frase apenas com os violinos, mais lento e acrescentou a flauta, voltou a pedir só violinos, mas desta vez ao tempo, depois tocaram só as primeiras duas estantes e no fim apenas a primeira estante. Assim que acabou este trabalho, o professor afirmou que um dia destes iria fazer uma prova, para ver se os alunos começavam a estudar.</p> <p>Antes de passar ao segundo andamento, pediu <i>tutti</i> de 9 compassos antes da letra H até ao final do andamento.</p> <p>No segundo andamento pediu <i>tutti</i> desde o início, e deixou tocar até onde conseguiu, voltou atrás e pediu aos 1ºs violinos que tocassem tudo mais articulado e fizessem as dinâmicas que estão escritas na partitura, seguidamente pediu para tocarem as restantes cordas, todos juntos e também com boa articulação.</p> <p>No compasso 17 trabalhou articulação novamente nas cordas e no 26 trabalhou afinação de <i>tutti</i> de orquestra, onde começou pela flauta, depois pelos metais todos e por fim os sopros todos.</p> <p>Antes de dar a aula por terminada, o professor avisou as cordas que na próxima semana iriam fazer prova de excertos e que seriam os estagiários a avaliar essas provas. E deu assim a aula por terminada, dizendo principalmente para as cordas estudarem.</p>	

Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	2º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	Vários	
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica			<b>Alunos</b>	45	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	18-02-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	41 e 42	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h30	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	90 minutos
<b>Sumário</b>	J. Haydn - Sinfonia 104 (realização de prova)					

### Resumo Reflexivo

A aula de Orquestra Sinfónica, lecionada e dirigida pelo professor Bruno Cândido, iniciou-se às 18 horas e 30 minutos do dia 18-02-2020 no Auditório Lizst do Conservatório Regional de Castelo Branco.

Durante os primeiros 45 minutos da aula, foi realizada uma prova de excertos de orquestra aos Violinos da Orquestra, em que os alunos eram avaliados pelas professoras estagiárias que assistem à disciplina de orquestra.

Antes de iniciar as provas o professor verificou que alunos estavam a faltar a à, estando a faltar cinco alunos, e na 2ª parte da aula faltaram mais dois alunos.

Na prova os alunos apenas tiveram de executar excertos do 1º andamento da *Sinfonia nº. 104* de Haydn, e foram os seguintes:

1ºs Violinos

- Compasso 40 à letra B

Figura 134 - 1º Excerto (1ºs Violinos)

- Compasso 80 ao C

Sinfonia 104 3

80 *f*

86 *ff* *tr*

92 *sf* *sf* *sf* *sf* *ff*

C

Figura 135 - 2º Excerto (1ºs Violinos)

- Letra E até ao compasso 160

E *f*

Figura 136 - 3º Excerto (1ºs Violinos)

- Compasso 166 ao 175

166

171 *ff*

Figura 137 - 4º Excerto (1ºs Violinos)

- Compasso 186 à letra F

186 *ff*

Figura 138 - 5º Excerto (1ºs Violinos)

- 284 ao fim do andamento

284 *ff*

290

Figura 139 - 6º Excerto (1ºs Violinos)

2ºs Violinos

- Letra A até ao compasso 55

**A**

Figura 140 - 1ª Excerto (2º Violinos)

- Compasso 80 ao C

**80**

Figura 141 - 2ª Excerto (2ºs Violinos)

- Letra D ao compasso 160

**D**

СИМФОНІЯ 104

Figura 142 - 3ª Excerto (2º Violinos)

- Compasso 257 à letra I



Figura 143 - 4º Excerto (2ºs Violinos)

- 284 ao fim do andamento



Figura 144 - 5º Excerto (2ºs Violinos)

No final das provas o professor prosseguiu com a aula, voltando a trabalhar o Haydn, começou por fazer *Tutti* da letra A, onde pediu para fazerem uma melhor articulação e a 3 compassos antes da letra B fazerem um diminuendo mais acentuado, para que se perceba melhor a direção da musica. No que diz respeito à letra B, pediu aos alunos que fizessem uma boa articulação em piano, afirmando que sabia que era um pormenor técnico complicado, mas que tinha a certeza que os alunos iriam conseguir.

Por fim passou o 1º andamento do início ao fim e seguidamente, por volta das 19h50 dispensou os sopros com a exceção das trompas, pois elas iriam tocar na obra que iriam ver a seguir.

Como apenas tinha 10 minutos antes do termino da aula, o professor aproveitou para passar o 3º andamento do Concerto nº 2 para Piano de Beethoven e deu assim a aula por terminada.

Pratica de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música				<b>Ano Letivo</b>	2019/2020
					<b>Período</b>	1º Período
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco				<b>Ano</b>	Vários
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica				<b>Alunos</b>	45
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz				<b>Data</b>	03-03-2020
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho				<b>Aula nº.</b>	43 e 44
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho				<b>Hora</b>	18h30
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	x	<b>Prática</b>		<b>Supervisionada</b>	
<b>Sumário</b>	J. Haydn - Sinfonia 104 L. V. Beethoven - Concerto para Piano e Orquestra					

## Resumo Reflexivo

A aula de Orquestra Sinfónica, lecionada e dirigida pelo professor Bruno Cândido, iniciou-se às 18 horas e 30 minutos do dia 03-03-2020 no Auditório Lizst do Conservatório Regional de Castelo Branco.

O professor iniciou a aula verificando se faltava algum aluno, não se verificando, o professor pediu à concertino que esta se levantasse para que procedessem à afinação da orquestra e posteriormente ao início da aula.

Começou-se pelo início da sinfonia, onde o professor pediu para que as articulações fossem mais acentuadas e que as notas longas fossem tocadas até ao fim e para que as cordas não cortassem as frases por causa de problemas relacionados com arcadas erradas.

No compasso 12 pediu apenas para tocarem os violinos e que estes colocassem pouco vibrato nas notas que estavam a tocar e juntou a flauta onde pediu a mesma coisa.

No início do *Allegro* o professor pediu à orquestra que controlassem o tempo, pois quando tinham repetição de notas tocavam mais rápido que o tempo, quando a passagem tinha notas diferentes atrasavam porque era mais difícil. Disse então que apenas queria ouvir as cordas para controlar o tempo e depois fez *tutti* com o mesmo propósito.

Na letra B de ensaio, disse aos violinos que não queria que estes se preocupassem com a articulação, naquele momento, apenas queria que eles tocassem todos juntos e a tempo.

Na letra C, apenas fez cordas e disse-lhes que o tempo tinha de ser mais fluido, que as acentuações que tinham para tocar não podia significar uma prisão para eles.

Antes de passar a próxima obra, dispensou os sopros que não tocavam nela, e começou por ver o 3º andamento do Concerto para piano de início, onde fez um andamento mais lento, mas que as articulações fossem feitas exatamente como estavam escritas, que esse era o principal objetivo do trabalho.

No compasso 23, trabalhou afinação nota a nota entre os violoncelos e as violas e por fim fez *tutti* até ao final da obra.

Acabou por dispensar os restantes sopros e pediu às cordas para se fazer uma leitura das novas peças de orquestra, "*Canções hebraicas*" de Eric Whitacre, onde apenas fez a leitura da primeira das cinco canções e deu a aula por terminada.



Prática de Ensino Supervisionada						
Ficha de Reflexão Individual						
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020	
				<b>Período</b>	1º Período	
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	Vários	
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica			<b>Alunos</b>	45	
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	10-03-2020	
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	45 e 46	
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h30	
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<b>x</b>	<b>Prática</b>	<b>Supervisionada</b>	<b>Duração</b>	90 minutos
<b>Sumário</b>	J. Haydn - Sinfonia 104 L. V. Beethoven - Concerto para Piano e Orquestra Eric Whitacre - 5 Canções Hebraicas					

Resumo Reflexivo	
<p>A aula de Orquestra Sinfónica, lecionada e dirigida pelo professor Bruno Cândido, iniciou-se às 18 horas e 30 minutos do dia 24-09-2019 no Auditório Lizst do Conservatório Regional de Castelo Branco.</p> <p>Antes do início da aula o professor optou por dispensar os sopros, pois queria trabalhar apenas com as cordas, visto estas nas obras que ele queria ver pormenores em relação às mesmas. Depois de dispensar os sopros, apenas verificou se faltava algum aluno das cordas, apenas faltando uma aluna e prosseguiu com a aula.</p> <p>Começou por ver o Concerto nº. 2 para Piano de Beethoven, e foi vendo pormenores por compassos.</p> <p>Pediu assim que todas as cordas tocassem do compasso 10, depois do mesmo compasso apenas os 1ºs violinos e de seguida juntos os 2ºs violinos, onde esteve a trabalhar articulação e a resolver problemas sobre arcadas. Para os violoncelos e as violas, pediu para tocar tudo à colcheia para poder criar uma articulação e uma afinação conjunta.</p> <p>Passou para o compasso 17, onde pediu aos violinos que fizessem uma articulação mais curta e pediu tutti desde esse ponto.</p> <p>No compasso 148, pediu atenção para as alterações e para deixarem soar mais os <i>pizzicatos</i>, procedeu também a alterações na articulação dos violinos e fez uma leitura de nota a nota para afinação, pediu também para fazerem uma pequena acentuação nos tempos fortes para não perderem o andamento, por fim fez <i>tutti</i> até ao fim da obra.</p> <p>Por último passou as canções hebraicas, onde trabalhou pormenores relacionados com os primeiros violinos e depois com a junção do <i>tutti</i> no primeiro andamento.</p> <p>E antes de dar a aula por terminada, ainda fez uma leitura ao segundo andamento.</p>	

<b>Pratica de Ensino Supervisionada</b>								
<b>Ficha de Reflexão Individual</b>								
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020			
				<b>Período</b>	1º Período			
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	Vários			
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica			<b>Alunos</b>	45			
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	17-03-2020			
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	47 e 48			
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h30			
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<input checked="" type="checkbox"/>	<b>Prática</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Supervisionada</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Duração</b>	90 minutos
<b>Sumário</b>	Suspensão das aulas devido à Pandemia do Covid-19							

<b>Resumo Reflexivo</b>	
Suspensão das aulas devido à Pandemia do Covid-19	

<b>Pratica de Ensino Supervisionada</b>								
<b>Ficha de Reflexão Individual</b>								
<b>Curso</b>	Mestrado em Ensino de Música			<b>Ano Letivo</b>	2019/2020			
				<b>Período</b>	1º Período			
<b>Escola</b>	Conservatório Regional de Castelo Branco			<b>Ano</b>	Vários			
<b>Disciplina</b>	Orquestra Sinfónica			<b>Alunos</b>	45			
<b>Professor Supervisor</b>	David Manuel Machado de Oliveira Cruz			<b>Data</b>	24-03-2020			
<b>Professor Cooperante</b>	Rogério Cláudio António Peixinho			<b>Aula nº.</b>	49 e 50			
<b>Estagiário</b>	Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho			<b>Hora</b>	18h30			
<b>Teor da Aula</b>	<b>Assistida</b>	<input checked="" type="checkbox"/>	<b>Prática</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Supervisionada</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Duração</b>	90 minutos
<b>Sumário</b>	Suspensão das aulas devido à Pandemia do Covid-19							

<b>Resumo Reflexivo</b>	
Suspensão das aulas devido à Pandemia do Covid-19	

### 3º Período

Na sequência da decisão do Governo da República Portuguesa de encerrar as instalações de todos os estabelecimentos de ensino e na linha das recomendações das autoridades de saúde internacionais, que indicam que o distanciamento social constitui a melhor defesa contra a propagação do vírus COVID-19, no período que se estende desde 16 de Março de 2020, o trabalho na disciplina de Classe de Conjunto não se realizou durante o 3º Período, tendo apenas sido definido que os alunos da mesma iriam durante esse último período

tocar alguns excertos para os seus professores de instrumento, para apenas poderem prosseguir com o trabalho e manterem o “mínimo” de contacto com a disciplina.



## **Capítulo VI – Atividades Extracurriculares organizadas e de participação ativa**

### **1. Concertos com a Orquestra Sinfónica do Conservatório Regional de Castelo Branco**

A aluna estagiária participou nos seguintes concertos ao longo do ano letivo 2019/2020:

- Concerto com o grupo tradicional *Musicalbi*, no Festival *Entrelaços* – dia 30 de novembro de 2019, pelas 21h30, no Cine Teatro Avenida de Castelo Branco.

- Concerto de Natal dos Coros e Orquestra Sinfónica do Conservatório Regional de Castelo Branco – 6 de dezembro de 2019, pelas 21h, na Sé Catedral de Castelo Branco.

A aluna estagiária participou como instrumentista nos ensaios da Orquestra Sinfónica para a preparação de ambos os concertos. Nos ensaios com a orquestra, integrou o naipe dos violoncelos e interagiu com os restantes professores de naipe, maestro e com os alunos sobre algumas questões técnicas. Os alunos foram marcando nas partituras de estante e de estudo individual todas as arcadas, dedilhações e outras informações pertinentes.

No dia dos concertos, a aluna estagiária apoiou na organização dos alunos e deu apoio na afinação de instrumentos antes do concerto, para além de participar ativamente como instrumentista na orquestra.



## Capítulo VII – Reflexão Crítica

Durante a prática de ensino supervisionada, a mestrada teve a oportunidade de criar uma nova perspetiva sobre o real papel do professor e ao mesmo tempo crescer, tanto a nível profissional, como a nível pessoal.

Foram-lhe facultadas muitas informações práticas e importantes para o seu papel como professora de Violoncelo. Foi questionada sobre o seu ritmo natural da aula induzido, que, por ser muito rápido e demasiado informativo, levava a que o nível de perceção total do aluno fosse muito diminuto. A mestrande percebeu desde o início que deveria dar maior valor à produção de som dos alunos, nos objetivos a longo prazo de cada um, de forma a seguir um raciocínio de trabalho ao longo de cada período, conseguindo libertar o excessivo foco em pormenores técnicos que não traziam assim tanto valor à aprendizagem do aluno.

Aprendeu técnicas para controlo da postura geral e para um controlo total do arco adaptado a cada aluno. Para além de adquirir novas estratégias de ensino ao nível da execução instrumental e aprofundar outras, a mestrande compreendeu que para se ser professor é necessária uma abertura à mudança, ao progresso e uma atitude de reflexão que só se obtém através de uma formação contínua. A reflexão pessoal leva a que o professor esteja ciente das alterações que podem surgir em cada um dos alunos, na própria escola, na família, no mundo, etc., e assim estar pronto para qualquer eventualidade. A reciclagem constante dos conhecimentos poderá levar o professor a repensar a eficácia do reportório que utiliza e a procurar novos métodos e estratégias de ensino, que acompanharão a necessidade de novos alunos e novos tempos.

Através da reflexão interpessoal, foi-lhe possível arrecadar conhecimentos que a ajudam a criar uma ponderação sobre as estratégias e métodos de ensino e como estes devem ser aplicados. Como principal conclusão dessa reflexão, acredita que o professor deve transmitir os conhecimentos de uma forma mais eficaz e orientar o aluno para que este desenvolva o máximo do seu potencial. O professor deve conseguir ler o estado espírito do aluno no momento em que o mesmo entra na sala de aula, de forma a saber como interagir com ele – de forma a ter o tato necessário para que a aula corra da melhor forma possível.

A estagiária também pode concluir que a aula de instrumento não é um ato isolado, e que cada vez mais os professores precisam de apostar na articulação entre todas as disciplinas, os professores, a escola de ensino regular, e a família, de forma a conseguirem criar um teia de troca de conhecimento e de ideias, de partilha e de apoio, para enriquecer a vida do aluno mas também a vida profissional do professor e aumentar a sua experiência pessoal.





## Referências Bibliográficas

- Abreu, C. (1991). *O meu livro de Canções* (Vol. 1 e 2). Porto: Porto Editora.
- Afonso, N. (2005). *Investigação Naturalista em Educação*. Porto: ASA Editores.
- Agrupamento de Escolas nº. 2 de Abrantes (2019). Projeto Educativo 2015/2020. Acedido em: [http://www.esmf.pt/menu\\_horizontal\\_2016/agrupamento\\_2018/projecto\\_educativo/PE\\_2015-20\\_Aprovado\\_em\\_Conselho\\_Geral-FINAL.pdf](http://www.esmf.pt/menu_horizontal_2016/agrupamento_2018/projecto_educativo/PE_2015-20_Aprovado_em_Conselho_Geral-FINAL.pdf)
- Almeida, J. C. P. (2009). *O Reportório Musical Português no Curso Básico do Ensino Especializado. Manual para os 1º e 2º graus da Disciplina de Formação Musical*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho – Instituto de Estudos da Criança, Braga.
- Alves, A. & Pereira, M. (2014). *Investigação-ação e formação contínua de professores: das possibilidades de construção cooperativa das dinâmicas educacionais na escola*. In A. Lopes, M. A. S. Cavalcanto, D. A. Oliveira & A. M. Hypólito. *Trabalho docente e formação: política, pratica e investigação: ponto para a mudança*. Porto: CIIE
- Andersen, P. L. & Hansen, M. N., (2012). Class and cultural capital - the case of class inequality in educational performance. *European Sociological Review* 28 (5), pp. 607–621.
- Antunes, C., & Fontaine, A. M. (2003). As percepções dos adolescentes sobre as atitudes dos seus pais em relação ao sucesso/insucesso escolar: influência sobre a auto-estima e os resultados escolares. *V Simpósio Nacional de Investigação em Psicologia: livro de resumos*. (pp. 357-357). APPORT - Associação dos Psicólogos Portugueses.
- Bandura, A. (1989). Self-regulation of motivation and action through internal standards and goal systems. In L. A. Pervin (Ed.). *Goal concepts in personality and social psychology*, (pp. 19–86). Erlbaum: Hillsdale, NJ.
- Barber, B. (2008) *Fingerboard Geography for Violin* (Vol. 1). Van Nuys, CA: Alfred Publishing Company.
- Bastian, H.G. (1989). *Leben für Musik: Eine Biographie-Studie über musikalische (Hoch-) Begabungen*. Mainz: Schott.
- Bogdan, R. C., & Biklen, S. K. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação*. Porto: Porto Editora.
- Bornoff, G. (1948). *Fingeroff's Finger Patterns for Violin: A Basic Method for strings*. Toronto: Gordon V. Thompson

- Bosanquet, R.C. (1999). The development of cello teaching in the twentieth century. In R. Stowell (ed.), *The Cambridge Companion to the Cello* (p.195-210). Cambridge: Cambridge University Press.
- Brito, M.C. (2017). *O meu primeiro livro de violino*. Portugal: Edição ESTA.
- Brotons, M. (1994). Effects of Performing Condition on Music Performance Anxiety and Performance Quality. *Journal of Music Therapy*, 31, pp. 63-81.
- Câmara Municipal de Castelo Branco. (s.d.a). *Bordado de Castelo Branco*. Obtido de Câmara Municipal de Castelo Branco: <http://www.cm-castelobranco.pt/visitante/bordado-castelo-branco-o-ex-libris/tematica-tecnica-e-materiais/>
- Câmara Municipal de Castelo Branco. (s.d.b). *Heráldica*. Obtido de Câmara Municipal de Castelo Branco: <http://www.cm-castelobranco.pt/municepe/castelo-branco/heraldica/>
- Câmara Municipal de Castelo Branco. (s.d.c). *História da Fundação*. Obtido de Câmara Municipal de Castelo Branco: <http://www.cm-castelobranco.pt/municepe/castelo-branco/historia-da-fundacao-de-castelo-branco/>
- Câmara Municipal de Castelo Branco. (s.d.d). *Ensino e Formação Profissional*. Obtido de Câmara Municipal de Castelo Branco: <http://www.cm-castelobranco.pt/investidor/territorio-dinamico-e-inovador/ensino-e-formacao-profissional/>
- Câmara, J. B. (2001). *O Essencial sobre a Música Tradicional Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda
- Campbell, P. S., & Scott-Kassner, C. (2015). *Music in Childhood From Preschool through the Elementary Grades*. Schirmer: Cengage Learning
- Cannon, J. (2002). *Diamond in the Sky*. Miami: Summy-Birchard Inc.
- Cardoso, F. (2007). *Papel da Motivação na Aprendizagem de um Instrumento*. Lisboa: Escola Superior de Música de Lisboa.
- Cardoso, P. M. (2010). *A Poesia Musicada de Intervenção em Portugal (1960-1974): a sua aplicabilidade no Ensino Secundário*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Trás-os Montes e Alto Douro, Vila Real.
- Carmo, H & Ferreira, M. M. (2008). *Metodologia de Investigação – Guia para uma Auto-Aprendizagem* (2ª ed.). Lisboa: Universidade Aberta.

- Castilho, L. C. (2015). A música e a sua organização curricular no ensino em Portugal após o 25 de Abril. *Convergências – Revista de Investigação e Ensino das Artes*, Vol. III (15). Acedido em Journal URL: <http://convergencias.ipcb>.
- Castro, A. C. S. C. (2018). *A utilização de canções infantis portuguesas como recurso didático no ensino do violoncelo no 1º e 2º ciclo*. Relatório de Estágio, Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Castelo Branco.
- Cidra, R. (2010). Migração in S. Castelo-Branco. (dir.) *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (Vol. III, pp.875). Lisboa: Círculos de Leitores.
- Clarke, E. (1995) Expression in Performance: generativity, perception and semiosis. In J. Rink (Ed.). *The Practice of Performance – Studies in Musical Interpretation*. New York: Cambridge University Press
- Clarke, E. (2002) Understanding the psychology of performance. In J. Rink (Ed) *Musical Performance: A Guide to Understanding*. New York: Cambridge University Press
- Colourstrings (2020) *Colourstrings Method*. Acedido em 22 de Fevereiro de 2020, em <http://www.colourstrings.fi/the-method-2/>
- Conservatório Regional de Castelo Branco, Projeto Educativo 2017-20
- Cook, N. (1994) Perception: A Perspective from Music Theory. In R. Aiello & J. Sloboda (Eds.). *Musical Perceptions*. New York: Oxford University Press.
- Corte-Real, M. D. (1996). Sons de Abril: estilos musicais e movimentos de intervenção político-cultural na Revolução de 1974. *Revista Portuguesa de Musicologia*, 6, pp. 141-171.
- Coutinho, C. P. (2014). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: metodologia preferencial nas práticas educativas*. Minho: Universidade do Minho.
- Coutinho, C., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M & Vieira, S. (2009). *Investigação-Ação; metodologia preferencial nas práticas educativas*. Minho: Universidade do Minho.
- Couto, A. C. (2008). Música Popular e Aprendizagem: Algumas Considerações. *Revista Modus*, Ano V, nº 6, pp. 55-68.
- Creech, A. (2006). *Dynamics, harmony, and discord: A systems analysis of teacher-pupilparent interaction in instrumental learning*. London: University of London.
- Creech, A. (2010b). Learning a musical instrument: the case for parental support. *Tandfonline*, pp. 13-32.

- Creech, A., & Hallam, S. (2010). Interpersonal interaction within the violin teaching studio: The influence of interpersonal dynamics on outcomes for teachers. *Psychology of Music*, 38, pp. 403-421.
- Croos, I., & Stainsby, T. (2008). *The perception of pitch*. In M. Thaut, I. Cross, & S. Hallam, *Oxford Handbook of Music Psychology*. Oxford: Oxford University Press.
- Cruz, C. B. (1988). Zoltán Kodály: um novo conceito de formação musical e a sua aplicação nas escolas húngaras. *Revista de Educação Musical*, APEM, 50, pp. 10-14.
- Cruz, C. B. (1995). Conceito de educação musical de Zoltan Kodály e teoria de aprendizagem musical de Edwin Gordon: uma abordagem comparativa. *Revista de Educação Musical*, APEM, nº 87, pp.
- Cruz, C. B. (1998). Sobre Kodály e o seu Conceito de Educação Musical: Abordagem Geral e Indicações Bibliográficas. *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, 98, pp. 3-9.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: the psychology of optimal experience*. New York: Harper Row,
- Davidson, J. (2002). Developing the ability to perform. In J. Rink (Ed.), *Musical Performance: A Guide to Understanding* Cambridge: Cambridge University Press. (pp. 89–101).
- Davidson, J., Faulkner, R., & McPherson, G. (2009). Motivating musical learning – Jane Davidson, Robert Faulkner and Gary McPherson on how to create the right conditions to take our natural interest in music to the next level. In J. Sutton (ed.), *The Psychologist*, (vol. 22, nº12 p.1016-7). UK: The British Psychological Society. Acedido a 24 de fevereiro de 2020, em <[http://www.thepsychologist.org.uk/archive/archive\\_home.cfm/volumeID\\_22-editionID\\_182-ArticleID\\_1601-getfile\\_getPDF/thepsychologist%5C1209davi.pdf](http://www.thepsychologist.org.uk/archive/archive_home.cfm/volumeID_22-editionID_182-ArticleID_1601-getfile_getPDF/thepsychologist%5C1209davi.pdf)>
- Davis, R. & Pulman, M. (2001) Raising standards in performance. *British Journal of Music Education*, 18(3), 251-259
- Decreto de Lei nº 310/83, de 1 de julho – Insere o ensino artístico nos moldes gerais de ensino – Acedido em: <https://dre.pt/application/conteudo/452686>
- Decreto de Lei nº 344/90 – Lei de Bases do Ensino Artístico – Acedido em: <https://dre.pt/application/conteudo/566188>

- Decreto de Lei nº 55/2018, de 3 de agosto - Organização do currículo no Ensino Básico e Secundário - Acedido em: <https://dre.pt/application/conteudo/116068173>
- Decreto-Lei n.º 553/80, de 21 de Novembro - Aprova o Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo - Acedido em: <https://dre.pt/home/-/dre/458182/details/maximized>
- Despacho nº 76/SEAM/1985 - Acedido em: <http://www.anqep.gov.pt/wwwbase/wwwinclude/ficheiro.aspx?access=1&id=7504>
- Dias, J. L. (1957). *Renascimento Musical - Discurso de apresentação do Orfeão de Castelo Branco na noite de 22 de junho de 1957*. Lisboa: Livraria Ferin.
- Dias, J. L. (1971). *Etnografia da Beira - O que a nossa gente canta - seguido de: «Antologia do Cancioneiro Musical da Beira Baixa»* (vol. IV). Lisboa: Livraria Ferin.
- Dowling, W. J. & Harwood, D. L. (1986) *Music Cognition*, California: Academic Press
- Duport, J. (1852) *Essay on fingering the violoncello: and on the conduct of the bow; dedicated to professor of the instrument*. London: R. Cocks
- Duport, J-L. (1813). *Essay on Fingering the Violoncello and on the Conduct of the Bow*. London: Forgotten Books
- Educação e Formação em Portugal (n.d.) - Acedido em: [http://www.dgeec.mec.pt/np4/97/%7B\\$clientServletPath%7D/?newsId=147&fileName=educacao\\_formacao\\_portugal.pdf](http://www.dgeec.mec.pt/np4/97/%7B$clientServletPath%7D/?newsId=147&fileName=educacao_formacao_portugal.pdf)
- Eisenberg, M. (1966). *Cello playing of today*. London: Leavender Publications
- Faria, R.F. (2017). *Método Edgar Willems: contributo para uma reflexão sobre o ensino-aprendizagem da notação musical nos dias de hoje*. Dissertação de Mestrado em Música. Aveiro: Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.
- Ferrão, A. M. & Pessoa, M. S. (2000). *Histórias Cantadas. para Auto-Aprendizagem* (2ª ed). Lisboa: Universidade Aberta.
- Figueiredo, S. L. F. (2012). A educação musical no século XX: métodos tradicionais. In G. Jordão, R. R. Allucci, S. Molina & A. M. Terahata (Org.). *A música na escola* (Vol. 1, pp. 85-87). São Paulo: Allucci Associados Comunicações.
- Flesch, C. (1939). *The Art of Violin Playing* (Book One). New York: Carl Fischer.

- Foletto, C. G. (2011). *A optimização da técnica violinística da mão esquerda através do sistema de padrões de dedos* (Encontros de Investigação em Performance). Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Forrai, k. (1981). La enseñanza de música en los jardines de infância. In F. Sándor (Ed.) *Educacion Musical en Hungria*. Madrid: Real Musical.
- Frega, A. L. (1997). *Metodologia Comparada de la Educacion Musical*. Buenos Aires: Collegium musicum de Buenos Aires.
- Freguesias de Portugal. (s.d.). *Castelo Branco*. Obtido de Freguesias de Portugal: <http://freguesiasdeportugal.com/castelo-branco2/>
- Gabrielsson, A. (1999) The Performance of Music. In Deutsch, D. (Ed.). *The Psychology of Music*. New York: Academic Press
- Gallop, R. (1937). *Cantares do Povo Português - Estudo crítico, recolha e comentário de Rodney Gallop*. (A. E. Campos, Trad.) Lisboa: Instituto para a Alta Cultura.
- Gendron, M. (2001). *The art of playing the cello*. Mainz: Edição Schott
- Giacometti, M. (1981). *Cancioneiro Popular Português*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Gordon, E. (2000a). *Teoria de aprendizagem musical: Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Gordon, E. (2000b). *Teoria de aprendizagem musical para recém-nascidos e crianças em idade pré-escolar*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Graça, F. L. (1973). *A Música Portuguesa e os seus problemas*. Lisboa: Edições Cosmos
- Graça, F. L. (1991). *A Canção Popular Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Hallam, S. (1998). *Instrumental Teaching: a practical guide to better teaching and learning*. Portsmouth: Heinemann Educational Publishers.
- Hallam, S. (2000) Understanding Musical Motivation. In W. Jankowsky (Ed.) *Czlowick – muzyka – psychologia (Music – Psychology: A tribute to professor Maria Manturzevska)*. Warsaw: Fryderyck Chopin Academy of Music
- Hallam, S. (2006) *Music Psychology in Education*. London: Institute of Education, University of London

- Hallam, S. (2007). The power of music: it's impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *National Year of the Music*. Institute of Education, University of London. Acedido em 24 de fevereiro de 2020 em <[http://www.laphil.com/sites/default/files/media/pdfs/shared/education/yola/susan-hallam-music-development\\_research.pdf](http://www.laphil.com/sites/default/files/media/pdfs/shared/education/yola/susan-hallam-music-development_research.pdf)>
- Hallam, S. (2009). Motivation to Learn. In S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (Eds.) *The Oxford Handbook of Music Psychology* (pp. 285-294). Oxford: Oxford University Press.
- Hallam, S. (2009). Motivation to Learn. In S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (Eds.) *The Oxford Handbook of Music Psychology* (pp. 285-294). Oxford: Oxford University Press.
- Hallam, S., Cross, I., Thaut, M. (2009). *Oxford Handbook of Music Psychology*. New York: Oxford University Press. Acedido em 24 de fevereiro de 2020 em <<http://books.google.pt/books?id=d-2DYVjNVpQC&pg=PT646&lpg=PT646&dq=hallam+2002+musical+learning+motivation&source=bl&ots=aoNlgixVNA&sig=sRcaQ-ntyInxriOwsHIZ550Gsk&hl=pt-PT&sa=X&ei=iy0tVJGAE4mf7gaInoDIAw&ved=0CckQ6AEwAA#v=onepage&q=hallam%202002%20musical%20learning%20motivation&f=false>>
- Hamn, D. L. & Gillespie, R. (2013). *Strategies for Teaching Strings: Building a Successful String and Orchestra Program*. Oxford: Oxford University Press
- Henrique, L. (2002). *Acústica Musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Hermann, E. (2003). *Every Child Can! an introduction to Suzuki education*. [S.l.]. Suzuki Association of the Americas, Inc.
- Hill, M. & Hill, A. (2000). *Investigação por questionário*. Lisboa: Sílabo
- Hille, A., Schupp, J. (2013). How learning a musical instrument affects the development of skills. In J. Schupp & G. Wagner (editors), *SOEPpapers on Multidisciplinary Panel Data Research*, n.º 591 (p.1-33). Berlim: German Socio-Economic Panel Study (SOEP).
- International Suzuki Association. (2005). *The Suzuki Method*. Acedido em <http://internationalsuzuki.org/method.htm>
- Járdányi, P. (1981). Música folclórica y educación musical. In F. Sándor (Ed.) *Educacion Musical en Hungria*. Madrid: Real Musical.
- Kennedy, M. (1994). *Dicionário Oxford de Música*. Lisboa: Publicações D. Quixote.

- Krampe, R. & Ericsson, K. (1995) Deliberate practice and elite musical performance. In Rink, J. (Ed.). *The Practice of Performance – Studies in Musical Interpretation*. New York: Cambridge University Press
- Leão, J.D.E.S.P. (2011) *Técnicas de Recuperação para Alunos de Violino*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro.
- Lee, A. J. (2007). *Two non-traditional cello methods for young beginning cello students*. USA: UMI.
- Leite, A. C. (1991). *Castelo Branco*. Lisboa: Editorial Presença
- Lopes, A. S. A. A. (2014). *Música tradicional na iniciação musical: Uma Proposta de Ordem de Aprendizagem. Projecto de Aplicação do Método Húngaro no Ensino Especializado da Música*. Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Música de Lisboa, Instituto Politécnico de Lisboa.
- Louro, C. (2013) *O meu primeiro método de Violoncelo*. Lisboa: Arts2cience
- Luís, C. H. N. S. (2013). *A aprendizagem musical como elemento de aperfeiçoamento de competências matemáticas*. Tese de Doutoramento, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro.
- Lukin, L. (1981). La enseñanza de canto y música en las escuelas primarias y secundarias. In F. Sándor (Ed.) *Educacion Musical en Hungria*. Madrid: Real Musical.
- Macedo, M. T. (1999). Edgar Willems. *Boletim Da Associação Portuguesa de Educação Musical, 100*, pp. 9-13.
- Magalhães, G. D. (2016). *A aplicação de Música Popular Portuguesa no ensino do violoncelo: construção de um corpus de obras de cariz didático*. Dissertação de Mestrado em Música para o Ensino Vocacional. Aveiro: Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro
- Marcelo, M. L. (1993). *Beira Baixa - Novos Guias de Portugal*. Lisboa: Editorial Presença.
- Martins, A. P. (1979). *Portados Quinhentistas da Cidade de Castelo Branco*. Castelo Branco: Edição da Câmara Municipal de Castelo Branco - Comissão de Artes e Arqueologia.
- Matos, J. V. (1972). *Esquema para uma Biografia da Cidade de CasteloBranco*. Castelo Branco: Gráfica de S. José.
- Máximo-Esteves, L. (2008). *Visão Panorâmica da Investigação-Ação*. Porto: Porto Editora



- McPherson, G.E. & Gabrielsson, A. (2002). From Sound to Sign. In R. Parncutt. & G.E. McPherson (Eds.). *The Science & Psychology of Music Performance*. New York: Oxford University Press
- Mejia, P. P. (2002). *Didáctica de la Música para Primaria*. Madrid: Pearson Educación.
- Mejia, P. P. (2006). *Didáctica de la Música para Educación Infantil*. Madrid: Pearson Educación.
- Michels, U. (2003). *Atlas de Música – livro 1*. Lisboa: Gradiva – Publicações, L.da
- Moleiro, M. S. (2011). *A Exploração da Canção na Aula de Espanhol como Língua Estrangeira*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Lisboa, Lisboa.
- Morais, D. (2013). Música da Borda d'Água - nos textos e imagens de Alves Redol. *Estudos Avançados*, vol. 27, nº 79, pp. 225-237.
- Moreira, V. (2014) *A aprendizagem de um instrumento musical em contexto individual e em contexto de grupo*, Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto, Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Castelo Branco.
- Nunes, M. A. M. C. (2016). *A interação professor e aluno e a aprendizagem*. Dissertação de mestrado pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- O'Neill, S. A. (1999). Quais os motivos do insucesso de algumas crianças na aprendizagem musical? Motivação e Flow Theory. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 1.
- O'Neill, S.A. & McPherson, G.E. (2002) Motivation. In R. Parncutt. & G. E. McPherson (Eds.). *The Science & Psychology of Music Performance*. New York: Oxford University Press
- Oliveira, K. R. (2011). *Panorama da Educação Musical: Práticas Metodológicas em duas Escolas de Música de Goiânia – Go*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Goiás, Goiânia.
- Oliveira, P. L. (2009). *Educação Musical e algumas metodologias: um estudo de abordagem teórica*. Maringá: Universidad Estadual de Maringá.
- Pedroso, F. (2004). A Disciplina de Formação Musical em debate: Pespetivas de profissionais de música. *Revista Música, Psicologia e Educação*, nº 6, pp. 5-18.
- Piaz, V. L. (2011). *A Importância e as Contribuições da Música em Sala de Aula*. Trabalho de Graduação, Centro Universitário Leonardo da Vinci Santa Catarina - Capivari de Baixo.

- Pinheiro, N. M. P. (2017). *Música Tradicional da Beira Baixa: Aplicações e Contributos no Ensino da Formação Musical*. Relatório de Estágio, Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Castelo Branco.
- Pinto, A. (2004). *Motivação para o estudo da música: factores de persistência*. Música, Psicologia e Educação (6). Porto: CIPEM, ESE do Porto.
- Pinto, R. S. (2009). *A Música no processo de desenvolvimento infantil*. Monografia de Licenciatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro - Centro de Letras e Artes Instituto Villa-Lobos, Rio de Janeiro.
- Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto. Acedido em: <https://dre.pt/pesquisa/-/search/115886163/details/maximized>
- Portaria n.º 229-A/2018. Acedido em: <https://dre.pt/application/conteudo/116068173>
- Porto, S. M. (2014). *Tradição Musical Portuguesa e Contemporaneidade*. Portalegre: Instituto Politécnico de Portalegre.
- Pousinho, N. (2004). *Castelo Branco - Governo, Poder e Elites - 1792-1878*. Lisboa: Edições Colibri.
- Raposo, M. M. (2009). *As canções de embalar nos cancioneiros populares portugueses. Sugestões para a sua aplicação didática no ensino pré-escolar*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho - Instituto de Estudos da Criança, Braga.
- Redol, A. (1950). *Cancioneiro do Ribatejo*. Vila Franca de Xira: Empresa Técnica de Tipografia.
- Reid, S. (2002) Preparing for Performance. In J. Rink (Ed) *Musical Performance: A Guide to Understanding*. New York: Cambridge University Press
- Rodrigues, L. M. C. (2015). *A música tradicional portuguesa na disciplina de classe de conjunto/coro – 1º e 2º graus do ensino vocacional da música*. Dissertação de Mestrado em Ensino de Música, Universidade Católica Portuguesa, Porto.
- Rolland, P. (2000). *The teaching of action in string playing*. Bloomington, IN: Tichenor Publishing.
- SAA (2003). Every Child Can! Boulder. Suzuki Association of the Americas. Studio: The influence of interpersonal dynamics on outcomes for teachers. *Psychology of Music*, 38 (4), 403–421.

- Sanches, I. (2005). Compreender, agir, mudar, incluir. Da investigação-acção à educação inclusiva. *Revista Lusófona de Educação*, 5, 127-142.
- Santana, V. P., & Santos, A. D. (2013). Motivação e Aprendizagem para o Ensino da Língua Espanhola: A Música na sala de aula. *Anais do VI Fórum Identidades e Alteridades e II Congresso Nacional Educação e Diversidade*.
- Santos, A. D., & Fornari, J. (2015). Educação Musical e Criatividade: proposta de ensino usando softwares musicais interativos. *Integratio*, vol. 1, nº 1, pp. 99-111.
- Santos, B. S. (2013). *Relação entre a percepção das atitudes parentais, a capacidade de resiliência e a motivação para a aprendizagem em adolescentes*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real.
- Santos, M. T. (1958). *Castelo Branco na História e na Arte*. Castelo Branco: Junta da Província da Beira Baixa, Câmara Municipal Castelo Branco.
- Sardo, S. (2009). *Música Popular e diferenças regionais In Multiculturalidade: Raízes e Estruturas* (cap.11 - pp. 408-476). Coleção Portugal Intercultural Volume I. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa.
- Sardo, S. (2010). Canção. In S. Castelo-Branco (Dir.) *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (Vol. I, pp. 214 - 215). Lisboa: Círculos de Leitores.
- Schafer, M. (1992). *O Ouvido Pensante*. São Paulo: Editora Unesp
- Silva, F. X. (1871). *Cantigas Populares*. Porto: Typographia de Rodrigo José D'Oliveira Guimaraens.
- Silva, L. L. F. (2006). *Métodos Activos de Ensino de Música*. Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- Silva, P. C. F. C. P. (2015). *A Utilização de Canções como Recurso Didático no Ensino da Iniciação Musical*. Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Castelo Branco.
- Silveira, A., Azevedo, L., & d'Oliveira, P. Q. (2003). *O Programa Polis em Castelo Branco - Álbum Histórico*. Castelo Branco: Sociedade Polis.
- Simões, R. (1990). Biografia de Edgar Willems baseada em notas escritas e memórias. *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, 66, pp.6-8.

- Simões, R. (1998). *As Canções tradicionais portuguesas no ensino da música*. Lisboa: Valentim de Carvalho.
- Simões, R. M. s.d. *Canções para a Educação Musical*. (6ª ed.). Lisboa: Ed. Valentim de Carvalho.
- Sloboda, J. A. & Davidson, J. (1996) The young performing musician. In I. Deliège & J.A. Sloboda, (Eds.). *Musical Beginings*. New York: Oxford University Press
- Sloboda, J. A. & Howe, M. J. A. (1991) Biographical precursors of musical excellence: an interview study. *Psychology of Music*.
- Soares, D. M. (2012). *O Ensino da Música no 1º Ciclo do Ensino Básico: das orientações da tutela à prática letiva*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação - Universidade de Coimbra, Coimbra.
- Sousa, A. S. R. (2018) *Estratégias de interação entre pais-professores-aluno na aprendizagem da viola d'arco*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro, Aveiro.
- Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, Ma J. & Vieira, S. (2008). Investigação-Acção metodologia preferencial nas práticas educativas. *Revista Psicologia, Educação e Cultura*. (pp. 355-379). Instituto Superior Politécnico Gaya (ISPGaya). Centro de Investigação e Desenvolvimento.
- Starker, J. (1961). *Na organized method of string playing*. New York City: Peer Music
- Starker, J. (1965). *An organized Method of String Playing: Violoncello Exercises for the Left Hnad*. New York: Peer International
- Suk, S. (2014). *Parental Involvement in their Children's Instrumental Music Learning*. Montreal: Schulich School of Music McGill University,
- Suzuki, S. (1981). *Ability Development from Age Zero*. Atenas: Sensay Edition by Ability Development Associates, Inc.
- Suzuki, S. (1983). *Nurtured by love: the classic approach to talent education*. USA: Summy-Birchard Inc.
- Swanwick, K (2014). *Música, mente e educação*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Szonyi, E. (1981). El solfeo en la educación musical. In F. Sándor (Ed.) *Educacion Musical en Hungria*. Madrid: Real Musical.

- Thaut, M., Cross, I., & Hallam, S. (2008). *Oxford Handbook of Music Psychology*. Oxford: Oxford University Press.
- Torres, R. M. (1998). *As Canções Tradicionais Portuguesas no Ensino da Música - Contribuição da Metodologia de Zoltán Kodály*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Trindade, A. (2010). *A Iniciação em Violino e a Introdução do Método Suzuki em Portugal*. Dissertação de Mestrado em Música para o Ensino Vocacional. Aveiro: Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.
- Vasconcelos, A. A. (2006). *Orientações programáticas da Música no 1.º Ciclo do Ensino Básico*. Lisboa: Associação Portuguesa de Educação Musical.
- Veszprémi, L. (1981). Material y método para la instrucción musical. In F. Sándor (Ed.) *Educacion Musical en Hungria*. Madrid: Real Musical.
- Viana, F. L., Ribeiro, I. S., Fernandes, I., Ferreira, A., Leitão, C., Gomes, S., Mendonça, S. & Pereira, L. (2010). – O ensino da compreensão leitora: da teoria à prática pedagógica: um programa de intervenção para o 1.º Ciclo do Ensino Básico. Coimbra: Almedina, 2010.
- Willems, E. (1970). *As Bases Psicológicas da Educação Musical*. Bienne (Suíça): Edições Pro-música
- Willems, E. (1984). *L'oreille musicale*. Tome II. La culture auditive les intervalles et les accords. 5. ed. Fribourg-Suisse: Éditions "Pro Musica".



# **ANEXOS**

## **Anexo 1**

### **Ensino artístico especializado em Portugal**

Atualmente em Portugal tem existido por parte do Ministério da Educação uma preocupação em reestruturar o ensino artístico especializado delineando soluções que permitam enquadrar a formação artística especializada de nível básico e secundário, garantindo a todos os alunos a possibilidade de desenvolver competências essenciais da educação básica.

Procurou-se através da legislação já existente demonstrar a situação relativa ao quadro legal do ensino artístico da música em Portugal.

O Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de julho é um marco importante e representa um ponto de viragem na política educativa em Portugal, no que diz respeito ao ensino artístico: música, dança, teatro e cinema. Com esta política educativa o ensino artístico é inserido no sistema de ensino geral, o qual é constituído na sua base por um ramo unificado coincidente com a escolaridade obrigatória a partir do 2º ciclo.

O principal objetivo desse diploma é estruturar o ensino das várias artes, sendo que, no caso específico deste trabalho, incidimos sobre o ensino de música. Este diploma incide sobre a formação e preparação de músicos.

O artigo 6º do já referido Decreto-Lei nº. 310 especifica onde o ensino da música poderá ser ministrado:

Art. 6 – 1 – O ensino correspondente aos planos de estudo referidos no artigo anterior poderá ser ministrado:

- a) Nos estabelecimentos de ensino da música ou da dança, em regime de ensino integrado, leccionando-se também as disciplinas de formação geral aos respetivos alunos;
- b) Simultaneamente num estabelecimento de ensino da música ou da dança e numa escola preparatória ou secundária, de forma articulada;
- c) Em escola preparatórias e secundárias em que sejam ministradas as disciplinas de formação específica do ensino da música e da dança

Está ainda previsto neste Decreto a regulação da legislação geral dos estabelecimentos de ensino particular e cooperativo que ministram o ensino de Música, podendo adotar a organização, planos de estudo e programas do ensino publico ou ter planos de estudo e programas próprios.

Através do Despacho 76/SEAM/85, do Gabinete do Secretário de Estado Adjunto do Ministro, foram criados os cursos supletivos, que visam a formação musical idêntica à ministrada pelos cursos básicos e complementares, dando-lhes a possibilidade de frequência em horário pós-laboral, ficando apenas limitados à lecionação das disciplinas de formação específica e vocacional de carácter estritamente musical.

Os alunos podem frequentar em três regimes diferentes o curso:

- Integrado – estudo de todas as componentes do currículo no mesmo estabelecimento de ensino (existem poucos estabelecimentos de ensino em todo o país, menos de dez, como tal há um número reduzido de alunos);
- Articulado – os alunos frequentam as disciplinas da componente de ensino artístico especializado numa escola de ensino artístico especializado de música e as restantes componentes numa escola de ensino regular (maior número de alunos);
- Supletivo – os alunos frequentam as disciplinas do ensino artístico especializado da música numa escola de ensino artístico especializado de música independentemente das habilitações que possuam. Resulta numa independência de ensino no sentido que tem todas as disciplinas do ensino básico mais as do artístico, o que tem como consequência uma maior carga horária.

Com o Decreto-Lei nº 344/90, estabelecem-se as bases gerais da organização da educação artística pré-escola, escolar e extraescolar. O artigo 2º estabelece os objetivos da educação artística, sendo eles:

#### Artigo 2º

#### Objetivos

São objetivos da educação artística:

- a) Estimular e desenvolver as diferentes formas de comunicação e expressão artística, bem como a imaginação criativa, integrando-as de forma a assegurar um desenvolvimento sensorial, motor e efetivo equilibrado;
- b) Promover o conhecimento das diversas linguagens artísticas e proporcionar um conjunto variado de experiências nestas áreas, de modo a estender o âmbito da formação global;
- c) Educar a sensibilidade estética e desenvolver a capacidade crítica;
- d) Fomentar práticas artísticas individuais e de grupo, visando a compreensão das suas linguagens e o estímulo à criatividade, bem como o apoio à ocupação criativa de tempos livres com actividades de natureza artística;
- e) Detectar aptidões específicas em alguma área artística;
- f) Proporcionar formação artística especializada, a nível vocacional e profissional, destinada, designadamente, a executantes, criadores e profissionais dos ramos artísticos, por forma a permitir a obtenção de elevado nível técnico, artístico e cultural;



- g) Desenvolver o ensino e a investigação nas áreas das diferentes ciências das artes;
- h) Formar docentes para todos os ramos e graus do ensino artístico, bem como animadores culturais, críticos, gestores e promotores artísticos.

Ficou ainda estabelecido neste Decreto-Lei que:

#### Artigo 3º

##### Educação artística genérica

A educação artística processa-se genericamente em todos os níveis de ensino como componente da formação geral dos alunos.

#### Artigo 4º

##### Vias da educação artística

1. Para além da educação genérica, a educação artística processa-se ainda de acordo com as seguintes vias:
  - a) Educação artística vocacional;
  - b) Educação artística em modalidades especiais;
  - c) Educação artística extra-escolar.
2. A escolha das vias de educação artística deve obedecer à vontade e às capacidades dos alunos.

As diferentes vias da educação artística podem, ainda que enquadradas em diferentes níveis de ensino, ser ministradas num mesmo estabelecimento de ensino, desde que este reúna os requisitos definidos no presente diploma e a rentabilização dos recursos existentes o aconselhe.

No caso deste estudo, foi realizado numa escola de ensino integrado, onde os alunos têm as disciplinas da componente geral concentradas num horário da parte da manhã e as da componente específica musical da parte da tarde.

Depois de algumas alterações realizadas, o Decreto-Lei nº 139/2012, através da Portaria 225/2012, estabelece os princípios orientadores para a organização e gestão dos currículos do ensino básico e do secundário, reforçando a autonomia pedagógica e organizativa das escolas, introduzindo uma maior flexibilidade na organização das atividades letivas, designadamente na definição da duração, no tempo a atribuir a cada disciplina, dentro dos limites estabelecidos, um mínimo por disciplina e um total da carga curricular a cumprir tanto no ensino particular como no particular e cooperativo.

Relativamente à organização do currículo, o artigo 2º desta portaria, refere que:

1. Os planos de estudos integram:

- b) Áreas disciplinares e disciplinas da formação geral, de acordo com o Decreto-Lei 139/2012, de 5 de julho, que visam contribuir para a construção da identidade pessoal, social e cultural dos alunos;
  - c) Áreas disciplinares e disciplinas de formação vocacional que visam desenvolver o conjunto de conhecimentos a adquirir e capacidades a desenvolver inerentes à especificidade do curso em que se insere;
  - d) Carga horária semanal mínima de cada uma das disciplinas;
  - e) Carga horária total a cumprir. (...)
2. As cargas horárias dos planos de estudos são estabelecidas em função da natureza das disciplinas e das condições existentes na escola (...).

No que diz respeito à iniciação musical, o 3º artigo refere que:

- 1. As iniciações em Dança e em Música destinam-se a alunos que frequentam o 1º ciclo do ensino básico e têm uma duração global mínima de 135 minutos semanais. (...)
- 3. As iniciações em Música integram disciplinas de conjunto como Classes de Conjunto e Formação Musical e a disciplina de Instrumento, esta última com a duração mínima de 45 minutos, lecionada individualmente ou em grupos que não excedam os quatro alunos.

No que diz respeito ao ensino básico e secundário, o mais recente Decreto-Lei nº 55/2018, na sua Portaria nº 223-A/2018 de 3 de agosto, regulamenta as ofertas educativas do ensino básico, tanto no ensino básico geral como nos cursos artísticos especializados. Em concreto, define as regras e condutas sobre o currículo daquelas ofertas educativas, bem como da avaliação e certificação das aprendizagens, tendo em conta o Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória. Relativamente ao desenvolvimento da autonomia e flexibilidade curricular, são dados procedimentos de gestão da carga horária tendo em vista a organização das suas matrizes curriculares.

#### Artigo 1º

##### Objeto

- 5. A presente portaria procede à regulamentação das ofertas educativas do ensino básico, previstas no n.º 2 do artigo 7º do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de Julho, designadamente o ensino básico geral e os cursos artísticos especializados, definindo as regras e procedimentos da conceção e operacionalização do currículo dessas ofertas, bem como da avaliação e certificação das aprendizagens, tendo em vista o Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória.

No que diz respeito às iniciações musicais, não existem diferenças em relação ao Decreto-Lei n.º 139/2012 e por isso no Artigo 7º deste presente Decreto podemos verificar as mesmas as leis se mantem.

## Artigo 7º

### Iniciações em Danças e Música

- À matriz curricular-base do 1º ciclo podem acrescer iniciações em Dança e em Música, no âmbito do ensino artístico especializado.
- As iniciações a que se refere o número anterior têm uma duração global mínima de 135 minutos e estruturam-se nos termos seguintes:
  - b) Iniciação em Música, integra disciplinas de conjunto, designadamente Classes de Conjunto e Formação Musical e a disciplina de Instrumento com a duração mínima de 45 minutos, lecionada individualmente ou em grupos que não excedam os quatro alunos.

### Curso Básico de Música – 1º Ciclo

Tabela 30 - Carga horária de Iniciação Musical (Fonte: A música e a sua organização curricular no ensino em Portugal após o 25 de Abril)<sup>54</sup>

Ensino Especializado da Música – Iniciação Musical		
Disciplina	Horas Semanais	Total
Formação Musical	45 minutos	135 minutos
Classe de Conjunto	45 minutos	
Instrumento	45 minutos	

### Curso Básico de Música – 2º Ciclo

Tabela 31 - Carga horária semanal da componente de Formação Vocacional do Curso Básico de Música - 2º ciclo, constante no anexo III da portaria 223-A/2018

Ensino Especializado da Música – 2º Ciclo		
Disciplina	Horas Semanais	Total
Formação Musical	90 minutos (135 minutos)	315 minutos
Classe de Conjunto	90 minutos (135 minutos)	
Instrumento	90 minutos	

<sup>54</sup> Disponível em <http://convergencias.esart.ipcb.pt/?p=article&id=209>

Relativamente à organização das aulas, esta está feita com períodos de 45 minutos, mas na disciplina de Formação Musical ou na de Classe de Conjunto poderão ser adicionados 45 minutos que irá depender do projeto escola em que a disciplina está inserida.

#### Curso Básico de Música – 3º Ciclo

*Tabela 32 - Carga horária semanal da componente de Formação Vocacional do Curso Básico de Música - 3º ciclo, constante no anexo XVI da portaria 223-A/2018*

<b>Ensino Especializado da Música – 2º Ciclo</b>		
<b>Disciplina</b>	<b>Horas Semanais</b>	<b>Total</b>
<b>Formação Musical</b>	90 minutos (135 minutos)	315 minutos
<b>Classe de Conjunto</b>	90 minutos (135 minutos)	
<b>Instrumento</b>	90 minutos	

A organização do 2º ciclo, no 3º ciclo relativamente à distribuição dos 45 minutos que faltam dos 215 obrigatórios das três disciplinas para os 315 minutos totais no currículo do ensino especializado de música

No que diz respeito à admissão de alunos, o artigo 45 da Portaria refere que podem ser admitidos ao Curso Básico de Música os alunos que ingressam no 5º ano de escolaridade, e que, através de uma prova de seleção, aplicada pelo estabelecimento de ensino responsável pela componente de formação artística especializada, obtiveram um resultado positivo.

A mesma Portaria estabelece ainda os instrumentos que poderão ser ministrados nas escolas de música, sendo eles: “Acordeão; Alaúde, Bandolim; Bateria; Clarinete; Clavicórdio; Contrabaixo; Cravo; Fagote; Flauta de bisel; Flauta; Guitarra Clássica; Guitarra Portuguesa; Harpa; Oboé; Órgão; Percussão; Piano; Saxofone; Trombone; Trompa; Trompete; Tuba; Viola da Gamba; Violeta; Violino; Violoncelo”.

Na legislação atual prevê-se que todos os alunos inscritos no ensino articulado ou integrado de música, quer seja no 2º ciclo do ensino básico, no 3º ciclo do ensino básico ou no ensino secundário, frequentem este ensino de forma gratuita, sendo o Estado Português a suportar todas as despesas.

No caso do 1º ciclo do ensino básico e naquilo que se refere relativamente ao ensino especializado da música, as despesas são suportadas na sua totalidade pelos alunos, ou seja, não existe qualquer comparticipação por parte do Estado Português.

## **Anexo 2**

### **Grelhas de validação de Canções**

#### **GRELHAS DE APRECIÇÃO DE CANÇÕES**

Exmo. Sr. Professor,

A presente grelha de validação está inserida na Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para o cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino, Violoncelo, da mestranda Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho. O tema da dissertação é “A Canção: uma proposta pedagógica no ensino-aprendizagem do Violoncelo”, sendo o objetivo desta grelha proceder à validação das canções populares e/ou tradicionais infantis portuguesas que foram adaptadas ao ensino do Violoncelo.

A grelha foi construída para que a validação de cada canção em relação à sua posição de padrões de dedos fosse preenchida de forma rápida. Em cada item poderá colocar a seguinte escala de Liker criada para avaliação vai de 1 a 5, sendo que 1 “não apresenta”, 2 “apresenta pouco”, 3 “apresenta”, 4 “apresenta bastante” e 5 “apresenta sempre”. Existe um parâmetro de sugestões para colocar alguma correção que ache que se deva realizar.

Agradeço desde já a disponibilidade em colaborar, garantindo a confidencialidade das informações obtidas de natureza pessoal, pois serão utilizadas apenas para fins académicos. Agradeço igualmente que a validação me seja enviada, se possível, até à primeira semana de setembro, uma vez que serão necessárias para a investigação que vai começar a ser implementada no início do próximo ano letivo.

## Grelhas de apreciação de Canções - Preenchidas

Avaliador A



universidade  
de aveiro

Nome do Avaliador: \_\_\_\_\_

Categoria: 1ª Posição 0124		A Machadinha	Alecrim	As pombinhas da Cat'rina	Balão	Dlim-Dlim-Dião	Joana, come a papa
Rigor de Transcrição		5	5	5	5	5	5
Adequação ao desenvolvimento de competências		5	5	5	5	5	5
Qualidade pedagógica face a:	Dedilhações	5	5	5	5	5	5
	Tonalidade	5	5	5	5	5	5
	Intervalos	5	5	5	5	5	5
Sugestões							

Categoria: 1ª Posição 0124		Lagarto Pintado	Ó Malhão	O menino está dormindo	Os olhos da Marianita	Papagaio Loiro	Tia Anica de Loulé
Rigor de Transcrição		5	5	5	5	5	5
Adequação ao desenvolvimento de competências		5	5	5	5	5	5
Qualidade pedagógica face a:	Dedilhações	5	5	5	5	5	5
	Tonalidade	5	5	5	5	5	5
	Intervalos	5	5	5	5	5	5
Sugestões							

Marcar com uma escala de 1 a 5 em que: 1 - não apresenta; 2- apresenta pouco; 3- apresenta; 4- apresenta bastante; 5- apresenta sempre

Categoria: Posição de Polegar		Eu sou um coelhinho	Joana, come a papa	Lá vai uma, lá vão duas	Na loja do Mestre André	O Macaquinho	Ó Malhão
Rigor de Transcrição		5	5	5	5	5	5
Adequação ao desenvolvimento de competências		3	3	3	3	3	3
Qualidade pedagógica face a:	Dedilhações	1	1	1	1	1	1
	Tonalidade	1	1	1	1	1	1
	Intervalos	1	1	1	1	1	1
Sugestões							

Categoria: Posição de Polegar		O Rama, O que linda Rama	Olha a bola Manel	Papagaio Loiro
Rigor de Transcrição		5	5	5
Adequação ao desenvolvimento de competências		3	3	3
Qualidade pedagógica face a:	Dedilhações	1	1	1
	Tonalidade	1	1	1
	Intervalos	1	1	1
Sugestões				

liador:

Marcar com uma escala de 1 a 5 em que: 1 - não apresenta; 2- apresenta pouco; 3- apresenta

...ta bastante; 5- apresenta sempre

## Avaliador B

The screenshot shows a Gmail email from Bruno to Filipa. The email content is as follows:

Olá Filipa,

em primeiro lugar, parabéns desde já pelo trabalho realizado! Imagino que a ideia será publicar depois um livro com a compilação das canções? Estou aqui muito apertado com trabalho por todos os lados, mas consegui dar uma vista de olhos rápida em praticamente todas as canções. Em geral, tudo o que tem a ver com extensões, etc., está muito bem formulado e os exemplos e canções escolhidos funcionam muito bem.

Queria apenas deixar-te dois comentários sobre dois assuntos gerais. Claro que não sei se, em alguns casos, são opções tuas e ponto final. Mas acho que é bom "alertar-te" para três situações porque me parece que podem suscitar dúvidas ou que, depois de esclarecidas, poderiam com certeza tornar o produto final ainda mais claro e útil.

- Em geral, acho que podes rever o critério para as arcadas. Para não complicar, o melhor é colocares apenas onde seja necessário retomar, ou fazer duas para cima, por exemplo. Se as arcadas calham "como vem", não precisas colocar nada. Mas há algumas situações que fazem duvidar sobre qual será a tua ideia. Um bom exemplo é logo a primeira canção, "A caminho de Viseu": nas versões fáceis está mais claro, mas nas versões difíceis, ao colocares duas arcadas para cima no quarto compasso, fiquei na dúvida... queres retomar (para baixo) no início da segunda secção? Se não colocas nada, eu pensaria que devo continuar para cima e então, não bate certo depois com as duas arcadas para cima. Há vários exemplos destes, pensa bem o que queres indicar e sobretudo aplica um critério uniforme. Na minha modesta opinião, o critério pode e deve ser muito simples para facilitar tanto a compreensão como a execução: quando não aparece nada, é para tocar "como vem". Só colocaria arcadas quando há uma alteração ao fluxo "baixo-cima-baixo-cima, etc."
- Outro detalhe que não entendi bem foi o do critério das dedilhações. Na "A Machadinha", por exemplo, não me parece de todo necessário que coloques dedilhações cada vez que passas pelo segundo dedo. Ou será que esta canção acompanha um texto explicativo explícito sobre o segundo dedo ou coisa parecida? Em geral, se queres colocar uma dedilhação para ajudar o executante a "localizar-se", eu colocaria um primeiro dedo na primeira nota e pronto, fica definida a posição (primeira) para toda a canção. Outro exemplo: no "Atirei o pau ao gato" não é necessário o 4 dedo do quarto compasso porque a posição já ficou definida antes e nem sequer se trata de uma extensão. O 2 dedo do sexto compasso, esse sim é imperativo aparecer, porque é aí que decides mudar de posição. Tens situações destas em várias canções. No geral, aconselho-te a definir um critério simples e claro, muito semelhante com o caso das arcadas: só colocar dedilhação no início e nas mudanças de posição (ou extensões se quiseres ser muito explícita e "ajudar" o executante).
- Posição de polegar: vejo que defines e utilizas como "posição de polegar", por exemplo na corda lá, colocando o polegar no mi. Por exemplo na corda ré, colocando o polegar no lá, e assim sucessivamente. Eu pessoalmente, acho que seria mais "natural" se considerasses a posição de polegar, com o polegar na oitava acima da nota de cada corda. Por dois motivos muito simples: para quem está a aprender violoncelo e acabou de aprender a posição de polegar, normalmente aprende primeiro aí, porque a mão não precisa de ficar muito aberta e fica numa posição bastante natural para a nossa fisionomia. Na posição que tu colocas como "base" para a posição do polegar, a mão tem que estar bastante mais aberta (sobretudo se depois tens que fazer extensão para trás com o primeiro dedo...) e não é tão natural. Isto é uma opinião pessoal, claro, mas podes comentar com outros violoncellistas, professores, para ver o que te dizem. Tenho praticamente a certeza que todos os professores começam por ensinar a posição do polegar como eu te estou a dizer e, por isso, teria talvez mais sentido que transcrevesse as canções de maneira a serem tocadas nessa posição.

Caso não o tenhas feito já, aconselho-te vivamente a mostrares este trabalho ao . É muito bom professor, muito metódico e analítico, e pode certamente dar-te boas dicas e conselhos.

Um beijinho, , e votos de boa sorte e muito sucesso!  
Bruno



### Avaliador C

Categoria: 1ª Posição 0124		A Machadinha	Alecrim	As pombinhas da Cat'rina	Balão	Dlim-Dlim-Dlão	Joana, come a papa
Rigor de Transcrição		5	5	5	5	5	5
Adequação ao desenvolvimento de competências		5	5	5	5	5	5
Qualidade pedagógica face a:	Dedilhações	5	5	5	5	5	5
	Tonalidade	5	5	5	5	5	5
	Intervalos	5	5	5	5	5	5
Sugestões		Perfeito	Sugiro que no 1º compasso as duas semicolcheias sejam ligadas. Na versão extensão avançada faria a mesma arcada e em vez de chamar extensão avançada sugiro 1º posição avançada com extensão de 1º dedo.	Está tudo perfeito, não esquecer de colocar o símbolo arco para baixo como na versão da pestana.	Sugiro que a arcada seja baixo-baixo Cima - cima. Separado penso pela minha experiência dificulta, claro que depende do aluno. Repito o que disse em relação ao Alecrim 1º posição avançada com extensão de 1º dedo.	Perfeito	Perfeito

Categoria: 1ª Posição 0124		Lagarto Pintado	Ó Malhão	O menino está dormindo	Os olhos da Marianita	Papagaio Loiro	Tia Anica de Loulé
Rigor de Transcrição		5	5	5	5	1	5
Adequação ao desenvolvimento de competências		5	5	5	5	5	5
Qualidade pedagógica face a:	Dedilhações	5	5	5	5	5	5
	Tonalidade	5	5	5	5	5	5
	Intervalos	5	5	5	5	5	5
Sugestões		Sugiro que sejam colocadas as arcadas.		Sugerir arcos	Sugerir arcos	Há um erro na transcrição no 3º e 4º compasso.	Há um erro de dedilhação no compasso 6, fá# com 3 e não 2

						Sugiro 3º dedo no fa# compasso 12 para ficar na quarta posição, no compasso 13 3 no mi.
--	--	--	--	--	--	---

Categoria: 1ª Posição 0134		A Machadinha	As pombinhas da Cat'rina	Eu fui ao jardim Celeste	Eu sou um coelhinho	Lá vai uma, lá vão duas	Laranjinha
Rigor de Transcrição		5	5	5	5	5	5
Adequação ao desenvolvimento de competências		5	5	5	5	2	5
Qualidade pedagógica face a:	Dedilhações	5	5	5	5	2	5
	Tonalidade	5	3	5	5	2	5
	Intervalos	5	5	5	5	2	5
Sugestões		Há um erro na transcrição no 2º compasso é lá mi e não lá sol	Sugiro que a versão da pestana seja em ré maior.	Sugiro a mesmas dedilhação nas duas versões e as duas colcheias do compasso 6 ligadas	Sugiro arcadas	Sugiro só a tonalidade de dó maior, do compasso 4 para 5 é muito difícil em ré maior.	Não faria ligado no compasso 4.

Categoria: 1ª Posição Mista		À Oliveira da Serra	Entrai Pastores	Lá vai uma, lá vão duas	Na loja do Mestre André
Rigor de Transcrição		5	5		4
Adequação ao desenvolvimento de competências		5	5		5
Qualidade pedagógica face a:	Dedilhações	5	5		3
	Tonalidade	5	5		5
	Intervalos	5	5		5
Sugestões		Ligava as colcheias no compasso e quatro, e no segundo compasso, dois arcos para cima	Ligava as notas em grupos de 3 colcheias, como um sicilane, Sugiro a mesma posição nas duas versões,	Repetida	Há diferenças nas 4 versões A 1º não tem repetição. A rever.

Categoria: 1ª Posição Extensão para Trás		A caminho de Viseu	A Moleirinha	Lá vai uma, lá vão duas	O menino está dormindo	Ó Rosa, arredonda a saia	Os olhos da Marianita
Rigor de Transcrição		5	5			5	5
Adequação ao desenvolvimento de competências		5	5			5	5
Qualidade pedagógica face a:	Dedilhações	5	5			5	5
	Tonalidade	5	5			5	5
	Intervalos	5	5			5	5
Sugestões		Mais rigor nas arcadas, A versão pestana escolher também a tonalidade de ré maior para introduzir a extensão de 3 dedo na corda sol.	Sugerir arcadas, talvez ligar em grupos de 3 colcheias.	Repetida	Repetida	Perfeito	Perfeito

Categoria: 1ª Posição Extensão para Frente		Alecrim	Balão	Era uma vez um cavalo	Josezito, já te tenho dito	Na loja do Mestre André	Ó Rama, Ó que linda Rama
Rigor de Transcrição				5	5		5
Adequação ao desenvolvimento de competências				5	5		5
Qualidade pedagógica face a:	Dedilhações			5	5		5
	Tonalidade			5	5		5
	Intervalos			5	5		5
Sugestões		Repetida	Repetida	Perfeito	Eu daria a informação que o polegar deve mover ½ tom para tocar o Sol#	Repetida	Perfeito

Categoria: 2ª Posição		Atirei o pau ao gato	Eu fui ao jardim Celeste	Senhora D. Anica
Rigor de Transcrição		5		
Adequação ao desenvolvimento de competências		5		
Qualidade pedagógica face a:	Dedilhações			
	Tonalidade	5		
	Intervalos			
Sugestões		No segundo compasso daria a informação que o polegar tem de mover 1 tom do mi para o fá	Repetida	

Categoria: 4ª Posição		A Machadinha	A Moleirinha	Dlim-Dlim-Dlão	Josezito, já te tenho dito	Que linda Falua	Tia Anica de Loulé
Rigor de Transcrição				5		5	
Adequação ao desenvolvimento de competências				5		5	
Qualidade pedagógica face a:	Dedilhações			5		5	
	Tonalidade			5		5	
	Intervalos			5		5	
Sugestões		Repetida	Repetida		Repetida	Sugestão para Dedilhação para o compasso 3	Repetida

Categoria: Posição de Polegar		Eu sou um coelhinho	Joana, come a papa	Lá vai uma, lá vão duas	Na loja do Mestre André	O Macaquinho	Ó Malhão
Rigor de Transcrição		5	5			5	
Adequação ao desenvolvimento de competências		5	5			5	
Qualidade pedagógica face a:	Dedilhações	5	5			5	
	Tonalidade	5	5			5	
	Intervalos	5	5			5	
Sugestões				Repetida	Repetida		Repetida

--	--	--	--	--	--	--

Categoria: Posição de Polegar		Ó Rama, Ó que linda Rama	Olha a bola Manel	Papagaio Loiro
Rigor de Transcrição			5	5
Adequação ao desenvolvimento de competências			5	5
Qualidade pedagógica face a:	Dedilhações		5	5
	Tonalidade		5	5
	Intervalos		5	5
Sugestões		Repetida	Perfeito	Perfeito

Peças do cancionero português. x

mail.google.com/mail/u/0/?tab=wm&ogbl#search, 640gmail.com/FMfcgxDsFhvzNzSTJrqZVBBRgWZVvj

Saiba mais x

Gmail

Compor

- Caixa de entrada
- Suspensão
- Enviado
- Rascunhos 6
- Categorias
  - [Gmail] 1
  - [Gmail]Caixote do Lixo
- Meet **Novo**
  - Iniciar uma reunião
  - Participar em reunião

Peças do cancionero português. Caixa de entrada x Tese x

sábado, 9/11/2019, 15:27

para mim

Olá Filipa, gostava de usar algumas das tuas transcrições com os meus alunos, infelizmente as crianças cada vez menos conhecem as nossas canções tão ricas. Gostava de acrescentar um segundo violoncelo, para isso precisava, se não te importares do ficheiro caso tenhas feito em Musscore? o teu nome constará no texto, e depois envio para ti com segundo violoncelo, que achas?

Bjs.

sábado, 9/11/2019, 15:59

Olá Professor,

Claro que sim! Fico bastante agradada que o trabalho que eu estou a desenvolver na minha dissertação seja útil, aliás, era mesmo esse o meu objetivo. Eu fiz em Finale, mas posso enviar-lhe tudo em XML e consegue abrir em qualquer programa de música. Hoje já não consigo enviar-lhe mas amanhã de manhã será a primeira coisa que irei fazer.

Obrigada.

Beijos  
Filipa

## Anexo 3

### Carta de Recrutamento

# CARTA DE RECRUTAMENTO

Exmos. Enc. De Educação e Alunos,

No âmbito da minha tese de Mestrado de Ensino de Música – Violoncelo (Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte), gostaria de ter a Vossa colaboração e dos vossos filhos para participarem no Projeto Educativo que irei desenvolver, no Curso Básica de Música da Escola Secundária Dr. Manuel Fernandes. Com este Projeto, pretendo aplicar canções populares e tradicionais infantis no estudo do Violoncelo e a interação dos pais no estudo instrumental.

Para o estudo, necessito de recrutar alunos entre os 9 e os 13 anos de idade e os respetivos Encarregados de Educação, que possam ser monitorizados entre os meses de outubro de 2019 e março/abril de 2020, da Classe de Violoncelo do Curso Básico de Música da Escola Dr. Manuel Fernandes (Agrupamento de Escolas n. º2 de Abrantes).

Requisitos/Condições de participação:

- Disponibilidade para uma reunião inicial para informações sobre todo o projeto, com a duração de cerca de 45 minutos (alunos e Encarregados de Educação).
- Presença participativa durante o estudo individual do aluno, pelo menos 2 vezes por semana, seguindo as diretrizes que o aluno leva em relatório para casa.
- Preenchimento de Inquéritos.

Para obter mais informações e formalizar a participação no estudo, poderão contactar-me por e-mail:

[Filipa.maria.castilho@escola.esmf.pt](mailto:Filipa.maria.castilho@escola.esmf.pt)

Agradeço a colaboração!

Com os melhores cumprimentos,

Prof. Filipa Maria Castilho

## **Pedidos de autorização de aplicação do projeto e participação**

### **REQUERIMENTO**

Exmo. Sr. Diretor do Agrupamento de Escolas N.º2 de Abrantes,

Eu, Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho, portadora do cartão de cidadão n.º 14052568 e técnica especializada contratada neste agrupamento no presente ano letivo. Venho respeitosamente solicitar a V Exa. a autorização para desenvolver o meu Projeto Educativo na Escola Secundária Dr. Manuel Fernandes, no âmbito da elaboração da minha dissertação de Mestrado em Ensino de Música, opção de Instrumento (Violoncelo) – Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte.

Com este projeto, pretendo aplicar canções Populares e Tradicionais Infantis no estudo do Violoncelo e ao mesmo tempo ver de que forma os Encarregados de Educação poderão ajudar no estudo individual de cada aluno em casa. Participarão neste estudo alunos de Violoncelo desde o 1º ciclo ao 8º ano e os seus respetivos Encarregados de Educação.

Nesses termos,

Pede Deferimento

Abrantes, 11 de setembro de 2019

---

Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho



## Termos de autorização de uso de imagem e som

### PEDIDO DE CONSENTIMENTO

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

Venho, por este meio, solicitar a sua autorização para a participação do seu educando no Projeto Educativo, que irei realizar na Escola Secundária Dr. Manuel Fernandes – Agrupamento n.º2 de Abrantes, este ano letivo 2019/2020, no âmbito do Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Aveiro.

A investigação tem como objetivo discutir e esclarecer questões de possível interesse para o ensino da música, neste caso, como a utilização de canções populares e tradicionais infantis como ferramenta didático-pedagógica pode desenvolver competências auditivas e técnicas, bem como o envolvimento parental no acompanhamento estudo individual do instrumento.

Agradeço a disponibilidade em colaborar, garantindo a confidencialidade das informações obtidas de natureza pessoal relativas aos participantes e aos dados que produzem, pois serão utilizados apenas para fins académicos.

Com os melhores cumprimentos,

---

Filipa Maria Castilho

Autorizo a participação do meu educando neste estudo e declaro ter recebido informação suficiente e detalhada acerca do mesmo:

---

Encarregado de Educação

---

Nome completo do educando

## PEDIDO DE CONSENTIMENTO

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

Venho, por este meio, solicitar a sua autorização para a sua participação no Projeto Educativo, que irei realizar na Escola Secundária Dr. Manuel Fernandes – Agrupamento n.º2 de Abrantes, este ano letivo 2019/2020, no âmbito do Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Aveiro.

A investigação tem como objetivo discutir e esclarecer questões de possível interesse para o ensino da música, neste caso, como a utilização de canções populares e tradicionais infantis como ferramenta didático-pedagógica pode desenvolver competências auditivas e técnicas, bem como o envolvimento parental no acompanhamento estudo individual do instrumento.

Agradeço a disponibilidade em colaborar, garantindo a confidencialidade das informações obtidas de natureza pessoal relativas aos participantes e aos dados que produzem, pois serão utilizados apenas para fins académicos.

Com os melhores cumprimentos,

---

Filipa Maria Castilho

Autorizo a minha participação neste estudo e declaro ter recebido informação suficiente e detalhada acerca do mesmo:

---

Encarregado de Educação

## TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Neste ato, \_\_\_\_\_ (Encarregado de Educação), portador do Cartão de Cidadão/ Bilhete de Identidade n.º \_\_\_\_\_, Autorizo o uso da minha imagem e som em todo e qualquer material entre fotos, vídeos e documentos, do meu educando \_\_\_\_\_ para serem utilizados no estudo a ser desenvolvido durante o ano letivo 2019/2020 por Filipa Maria Cerqueira Correia Castilho, estudante de Mestrado em Ensino de Música (Violoncelo) no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro. Todos estes elementos cedidos serão destinados a fins académicos. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem e som acima mencionado das seguintes formas:

- I. Fotos e gravações das aulas;
- II. Vídeos de estudo acompanhado;
- III. Fotos e gravações dos ensaios para as audições finais do 1º e 2º Período;
- IV. Fotos e gravações das audições finais do 1º e 2º Período;
- V. Possíveis entrevistas.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem e do meu educando ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

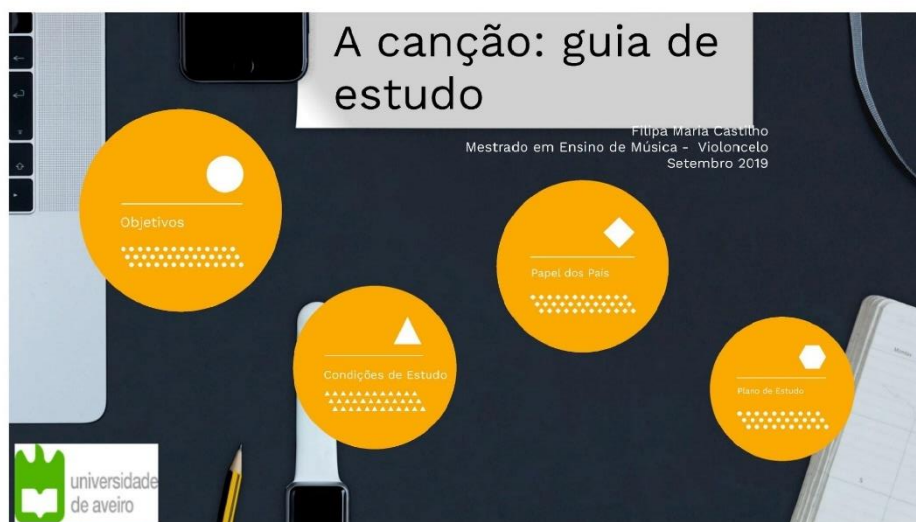
\_\_\_\_\_, dia \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_  
(Assinatura)

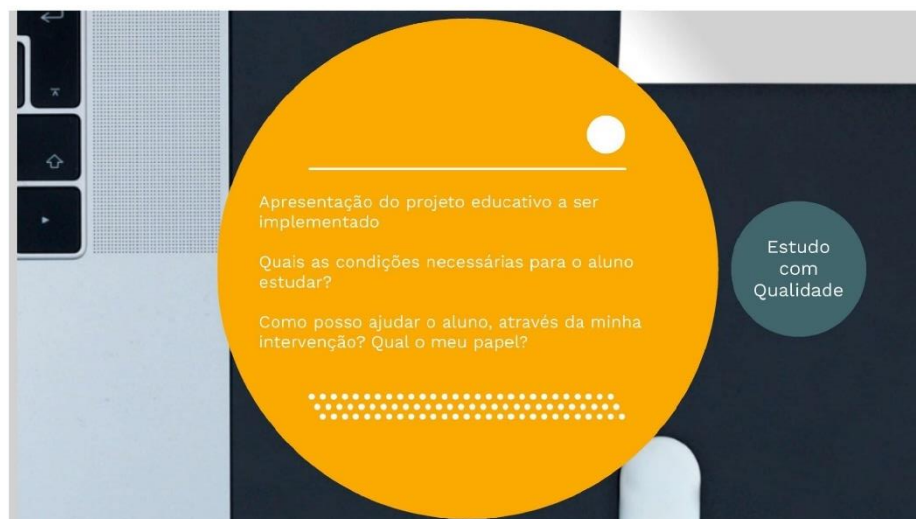


## Anexo 4

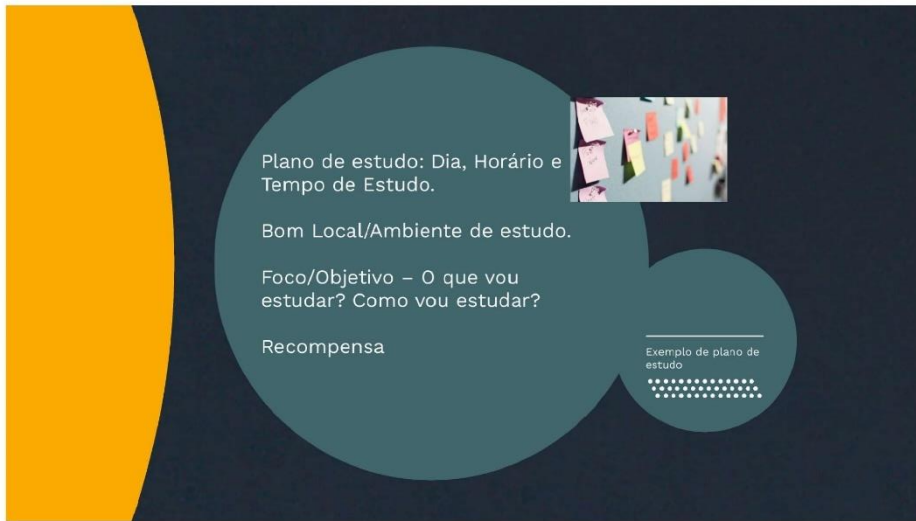
### Reunião Inicial – Apresentação PowerPoint



1.



2.





Plano de estudo: Dia, Horário e Tempo de Estudo.

Bom Local/Ambiente de estudo.

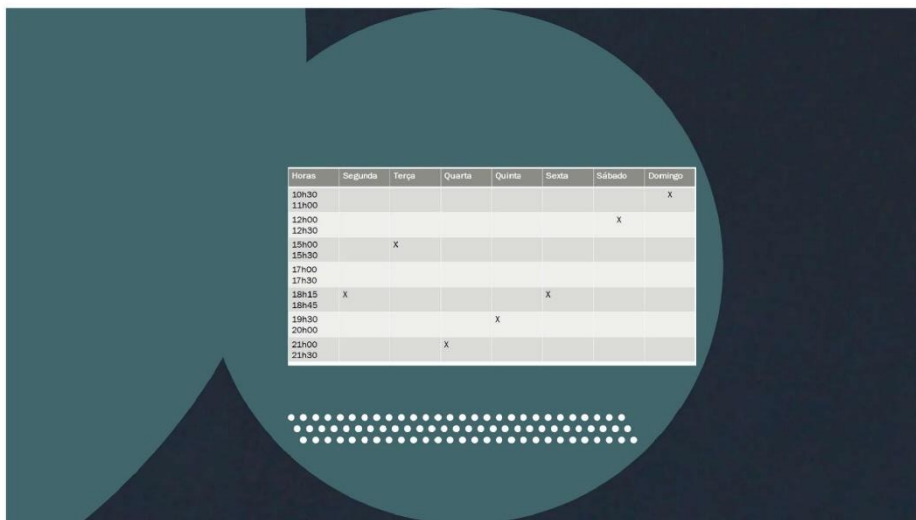
Foco/Objetivo – O que vou estudar? Como vou estudar?

Recompensa


Exemplo de plano de estudo

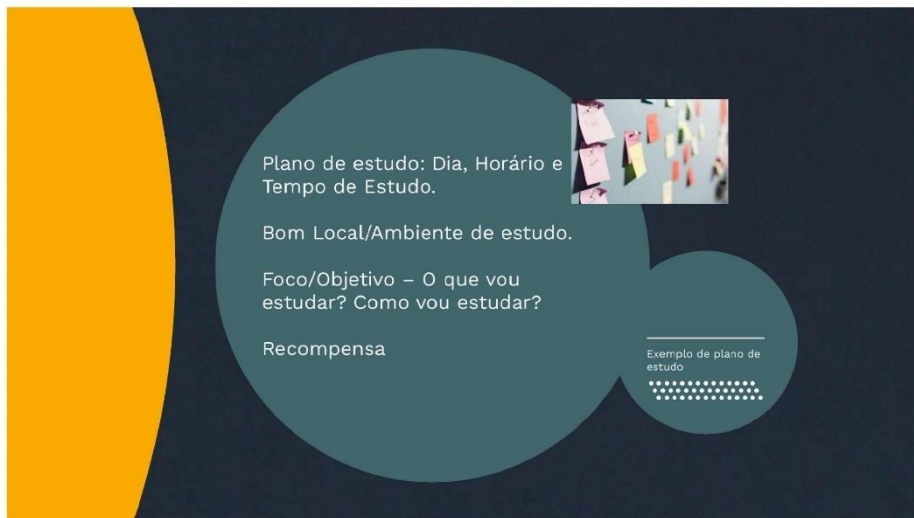
3.



Horas	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
10h30							X
11h00							
12h00						X	
12h30							
15h00		X					
15h30							
17h00							
17h30							
18h15	X				X		
18h45							
19h30				X			
20h00							
21h00			X				
21h30							



4.



Plano de estudo: Dia, Horário e Tempo de Estudo.

Bom Local/Ambiente de estudo.

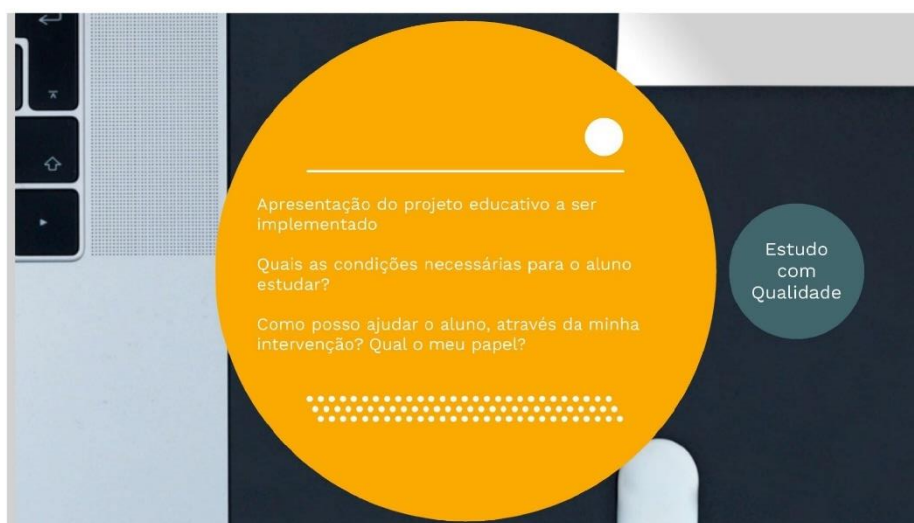
Foco/Objetivo – O que vou estudar? Como vou estudar?

Recompensa

Exemplo de plano de estudo

This slide features a dark blue background with a large orange semi-circle on the left. A teal circle contains the main text. A small image of a calendar with sticky notes is positioned to the right of the first line. A smaller teal circle on the right contains the text 'Exemplo de plano de estudo' above a grid of white dots.

5.



Apresentação do projeto educativo a ser implementado

Quais as condições necessárias para o aluno estudar?

Como posso ajudar o aluno, através da minha intervenção? Qual o meu papel?

Estudo com Qualidade

This slide features a dark blue background with a large orange circle in the center. A white horizontal line is above the first line of text. A small white circle is in the top right of the orange circle. A teal circle on the right contains the text 'Estudo com Qualidade'. A grid of white dots is at the bottom of the orange circle. The background includes a partial view of a laptop keyboard on the left.

6.

# A canção: guia de estudo

Filipa Maria Castilho  
Mestrado em Ensino de Música - Violoncelo  
Setembro 2019

Objetivos

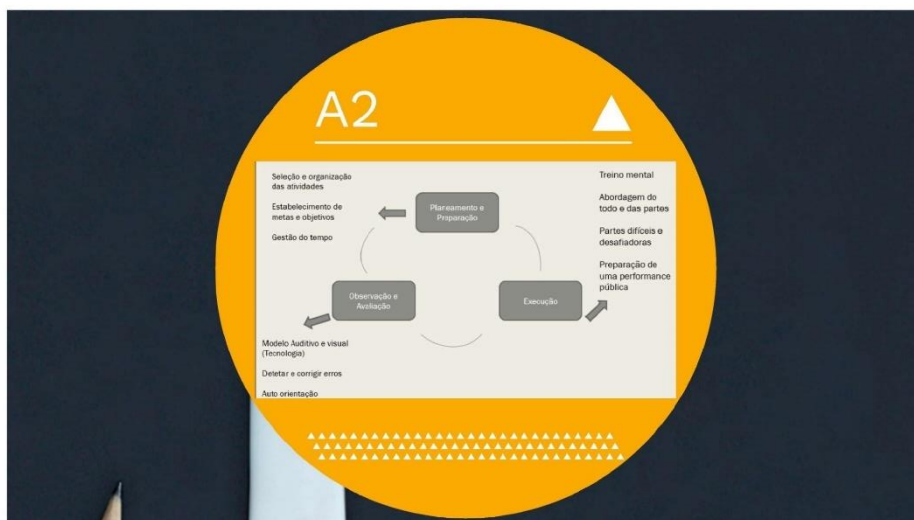
Papel dos Pais

Condições de Estudo

Plano de Estudo

universidade de aveiro

7.



8.





9.



10.

Assegure-se de que o seu filho vá à maior parte das atividades musicais, dentro e fora da escola, para criar uma maior diversidade de conhecimentos

Gravar momentos de audição e posteriormente em casa ouvir e analisar com o seu educando a sua prestação. Construindo assim um mecanismo de autoavaliação do aluno.

É recomendável que os pais observem as aulas do seu educando e também de outras crianças. Assim, como é também recomendável que os alunos assistam às aulas dos colegas.

Realizar atividades musicais nas horas livres (ouvir música, assistir a concertos, festivais de orquestra, tocar em casa com os irmãos e/ou colegas, etc.)

11.

Qual o papel dos pais no mundo musical dos filhos e na sua progressão?

Como incentivar

Como contribuir

Intervenção no estudo individual

12.

- Usar estratégias de estudo desde o começo do estudo do instrumento
- Ouvir no quarto ao lado, enquanto a criança pratica
- Fazer com que o seu educando escreva as suas metas para a prática e no final identificar o que foi alcançado
- Ajudar o educando a fazer escolhas durante a prática
- Verificar aspetos, como a postura do aluno durante a prática do instrumento
- Marcar numa grelha o que foi praticado cada dia e a duração da prática
- Fornecer um feedback

13.

Qual o papel dos pais no mundo musical dos filhos e na sua progressão?

- Como incentivar
- Como contribuir
- Intervenção no estudo individual

14.

# Postura

Ter em atenção a fisionomia do aluno e dificuldades posturais que ele possa ter

- Altura do instrumento
- Posição sentado
- Braços e Mãos
- Braço esquerdo
- Mão esquerda
- Braço direito
- Mão direita

Altura

Braços

15.

# Altura do Instrumento


A Cravelha da Corda Dó deve estar detrás da orelha esquerda.

Posição Sentado

16.

O Violoncelo fica apoiado em três sítios:

No chão	Perna esquerda junto ao joelho	Peito
---------	--------------------------------	-------



.....

17.

### Altura do Instrumento

A Cravelha da Corda Dó deve estar detrás da orelha esquerda.



Posição Sentado

.....

18.

**Postura**

Ter em atenção a fisionomia do aluno e dificuldades posturais que ele possa ter

- Altura do instrumento
- Posição sentado
- Braços e Mãos
- Braço esquerdo
- Mão esquerda
- Braço direito
- Mão direita

Altura

Braços

---

19.

**Braços**

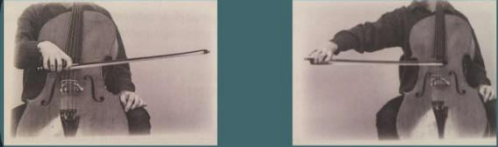
Braço Direito

Braço Esquerdo


---

20.



"Pendurar" o braço direito junto ao corpo formando um ângulo reto entre o braço e o antebraço



Mão



21.



22.



---

23.

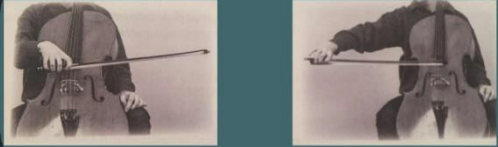


---


24.



"Pendurar" o braço direito junto ao corpo formando um ângulo reto entre o braço e o antebraço



Mão



25.

# Braços



Braço Direito



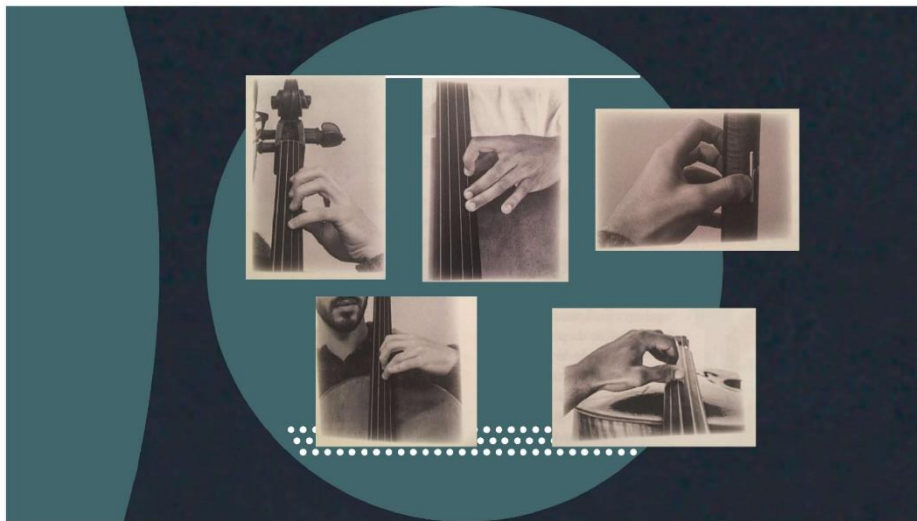
Braço Esquerdo



26.



27.



28.

Mão

29.

Braços

Braço Direito

Braço Esquerdo

30.

# Postura

Ter em atenção a fisionomia do aluno e dificuldades posturais que ele possa ter

- Altura do instrumento
- Posição sentado
- Braços e Mãos
- Braço esquerdo
- Mão esquerda
- Braço direito
- Mão direita

Altura

Braços

---

31.

# Qual o papel dos pais no mundo musical dos filhos e na sua progressão?

Como incentivar

Como contribuir

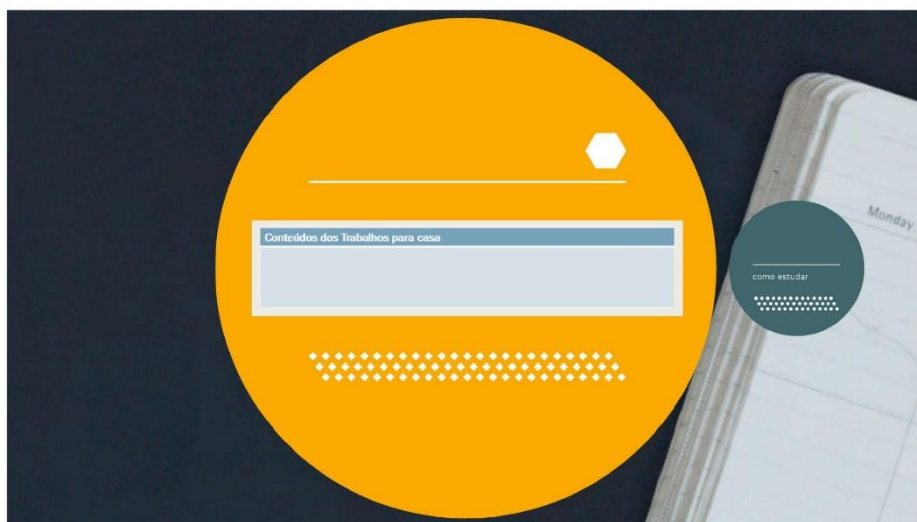
Intervenção no estudo individual

---

32.



33.



34.

**Como estudar**

Aluno:	Escalas - Sol Maior e Sol menor Harmónica e Melódica	Encarregado de Educação Presente:
Pensar na tonalidade antes de tocar e nas alterações de cada escala	Verificar a postura geral do aluno	
Pulsação controlada - 4 tempos por cada nota e usar o arco todo	Verificar se o aluno tem quatro batidas por cada nota	
Afinação - Controlar as mudanças de posição		
	<b>Estudo</b>	
Verificar as passagens mais difíceis	Incentivar o aluno no estudo das passagens mais complicadas de forma a que estas não fiquem para ultimo	
	<b>Peça</b>	
Tocar do Inicio ao fim, como se fosse na audição	Assistir à audição caseira do aluno e dar uma opinião construtiva	

Aluno

Encarregado de Educação

35.

Dias da Semana	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
Escalas e Arpejos							
Estudos							
Peças							
Tempo de Estudo							

36.

Como estudar	
Aluno:	Encarregado de Educação Presente:
Escalas - Sol Maior e Sol menor Harmónica e Melódica	
Pensar na tonalidade antes de tocar e nas alterações de cada escala	Verificar a postura geral do aluno
Pulsção controlada - 4 tempos por cada nota e usar o arco todo	Verificar se o aluno tem quatro batidas por cada nota
Afinação - Controlar as mudanças de posição	
Estudo	
Verificar as passagens mais difíceis	Incentivar o aluno no estudo das passagens mais complicadas de forma a que estas não fiquem para ultimo
Peça	
Tocar do Inicio ao fim, como se fosse na audição	Assistir à audição caseira do aluno e dar uma opinião construtiva

Aluno

Encarregado de Educação

37.

Selecione os dias desta semana que esteve presente e colaborou na sessão de estudo do seu educando:

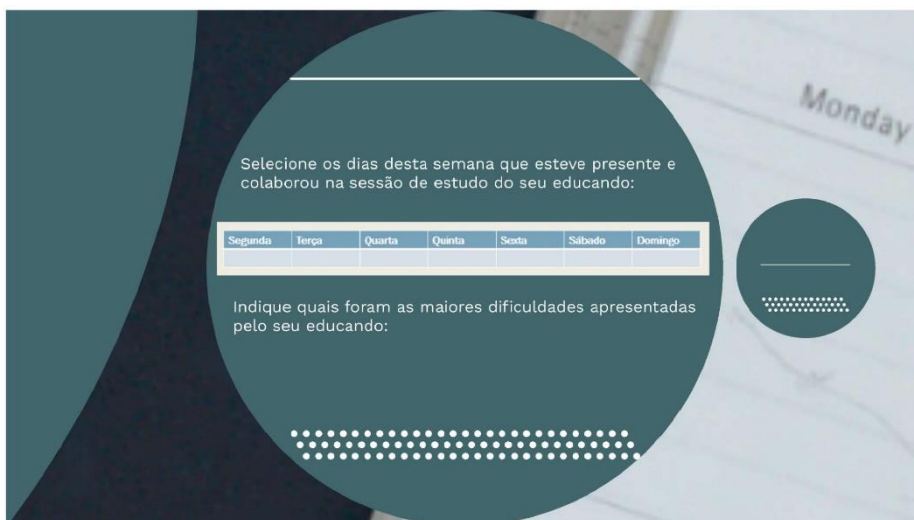
Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo

Indique quais foram as maiores dificuldades apresentadas pelo seu educando:

38.



39.



40.



Slide 41 features a large teal circle containing a table titled "Como estudar". To the right of the circle are two smaller teal circles, one labeled "Aluno" and the other "Encarregado de Educação". The background shows a notebook page with the word "Monday" visible.

Como estudar	
Aluno:	Encarregado de Educação Presente:
Escalas - Sol Maior e Sol menor Harmónica e Melódica	
Pensar na tonalidade antes de tocar e nas alterações de cada escala	Verificar a postura geral do aluno
Pulsção controlada - 4 tempos por cada nota e usar o arco todo	Verificar se o aluno tem quatro batidas por cada nota
Afinação - Controlar as mudanças de posição	
	Estudo
Verificar as passagens mais difíceis	Incentivar o aluno no estudo das passagens mais complicadas de forma a que estas não fiquem para ultimo
	Peça
Tocar do Inicio ao fim, como se fosse na audição	Assistir à audição caseira do aluno e dar uma opinião construtiva

41.

Slide 42 features a large orange circle containing a table titled "Conteúdos dos Trabalhos para casa". To the right of the circle is a smaller teal circle labeled "como estudar". The background shows a notebook page with the word "Monday" visible.

Conteúdos dos Trabalhos para casa

42.



## Anexo 5

### Questionário Inicial – Encarregados de Educação

#### QUESTIONÁRIO INICIAL

Exmos. (as) Encarregadas de Educação:

Peço o preenchimento deste questionário para recolha de dados iniciais importantes à pesquisa do Projeto Educativo que irei realizar na Escola Secundária Dr. Manuel Fernandes – Agrupamento de Escolas n.º 2 de Abrantes, este ano letivo 2019/2020, no âmbito do Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Aveiro.

A investigação tem como objetivo discutir e esclarecer questões de possível interesse para o ensino da música, neste caso, como a utilização de canções populares e tradicionais infantis como ferramenta didático-pedagógica pode desenvolver competências auditivas e técnicas, bem como o envolvimento parental no acompanhamento estudo individual do instrumento.

Agradeço a disponibilidade em colaborar, garantindo a confidencialidade das informações obtidas de natureza pessoal relativas aos participantes e aos dados que produzem, pois serão utilizados apenas para fins académicos.

\*Obrigatório

#### QUESTIONÁRIO

1. Idade: \*

- 50 anos ou mais
- 40 a 49 anos
- 30 a 39 anos
- Menos de 30 anos

2. Sexo: \*

- Feminino
- Masculino

3. Situação Profissional: \*

- Trabalhador(a) por conta própria
- Trabalhador(a) por conta de outrem
- Dona(o) de casa
- Desempregado(a)
- Reformado(a)
- Outro: \_\_\_\_\_

4. Habilitações Literárias: \*

- Doutoramento
- Mestrado
- Licenciatura
- Bacharelato
- Secundário
- 3º Ciclo
- 2º Ciclo
- 1º Ciclo
- Sem habilitações literárias

5. Habilitações Musicais: \*

- Sim, numa escola de Música, conservatório
- Sim, numa banda ou grupo de música instrumental
- Sim, em aulas particulares
- Sim, num coro
- Não
- Outra: \_\_\_\_\_

6. Demonstre o quanto acha a música importante para o desenvolvimento e aprendizagem do seu educando, sendo o 0 “Nada importante” e o 5 “Muito importante.”

\*

	1	2	3	4	5	
Nada importante	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito importante

7. Conhecia o Violoncelo no momento de inscrição do seu educando? \*

Sim

Não

8. Sente que o seu educando está motivado para estudar o instrumento? \*

Sim

Não

9. Em média, quantas vezes por semana o seu educando estuda Violoncelo? \*

0

1

2

3

4

5 ou mais

10. Em média, quanto tempo demora cada uma das sessões de estudo de instrumento do seu educando? \*

10 a 15 min

15 a 20 min

20 a 30 min

30 a 40 min

Mais de 40 min

11. Sente que o seu educando estuda o necessário? \*

- Sim  
 Não  
 Talvez

12. Na seguinte escala de 1 a 5, mostre o nível de concentração que o seu educando apresenta no seu período de estudo. \*

	1	2	3	4	5	
Pouco concentrado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito concentrado

13. Dá algum tipo de apoio ao estudo individual do seu educando? \*

- Sim  
 Não

14. Quantas vezes ajuda o seu educando durante o seu estudo? \*

- Não ajuda  
 1 vez por mês  
 1 vez de 2 em 2 semanas  
 1 vez por semana  
 2 ou mais vezes por semana  
 Outra: \_\_\_\_\_

15. Costuma ouvir música popular e/ou tradicional portuguesa? \*

- Sim  
 Não

16. O que entende por música popular e/ou tradicional? \*

---

---

---

17. Indique três canções populares e/ou tradicionais portuguesas infantis que conheça:\*

---

---

18. Acha importante a utilização de musical popular e/ou tradicional portuguesa no ensino musical instrumental? \*

Sim

Não

19. Acha que seria vantajoso a sua utilização para conseguir ajudar melhor o seu educando no estudo? \*

Sim

Não

## Resultados do Questionário Inicial – Encarregados de Educação

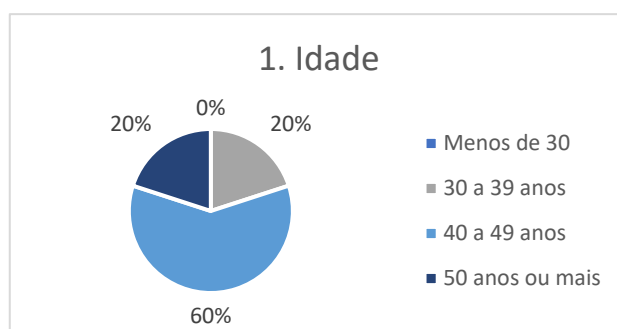


Gráfico 2 - Idade dos Encarregados de Educação

Através do gráfico 1, temos a informação que 60% dos inquiridos tem entre 40 a 49 anos, que 20% tem 50 ou mais anos de idade e que os restantes se encontram entre os 30 e os 39 anos. Não existindo assim nenhum encarregado de educação com idade inferior a 30 anos de idade.

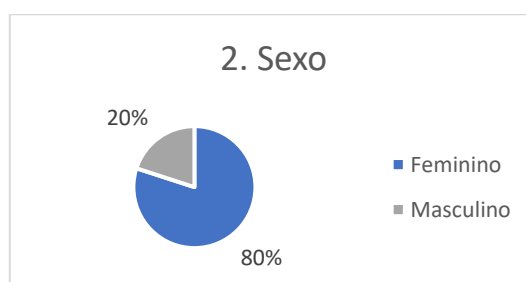
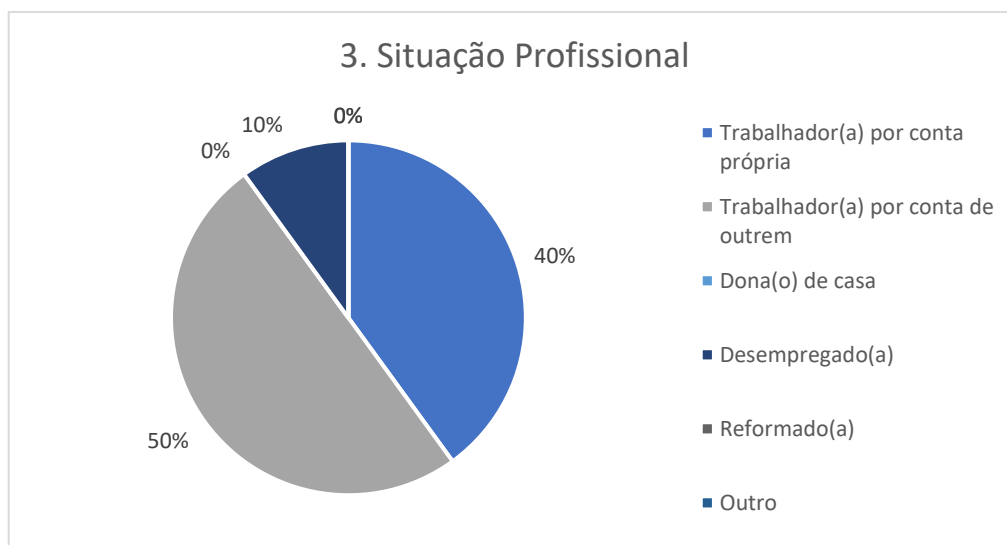


Gráfico 3 - Sexo dos Encarregados de Educação

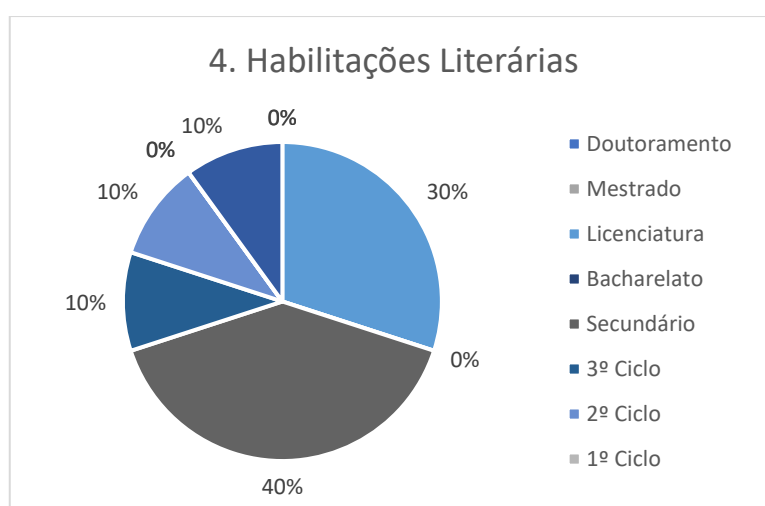
No gráfico 2, podemos visualizar que a maior parte (80%) dos encarregados de educação são do sexo feminino e que apenas uma pequena percentagem (20%) é do sexo masculino.

No que diz respeito à atividade profissional dos encarregados de educação o gráfico 3, demonstra-nos que metade dos encarregados de educação trabalham por conta de outrem, e em relação à outra metade, 40% trabalha por conta própria e apenas 1 (10%) se encontra desempregado.





*Gráfico 4 - Atividade Profissional dos Encarregados de Educação*



*Gráfico 5 - Habilitações Literárias dos Encarregados de Educação*

Concluimos, através do gráfico 4, que as habilitações literárias dos encarregados de educação são muito dispare entre elas: 40% tem uma licenciatura, 30% tem o ensino secundário, 20% tem o correspondente ao ensino básico e um (10%) dos encarregados de educação optou por não responder a essa questão.

Quando colocamos a questão aos encarregados de educação se algum deles ao longo da sua vida tinha tido alguma experiência musical apenas um (10%) dos encarregados de educação respondeu afirmativamente, dizendo que tinha andado num coro, todos os outros (90%) responderam que nunca tinham tido nenhum tipo de experiência musical.

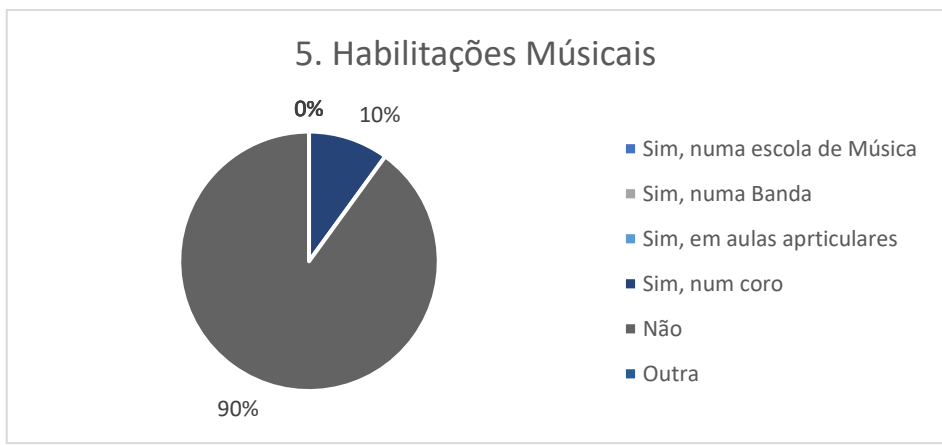


Gráfico 6 - Habilitações/Experiência musical por parte dos Encarregados de Educação

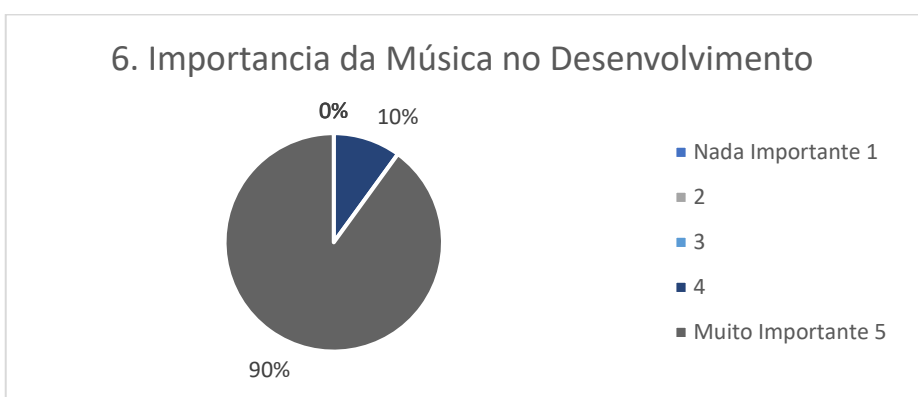


Gráfico 7 - Importância da Música no Desenvolvimento e nas Aprendizagens

O gráfico 6 mostra que 90% dos inquiridos vêm a música como algo muito importante para o desenvolvimento e aprendizagem do seu educando.

Mas quando confrontados sobre o conhecimento sobre o Violoncelo, 40% afirmam que não conheciam o instrumento e os restantes responderam que conheciam.

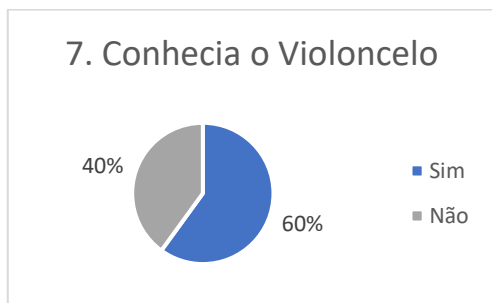


Gráfico 8 - Conhecimento do Instrumento por parte dos Encarregados de Educação

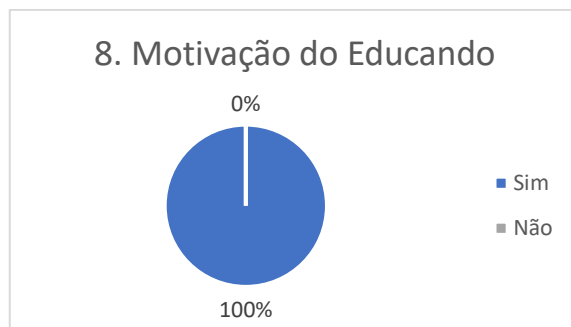


Gráfico 9 - Motivação do Educando à aprendizagem/ estudo do instrumento

Após analisar o gráfico 8, compreendemos que todos os encarregados de educação têm a percepção que o seu educando está motivado para estudar Violoncelo, sendo a resposta unanime a todos os inquiridos.

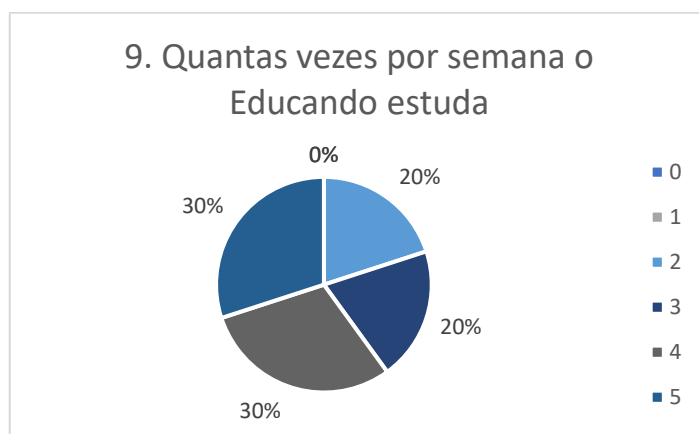


Gráfico 10 - Média de estudo do educando por semana

Através da informação dada pelo gráfico 9, percebemos que 30% dos encarregados de educação (3 inquiridos) menciona que o seu educando estuda cinco ou mais vezes por semana, outros 30% (3 inquiridos) afirma que eles estudam cerca de 4 dias por semana, enquanto os outros 40% indica que o seu educando estuda três vezes por semana (20% - 1 inquirido), e duas vezes por semana (20% - 1 inquirido).

Quando questionados sobre o tempo de estudo (em minutos) dos seus educandos, 40% dos encarregados de educação (4 inquiridos) assumem que as sessões de estudo dos seus educandos demoram em média 15 a 20 minutos, outros 40% afirmam que as sessões são entre 20 a 30 minutos. Enquanto isso, os restantes 20% dos inquiridos (dois encarregados de

educação) mencionam que as sessões de estudo do seu educando demoram em média 30 a 40 minutos (um inquirido) e 10 a 15 minutos (um inquirido).

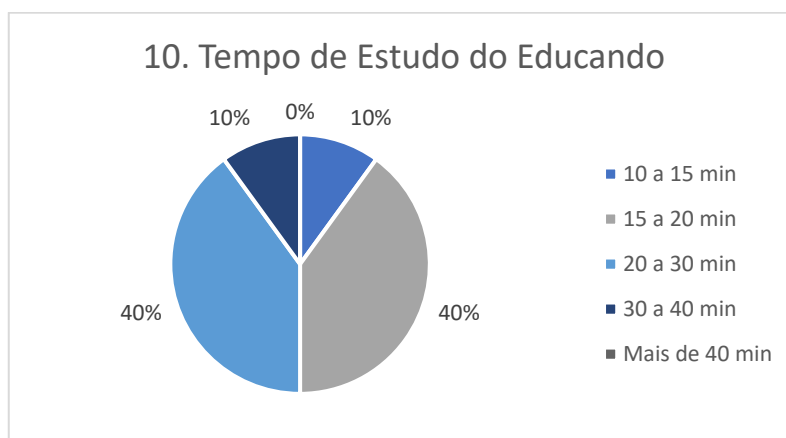


Gráfico 11 - Média de estudo do educando por sessão

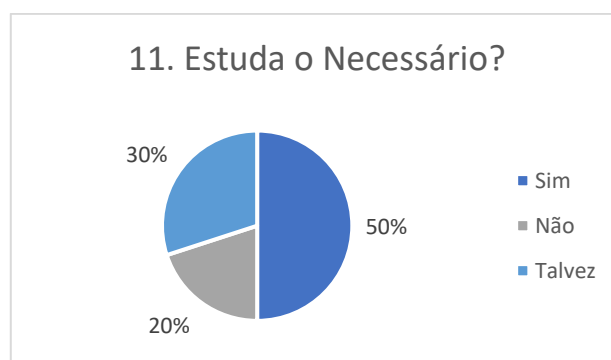


Gráfico 12 - Opinião sobre o tempo necessário ao estudo

O gráfico 11 demonstra que a resposta a esta pergunta divide a opinião dos encarregados de educação, sendo que 50% (5 inquiridos) afirmam que os seus educando estudam o necessário e os outros 50% dos inquiridos estão divididos, sendo que 30% (3 inquiridos) acham que talvez os educandos estudam o tempo necessário, não tendo a certeza se sim ou se não e os outros 20% (2 inquiridos) admitem que os educandos não estudam o suficiente para a disciplina de instrumento.

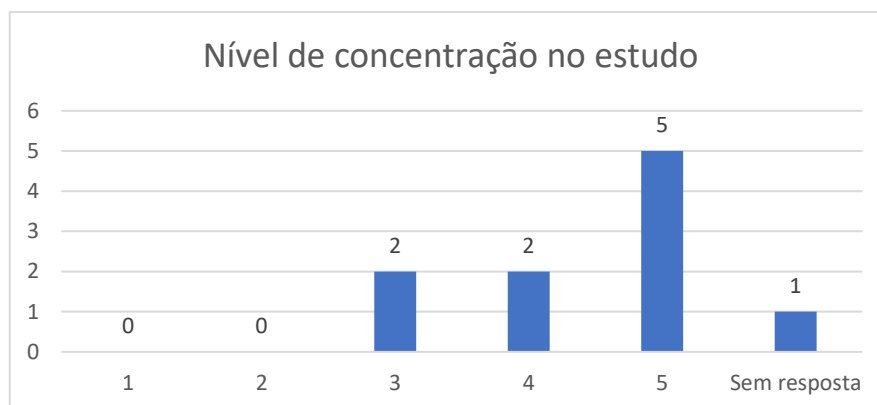


Gráfico 13 - Nível de Concentração do Educando durante o estudo

Interpretamos a partir do gráfico 12 que 50% (5 inquiridos) dos encarregados de educação avalia o grau de concentração em 5 valores, e que 40% avaliam entre 3 e 4 valores de concentração, existindo um encarregado de educação (10%) que não deu resposta a esta pergunta, deixando em branco a sua opção. Podemos concluir que a avaliação dos encarregados de educação neste parâmetro é positiva.

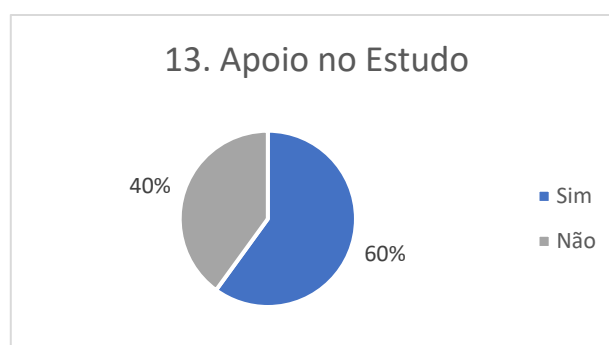


Gráfico 14 - Apoio dos EE no estudo instrumental

Segundo os resultados descritos no gráfico 13, 60% dos encarregados de educação afirmam que apoiam de alguma forma no estudo individual do instrumento e os outros 40% não apoiam os seus educandos durante o estudo.

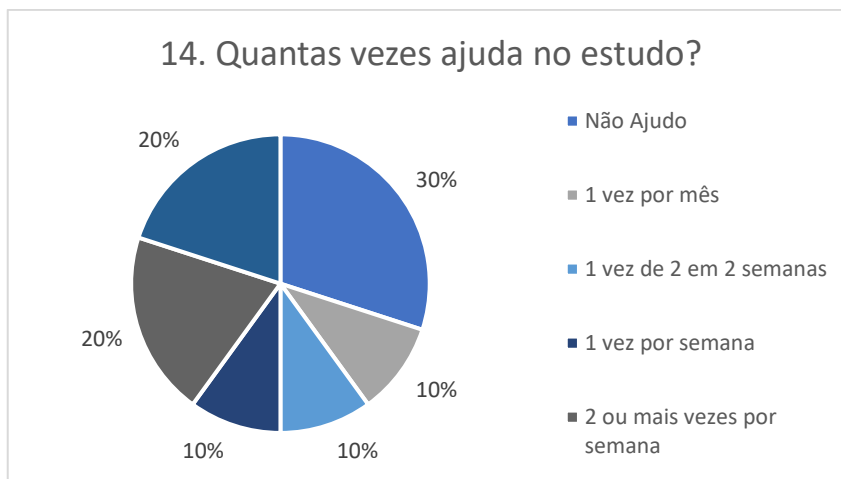


Gráfico 15 - Número de vezes que os EE apoiam no estudo

À questão de quantas vezes os encarregados de educação ajudam os seus educandos durante o estudo, as respostas foram muito variadas, tendo sido obtida pelo menos uma resposta em cada uma das opções. Sendo que 30% dos inquiridos (3 encarregados de educação) afirmam não dar qualquer apoio/ajuda aos educandos no seu estudo individual, o que não vai em conformidade com os resultados obtidos no gráfico anterior, pois tinha mais um encarregado de educação que afirmavam que não dava apoio. Durante a semana 3 dos inquiridos (30%) afirma que ajuda entre 1 a mais de 3 vezes por semana, e outros 2 inquiridos que ajudam 1 vez por mês ou de duas em duas semanas. Aqueles que colocaram outra opção (2 encarregados de educação), deram respostas como “todos os fins de semana e sempre que estiver em casa” e “sempre”.

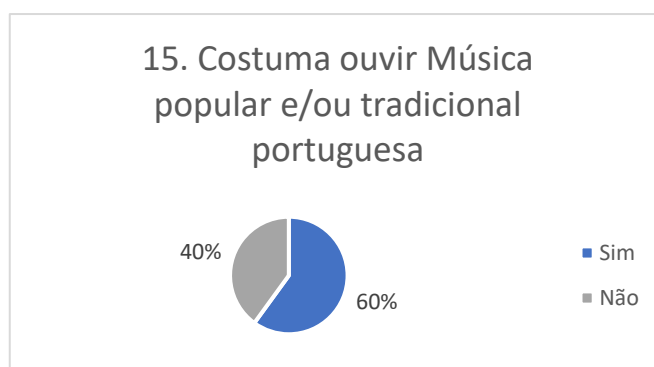


Gráfico 16 - Audição de Música popular e/ou tradicional portuguesa

O gráfico 15 demonstra que 60% dos inquiridos (6 encarregados de educação) tem o hábito de ouvir música popular e/ou tradicional portuguesa e os outros 40% não tem essa audição como hábito.

Na questão seguinte, era pedido a cada encarregado de educação que desse uma definição sobre o que achavam que era considerado a música popular e/ou tradicional portuguesa e foram obtidas respostas como, “Toda a música portuguesa que se ouve na rádio”, “São as músicas típicas portuguesas, como por exemplo o fado”, “É o caso do fado, do folclore. É música oriunda (Músicas que o povo canta/toca)”, “É o género musical acessível ao publico em geral”, “Música que passa de geração em geração e que é característica de uma zona”, “Música que passa de geração em geração até aos dias de hoje”, “Música conhecida em todo o território e fácil de entender”, “Música que passa de geração em geração, de fácil memorização devido muitas vezes aos sons repetitivos, com instrumentos diversos”, “Músicas portuguesas antigas que ficam no ouvido e na história musical do nosso país”, “As músicas mais antigas”.

Seguidamente foi-lhe pedido que escrevessem 3 nomes de canções popular e/ou tradicionais portuguesas que conhecessem, e o gráfico 16 mostra as suas escolhas.

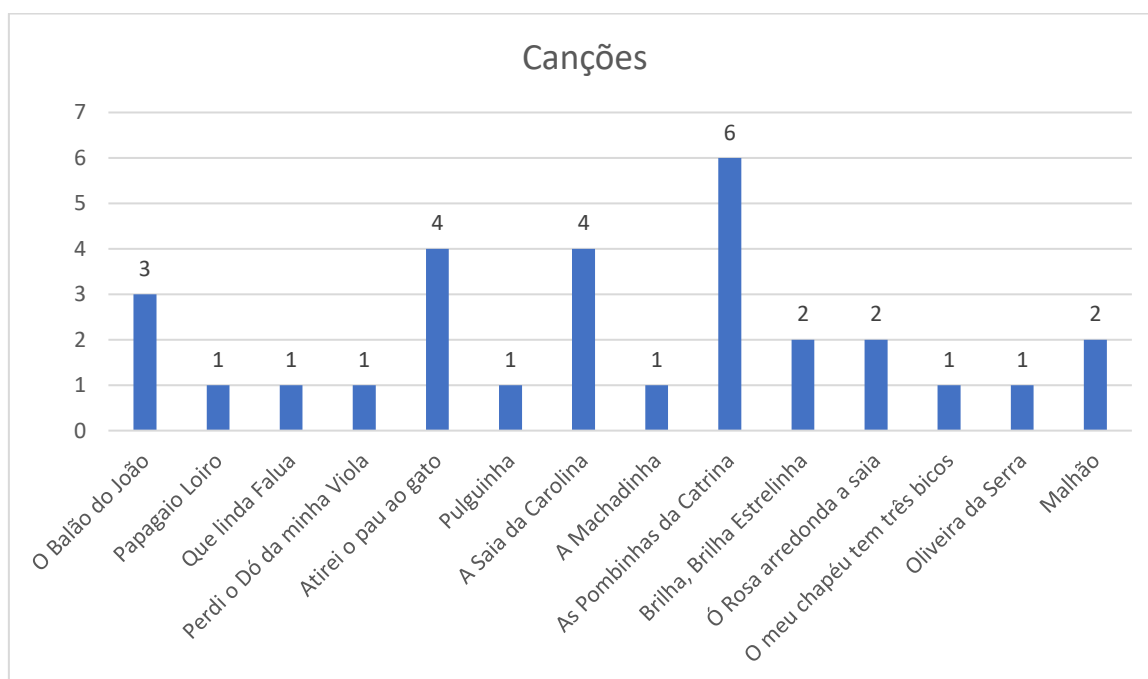


Gráfico 17 - Canções populares e/ou tradicionais infantis portuguesas conhecidas pelos EE

Através da observação do gráfico 16, podemos observar que todos os encarregados de educação se lembram de uma vasta variedade de músicas populares e/ou tradicionais infantis,

sendo que as mais lembradas são “As Pombinhas da Catrina”, “A saia da Carolina”, “Atirei o pau ao gato” e “O Balão do João”.

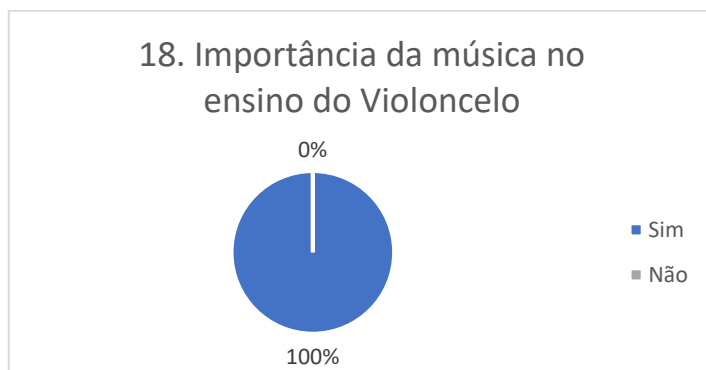


Gráfico 18 - Importância da Música Popular e/ou Tradicional no Ensino do Violoncelo

Quando questionados sobre a importância da introdução da música popular e/ou tradicional no ensino do Violoncelo, a resposta dada foi unânime (100% dos inquiridos), que era uma questão muito importante para o ensino e quando questionados se era uma questão vantajosa para a aprendizagem musical, a resposta mais uma vez foi positiva, abrangendo também a totalidade dos inquiridos (10 encarregados de educação).

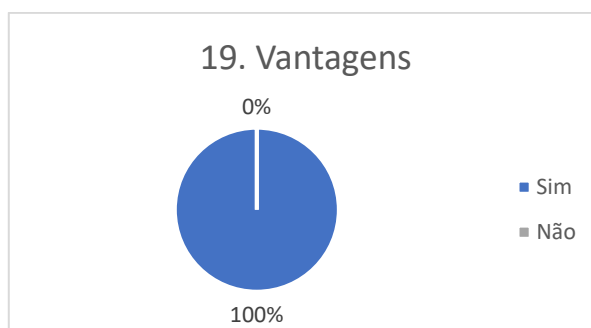


Gráfico 19 - Vantagens para a aprendizagem musical



## Anexo 6

### Questionário Inicial – Alunos

#### QUESTIONÁRIO INICIAL

Caros alunos:

Peço o preenchimento deste questionário para recolha de dados iniciais importantes à pesquisa do Projeto Educativo que irei realizar na Escola Secundária Dr. Manuel Fernandes – Agrupamento de Escolas n.º 2 de Abrantes, este ano letivo 2019/2020, no âmbito do Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Aveiro.

A investigação tem como objetivo discutir e esclarecer questões de possível interesse para o ensino da música, neste caso, como a utilização de canções populares e tradicionais infantis como ferramenta didático-pedagógica pode contribuir para o desenvolvimento de competências auditivas e técnicas, bem como o envolvimento parental no acompanhamento estudo individual do instrumento.

Agradeço a disponibilidade em colaborar, garantindo a confidencialidade das informações obtidas de natureza pessoal relativas aos participantes e aos dados que produzem, pois serão utilizados apenas para fins académicos.

\*Obrigatório

#### QUESTIONÁRIO

1. Idade: \*

- 8 anos
- 9 anos
- 10 anos
- 11 anos
- 12 anos
- 13 anos
- Mais de 13 anos

2. Sexo: \*

- Feminino  
 Masculino

3. Ano de frequência do Curso Básico de Música: \*

- 1º Ciclo - Iniciação Musical  
 5º ano  
 6º ano  
 7º ano  
 8º ano

4. Praticas alguma atividade musical extra às aulas do Curso Básico de Música: \*

- Sim. Qual? \_\_\_\_\_  
 Não

5. Na seguinte escala de 1 a 5, escolhe a opção que demonstre a importância que a música tem para ti, sendo o 0 “nada importante” e o 5 “muito importante”.. \*

	1	2	3	4	5	
Nada importante	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito importante

6. No ato de inscrição, o Violoncelo foi a tua primeira opção de instrumento? \*

- Sim  
 Não. Qual? \_\_\_\_\_  
 Outra: \_\_\_\_\_

7. Conhecias o Violoncelo quando te inscreveste? \*

- Sim  
 Não

8. O que mais te influenciou para a escolha do Violoncelo? (Seleciona apenas uma opção)

- Família
- Amigos
- Meios de comunicação Social (Televisão, Rádio, Jornais, Revistas)
- Concertos
- Gosto pessoal pelo instrumento

9. Sentes-te motivado para estudar este instrumento? \*

- Sim
- Não

10. Quantas vezes estudas Violoncelo por semana? \*

- 0
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5 ou mais

11. Em média, quanto tempo estudas Violoncelo? \*

- 10 a 15 min
- 15 a 20 min
- 20 a 30 min
- 30 a 40 min
- Mais de 40 min

12. Sentes que estudas o necessário? \*

- Sim
- Não
- Talvez

13. Mostra o teu nível de concentração durante o estudo na seguinte escala de 1 a 5, sendo 1 “pouco concentrado” e 5 “muito concentrado”. \*

	1	2	3	4	5	
Pouco concentrado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito concentrado

14. O teu Encarregado de Educação dá-te apoio no estudo do instrumento em casa? \*

- Sim  
 Não

15. Quantas vezes o teu Encarregado de Educação te ajuda no estudo individual? \*

- Não ajuda  
 1 vez por mês  
 1 vez de 2 em 2 semanas  
 1 vez por semana  
 2 ou mais vezes por semana  
 Outra: \_\_\_\_\_

16. Gostavas que o teu Encarregado de Educação te ajudasse mais no teu estudo do Violoncelo? \*

- Sim  
 Não

17. Com as seguintes afirmações nomeia o grau de gosto? \*

	<b>Não Gosto</b>	<b>Gosto Pouco</b>	<b>Gosto</b>	<b>Gosto Muito</b>
<b>Tocar a solo em audições</b>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
<b>Tocar em música de câmara (duos, trios,...)</b>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
<b>Tocar em Orquestra</b>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

18. Costuma ouvir música popular e/ou tradicional portuguesa? \*

- Sim  
 Não

19. O que entende por música popular e/ou tradicional? \*

---

---

---

20. Indica três canções populares e/ou tradicionais portuguesas infantis que conheças:\*

---

---

21. Acha importante a utilização de musical popular e/ou tradicional portuguesa no ensino musical instrumental? \*

- Sim  
 Não

## Resultado do Questionários Inicial – Alunos

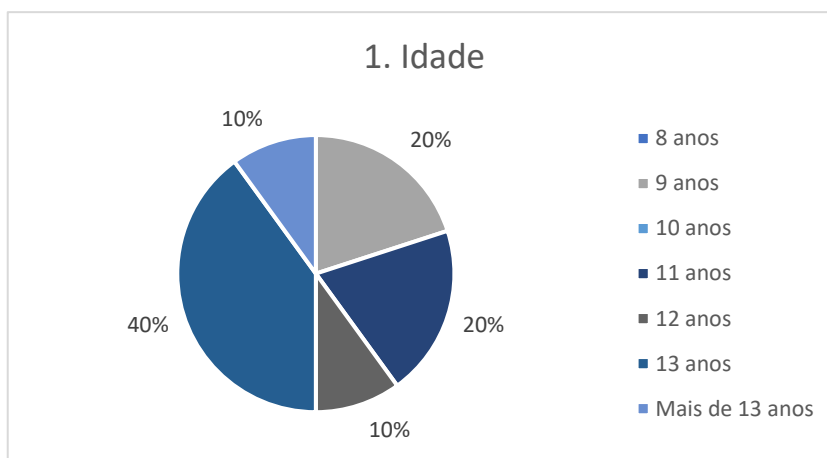


Gráfico 20 - Idade dos inquiridos (Alunos)

Através deste gráfico temos a informação que 40% dos inquiridos (4 alunos) têm 13 anos, e que apenas um dos estudantes (10%) tem mais do que 13 anos. 20% (2 inquiridos) têm 9 anos de idade e os outros 30% dos inquiridos, 2 têm 11 anos e apenas um tem 12 anos. O que podemos concluir que temos alunos com idades entre os 9 e mais de 13 anos de idade.

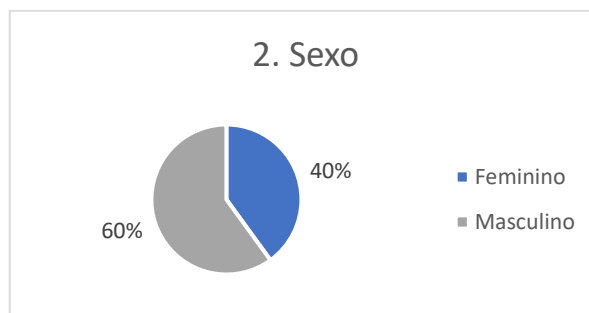


Gráfico 21 - Sexo dos alunos

Conforme é descrito no gráfico 20, 60% dos alunos é do sexo masculino (seis inquiridos) e 40% dos alunos é do sexo feminino (4 inquiridos).

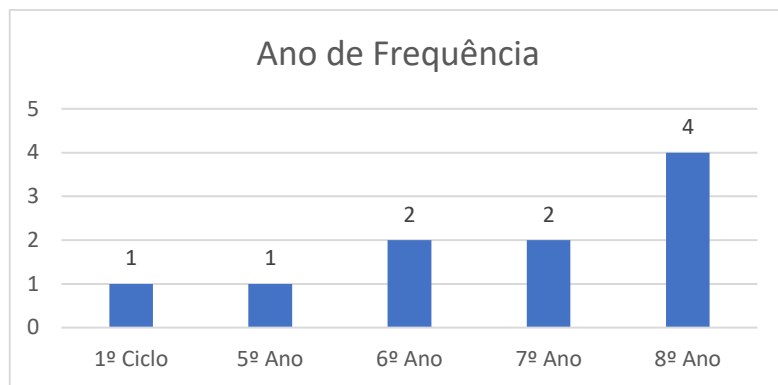


Gráfico 22 - Ano de frequência do Curso Básico de Música

Apesar das idades dos alunos serem compreendidas entre os 9 e mais de 13 anos de idade, não correspondem aos anos em que cada aluno se encontra, existindo um dos inquiridos com um ano desfasado em relação à sua idade.

Com a observação do gráfico 21, podemos observar que 40% dos alunos (4 inquiridos) se encontram no 8º ano, ou seja, no correspondente ao 4º grau, 40% dos alunos (4 inquiridos) entre o 6º ano (2º grau) e o 7º ano (3º grau), e os restante 20% dos alunos (2 inquiridos) se encontram no 1º ciclo e no 5º ano, sendo este o 1º ano que estudam Violoncelo para os dois alunos.

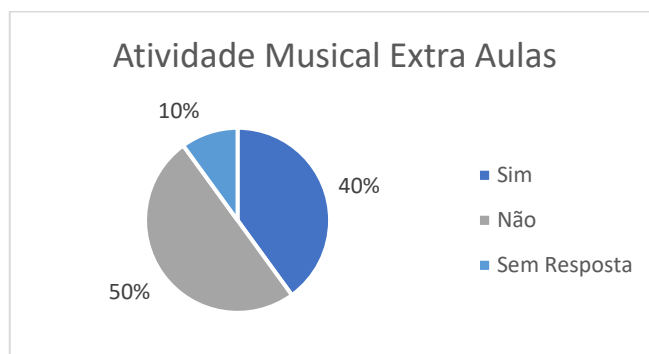


Gráfico 23 - Atividades Musicais Extracurriculares

Verificamos através da observação do gráfico 22, que a metade dos alunos não tem qualquer tipo de atividade musical fora das aulas e que a outra metade, onde um aluno (10%) não deu resposta, os outros 40% deram resposta afirmativa. Quando lhe foi perguntado qual seria essa atividade musical extracurricular, as respostas foram as seguintes: “Aulas de Piano e Formação Musical” e “Orquestra “Jost” (3 respostas)”

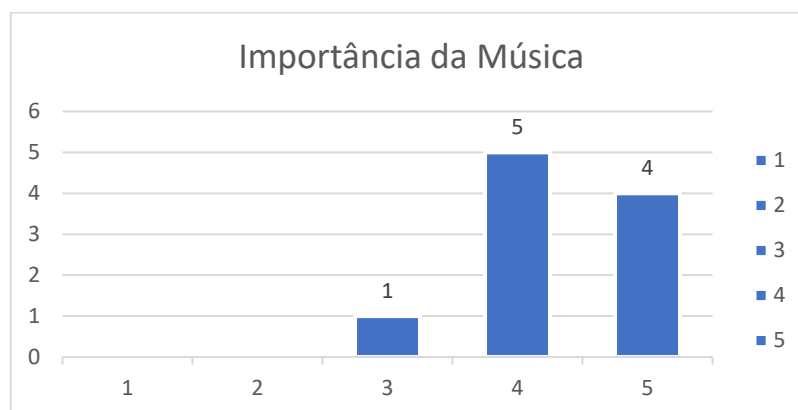


Gráfico 24 - Importância da Música na vida dos alunos

No gráfico 23, percebemos que 50% dos inquiridos escolheu a opção 4, apenas 10% optou pela opção 3 e 40% pela opção 5. Isto demonstra que todos os alunos pensam na música como algo com um papel muito importante para a sua vida.

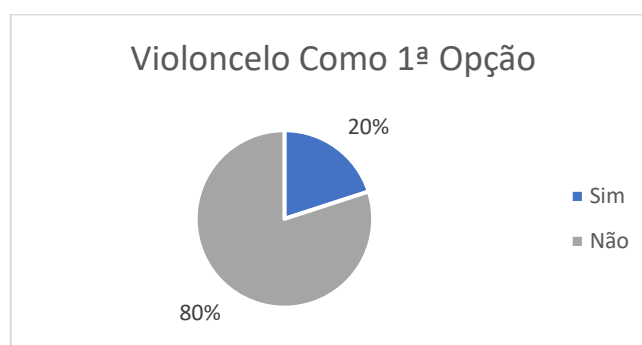


Gráfico 25 - A escolha do Violoncelo com 1ª opção

Sobre o Violoncelo, apenas 20% dos inquiridos tinha escolhido Violoncelo como primeira opção de instrumento ao ingressar no Curso Básico de Música, contrariamente aos restantes 80%, como demonstra o gráfico 24. Relativamente aos que não tinha escolhidos o Violoncelo como primeira opção, foi-lhe perguntado qual teriam sido as suas escolhas e as respostas obtidas foram as seguintes: “Flauta Transversal”, “Foi a 7ª opção”, “Piano” (3 inquiridos), “Guitarra” (3 inquiridos) e um dos inquiridos que também tinha escolhido Guitarra, escreveu o seguinte, justificando a sua escolha: “Guitarra, porque ainda não conhecia o melhor instrumento do mundo”.



Na questão seguinte, foi-lhe abordado se conheciam o Violoncelo no ato da sua inscrição no curso básico de música, e a resposta foi partida, onde 50% dos inquiridos respondeu afirmativamente que conhecia o instrumento e os outros 50% admitiu que não conhecia o instrumento.

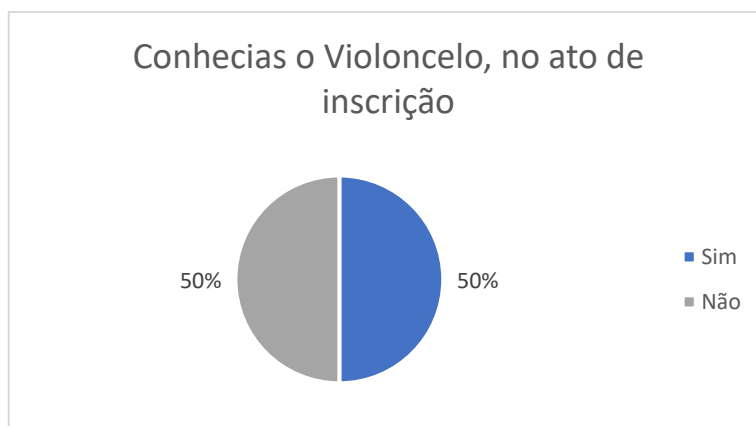


Gráfico 26 - Conhecimento do instrumento no ato de inscrição no curso de música

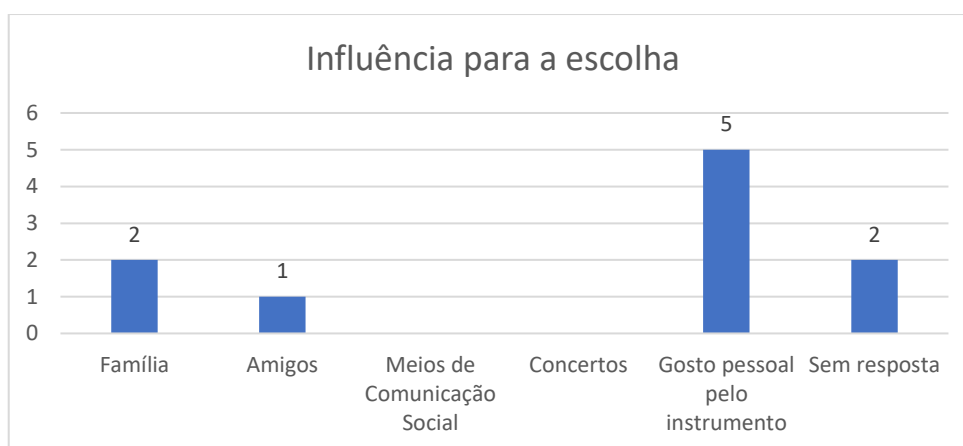


Gráfico 27 - Influência para a escolha do instrumento

Na questão sobre se existiu alguma influência para a escolha do instrumento, a resposta no que diz respeito ao gosto pessoal pelo instrumento tem a mesma percentagem (50% - 5 inquiridos) que aqueles que tinham respondido que conheciam o instrumento no ato de inscrição. No que diz respeito às restantes influencias, as respostas dividem-se entre família e amigos (30% - 3 alunos) e os restantes 20% foram para respostas deixadas em branco.

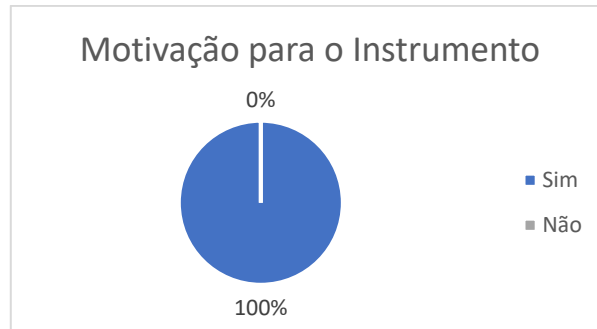


Gráfico 28 - Motivação para o estudo do instrumento

Segundo o gráfico 27, 100% dos inquiridos sente-se motivado para o estudo do Violoncelo. Mas segundo o gráfico 28, que corresponde ao número de vezes que estuda Violoncelo por semana, o número de vezes é bastante inferior ao grau de motivação que os alunos demonstram.

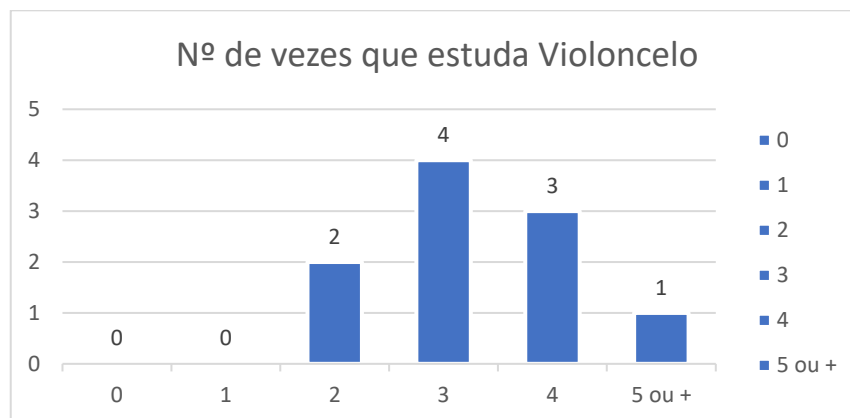


Gráfico 29 - Número de vezes por semana que estuda Violoncelo

Segundo o gráfico 28, apenas 1 dos alunos (10% dos inquiridos) estuda 5 ou mais vezes Violoncelo durante a semana, outros 3 alunos (30% dos inquiridos) estuda em média 4 vezes por semana, os outros 60% dos alunos estudam em média 2 a 3 vezes por semana. Por cada sessão de estudo que cada um dos alunos têm, o seu tempo de estudo é bastante diferente, sendo que existe um aluno (10% dos inquiridos) que afirma estudar entre 30 a 40 minutos por cada sessão de estudo, 4 (40% dos inquiridos) que fazem sessões de estudo entre os 20 e 30 minutos, os restantes (50% dos alunos) estudam entre 10 a 20 minutos.

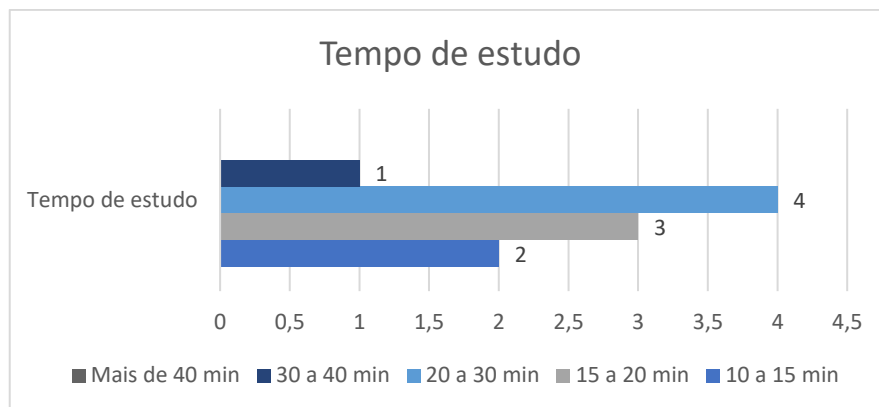


Gráfico 30 - Tempo de estudo por cada sessão

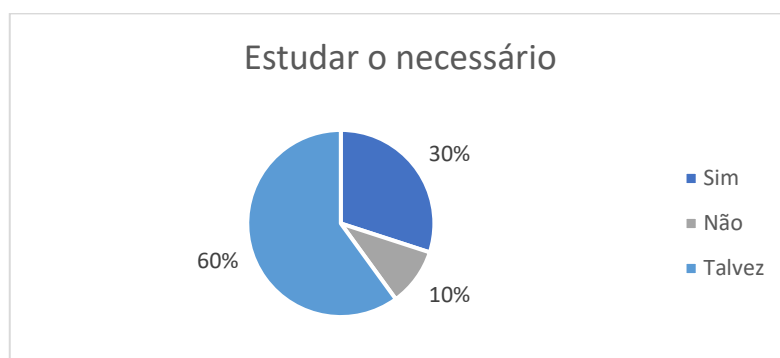


Gráfico 31 - Tempo de estudo é o necessário?

Segundo o gráfico 30, 60% dos alunos acha que talvez o estudo que realiza durante a semana é suficiente para a sua evolução instrumental, 30% dos inquiridos acha que estuda o tempo necessário para a disciplina e apenas um aluno (10% dos inquiridos) afirma que não estuda o necessário para a disciplina de Violoncelo.

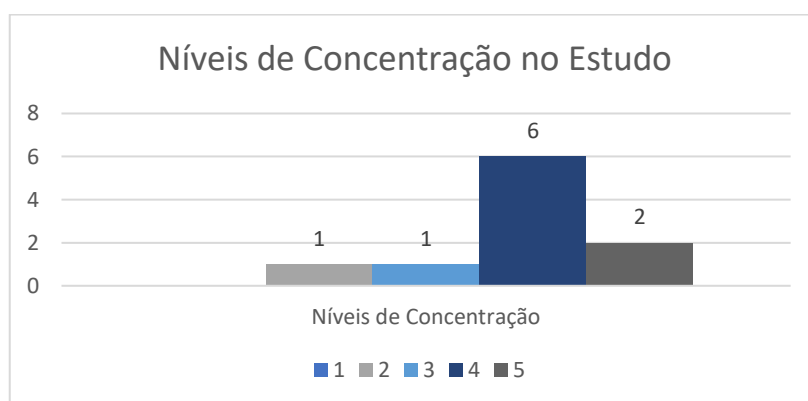


Gráfico 32 - Níveis de Concentração no Estudo instrumental

Após a observação do gráfico 31, podemos afirmar que a maioria (60%) dos inquiridos afirma que o seu nível de concentração no estudo do Violoncelo se encontra no nível 4, que 20% dos alunos diz que o seu nível de concentração se encontra sempre no máximo, cada vez que estuda Violoncelo, e que os restantes (20%), o seu nível de concentração é pouco ou quase nulo, tendo sido assinalados os níveis 2 e 3.

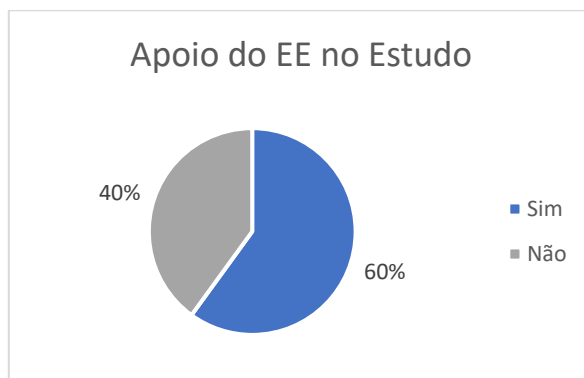


Gráfico 33 - Apoio dos EE no Estudo

Segundo o gráfico 32, 60% dos alunos diz que tem o apoio dos seus encarregados de educação durante o seu estudo instrumental, e os outros 40% dizem que os seus encarregados de educação não lhe dão apoio enquanto estudam. No que diz respeito à quantidade de tempo que os seus encarregados de educação os ajudam no estudo varia entre 1 vez por mês (1 inquirido), 1 vez por semana (1 inquirido), 2 ou mais vezes por semana (2 inquiridos) e outra opção dada por 2 inquiridos, os restantes, tal como no gráfico anterior afirmam não ter ajuda dos encarregados de educação durante o seu estudo.

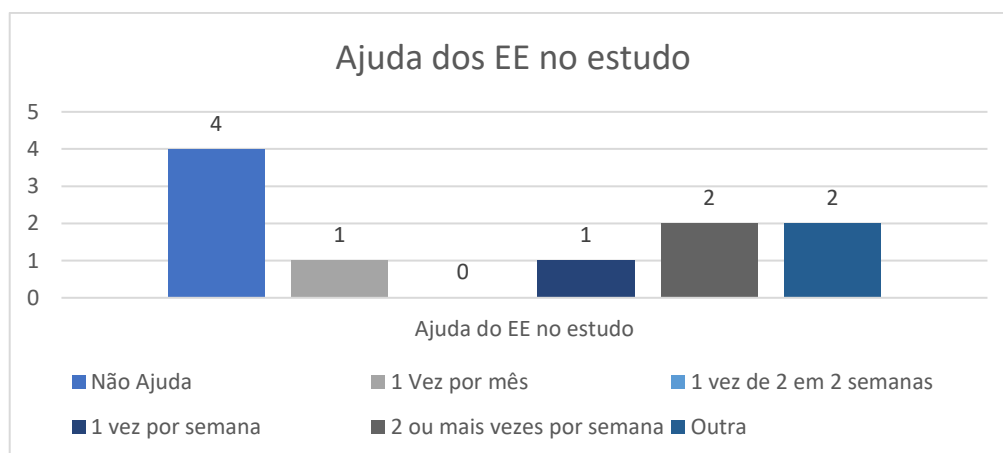


Gráfico 34 - Número de vezes que os EE os ajudam no estudo

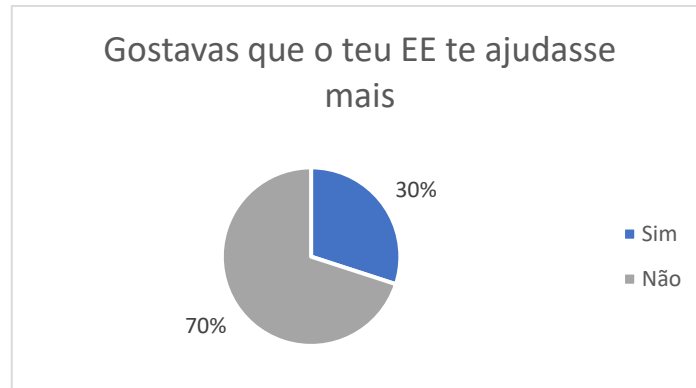


Gráfico 35 - Gostavas que o teu EE te ajudasse mais?

Quando questionados sobre se gostariam que os seus encarregados de educação os ajudassem mais no seu estudo a maioria (70% dos alunos – 7 inquiridos), respondeu que não gostavam, enquanto que os outros 30% (3 inquiridos) gostavam que os encarregados de educação os ajudassem mais. Esta resposta deve-se ao facto de a maioria deles estar neste momento a passar pela fase da adolescência e de não querer a presença dos seus encarregados de educação naquilo que fazem, tendo assim serem mais independentes.

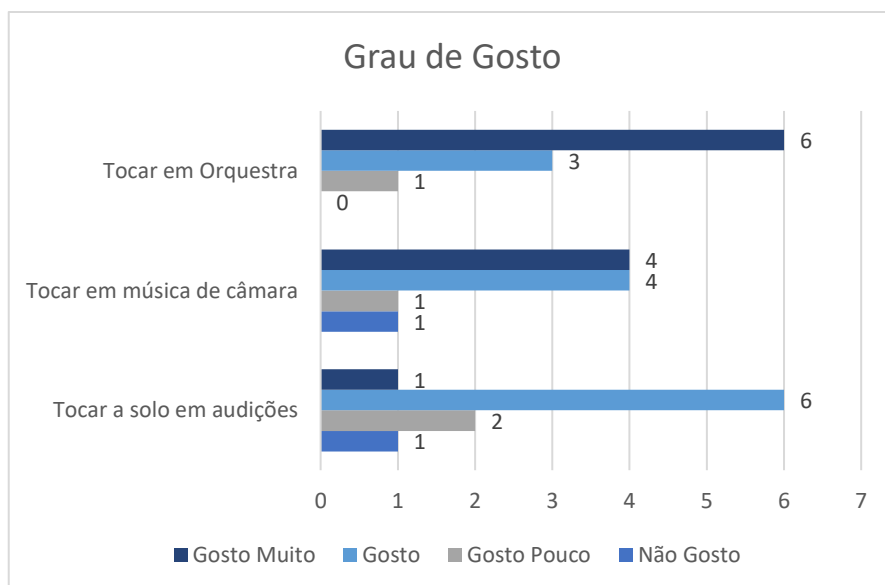


Gráfico 36 - Grau de gosto dentro do meio musical

O gráfico 35 demonstra os gostos dos alunos relacionados com atividades no meio musical com o instrumento. As atividades com mais votos positivos (6 – Gosto Muito) é “Tocar em orquestra”, sendo que essa também tem 3 opções negativas. Segue-se “Tocar a solo em audições”, com os mesmos votos positivos (6) mas deste vez em “Gosto” e não “Gosto muito”

como em Orquestra. A atividade em que os alunos gostam muito e gosto de participar é em atividades de música de câmara, obtendo 8 resultados, sendo que 4 em “Gosto Muito” e outros 4 em “Gosto”. A única atividade musical que não obteve nenhuma escolha negativa foi “Tocar em Orquestra”, todas as outras obtiverem pelo menos um voto.

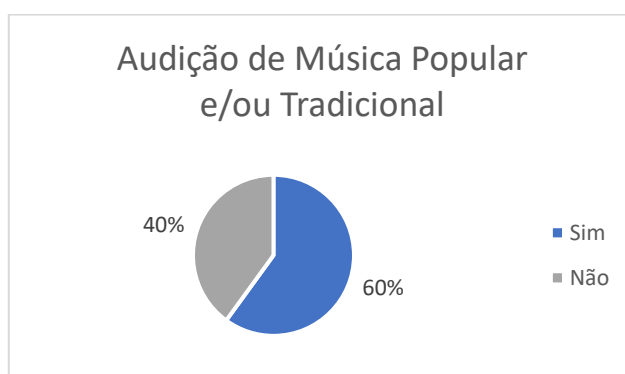


Gráfico 37 - Audição de Música popular e/ou tradicional portuguesa (alunos)

O gráfico 36 demonstra que 60% dos inquiridos (6 alunos) tem o hábito de ouvir música popular e/ou tradicional portuguesa e os outros 40% (4 alunos) não tem esse hábito de audição.

Na questão seguinte, era pedido a cada aluno que desse uma definição sobre o que achavam que era considerado a música popular e/ou tradicional portuguesa e foram obtidas as seguintes respostas: “Toda a música portuguesa que toca na rádio”, “São músicas, tipo fado ou folclore”, “São músicas muito conhecidas e adoradas no nosso país”, “Música popular é qualquer género musical acessível ao público em geral. Destingue-se da música tradicional por ser escrita e comercializada como uma comodidade, sendo a evolução natural da música tradicional, que seria a música de um povo transmitida ao longo das gerações”, “Nada”, “Nada, só acho que é uma seca”, “Música tradicional é música que passa por várias gerações e música popular é uma música característica de uma região”, “Músicas antigas que ficam no ouvido!” e foram deixadas duas respostas em branco.

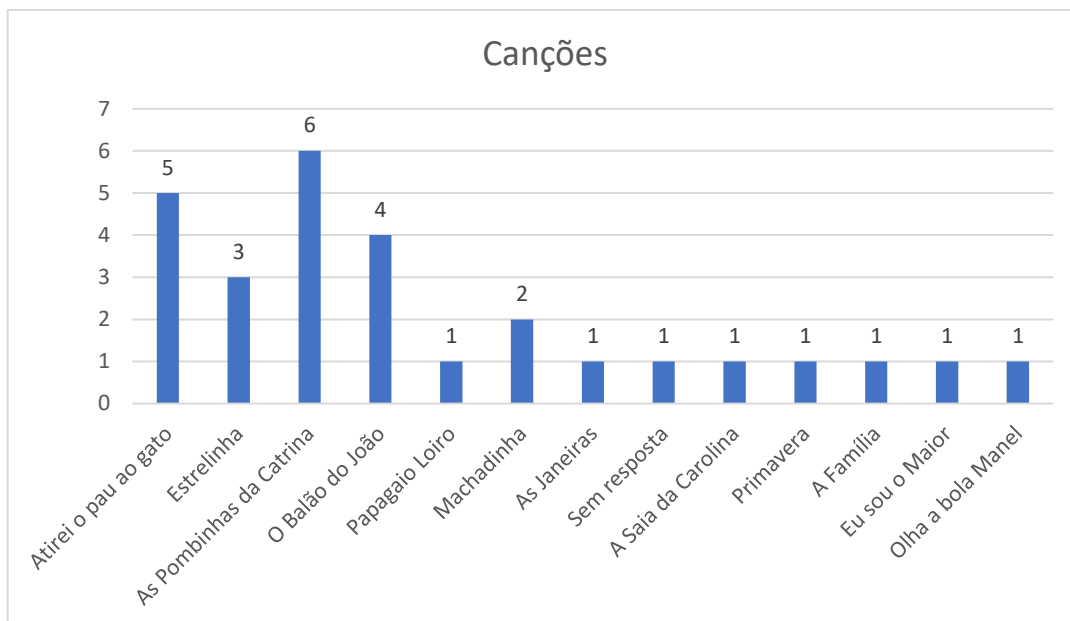


Gráfico 38 - Canções populares e/ou tradicionais infantis portuguesas conhecidas pelos alunos

Através da observação do gráfico 16, podemos observar que todos os alunos se lembram de uma vasta variedade de músicas populares e/ou tradicionais infantis, sendo que as mais lembradas são “As Pombinhas da Catrina”, “Atirei o pau ao gato”, “O Balão do João” e “A Estrelinha”.

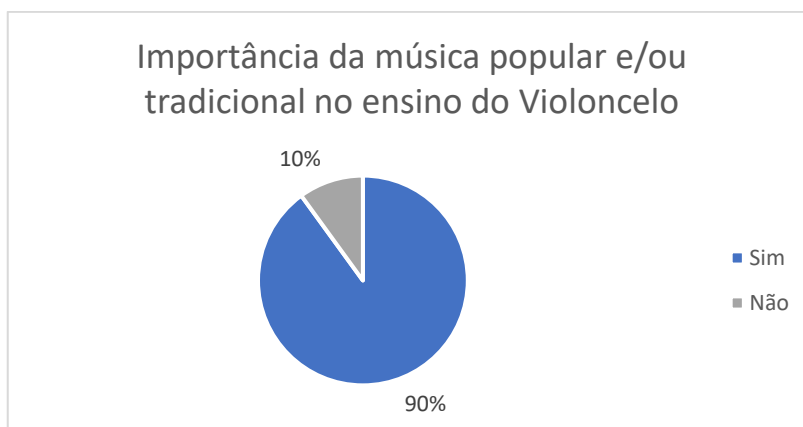


Gráfico 39 - Importância da Música Popular e/ou Tradicional no Ensino do Violoncelo

Quando questionados sobre a importância da introdução da música popular e/ou tradicional no ensino do Violoncelo, a resposta dada foi quase unânime, sendo que 90% dos inquiridos acha que é muito importante e apenas 10% acha que não é importante.





## Anexo 7

### Cartaz e Programa da Audição de Classe - 1º Período

REPÚBLICA PORTUGUESA  
MUSICA

Curso Básico de Música – Escola Secundária Manuel Fernandes

Sonate Nº 3. Opus 17.  
Allegro, a moderato.

VIOLONCELLO.  
PIANO FORTE.

# Audição de Violoncelo

Classe da professora Filipa Castilho

Auditório da Escola Manuel Fernandes

Sexta - feira 15 de Novembro de 2019 - 19.00H

## Audição de Violoncelo

Classe da professora Filipa Castilho

Ano letivo 2019/2020



Obrigada pela vossa presença!

Auditório da Escola Manuel Fernandes

15 de Novembro de 2019 – 19.00H

1º ciclo	<i>Dlim-Dlim Dião</i> <i>Briha, Briha a Estrelinha</i>	Tradicional Suzuki
5º A	<i>Eu Fui ao Jardim Celeste</i> <i>Briha, Briha a Estrelinha</i>	Tradicional Suzuki
6º A	<i>The Happy Farmer</i> <i>O menino está dormindo</i>	R. Schumann Tradicional
6º A	<i>The Two Grenadiers</i> <i>Os Olhos da Marianita</i>	R. Schumann Tradicional
7º A	<i>March in G</i> <i>Papagaio Loiro</i>	J. S. Bach Tradicional
7º A	<i>Theme from "Witches Dance"</i> <i>À Oliveira da Serra</i>	N. Paganini Tradicional
8º A	<i>1º And – Sonata em Dó Maior</i> <i>Entrai Pastores</i>	Bréval Tradicional
8º A	<i>1º e 2º and – Sonata em Fá Maior</i> <i>Dlim-Dlim Dião</i>	B. Marcello Tradicional
8º A	<i>1º e 2º and – Sonata em Mi menor</i> <i>Entrai Pastores</i>	B. Marcello Tradicional
8º A	<i>1º e 2º and – Sonata em Mi menor</i> <i>A Machadinha</i>	A. Vivaldi Tradicional

Esperemos que tenha sido do vosso  
 agrado!

FIM!



# **Audição de Violoncelo, Viola d'Arco e Contrabaixo**

Classes dos professores Filipa Castilho, Tatiana Leal e Vasco Sousa

Ano letivo 2019/2020

**Auditório da Escola Manuel Fernandes**

**13 de Março de 2020 – 18.00H**



Esperemos que tenha sido do vosso  
 agrado!

Obrigada pela vossa presença!



Curso Básico de Música – Escola Secundária Manuel Fernandes

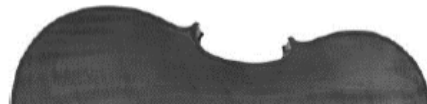
Audição de Violoncelo, Viola d’Arco e  
 Contrabaixo

Classes dos professores Filipa Castilho, Tatiana Leal e Vasco Sousa

Ano letivo 2019/2020

Auditório da Escola Manuel Fernandes

13 de Março de 2020 – 18.00H



Pianista Acompanhadora: Diana Nunes

Violoncelo 5ª A	<i>Perpetual Motion in D Major</i> <i>As Pombinhas da Catrina</i>	S. Suzuki Tradicional
Contrabaixo 6ª A	<i>Moderato</i>	Eichstadt
Viola d’Arco 6ª A	<i>Gavotte</i>	F.S. Gossec
Violoncelo 8ª A	<i>Adagio da Sonata in E minor</i> <i>Lá vai uma, Lá vão duas</i>	B. Marcello Tradicional
Viola d’Arco 8ª A	<i>3º Andamento do Concerto in D minor</i>	A. Vivaldi
Violoncelo 1ª Ciclo	<i>Eu fui ao Jardim Celeste</i> <i>As Pombinhas da Catrina</i>	Tradicional Tradicional
Viola d’Arco 6ª A	<i>Hunter’s Chorus</i>	C.M. von Weber
Viola d’Arco 8ª A	<i>3º Andamento do Concerto nº. 2</i>	F. Seitz
Viola d’Arco 7ª A	<i>Theme from “Witches Dance”</i>	N. Paganini
Viola d’Arco 7ª A	<i>The Two Grenadiers</i>	R. Schumann
Violoncelo 7ª A	<i>Bourrée</i> <i>O menino está dormindo</i>	G. F. Haendel Tradicional
Viola d’Arco 8ª A	<i>Minueto nº. 2</i>	J.S. Bach
Violoncelo 6ª A	<i>Hunter’s Chorus</i> <i>Lá vai uma, Lá vão duas</i>	Weber Tradicional

Viola d’Arco 8ª A	<i>Graduation March</i>	F. Wohlfahrt
Contrabaixo 6ª A	<i>Divertimento</i>	F. Rabath
Violoncelo 8ª A	<i>Chanson Triste</i> <i>Eu fui ao Jardim Celeste</i>	Tchaikovsky Tradicional
Violoncelo 8ª A	<i>Courante – Suite III para Violoncelo Solo</i> <i>Joana, come a Papa</i>	J.S. Bach Tradicional
Violoncelo 6ª A	<i>Gavotte</i> <i>A Caminho de Viseu</i>	Gossec Tradicional
Viola d’Arco 8ª A	<i>1º Andamento do Concerto in D minor</i>	A. Vivaldi
Contrabaixo 6ª A	<i>A Marmota</i> <i>Andante</i>	L. Beethoven Karapetian
Violoncelo 7ª A	<i>Scherzo</i> <i>O menino está dormindo</i>	Webster Tradicional
Viola d’Arco 7ª A	<i>Theme from “Witches Dance”</i>	N. Paganini

FIM!

**Cartaz e Programa de Audição de Classe - 3º Período (Exclusivo para apresentação de todas as canções)**



 **CURSO BÁSICO DE MÚSICA.**  
ESCOLA BÁSICA DE MANUEL FERNANDES

# **A Canção Tradicional/ Popular Infantil**

## **Audição de Violoncelo**

Classe da professora Filipa Castilho  
Ano letivo 2019/2020

**Auditório da Escola Manuel Fernandes**  
**24 de Abril de 2020 – 18.15H**

 **REPÚBLICA  
PORTUGUESA**  
EDUCAÇÃO

 **MUNICÍPIO DE ABRANTES**  
EDUCAMENTO DE ABRANTES  
Nº2 DE ABRANTES

Esperemos que tenha sido do vosso  
agrado!

Obrigada pela vossa presença!



Curso Básico de Música – Escola Secundária Manuel Fernandes

A Canção Tradicional/ Popular Infantil

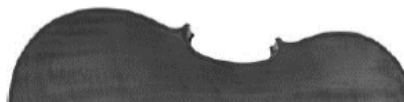
Audição de Violoncelo

Classe da professora Filipa Castilho

Ano letivo 2019/2020

Audatório da Escola Manuel Fernandes

24 de Abril de 2020 – 18.15H



55 A	A Machadinha As Pombinhas da Catrina Eu fui ao Jardim Celeste Eu Sou um Coelhoinho Olha a bola Manel	Tradicional
82 A	Os olhos da Marianita Entraí Pastores Josezito, já te tenho dito O Macaquinho	Tradicional
1º Ciclo	Eu fui ao Jardim Celeste As Pombinhas da Catrina Dlim-Dlim dião Papagaio Loiro	Tradicional
72 A	Ó Malhão O menino está dormindo Papagaio Loiro Eu sou um Coelhoinho Eu fui ao Jardim Celeste	Tradicional
62 A	O menino está dormindo Lá vai uma, Lá vão duas Olha a bola Manel A Moleirinha O menino está dormindo	Tradicional
82 A	Eu fui ao Jardim Celeste A Moleirinha Dlim-Dlim-Dião Lá vai uma, Lá vão duas	Tradicional
82 A	A Machadinha Joana, come a Papa Balão Tia Anica de Loulé	Tradicional
62 A	Os olhos da Marianita A Caminho de Viseu Lá vai uma, lá vão duas Na loja do mestre André	Tradicional

72 A	Joana, come a Papa O menino está dormindo Lagarto Pintado Os olhos da Marianita À Oliveira da Serra Atirei o Pau ao Gato	Tradicional
82 A	Senhora D. Anica Entraí Pastores Na loja do Mestre André Ó Rama, ó que linda rama	Tradicional

FIM!

## **Anexo 8**

### **Guião de entrevista para o final da investigação – Encarregados de Educação**

#### **Guião de entrevista aos Encarregados de Educação**

1. Quais foram os principais desafios que encontrou ao longo do projeto? (Especificar em que momentos se refere, por exemplo, na prática do instrumento com o seu filho)
2. Quais foram as principais dificuldades encontradas ao longo do projeto? (Especificar em que momentos se refere, por exemplo, na prática do instrumento com o seu filho)
3. Conseguiu visualizar algum benefício do projeto para a aprendizagem do violoncelo do seu educando?
  - 3.1. Se sim, quais?
4. Que diferenças aponta na evolução da aprendizagem musical do seu educando, comparando o seu estudo antes da implementação e depois do início da implementação do projeto?
5. Como vê a sua interação, durante a implementação do projeto, no estudo individual do seu educando?
6. Apesar de não ter conhecimentos musicais, sentiu que, através das bases fornecidas na reunião inicial, pôde auxiliar o seu educando no seu estudo individual?
  - 6.1. De que forma essas bases o ajudaram?
7. Através das canções usadas durante a implementação deste projeto, sente alguma mudança na forma como pôde ajudar o seu educando no estudo?
  - 7.1. Em que aspetos?
8. Sente que houve alguma diferença na atitude do seu educando para a aprendizagem do instrumento, no que toca à motivação para aprender e estudar?
  - 8.1. Se sim, qual?
  - 8.2. Se não, porque acha que isso aconteceu?
9. Quais as conclusões (positivas e/ou negativas) que pôde retirar de todo este processo?

## **Guião de entrevista para o final da investigação – Alunos**

### **Guião de entrevista aos Alunos**

1. Quais foram os principais desafios que encontraste ao longo do projeto? (Especificar a que momentos te referes, por exemplo, na prática do instrumento com o teu encarregado de educação)
2. Quais foram as principais dificuldades que encontraste ao longo do projeto? (Especificar a que momentos te referes, por exemplo, na prática do instrumento com o teu encarregado de educação)
3. Quais foram os benefícios que este projeto trouxe para a tua aprendizagem?
4. Que diferenças realizaste no teu estudo? Comparando o estudo antes da implementação e depois do início da implementação do projeto.
5. Como vês a interação do teu encarregado de educação no teu estudo individual?
6. Achas que o teu encarregado de educação te conseguiu ajudar mais no teu estudo depois da reunião que tivemos antes da implementação do projeto?
  - 6.1. De que forma/formas te ajudou?
7. Achas que as canções te ajudaram a melhorar o teu estudo individual?
  - 7.1. De que forma?
  - 7.2. Em que é que mais te ajudou?
8. Sentes-te mais motivado a aprender e a estudar violoncelo?
  - 8.1. Se sim, o que achas que isso te influenciou?
  - 8.2. Se não, porque afirmas isso?
9. Quais as conclusões (positivas e/ou negativas) que podes retirar de todo este processo?