

**Politécnico
Castelo Branco**

Escola Superior
de Artes Aplicadas

Exercícios preparatórios para excertos orquestrais: Uma proposta pedagógica para o ensino do contrabaixo

Bruno André Oliveira Carneiro
20190410

Orientadores

Professor Doutor Adriano Aguiar
Professor Doutor António José Ribeiro Carrilho

Relatório de Estágio_apresentado à Escola Superior de Artes do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento (Contrabaixo) e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Adriano Aguiar e do Professor Doutor António Carrilho, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

abril, 2026

Dedicatória

Ao meu filho Eduardo, cuja alegria e curiosidade são inspiração constante e lembram-me, todos os dias, a importância de aprender com entusiasmo e leveza.

À minha esposa Cristiana, pelo amor incondicional, pela paciência infinita e pelo apoio em cada etapa deste caminho. Sem ti, este trabalho não teria sido possível.

Aos meus pais, que me ensinaram o valor do esforço, da persistência e da música como forma de vida.

E a todos os mestres e amigos que, de diferentes maneiras, acreditaram em mim e me ajudaram a chegar até aqui.

Agradecimentos

A realização deste trabalho só foi possível graças ao contributo, apoio e incentivo de muitas pessoas e instituições, a quem expresso a minha profunda gratidão.

Em primeiro lugar, agradeço aos meus orientadores, Professor Doutor Adriano Aguiar, pela disponibilidade, paciência e rigor com que acompanhou cada etapa deste trabalho. A sua orientação foi essencial para transformar ideias dispersas em conhecimento estruturado. Para além do acompanhamento académico, quero destacar o seu exemplo enquanto contrabaixista de excelência e investigador, cujos trabalhos publicados constituíram não só referências bibliográficas, mas também uma grande inspiração artística e pessoal para o desenvolvimento da minha própria prática pedagógica e performativa. Ao Professor António José Ribeiro Carrilho, pelo valioso acompanhamento, pelo olhar crítico e por todo o apoio científico e pedagógico disponibilizado ao longo deste percurso.

Ao Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado, pela oportunidade de desenvolver esta investigação em contexto real de ensino. Um agradecimento especial aos colegas professores e à direção, pelo apoio constante e pela abertura demonstrada.

Aos meus alunos de contrabaixo, pela dedicação, entusiasmo e vontade de aprender. Com eles compreendi que ensinar é também aprender, e que cada ensaio e cada aula são oportunidades de crescimento mútuo.

À minha família, pelo apoio incondicional. À minha esposa Cristiana, pela compreensão nas horas roubadas ao convívio familiar, pelo incentivo constante e pelo amor que sustentou todo este percurso. Ao meu filho Eduardo, cuja alegria diária foi fonte de energia e inspiração. Aos meus pais, pelo exemplo de trabalho, dedicação e pelo carinho sempre presente.

Por fim, agradeço aos amigos que, de diferentes formas, estiveram ao meu lado com palavras de motivação, com gestos de apoio ou simplesmente com a sua presença.

A todos, o meu sincero e sentido obrigado.

Resumo

Este trabalho surgiu no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino da Música – variante Contrabaixo. A investigação teve como ponto de partida uma questão simples mas desafiante na prática: de que forma o estudo de excertos orquestrais pode ser integrado como ferramenta pedagógica no ensino do contrabaixo. A experiência decorreu no Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado e desenrolou-se em dois cenários que se foram encontrando ao longo do percurso: as aulas individuais de um aluno do 2.º grau e o trabalho de conjunto com o naipe de contrabaixos, entre o 4.º e o 7.º grau.

Seguiu-se uma metodologia qualitativa de carácter descritivo-interpretativo. Foram recolhidos registos de aula, notas de reflexão, questionários e também gravações de áudio e vídeo. O cruzamento destes materiais deu uma visão mais ampla, que não ficou apenas pelos aspetos técnicos e musicais. Trouxe também informações sobre motivação, sobre a forma como os alunos escutam criticamente e até sobre a forma como se integram no grupo.

Os resultados foram claros. O trabalho com excertos orquestrais ajudou a melhorar a afinação, a articulação, a clareza rítmica e a qualidade do som. Ao mesmo tempo, permitiu aos alunos perceberem melhor qual o papel do contrabaixo no conjunto da orquestra. A audição orientada de repertório orquestral revelou-se igualmente importante, pois reforçou competências auditivas e estilísticas e consolidou a consciência interpretativa. Quanto ao trabalho coletivo, acabou por ser um espaço fundamental de aprendizagem: promoveu cooperação, disciplina rítmica, audição mútua e, não menos importante, um aumento da motivação pelo simples facto de fazerem parte de um grupo.

Em síntese, conclui-se que os excertos orquestrais não são apenas material de estudo. Funcionam como um recurso pedagógico de grande valor, capaz de unir progresso técnico, audição atenta e experiência coletiva. No fundo, preparam os alunos não só para os desafios concretos da prática orquestral, mas também para a construção de uma identidade musical mais completa.

Palavras chave: Contrabaixo; Ensino da Música; Excertos Orquestrais; Audição Musical; Prática Coletiva.

Abstract

This study was carried out within the framework of the Supervised Teaching Practice of the Master's Degree in Music Teaching – Double Bass. The research was driven by a question that is simple to formulate yet challenging in practice: how can the study of orchestral excerpts be integrated as a pedagogical tool in double bass education? The project took place at the Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado and unfolded in two complementary contexts: individual lessons with a student at the 2nd level of study, and ensemble work with the double bass section, from the 4th to the 7th level.

A qualitative, descriptive–interpretative methodology was adopted. Data collection included lesson records, reflective notes, questionnaires, and audio and video recordings. The triangulation of these materials offered a broader perspective, encompassing not only technical and musical progress but also motivation, critical listening, and group integration.

The findings highlight clear benefits. Working with orchestral excerpts enhanced intonation, articulation, rhythmic clarity, and sound quality, while also helping students to better understand the role of the double bass within the orchestra. Guided listening of orchestral repertoire was equally significant, strengthening aural and stylistic skills and deepening interpretative awareness. Ensemble work proved to be a crucial learning environment, fostering cooperation, rhythmic discipline, mutual listening, and, importantly, increased motivation stemming from the sense of belonging to a group.

In conclusion, orchestral excerpts emerge as more than practice material. They represent a valuable pedagogical resource that connects individual technical development with critical listening and collective experience, thereby preparing students not only for the demands of orchestral performance but also for the shaping of a fuller musical identity.

Keywords: Double Bass; Music Education; Orchestral Excerpts; Music Listening; Ensemble Practice.

Índice geral

Introdução.....	1
Parte I - Prática de Ensino Supervisionada	3
1. <i>Caracterização do Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado ...</i>	3
1.1. Caracterização do meio envolvente – Cidade de Loulé.....	5
1.2. Alunos e professores do Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado	6
1.3. Oferta pedagógica do Conservatório	7
2. <i>Descrição da intervenção pedagógica.....</i>	9
2.1. Ensino individual	9
2.2. Ensino coletivo (naípe).....	12
2.3. Instrumentos de observação e avaliação.....	14
3. <i>Planificação da intervenção pedagógica</i>	15
3.1. Planificação da intervenção pedagógica – ensino individual	16
3.2. Planificação da intervenção pedagógica – classe de conjunto.....	18
4. <i>Planificações e relatórios das aulas de Instrumento.....</i>	21
5. <i>Planificações e relatórios das aulas de Classe de Conjunto (Naípe)</i>	50
6. <i>Coerência entre proposta inicial e prática pedagógica desenvolvida</i>	71
6.1. Exercícios criados: contributo autoral e aplicação	72
6.2. Potencial de transferibilidade	74
Parte II – Investigação	76
2. <i>Enquadramento teórico.....</i>	76
2.1. Perspetiva histórica e internacional	76
2.2. Métodos de ensino e abordagens técnicas.....	77
2.3. O ensino do contrabaixo em Portugal.....	79
3. <i>O excerto orquestral como ferramenta pedagógica.....</i>	81
3.1. A audição de música orquestral como base formativa do contrabaixista ..	82
3.2. Audição musical: aplicações pedagógicas e impacto cognitivo.....	83
3.3. Excertos orquestrais e o desenvolvimento técnico do contrabaixista.....	84
3.4. Da sala de aula à orquestra: preparação para a prática coletiva	85

3.5.	Conclusão do Capítulo 3	86
4.	<i>Metodologia da investigação</i>	87
4.1.	Objetivos da investigação	87
4.2.	Questões de investigação	88
4.3.	Contexto do estudo.....	88
4.4.	Participantes	89
4.5.	Procedimentos de recolha de dados	90
4.6.	Tratamento e análise dos dados	91
5.	<i>Apresentação e discussão dos resultados</i>	92
5.1.	Introdução.....	92
5.2.	Perceções dos alunos: resultados do questionário	94
5.3.	A audição de música orquestral na formação do contrabaixista	99
5.4.	Competências técnicas, musicais e estilísticas desenvolvidas através dos excertos orquestrais	100
5.5.	Influência do estudo de excertos na motivação e no desempenho dos alunos	101
5.6.	Articulação entre prática individual e coletiva na preparação para a vida orquestral	103
5.7.	Síntese do capítulo	104
6.	<i>Implicações pedagógicas</i>	105
6.1.	Integração precoce dos excertos orquestrais no currículo	106
6.2.	Desenvolvimento da consciência auditiva e coletiva.....	106
6.3.	Motivação e envolvimento dos alunos.....	107
6.4.	O papel do professor como mediador	107
6.5.	Articulação entre estudo individual e prática de conjunto.....	108
7.	<i>Limitações do estudo e perspectivas futuras</i>	108
7.1.	Limitações do estudo.....	108
7.2.	Perspetivas futuras.....	109
8.	<i>Conclusão</i>	111
	Referências bibliográficas	113

ANEXOS

Índice de figuras

Ilustração 1 Logotipo do Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado .	5
Ilustração 2 Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado	6
Ilustração 3 Exercício Técnico nº 1 – “Ataque e Afinação”	22
Ilustração 4 Exercício técnico nº 2 - "Afinação relativa em cordas dobradas"	28
Ilustração 5 Ilustração do Metodo theorico-pratico per contrabbasso d’orchestra, Ricordi, Milão, [s.d.], p. 8, de L. F. Rossi / G. Anglois. In: MATTEI, S. Il Metodo per Contrabasso di Giovanni Bottesini, p. 116–119. Cit. em AGUIAR, A. (2015, vol. I, p. 28).	77

Índice de gráficos

Gráfico 1 - Os exercícios ajudaram-me a tocar melhor	94
Gráfico 2 – Percebi bem para que servia cada exercício	95
Gráfico 3 - Senti que melhorei com o tempo	95
Gráfico 4 - Achei os exercícios divertidos ou interessantes	96
Gráfico 5 - Acho que agora o meu som está melhor	97
Gráfico 6 - Sinto que leio melhor os ritmos depois dos exercícios	97
Gráfico 7 - Gostava de continuar a fazer este tipo de exercícios	98

Lista de tabelas

Tabela 1 Conteúdos Programáticos 2º e 3º Períodos.....	10
Tabela 2 Aula nº 1 – Aula individual.....	21
Tabela 3 Aula nº 2 – Aula individual.....	23
Tabela 4 Aula nº 3 – Aula individual.....	25
Tabela 5 Aula nº 4 – Aula individual.....	27
Tabela 6 Aula nº 5 – Aula individual.....	29
Tabela 7 Aula nº 6 – Aula individual.....	31
Tabela 8 Aula nº 7 – Aula individual.....	32
Tabela 9 Aula nº 8 – Aula individual.....	34
Tabela 10 Aula nº 9 – Aula individual.....	36
Tabela 11 Aula nº 10 – Aula individual.....	38
Tabela 12 Aula nº 11 – Aula individual.....	40
Tabela 13 Aula nº 12 – Aula individual.....	41
Tabela 14 Aula nº 13 – Aula individual.....	43
Tabela 15 Aula nº 14 – Aula individual.....	45
Tabela 16 Aula nº 15 – Aula individual.....	46
Tabela 17 Aula nº 16 – Aula individual.....	48
Tabela 18 Aula nº 1 - Naipes	50
Tabela 19 Aula nº 2 - Naipes	52
Tabela 20 Aula nº 3 - Naipes	54
Tabela 21 Aula nº 4 - Naipes	55
Tabela 22 Aula nº 5 - Naipes	57
Tabela 23 Aula nº 6 - Naipes	59
Tabela 24 Aula nº 7 - Naipes	61
Tabela 25 Aula nº 8 - Naipes	62
Tabela 26 Aula nº 9 - Naipes	64
Tabela 27 Aula nº 10 - Naipes	65
Tabela 28 Aula nº 11 - Naipes	66
Tabela 29 Aula nº 12 - Naipes	67
Tabela 30 Aula nº 13 - Naipes	68
Tabela 31 Aula nº 14 - Naipes	69

Tabela 32 Aula nº 15 - Naípe.....	70
Tabela 33 Exercícios criados.....	74

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

CML – FR - Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado

Bmp – Batidas por minuto

PES - Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

Este relatório surge no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino da Música – variante de Instrumento e Música de Câmara, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco. O estágio decorreu durante o ano letivo 2024/2025 no Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado, com orientação da professora Bárbara Santos e supervisão do Professor Doutor Adriano Aguiar.

O objetivo foi refletir sobre a prática pedagógica desenvolvida e perceber de que forma o ensino do contrabaixo pode ganhar com a integração de excertos orquestrais. Não se trata apenas de descrever o que aconteceu em aula, mas de olhar criticamente para o processo e para aquilo que trouxe de novo aos alunos e também ao professor-estagiário.

A escolha do tema nasceu da ideia de que a prática orquestral ocupa um lugar central na formação do contrabaixista. O instrumento exige domínio técnico, mas também capacidade de audição, consciência coletiva e capacidade de se integrar num todo maior. O estudo de excertos orquestrais revelou-se, por isso, um recurso pedagógico útil para ligar o trabalho individual à experiência de grupo.

A intervenção pedagógica decorreu em dois contextos complementares: aulas individuais, acompanhando de perto a evolução de um aluno na fase inicial de estudos (2.º grau), e aulas de conjunto, envolvendo o naipe de contrabaixos (4.º ao 7.º grau) na preparação de repertório orquestral. Esta dupla perspetiva permitiu observar tanto os progressos técnicos e interpretativos de um aluno em desenvolvimento, como a dinâmica de cooperação, disciplina rítmica e audição mútua no contexto coletivo.

A estrutura do relatório organiza-se em várias partes: uma caracterização do Conservatório de Música de Loulé e da comunidade escolar; o enquadramento teórico, que aborda a história, as metodologias de ensino e a relevância pedagógica dos excertos orquestrais; a descrição da metodologia de investigação utilizada; a apresentação e discussão dos resultados obtidos; e, por fim, as conclusões, onde se sintetizam os contributos deste estudo e se apontam possíveis caminhos para futuras práticas pedagógicas.

Mais do que trabalhar excertos de repertório, o projeto procurou construir bases sólidas de aprendizagem, desenvolvendo competências de afinação, articulação, leitura rítmica e consciência auditiva, mas também promovendo a motivação, a confiança e o gosto pela prática coletiva. Neste sentido, o relatório reflete uma visão do ensino do contrabaixo que valoriza a técnica e a interpretação, mas que coloca no centro o desenvolvimento integral do músico e a preparação para a vida orquestral.

Parte I - Prática de Ensino Supervisionada

Este relatório tem como objetivo apresentar o percurso desenvolvido ao longo do estágio, refletindo sobre as decisões pedagógicas tomadas em cada aula, os aspetos que decorreram de forma positiva, os que exigiram reajustes e, sobretudo, as aprendizagens construídas a partir da experiência direta com os alunos.

A estrutura da Parte I inicia-se com a caracterização do Conservatório de Música de Loulé, do meio envolvente (cidade de Loulé), da comunidade escolar e da oferta pedagógica da instituição. Segue-se a descrição da intervenção realizada na classe de contrabaixo e na disciplina de conjunto (naípe de contrabaixos), incluindo a caracterização individual dos alunos e os conteúdos trabalhados. São ainda apresentados os instrumentos de recolha e análise de dados utilizados durante a intervenção.

O projeto nasceu da vontade de preparar melhor os alunos para os desafios da prática orquestral. Com base na minha experiência como contrabaixista e professor, concebi e apliquei exercícios técnicos destinados a desenvolver, desde cedo, competências fundamentais: a escuta atenta dos colegas, a afinação e articulação conjuntas, a leitura rítmica e a consciência do papel do contrabaixo no grupo. Mais do que trabalhar diretamente excertos orquestrais, procurou-se construir bases sólidas que permitissem aos alunos sentirem-se progressivamente mais preparados, confiantes e integrados no contexto coletivo.

1. Caracterização do Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado

O Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado¹ integra a Rede de Escolas Públicas do Ministério da Educação desde 2 de maio de 2018, “por despacho da Senhora Secretária de Estado Adjunta e da Educação” (Conservatório de Música de Loulé, s.d.)². A sua criação resultou de um protocolo celebrado entre o Município de Loulé e o Ministério da Educação, no qual foi cedido o edifício do

¹ Referenciado futuramente como Conservatório ou CML-FR.

² Conservatório de Música de Loulé. (s.d.). *A escola*. <https://conservatoriodeloule.pt>

Solar da Música Nova para acolher a escola, “salvaguardando o interesse público e a possibilidade de uma mais-valia para a comunidade limítrofe” (Conservatório de Música de Loulé, s.d.).

O edifício onde funciona o CML-FR é um espaço com valor histórico, cuja reabilitação permitiu aliar património à funcionalidade necessária para o ensino artístico. A escola foi oficialmente inaugurada a 12 de setembro de 2018 pelo Primeiro-Ministro, Dr. António Costa. Desde então, tem vindo a afirmar-se como uma referência regional no ensino da música.

O conservatório oferece atualmente uma vasta oferta formativa que abrange desde a iniciação musical até aos cursos básico e secundário, nas variantes de instrumento, canto e composição, em regime articulado e supletivo. Paralelamente às aulas individuais, os alunos frequentam disciplinas coletivas como Formação Musical, Música de Câmara, Orquestra, Classe de Conjunto, Coro e História da Música.

Uma das figuras centrais da identidade do conservatório é o seu patrono, Francisco Rosado (1951–2015). Natural de Faro, foi opositor ao regime de Salazar e exilado político, tendo regressado após a Revolução dos Cravos para se dedicar ao ensino da música. “Foi no ensino e na promoção da música antiga que assumiu grande destaque no Algarve”, sendo o grande mentor e diretor artístico dos Encontros de Música Antiga de Loulé. “Enquanto docente influenciou positivamente várias dezenas de alunos ao longo do seu percurso” (Conservatório de Música de Loulé, s.d.).

A presença ativa do conservatório na vida cultural de Loulé é evidente através de projetos pedagógicos, concertos, masterclasses e parcerias com entidades locais e regionais. A sua missão vai além da formação técnica, promovendo o acesso à cultura, a formação integral dos alunos e a valorização da música enquanto instrumento de desenvolvimento social.

Foi neste ambiente educativo e artístico que decorreu a minha PES, permitindo-me desenvolver estratégias pedagógicas num contexto real, refletir sobre a minha atuação enquanto professor e contribuir para o percurso formativo dos alunos com base numa proposta pedagógica centrada no contrabaixo e na preparação para o repertório orquestral.



Ilustração 1 Logotipo do Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado

1.1. Caracterização do meio envolvente – Cidade de Loulé

Loulé é uma cidade localizada no centro do Algarve, no distrito de Faro, e tem-se destacado nos últimos anos como um dos polos culturais mais dinâmicos da região. Com uma população diversa e um forte envolvimento da autarquia na promoção das artes, Loulé apresenta um equilíbrio interessante entre tradição e inovação, sendo palco de eventos culturais de relevo, como o Festival MED, os Encontros de Música Antiga, a Noite Branca e uma programação regular no Cineteatro Louletano.³

O património arquitetónico, a atividade artesanal e a valorização do património imaterial tornam Loulé uma cidade com identidade própria e com um ambiente particularmente propício ao desenvolvimento artístico. Este contexto tem contribuído para que a cidade se afirme como um espaço fértil para projetos educativos ligados às artes, nomeadamente o ensino da música.

A presença do Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado reflete esse investimento continuado na cultura e na formação artística. Implantado no Solar da Música Nova, um edifício histórico que simboliza a ligação entre a tradição e a modernidade, o conservatório beneficia não só das condições físicas adequadas, mas também de um envolvimento comunitário que valoriza a música como parte integrante da vida da cidade.

Durante o meu estágio, tive oportunidade de sentir de perto essa ligação entre o conservatório e a comunidade. A cidade acolhe com naturalidade a presença dos alunos e dos eventos promovidos pela escola, e é notória a valorização que a população local atribui ao ensino da música. Esta integração permite que o ensino artístico não aconteça num espaço isolado, mas sim inserido num ecossistema

³ Câmara Municipal de Loulé: Município de Loulé. <https://www.cm-loule.pt/pt/Default.aspx>

cultural ativo, onde os alunos podem crescer em contacto com diferentes expressões artísticas e experiências performativas (Conservatório de Música de Loulé, s.d.).

O meio envolvente revelou-se, assim, um fator facilitador da aprendizagem musical, potenciando não só a motivação dos alunos, mas também a minha própria reflexão como professor em formação. A diversidade cultural e o dinamismo da cidade de Loulé proporcionaram um contexto rico para desenvolver e testar estratégias pedagógicas em sintonia com a realidade social e artística do local.



Ilustração 2 Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado

1.2. Alunos e professores do Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado

O Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado conta com uma equipa docente especializada e experiente, comprometida com uma abordagem pedagógica centrada no desenvolvimento técnico, artístico e humano dos alunos. A instituição é gerida pelo professor Sérgio Leite, que também preside o Conselho Pedagógico, e conta com uma estrutura organizativa bem definida, refletindo o crescimento e consolidação do projeto educativo (Conservatório de Música de Loulé, s.d.).

O conservatório valoriza muito o trabalho em equipa entre os docentes, incentivando a partilha de ideias, a entajuda e a realização de projetos conjuntos, como audições e estágios de orquestra, que envolvem toda a comunidade escolar.

O trabalho dos professores reflete-se diretamente no desempenho dos alunos. Um exemplo disso foi a participação destacada de alunos do conservatório no Concurso Jovem dos Conservatórios Oficiais de Música Públicos, em fevereiro de 2025. Entre os premiados, uma aluna do 1.º grau obteve uma menção honrosa, sob orientação da sua professora, num sinal claro da qualidade do ensino ministrado.⁴

Este tipo de reconhecimento é resultado não só do talento dos alunos, mas também do empenho dos docentes em proporcionar uma formação rigorosa e adaptada às necessidades de cada jovem músico. A escola oferece aos seus alunos um percurso formativo estruturado, com espaço para a criatividade, o rigor técnico e a vivência musical em grupo.

Durante o meu estágio, tive oportunidade de observar de perto esta dinâmica pedagógica, bem como a dedicação dos professores em manter um ensino personalizado e exigente, mas sempre atento ao progresso individual dos alunos. Esta experiência reforçou a importância do papel do professor como mediador entre o aluno e a música, e da escola como espaço de construção artística partilhada.

1.3. Oferta pedagógica do Conservatório

O Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado oferece uma formação estruturada no âmbito do Ensino Artístico Especializado da Música, abrangendo várias etapas do percurso académico dos alunos, desde a infância até ao final do ensino secundário. Os cursos são lecionados em regime articulado, permitindo aos alunos integrar a formação musical no seu horário letivo regular, ou em regime supletivo, como formação complementar (Conservatório de Música de Loulé, s.d.).

A oferta divide-se em três grandes níveis de ensino:

- **Iniciação Musical**, destinada a alunos que irão frequentar o 1.º ou o 3.º ano do 1.º ciclo, proporcionando uma abordagem lúdica e estruturada ao

⁴ Algarve 7. (2025, 15 de fevereiro). Alunos do Conservatório de Música de Loulé brilham no Concurso Jovem dos Conservatórios Oficiais de Música. <https://algarve7.pt/index.php/2025/02/alunos-do-conservatorio-de-musica-de-loule-brilham-no-concurso-jovem-dos-conservatorios-oficiais-de-musica/cultura/13/30/>

universo sonoro e ao desenvolvimento das primeiras competências musicais.⁵

- Curso Básico de Música, correspondente ao 2.º e 3.º ciclos do ensino básico, com início no 5.º ano de escolaridade. Este nível aprofunda o trabalho técnico e artístico, integrando componentes como Formação Musical, Instrumento, Classe de Conjunto e Coro.
- Curso Secundário de Música, com duração de três anos, destinado a alunos do ensino secundário. Neste nível, os alunos podem optar pelas variantes de Instrumento, Composição ou Canto, recebendo uma formação avançada e especializada, que pode funcionar como preparação para o ensino superior musical (Conservatório de Música de Loulé, 2025).

Em termos de oferta instrumental, o conservatório disponibiliza mais de 20 instrumentos diferentes, abrangendo todas as famílias: cordas friccionadas, cordas dedilhadas, sopros de madeira e de metal, percussão, teclas e voz. Esta diversidade reflete uma filosofia de ensino inclusiva e aberta à exploração de múltiplas áreas da música.⁶

Complementando o currículo regular, o CML-FR promove atividades pedagógicas e culturais como masterclasses, workshops, concertos temáticos, estágios de orquestra e projetos de música de câmara, que proporcionam aos alunos experiências práticas e artísticas em contexto real.

A estrutura curricular e a variedade de experiências oferecidas demonstram o compromisso da escola com uma formação musical completa, integradora e progressiva, valorizando o crescimento técnico, artístico e humano dos seus alunos.

⁵ Conservatório de Música de Loulé. (2025a, março 24). Admissão de Alunos, 1.º ciclo (1.º e 3.º anos) e Secundário – Ano Letivo 2025/2026. <https://conservatoriodeloule.pt/admissao-de-alunos-1-o-ciclo-1-o-e-3-o-anos-e-secundario-ano-letivo-2025-2026/>

⁶ Conservatório de Música de Loulé. (2025b, janeiro 27). Cursos. <https://conservatoriodeloule.pt/cursos/>

2. Descrição da intervenção pedagógica

A intervenção pedagógica desenvolvida no âmbito da PES decorreu em dois contextos distintos, mas complementares, no CML-FR. Estes contextos permitiram a implementação prática de um projeto pedagógico centrado na criação e aplicação de exercícios preparatórios para excertos orquestrais, adaptados a diferentes níveis de aprendizagem e formatos de ensino.

2.1. Ensino individual

O primeiro contexto correspondeu ao ensino individual de um aluno do 6.º ano (2.º grau) de contrabaixo. Esta modalidade permitiu um acompanhamento próximo e contínuo, possibilitando uma observação detalhada da evolução técnica e musical do aluno. Ao longo das aulas, foram trabalhadas competências fundamentais como o controlo do arco, a afinação em posições mais agudas, a coordenação entre as mãos e a leitura rítmica.

Os exercícios propostos foram criados com base em exigências técnicas recorrentes do repertório orquestral, mas ajustados ao nível do aluno. Procurou-se, desde cedo, integrar aspetos como articulações específicas, variações de dinâmica e audição ativa. O registo constante permitiu acompanhar o impacto de cada estratégia e ajustar o percurso de forma individualizada.

2.1.1. Caracterização do aluno

Aluno: A

Curso: Contrabaixo

Grau: 2.º grau

Conteúdos Programáticos

2.º Período	3.º Período
Escalas de Ré maior e Si menor na extensão de 1 oitava com arpejos	Escalas de Dó maior e Lá menor na extensão de 1 oitava com arpejos
Estudo número 8 de Sturm	Estudo - Todos mais Solo da ópera “O Diretor de Ópera” de D. Cimarrosa
Peça - Allegro de Vivaldi	Peça - Cool do West Side story de Bernstein

Tabela 1 Conteúdos Programáticos 2º e 3º Períodos

Atividades realizadas

- Aulas semanais de instrumento (ensino individual);
- Aplicação de exercícios técnicos originais criados no âmbito do projeto;
- Prática de audição ativa e leitura em tempo real;
- Gravações e autoavaliação com apoio do professor;
- Questionário final com feedback do próprio aluno.

Caracterização do aluno

O Aluno “A” tem 11 anos e frequenta o 2.º grau do Curso Básico de Música – Variante Contrabaixo. Iniciou os estudos de contrabaixo aos 9 anos e revela gosto pelo instrumento e atitude colaborativa. Mostra boa concentração durante as aulas, compreensão rápida das instruções e empenho nas propostas apresentadas. O acompanhamento familiar é presente e positivo, o que tem favorecido uma evolução técnica e musical equilibrada. Ao longo do ano, foram trabalhados objetivos fundamentais do grau, como a descontração muscular, o domínio do arco, a afinação consciente e a autonomia na abordagem do repertório.

Avaliação – 2.º Período

Durante o segundo período, o Aluno “A” cumpriu de forma satisfatória os objetivos definidos para o grau. A escala de Ré maior e a sua relativa menor (Si menor) foram abordadas com atenção à afinação, à fluidez da dedilhação e ao controlo do arco. O Estudo nº 8 de A. Sturm ajudou a reforçar a articulação détaché e a consistência do som em notas repetidas, revelando bom progresso técnico. A introdução à peça *Allegro* de A. Vivaldi representou um desafio em termos de leitura, coordenação e arcadas rápidas, mas foi acolhida com motivação. A subdivisão rítmica e a capacidade de manter a pulsação foram trabalhadas com metrónomo e exercícios de apoio. O aluno mostrou uma evolução sólida, especialmente na estabilidade da mão esquerda e na leitura inicial de passagens rápidas.

Avaliação – 3.º Período

No terceiro período, o Aluno “A” demonstrou progressos evidentes em vários domínios. A escala de Dó maior e a relativa menor (Lá menor) permitiram reforçar a afinação em cordas mais graves e a fluência na transição entre cordas. O estudo *Todos mais Solo*, retirado da ópera “O Diretor de Ópera” de D. Cimarosa, serviu como base para trabalhar articulação expressiva e afinação relativa em posições intermédias. A peça *Cool*, do *West Side Story* de Leonard Bernstein, exigiu uma abordagem mais rítmica e estilística, desafiando o aluno a explorar novas dinâmicas e contrastes. A interpretação foi sendo construída de forma gradual, com foco na expressão e no controlo do gesto. A execução final demonstrou maturidade técnica e musical. O aluno participou ativamente na autoavaliação e demonstrou consciência crítica sobre o seu próprio progresso, valorizando o percurso feito ao longo do ano.

2.2. Ensino coletivo (naípe)

O segundo contexto envolveu o trabalho com a classe de naípe de contrabaixos, composta por quatro alunos de diferentes níveis: um do 11.º ano (7.º grau), dois do 9.º ano (5.º grau) e um do 8.º ano (4.º grau). Este trabalho coletivo permitiu explorar a dimensão orquestral do contrabaixo, centrando-se em competências como a afinação relativa, a coesão rítmica e tímbrica, e a consciência do papel do instrumento no contexto do grupo.

A aplicação dos exercícios neste formato teve como objetivo reforçar o trabalho em equipa, promover a audição entre pares e melhorar a articulação conjunta. Foram também realizados exercícios de leitura à primeira vista e resposta a gestos de direção (simulados), preparando os alunos para uma participação mais autónoma e eficaz em contexto orquestral.

2.2.1. Caracterização dos alunos de naípe

Aluno: B

Curso: Contrabaixo – Aluno de Naípe

Grau: 7.º grau (11.º ano)

O aluno “B” é um aluno experiente e com bom domínio técnico do instrumento. Demonstrou desde o início facilidade em adaptar-se às propostas de conjunto e uma postura colaborativa no trabalho com os colegas. Contribuiu para a coesão do grupo, sobretudo ao nível da afinação e da liderança musical espontânea.

No segundo período, destacou-se na execução dos exercícios de audição ativa e de entradas coordenadas, respondendo bem a gestos e marcações rítmicas. No terceiro período, aprofundou o controlo das articulações e mostrou progressos na adaptação da sua dinâmica ao grupo, revelando maturidade musical. A sua participação foi fundamental para a qualidade do conjunto.

Aluno: C

Curso: Contrabaixo – Aluno de Naípe

Grau: 5.º grau (9.º ano)

O aluno “C” é um aluno com boa predisposição para o trabalho coletivo, apesar de alguma insegurança técnica nas primeiras sessões. Demonstrou evolução progressiva no controlo do arco e na audição entre pares. Participou com empenho nos exercícios de entrada e nas leituras em uníssono, beneficiando do apoio do grupo para reforçar a confiança.

No segundo período, foi necessário reforçar a estabilidade da pulsação e a clareza nas mudanças de corda. No terceiro período, já revelava maior consciência auditiva e estabilidade na articulação. A sua capacidade de audição e de adaptação rítmica melhorou significativamente.

Aluno: D

Curso: Contrabaixo – Aluno de Naípe

Grau: 5.º grau (9.º ano)

O aluno “D” é um aluno com forte sentido rítmico e boa capacidade de adaptação em contexto de grupo. Desde cedo demonstrou facilidade na leitura à primeira vista e na resposta aos exercícios de subdivisão. Revelou bom controlo da dinâmica e consciência do papel do contrabaixo no naípe.

Durante o segundo período, contribuiu para a coesão do grupo, especialmente nos exercícios com pausas e entradas visuais. No terceiro período, evoluiu na afinação relativa e na estabilidade sonora, conseguindo integrar-se com precisão nas frases em conjunto. Apresentou sempre uma atitude motivada e colaborativa.

Aluno: E

Curso: Contrabaixo – Aluno de Naípe

Grau: 4.º grau (8.º ano)

O aluno “E” é o aluno mais jovem do grupo, mas com grande empenho e capacidade de superação. No início, mostrou alguma dificuldade em manter a articulação sincronizada com os colegas, principalmente em passagens com subdivisões rápidas ou mudanças de corda.

Com o apoio da prática regular, desenvolveu maior segurança no uso do arco e começou a demonstrar mais consistência rítmica. No terceiro período, já reagia com mais confiança às entradas e procurava ajustar o seu som ao do grupo. A audição ativa foi uma competência claramente reforçada. A sua evolução foi notória e positiva.

2.3. Instrumentos de observação e avaliação

Durante todo o processo de intervenção pedagógica, foram utilizados diferentes instrumentos de recolha e análise de dados, com o objetivo de acompanhar a evolução dos alunos e refletir criticamente sobre a prática docente. Estes instrumentos permitiram uma abordagem sistemática à observação da aprendizagem e à avaliação da eficácia dos exercícios propostos.

Por um lado, foi mantido um diário reflexivo semanal, no qual registei as minhas perceções enquanto professor em formação. Este diário incluiu observações sobre o que funcionou melhor em cada aula, os ajustamentos realizados, as reações dos alunos, bem como dúvidas e aprendizagens que emergiram ao longo do percurso. Esta prática revelou-se essencial para desenvolver um olhar crítico e consciente sobre o meu próprio desempenho pedagógico, alinhando-se com a metodologia de investigação-ação que orienta este projeto.

Paralelamente, recorri à observação direta em contexto de aula, com registo sistemático do desempenho técnico dos alunos, da sua participação nas atividades, do nível de envolvimento nas propostas pedagógicas e das reações às diferentes tipologias de exercícios. Estes dados foram especialmente úteis para aferir a adequação dos materiais aplicados aos diferentes níveis de aprendizagem e para perceber, em tempo real, as necessidades específicas de cada aluno ou grupo.

Para complementar esta abordagem, foram ainda aplicados questionários pontuais aos alunos, com perguntas fechadas em escala de Likert e uma pergunta

aberta de resposta opcional (ver Anexos A e B). Estes questionários procuraram recolher percepções dos alunos sobre a utilidade, clareza e relevância dos exercícios propostos, tanto no contexto do ensino individual como na dinâmica da classe de conjunto. A inclusão da perspectiva dos alunos permitiu enriquecer a análise, trazendo uma visão interna sobre o impacto pedagógico da intervenção.

A principal intenção destes instrumentos foi avaliar até que ponto os exercícios desenvolvidos e aplicados conseguem, desde os níveis iniciais, fomentar uma preparação mais eficaz e natural para o trabalho orquestral, promovendo um ensino do contrabaixo mais consciente, contextualizado e tecnicamente fundamentado. Paralelamente, pretendeu-se refletir sobre a possível integração destas estratégias no ensino regular, bem como a sua transferibilidade para outros instrumentos, contribuindo para um ensino coletivo mais coerente e eficaz.

3. Planificação da intervenção pedagógica

A planificação das aulas foi um elemento fundamental na estruturação da intervenção pedagógica desenvolvida no âmbito da PES. Permitindo articular objetivos, conteúdos, estratégias e formas de avaliação, foi concebida com intencionalidade e, ao mesmo tempo, com flexibilidade, de forma a adaptar-se às necessidades específicas dos alunos, tanto no ensino individual como no trabalho coletivo.

No contexto individual (6.º ano / 2.º grau), o foco esteve na consolidação progressiva de competências técnicas essenciais, como a produção sonora controlada, a articulação do arco, a leitura rítmica com subdivisão, a postura funcional e a capacidade de ouvir e afinar com precisão. Cada aula teve um objetivo claro e definido, permitindo um acompanhamento próximo da evolução do aluno. Foram também introduzidos exercícios técnicos criados no âmbito deste projeto, com o intuito de preparar o aluno para desafios futuros em contexto orquestral.

Paralelamente, na classe de conjunto (naípe de contrabaixos), composta por quatro alunos de diferentes níveis (do 4.º ao 7.º grau), as sessões foram organizadas com o objetivo de promover o trabalho em grupo de forma consciente. Foram desenvolvidas atividades centradas na escuta entre colegas, na afinação

relativa, na coordenação rítmica e na resposta a sinais de direção — competências essenciais para a prática orquestral. Este espaço de prática coletiva procurou ir além da leitura em conjunto, funcionando como um verdadeiro laboratório de preparação para o repertório orquestral.

Nos quadros seguintes apresentam-se as planificações de cada contexto, com a descrição dos objetivos principais, conteúdos abordados, estratégias utilizadas e formas de avaliação informal. Estes planos funcionaram como guias orientadores, ajustados continuamente em função da resposta dos alunos e das exigências de cada momento do processo de ensino-aprendizagem.

3.1. Planificação da intervenção pedagógica – ensino individual

Planificação Trimestral – Contrabaixo (2.º Grau)⁷

2.º Período

Objetivos

- Consolidar a 1.^a posição com afinação rigorosa.
- Desenvolver o controlo da velocidade e divisão do arco.
- Melhorar a articulação e a produção de som.
- Iniciar a execução de peças com diferentes dinâmicas e memorização progressiva.

Competências

- Postura correta e descontraída com o instrumento.
- Afinação e articulação estáveis na 1.^a posição.
- Execução de escalas e arpejos com arcadas separadas.
- Leitura rítmica com subdivisão simples e pausas.
- Memorização de pequenas frases musicais.

⁷ Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado. (s.d.). *Contrabaixo – Conteúdos programáticos* [Documento PDF]. <https://conservatoriodeloule.pt/documentos/>

Conteúdos

- Escalas de Ré maior e Si menor na extensão de 1 oitava com arpejos;
- Estudo número 8 de Sturm;
- Peça - Allegro de Vivaldi.

Estratégias

- Repetição progressiva de excertos.
- Trabalho com gravação e autoavaliação.
- Aplicação de exercícios autorais com objetivo específico.
- Trabalho auditivo com referências e correções em tempo real.

Avaliação

- Observação direta e notas de aula.
- Gravações curtas para análise de evolução.
- Execução em aula com e sem partitura.
- Questionário simples sobre percepção do trabalho.

3.º Período

Objetivos

- Aumentar a fluidez técnica e expressiva na execução do repertório.
- Reforçar a leitura rítmica e o controlo da pulsação.
- Promover a autonomia e o à-vontade em contexto de performance.

Competências

- Afinação sólida na 1.ª posição.
- Domínio das articulações detaché e legato.
- Capacidade de tocar de memória e com expressividade.
- Consciência do papel do contrabaixo no grupo.

Conteúdos

- Escalas de Dó maior e Lá menor na extensão de 1 oitava com arpejos;
- Estudo - Todos mais Solo da ópera “O Diretor de Ópera” de D. Cimarrosa;
- Peça - Cool do West Side story de Bernstein;
- Exercícios de preparação orquestral (entradas, audição ativa e afinação relativa).

Estratégias

- Estudo por objetivos semanais.
- Repetição de excertos difíceis em aula com variação de andamentos.
- Execução de memória com foco na expressão.
- Discussão das interpretações e comparação com gravações.

Avaliação

- Observação do desempenho nas aulas.
- Execução final em contexto informal.
- Autoavaliação orientada pelo professor.
- Síntese de feedback (oral e por questionário).

3.2. Planificação da intervenção pedagógica – classe de conjunto

Planificação Trimestral – Classe de Conjunto (naípe de contrabaixos)

2.º Período

Objetivos

- Promover a audição ativa e coordenação entre os elementos do naípe.
- Trabalhar a afinação relativa e a articulação conjunta.
- Desenvolver a leitura rítmica aplicada ao contexto de conjunto.
- Iniciar exercícios de entradas e pausas com sinal ou contagem.

Competências

- Capacidade de ouvir e ajustar o som ao grupo.
- Afinação em uníssono e em intervalos com os colegas.
- Reação a sinais visuais e coordenação com a batuta.
- Postura e concentração em ensaio coletivo.

Conteúdos

- Exercícios originais com entradas, pausas e afinação em pares.
- Fragmentos rítmicos com subdivisão aplicada (binária e ternária).
- Prática de dinâmicas conjuntas e articulação coordenada.
- Pequenos excertos de repertório orquestral (adaptados).

Estratégias

- Trabalho em pares e em subgrupos dentro do naipe.
- Simulação de entradas com batuta ou contagem oral.
- Repetição dirigida com correções entre pares.
- Audição das próprias execuções com partilha de opiniões entre colegas.

Avaliação

- Observação direta da participação e integração no grupo.
- Gravações de pequenas passagens para discussão em aula.
- Autoavaliação informal com base na percepção do aluno.
- Registo reflexivo do professor após cada sessão.

3.º Período

Objetivos

- Consolidar a articulação e a dinâmica conjunta no naipe.
- Reforçar a precisão das entradas e da subdivisão rítmica.

- Promover a atenção ao que os outros tocam e a consistência rítmica no grupo.
- Ajudar os alunos a sentirem-se confortáveis a tocar em grupo, em apresentações informais.

Competências

- Tocar em conjunto de forma coordenada com os colegas.
- Manter uma afinação consistente e um som homogêneo com o grupo.
- Capacidade de manter o tempo em entradas após pausa.
- Interpretação expressiva de frases musicais em conjunto.

Conteúdos

- Tocar frases musicais de forma alternada entre diferentes elementos do grupo.
- Exercícios de entrada após pausa, com atenção à subdivisão do tempo.
- Prática de arcadas iguais e dinâmicas comuns.
- Repertório de conjunto com elementos básicos de orquestra.

Estratégias

- Execução por alternância de compassos entre pares.
- Prática de entradas com condução gestual.
- Reflexão conjunta sobre o equilíbrio sonoro e a afinação do grupo.
- Preparação de uma passagem final para apresentação informal.

Avaliação

- Avaliação contínua com base na participação ativa.
- Execução final em grupo com apreciação coletiva.
- Autoavaliação guiada com apoio do professor.
- Reflexão final escrita (breve) pelos alunos sobre o processo.

Nota: Esta planificação foi criada para uma classe de conjunto (naípe de contrabaixos) com alunos de níveis diferenciados, entre o 4.º e o 7.º grau. As estratégias, conteúdos e exercícios foram adaptados para permitir a participação ativa e ajustada de cada elemento do grupo, respeitando o seu grau técnico e musical.

Esta disciplina funcionou como uma extensão prática da atividade orquestral, proporcionando aos alunos um espaço onde podiam consolidar, em grupo, as partes específicas das obras em estudo na orquestra do conservatório, com foco técnico e musical ajustado ao nível de cada um. O trabalho incidiu sobre aspetos como entradas, afinação relativa, articulação coordenada e leitura rítmica, sempre aplicados ao repertório orquestral em curso.

4. Planificações e relatórios das aulas de Instrumento

Aluno	A
Grau	2º grau
Disciplina	Contrabaixo
Aula nº	1
Data	06/01/2025
Horário	14h15 – 15h00
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estante, lápis, borracha, afinador, metrónomo

Tabela 2 Aula nº 1 – Aula individual

Sumário:

- Apresentação do programa do 2.º período;
- Escalas de Ré maior e Si menor na extensão de 1 oitava com arpejos;
- Estudo número 8 de Sturm;
- Peça - Allegro de Vivaldi;
- Exercício técnico nº 1 – “Ataque e Afinação” (exercício autoral).

Relatório:

Sendo a primeira aula do 2.º período, o foco esteve em retomar o contacto com o instrumento e introduzir de forma leve os novos conteúdos do trimestre. Começámos por conversar sobre o programa do período e sobre a peça e estudo que iremos trabalhar. O aluno ouviu com atenção a peça “Allegro” de Vivaldi e demonstrou curiosidade, apesar de algum receio inicial quanto à dificuldade. Tranquilei-o explicando que a aprendizagem será faseada e acompanhada. Após a afinação, que o aluno realizou com apoio do afinador, passámos à escala de Ré maior, tocada com calma para recuperar a fluidez do arco e a sensação das posições. A dedilhação foi lembrada sem dificuldades, mas com ligeira tensão no pulso esquerdo. Fizemos pequenos exercícios para relaxar e voltámos à escala com mais leveza. A de Si menor foi apenas introduzida, com explicação da dedilhação e primeiros compassos em pizzicato, sem forçar o ritmo de assimilação.

Apresentei também o Estudo nº 8 de A. Sturm. Ainda não o tocámos, mas olhámos para a partitura, identificando padrões e ritmos repetidos. Foi uma forma de familiarizar o aluno com a estrutura antes da leitura.

Por fim, introduzi o exercício técnico nº 1 – “Ataque e Afinação”, criado no âmbito do meu projeto de mestrado “Exercícios preparatórios para excertos orquestrais”. Apenas o demonstrámos e tocámos as quatro primeiras notas juntos, de forma exploratória. O objetivo foi começar a despertar a escuta ativa e a ligação com o som, sem pressão. O aluno mostrou-se tranquilo e recetivo. Para casa, propus rever a escala de Ré maior e escutar novamente o início do “Allegro” de Vivaldi para se ir ambientando ao estilo da obra.

Ataque e Afinação

**Tocar cada nota com ataque limpo e som sustentado.
Confirmar a afinação com afinador ou nota de referência.
Manter a pulsação regular (usar metrónomo a $\text{♩} = 60$).**



Ilustração 3 Exercício Técnico nº 1 – “Ataque e Afinação”

Este exercício foi criado com o objetivo de desenvolver, desde os níveis iniciais, duas competências fundamentais no contrabaixo: a forma como se inicia cada nota com o arco (o chamado ataque) e a afinação de cada nota, mesmo nas notas mais simples. É um exercício direto, feito com notas longas e compassos simples (em 4/4), para que o aluno se possa focar na qualidade do som e não na dificuldade da leitura.

Começamos com notas em cordas soltas (como o Ré, Sol, Lá e Mi), e aos poucos introduzimos notas que exigem mais atenção da mão esquerda, como o Fá#, Si, Dó# e Ré, todas na primeira posição. A ideia é que o aluno vá sentindo o arco e o som, enquanto ouve com atenção cada nota — se está afinada, se está limpa, se começa com clareza.

Peço ao aluno que use o metrônomo a 60 para manter a pulsação estável e que toque com calma, sem pressa. Quando possível, toco uma nota pedal ao mesmo tempo (em oitava ou em uníssono) para ajudar a perceber se a afinação está correta.

Gosto de usar este exercício no início da aula ou mesmo como aquecimento diário. É simples, mas muito eficaz: ajuda o aluno a concentrar-se, a ouvir melhor o próprio som e a ganhar mais confiança logo nos primeiros minutos com o instrumento.

Aluno	A
Grau	2º grau
Disciplina	Contrabaixo
Aula nº	2
Data	13/01/2025
Horário	14h15 – 15h00
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estante, lápis, borracha, afinador, metrônomo

Tabela 3 Aula nº 2 – Aula individual

Sumário:

- Escalas de Ré maior e Si menor na extensão de 1 oitava com arpejos;
- Estudo número 8 de Sturm;
- Peça - Allegro de Vivaldi;

Relatório:

A aula foi dedicada a reforçar e consolidar os primeiros elementos do trabalho técnico definidos para este novo período. Começámos com a revisão da escala de Ré maior, que já se encontrava memorizada, mas ainda com pequenas oscilações na pressão do arco. Incentivei o aluno a pensar no arco como um gesto contínuo e a imaginar que “transporta o som no braço”, o que ajudou a libertar o movimento e a dar mais fluidez à execução. A afinação estava estável, e o som mais centrado do que na aula anterior.

Passámos depois à escala de Si menor, que foi trabalhada com mais calma e atenção à colocação dos dedos, sobretudo na corda Lá. Fizemos algumas repetições com variações rítmicas (colcheias e mínimas) e com pausas entre notas, de forma a manter o foco na afinação e no gesto da mão esquerda.

Seguiu-se o contacto inicial com o Estudo nº 8 de A. Sturm, que abordámos por etapas. Antes de tocar, fizemos leitura rítmica falada com batida do pé e subdivisão vocalizada (por exemplo: “tá–ti tá–ti”) para consolidar a pulsação interna. O aluno aderiu bem a esta abordagem e mostrou facilidade em reconhecer os padrões repetitivos. Tocámos os primeiros compassos com atenção ao gesto do détaché e ao controlo do arco, trabalhando também a distribuição entre colcheias repetidas.

Na última parte da aula, começámos a abordar a peça Allegro de Vivaldi, apenas nos primeiros 4 compassos. Inicialmente em pizzicato, para reduzir a carga técnica e permitir focar na leitura e na digitação. Fizemos também solfejo rítmico da frase, antes de tocar, e falámos brevemente sobre o carácter da peça — energético, com movimento contínuo. O aluno mostrou-se entusiasmado, participou com interesse e envolveu-se de forma positiva nas propostas.

No final da aula, sugeri que repetisse a escala de Si menor em casa com metrônomo a 60 bpm, alternando arco e pizzicato, e que tentasse rever os compassos já lidos da peça, sempre com foco na qualidade do som e na afinação.

Aluno	A
Grau	2º grau
Disciplina	Contrabaixo
Aula nº	3
Data	20/01/2025
Horário	14h15 – 15h00
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estante, lápis, borracha, afinador, metrônomo

Tabela 4 Aula nº 3 – Aula individual

Sumário:

- Escalas de Ré maior e Si menor na extensão de 1 oitava com arpejos;
- Estudo número 8 de Sturm;
- Peça - Allegro de Vivaldi;

Relatório:

Iniciámos a aula com a prática das escalas de Ré maior e Si menor, desta vez introduzindo uma variação dinâmica simples: forte na subida e piano na descida. A intenção era explorar desde cedo o controlo da pressão do arco e a gestão da sonoridade de forma expressiva, e não apenas mecânica. O aluno respondeu bem a esta proposta. Apesar de alguma hesitação inicial, conseguiu ajustar a intensidade do som com atenção e sensibilidade, o que mostrou uma audição mais ativa do que em aulas anteriores. A ideia de “tocar a escala como se fosse uma

frase musical” pareceu fazer sentido para ele, e ajudou a transformar o exercício técnico numa experiência mais musical.

A seguir, focámo-nos na secção A do Estudo nº 8 de A. Sturm, agora com leitura integral e acompanhamento de metrónomo. Começámos com a leitura rítmica em voz alta, marcando a pulsação com o pé, o que ajudou a reforçar a noção de regularidade interna. Ao passar para o instrumento, o aluno manteve o foco e conseguiu articular as colcheias de forma clara e constante, embora com pequenas oscilações na divisão do arco, especialmente nos compassos com notas repetidas. Parámos nesses pontos, tocámos mais devagar, e trabalhámos a fluência do braço direito com movimentos longos, suaves e relaxados. Foi interessante ver como, após algumas repetições conscientes, o gesto se tornou mais natural.

Revisitámos também o exercício técnico nº 1 – “Ataque e Afinação”, desta vez com mais tempo entre as notas, para realmente ouvir e corrigir o som. O aluno mostrou-se mais atento à qualidade do início de cada nota e mais paciente consigo próprio. Trabalhámos com calma o Fá sustenido e o Si, dois pontos críticos que vinham a revelar instabilidade na afinação. A resposta foi positiva, com melhoria notável no som e na confiança do gesto da mão esquerda.

Terminámos a aula com a continuação da leitura da peça *Allegro* de Vivaldi, agora até ao compasso 8. Mantivemos o trabalho em pizzicato, priorizando a leitura rítmica e a memorização da estrutura da frase. O aluno está a ganhar confiança nas colcheias, a antecipar melhor os saltos e a interiorizar o carácter vivo da peça. Perguntou, inclusive, se podia tentar tocar com arco na próxima aula, o que demonstra motivação e sentido de progressão.

Foi uma aula equilibrada, com trabalho técnico consistente, musicalidade crescente e, acima de tudo, um aluno cada vez mais presente e envolvido no seu processo.

Aluno	A
Grau	2º grau
Disciplina	Contrabaixo
Aula nº	4
Data	27/01/2025
Horário	14h15 – 15h00
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estante, lápis, borracha, afinador, metrónomo

Tabela 5 Aula nº 4 – Aula individual

Sumário:

- Revisão das escalas com variação rítmica
- Estudo nº 8 de A. Sturm – secção seguinte
- Peça: 'Allegro' de Vivaldi – desenvolvimento
- Exercício autoral – Ataque e afinação / Cordas dobradas

Relatório:

Começámos a aula com o trabalho habitual das escalas, desta vez introduzindo ritmos variados, como colcheias seguidas e mínimas ligadas. O objetivo era desenvolver maior controlo sobre a pressão e velocidade do arco e estimular a respiração musical — uma sensação de continuidade e intenção na frase, mesmo quando se trata de simples exercícios técnicos. O aluno reagiu muito bem a esta proposta. Sentiu-se mais “dentro” do som e começou a perceber como pequenos detalhes (como o início e o fim de cada arco) têm impacto direto na expressividade e na afinação.

No Estudo nº 8 de A. Sturm, avançámos alguns compassos além da secção A, com o apoio constante do metrónomo. A leitura rítmica está mais segura e o gesto do arco mais solto, embora ainda haja alguma rigidez nos movimentos mais

repetitivos. Trabalhámos esses momentos com respiração guiada e movimentos “fantasma” (sem som) para libertar o braço direito. O aluno mostrou-se paciente e empenhado no processo.

Voltámos ao exercício técnico nº 1 – “Ataque e Afinação”, que já faz parte da rotina da aula. A afinação está mais estável, e o início das notas está agora mais limpo e definido. O aluno começa a ouvir com mais profundidade e a ajustar pequenas instabilidades de forma autónoma, o que revela progresso na escuta e no controlo muscular.

Introduzimos também um novo desafio: cordas dobradas. Começámos com pares simples (Ré–Sol e Sol–Lá), com foco na estabilidade do arco, no equilíbrio entre as duas cordas e na escuta dos intervalos. Foi um momento exploratório, sem pressa, que serviu para despertar o ouvido e sentir o contacto entre cordas. Apesar de ser novidade, o aluno encarou a proposta com naturalidade.

Na parte final da aula, retomámos a leitura da peça *Allegro* de Vivaldi, agora até ao compasso 12. O aluno demonstrou mais confiança na leitura, antecipando melhor os saltos e organizando mentalmente a frase. Ainda surgem hesitações nas mudanças de corda, sobretudo quando envolvem passagens rápidas com colcheias, mas estamos a trabalhar essas secções com pequenos fragmentos isolados. O mais importante é que o aluno está envolvido, motivado e atento ao som — o que tem feito toda a diferença no ritmo da sua evolução.

Exercício técnico nº 2

Afinação relativa em cordas dobradas



Ilustração 4 Exercício técnico nº 2 - "Afinação relativa em cordas dobradas"

Este exercício tem como objetivo desenvolver a afinação relativa e a estabilidade do arco em cordas dobradas. Cada par de notas deve ser tocado lentamente, com som sustentado e atenção à ressonância do intervalo. Trabalha-

se a audição ativa, o equilíbrio do braço direito e a consciência do papel harmónico do contrabaixo em contexto de conjunto.

Aluno	A
Grau	2º grau
Disciplina	Contrabaixo
Aula nº	5
Data	03/02/2025
Horário	14h15 – 15h00
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estante, lápis, borracha, afinador, metrónomo

Tabela 6 Aula nº 5 – Aula individual

Sumário:

- Escalas de Ré maior e Si menor na extensão de 1 oitava com arpejos;
- Estudo número 8 de Sturm;
- Peça - Allegro de Vivaldi;
- Exercício autoral – Ataque e afinação / Cordas dobradas

Relatório:

Nesta aula, aprofundámos os conteúdos introduzidos na semana anterior, dando continuidade à construção de bases técnicas sólidas, mas sempre com um olhar atento à musicalidade e ao modo como o aluno se sente dentro da prática.

Começámos pelas escalas, retomando as variações rítmicas já exploradas (colcheias e mínimas ligadas), mas agora com maior fluidez e naturalidade. Propus ao aluno que pensasse em cada escala como se fosse uma pequena peça — com início, meio e fim — e isso trouxe imediatamente outra intenção ao som. O gesto do arco tornou-se mais consciente e o som mais estável, com transições entre

cordas mais suaves. Houve um momento particularmente bonito em que o aluno, sem que eu pedisse, repetiu uma das escalas e disse: “Agora quero tocar mais cantada”. Isso demonstrou não só apropriação da tarefa, mas também uma sensibilidade musical em crescimento.

No Estudo nº 8 de A. Sturm, avançamos alguns compassos e voltamos a usar o metrônomo, mas intercalando com momentos de pulsação livre para estimular a interiorização do tempo. Trabalhamos os contrastes entre articulações, incentivando o aluno a sentir o arco como extensão do braço e não como uma ferramenta externa. Houve pequenos desvios rítmicos em compassos com repetições, mas o aluno reconheceu-os rapidamente e corrigiu com segurança.

O exercício técnico “Ataque e Afinação” continua a ser uma âncora importante na rotina. Hoje, o foco esteve na qualidade do som das notas graves, em particular o Fá sustenido e o Si, que ainda apresentavam alguma oscilação na afinação. Usamos pausas longas entre cada nota para permitir uma audição mais atenta, e o aluno revelou maior capacidade de autoajuste, o que evidencia o amadurecimento da sua audição e da relação com o instrumento.

Demos também continuidade ao trabalho com cordas dobradas, mantendo os pares mais simples, mas introduzindo maior intenção no gesto: mais arco, som mais cheio e audição mais ativa da relação entre as duas notas. Fizemos experiências com arcos mais longos e sugeri ao aluno imaginar que cada intervalo tinha “um carácter” — por exemplo, que o par Mi–Lá soava mais tenso e que o Ré–Sol era mais aberto e calmo. Este tipo de imagem ajudou a tornar o exercício mais musical e expressivo, afastando-o da rotina puramente mecânica.

Na parte final, voltamos à peça *Allegro* de Vivaldi, agora com o objetivo de ligar os compassos já trabalhados e dar-lhes continuidade. O aluno tocou até ao compasso 16 com maior segurança e fluidez, apesar de ainda se notar alguma tensão nas mudanças de corda mais rápidas. Fragmentamos essas passagens, repetindo-as lentamente, com especial atenção à coordenação entre mão esquerda e arco. O entusiasmo do aluno é visível — já começa a ouvir a peça como um todo e não apenas como um conjunto de dificuldades técnicas.

Terminamos a aula com uma curta reflexão: perguntei-lhe o que achava que tinha corrido melhor. Disse: “Acho que hoje ouvi melhor. Estava mais atento ao som

que fazia.” Foi uma resposta simples, mas que resume tudo o que procurámos trabalhar nesta aula.

Aluno	A
Grau	2º grau
Disciplina	Contrabaixo
Aula nº	6
Data	10/02/2025
Horário	14h15 – 15h00
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estante, lápis, borracha, afinador, metrónomo

Tabela 7 Aula nº 6 – Aula individual

Sumário:

- Revisão das escalas com variação rítmica
- Estudo nº 8 de A. Sturm – secção seguinte
- Peça: Allegro de Vivaldi – desenvolvimento
- Exercício autoral – Ataque e afinação / Cordas dobradas

Relatório:

Começámos a aula com as escalas de Ré maior e Si menor, usando ritmos diferentes (colcheias e mínimas ligadas) para melhorar o controlo do arco e tornar o som mais fluido. Reforcei a ideia de tocar as escalas como se fossem uma melodia, com intenção, e o aluno respondeu bem — mostrou mais expressividade e cuidado com o som.

No Estudo nº 8 de A. Sturm, trabalhámos a secção seguinte. Usámos o metrónomo e voltámos a fazer leitura rítmica em voz alta. O aluno está a reconhecer melhor os padrões rítmicos e a manter a pulsação mais estável. Ainda há alguma

dificuldade na divisão do arco em compassos com colcheias repetidas, mas trabalhámos isso com calma, e houve melhorias visíveis.

O exercício “Ataque e Afinação” já está integrado na rotina. Hoje o foco foi nas notas graves. O aluno está a ouvir melhor e a ajustar a afinação sozinho, o que mostra progresso na audição e no controlo do som.

Introduzimos também cordas dobradas, com pares simples como Ré–Sol e Sol–Lá. Trabalhámos o equilíbrio do arco e a afinação dos intervalos. Usámos imagens para tornar o exercício mais musical e interessante. O aluno mostrou curiosidade e participou com atenção.

Terminámos a aula com a peça *Allegro* de Vivaldi, até ao compasso 12. Ainda tocámos em pizzicato, para focar na leitura e na estrutura da frase. O aluno está mais seguro, embora com algumas hesitações nas mudanças de corda. Fragmentámos essas partes e repetimos devagar, o que ajudou a melhorar.

Foi uma aula muito positiva. O aluno está cada vez mais envolvido, com boa atitude e atenção ao som. Está a crescer tecnicamente e musicalmente.

Aluno	A
Grau	2º grau
Disciplina	Contrabaixo
Aula nº	7
Data	17/02/2025
Horário	14h15 – 15h00
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estante, lápis, borracha, afinador, metrónomo

Tabela 8 Aula nº 7 – Aula individual

Sumário:

- Escalas com dinâmica e variações rítmicas
- Estudo nº 8 de A. Sturm – secção final
- Peça: Allegro de Vivaldi – fraseado e articulação
- Exercício autoral – Cordas dobradas

Relatório:

A aula de hoje teve como objetivo reforçar os conteúdos já trabalhados e dar início a um processo mais aprofundado de preparação interpretativa da peça para a audição que se aproxima. Começámos, como habitualmente, com as escalas de Ré maior e Si menor, agora com variações dinâmicas mais marcadas (crescendo na subida e diminuendo na descida), procurando desenvolver maior controlo expressivo do arco. O aluno está mais confiante na execução das escalas e começa a responder com maior subtilidade às indicações de dinâmica, revelando uma audição mais atenta e um gesto mais controlado.

No Estudo nº 8 de A. Sturm, chegámos à secção final, o que representa um marco importante na construção da autonomia técnica do aluno neste trimestre. Mantivemos a leitura rítmica falada como preparação, e usámos o metrónomo de forma intermitente — alternando compassos com e sem apoio — para estimular a pulsação interna. A articulação détaché está mais segura e houve boa gestão do arco, embora se tenha notado alguma tensão no final da secção. Intervimos com exercícios respiratórios e movimentos lentos sem som, que ajudaram a libertar o gesto.

O exercício técnico com cordas dobradas foi hoje retomado com mais ênfase. Trabalhámos pares novos como Lá–Mi e Ré–Lá, procurando intervalos com maior abertura. A proposta foi sentir o som como se fosse um “acorde com vida”, incentivando o aluno a ouvir não só a afinação mas também a cor do som. Houve momentos muito interessantes de audição e afinação relativa, com ajustes feitos de forma autónoma, o que revela crescimento no domínio do instrumento e da audição.

Na segunda parte da aula, voltámos ao *Allegro* de Vivaldi. O aluno já consegue tocar com alguma fluência até ao final, o que marca um progresso significativo.

Introduzimos agora o trabalho com arco nas secções já memorizadas, focando o fraseado, a articulação das colcheias e o carácter geral da peça. Falámos sobre o estilo barroco e o tipo de energia que esta música exige — ativa, ritmada, com clareza nos ataques. Fizemos várias versões da mesma frase, comparando formas diferentes de tocar, o que enriqueceu a perceção do aluno e promoveu decisões interpretativas conscientes.

Terminámos com uma curta conversa sobre a audição que se aproxima. O aluno mostrou-se entusiasmado e motivado com a ideia de tocar em público, embora um pouco apreensivo. Reforcei a ideia de que o mais importante é comunicar a música com verdade e confiança no trabalho já feito. Dei como sugestão, para casa, a repetição da peça em pequenos blocos, focando transições e mudanças de corda, e a gravação de uma versão para autoavaliação.

A aula demonstrou um bom equilíbrio entre trabalho técnico e musical. O aluno encontra-se numa fase de consolidação, com crescente maturidade na forma como ouve, reage e interpreta. O foco nas próximas aulas será agora a preparação da performance.

Aluno	A
Grau	2º grau
Disciplina	Contrabaixo
Aula nº	8
Data	24/02/2025
Horário	14h15 – 15h00
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estante, lápis, borracha, afinador, metrónomo

Tabela 9 Aula nº 8 – Aula individual

Sumário:

- Revisão das escalas com dinâmica e respiração musical
- Estudo nº 8 de A. Sturm – consolidação técnica
- Peça: Allegro de Vivaldi – simulação da audição
- Exercício autoral – Ataque e Afinação (versão lenta, preparatória)

Relatório:

A aula de hoje marcou a última etapa de preparação antes da audição, prevista para a próxima semana. O foco esteve em consolidar os aspetos técnicos e interpretativos já desenvolvidos, mas também em abordar questões ligadas à apresentação pública — como a continuidade musical, a concentração e a gestão do erro.

Iniciámos com uma breve revisão das escalas de Ré maior e Si menor, utilizando agora um arco mais longo e uma dinâmica progressiva. A proposta de “respirar pela música” voltou a surgir como imagem orientadora, incentivando o aluno a ligar as notas com intenção e a manter uma direção clara no som. A resposta foi positiva: o gesto tornou-se mais leve e o som mais natural, com bom controlo nas transições de corda.

Retomámos o Estudo nº 8 de A. Sturm, desta vez sem paragens e com atenção ao fraseado. O aluno mostrou-se concentrado e demonstrou um bom nível de consistência rítmica e sonora. Aproveitámos esta leitura para reforçar o controlo do détaché, a gestão da distribuição do arco e a articulação clara, aspetos fundamentais também para o *Allegro* de Vivaldi. Este estudo, que inicialmente serviu como base técnica, revela agora um papel de apoio mais integrado à peça principal.

O exercício técnico “Ataque e Afinação” foi hoje realizado numa versão mais lenta e introspetiva, servindo como aquecimento físico e auditivo antes da simulação da peça. Pedi ao aluno que tocasse cada nota como se fosse uma “preparação para a peça” — uma forma de alinhar foco, som e respiração antes da performance. Esta abordagem resultou numa maior atenção ao gesto e a uma audição mais profunda.

A parte central da aula foi dedicada à simulação da audição, onde o aluno irá tocar a peça *Allegro* de Vivaldi. O aluno tocou toda a peça sem interrupções, com partitura, mantendo a concentração e a estrutura musical. Apesar de pequenas falhas pontuais nas mudanças de corda mais rápidas, conseguiu tocar com linha musical com autonomia, sem se deixar bloquear.

Após a simulação, fizemos uma análise conjunta do que correu bem e do que poderia ser melhorado. O aluno demonstrou grande consciência das suas dificuldades, referindo que “em casa consigo tocar mais solto, mas aqui senti um pouco de pressão”. Aproveitámos este comentário para falar sobre o impacto emocional da performance e sobre estratégias de gestão da ansiedade. Propus exercícios de visualização positiva, prática de entrada no palco e simulações curtas em frente a familiares ou colegas.

Concluimos com uma repetição do excerto final da peça, focando a segurança rítmica e a clareza do gesto. O aluno terminou a aula com uma atitude positiva e confiante, demonstrando entusiasmo com o desafio da audição e um sentido claro de progressão no seu percurso.

Aluno	A
Grau	2º grau
Disciplina	Contrabaixo
Aula nº	9
Data	10/03/2025
Horário	14h15 – 15h00
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estante, lápis, borracha, afinador, metrónomo

Tabela 10 Aula nº 9 – Aula individual

Sumário:

- Apresentação pública da peça *Allegro* de Vivaldi
- Reflexão final sobre o processo de aprendizagem
- Feedback do público (familiares, colegas e professor orientador)

Relatório:

Esta aula teve como objetivo principal a realização da audição de instrumento, culminando o percurso técnico e musical desenvolvido ao longo do 2.º período. A audição decorreu em ambiente informal, na sala habitual, mas com a presença de um pequeno público — dois colegas do mesmo grau e familiares do aluno — o que conferiu ao momento um carácter performativo autêntico, dentro de um contexto seguro e pedagógico.

Antes da apresentação, realizámos um breve aquecimento com excertos do exercício técnico “Ataque e Afinação” e com fragmentos da peça em andamento lento. O aluno demonstrou alguma tensão inicial, natural face à situação, mas foi capaz de recentrar-se com a ajuda de uma curta rotina de respiração e visualização positiva, trabalhada na aula anterior.

O aluno interpretou a peça *Allegro* de Vivaldi na íntegra, com partitura, e com acompanhamento harmónico simples ao piano (realizado por mim). A execução revelou grande progresso face às aulas anteriores, com bom controlo rítmico, clareza na articulação e uma presença sonora segura e equilibrada. As mudanças de corda, que eram uma das principais dificuldades nas semanas anteriores, decorreram com mais naturalidade, ainda que com pequenas imprecisões que o aluno conseguiu contornar sem perder a linha musical.

A performance foi marcada por uma atitude confiante e concentrada, com intenção musical clara nas frases e uma audição ativa que permitiu manter a estrutura e o carácter da peça. O fraseado das colcheias ganhou maior fluidez e direção, e os contrastes dinâmicos começaram a emergir com naturalidade, refletindo o trabalho feito nas escalas e na articulação das frases.

Após a apresentação, realizámos uma conversa aberta de reflexão. O aluno partilhou que se sentiu nervoso ao início, mas que ao “ouvir o som do instrumento

no espaço e ver as pessoas a escutar com atenção” se foi tranquilizando. Esta percepção mostra não só uma evolução técnica, mas também emocional e performativa — aspetos fundamentais no ensino instrumental.

Os colegas deixaram comentários positivos, valorizando a clareza do som, a estabilidade rítmica e a capacidade do aluno em manter a concentração mesmo quando surgiam pequenas falhas. Os familiares destacaram o progresso visível face a apresentações anteriores. Toda esta partilha reforçou a importância da audição como momento de validação do processo e não apenas como demonstração de resultados.

Concluimos a aula com uma breve repetição do excerto final da peça, já num clima de descontração e celebração, e com o registo simbólico do progresso alcançado: o aluno disse “agora quero tocar mais peças assim, com movimento”, revelando entusiasmo e motivação para novos desafios.

A audição foi, acima de tudo, um momento de crescimento artístico e pessoal para o aluno, e um ponto alto do trimestre, evidenciando a eficácia da abordagem adotada durante esta intervenção pedagógica. A próxima aula (nº 10) será dedicada à preparação para a prova de avaliação trimestral.

Aluno	A
Grau	2º grau
Disciplina	Contrabaixo
Aula nº	10
Data	17/03/2025
Horário	14h15 – 15h00
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estante, lápis, borracha, afinador, metrónomo

Tabela 11 Aula nº 10 – Aula individual

Sumário:

- Revisão geral: escalas, estudo e peça
- Simulação da prova
- Estratégias de concentração e gestão da performance

Relatório:

Esta aula foi inteiramente dedicada à preparação da prova trimestral que se irá realizar na próxima semana. O objetivo foi reforçar a segurança técnica do aluno, promover a consistência da execução e trabalhar estratégias que ajudem na gestão emocional do momento performativo.

Iniciámos com a prática das escalas de Ré maior e Si menor, com os respetivos arpejos. Mantivemos as variações rítmicas (colcheias e mínimas ligadas) e dinâmicas (crescendo e diminuendo), introduzidas nas aulas anteriores, com atenção ao controlo do arco e à transição entre cordas. O aluno demonstrou domínio dos padrões, com som estável e afinação segura. Propus pequenas simulações do momento da prova: afinação autónoma do instrumento, entrada em silêncio e início direto da escala, sem comentários intermédios.

Passámos depois à revisão do Estudo nº 8 de A. Sturm. O aluno mostrou-se confortável com o ritmo e com a distribuição do arco, com boa articulação e clareza nas colcheias repetidas. Sugerimos reforçar o détaché uniforme e manter o arco mais centrado nas cordas médias, que revelaram pequenas flutuações de som.

A peça Allegro de Vivaldi foi o foco da segunda metade da aula. Trabalhámos com maior exigência interpretativa: articulação das colcheias, intenção das frases, carácter geral da peça e continuidade musical. O aluno conseguiu manter o andamento, mesmo em passagens mais frágeis, e demonstrou um bom nível de controlo técnico e de ligação com a música. Após a simulação, ouvimos juntos a gravação da execução, feita em tempo real, e o aluno foi capaz de identificar com clareza os pontos fortes e os aspetos a melhorar, como certas hesitações em mudanças de posição e a estabilidade da última frase.

Trabalhámos ainda aspetos ligados à presença em prova: foco antes de tocar, respiração, postura inicial e recuperação após erro. Fizemos pequenos exercícios

de visualização positiva e gestos de preparação corporal, com o objetivo de promover uma entrada mais segura e centrada.

O aluno terminou a aula motivado e consciente do progresso feito. Demonstrou uma atitude responsável perante a prova, com foco na música e não apenas na execução técnica. Sente-se preparado com o programa que vai apresentar.

Aluno	A
Grau	2º grau
Disciplina	Contrabaixo
Aula nº	11
Data	24/03/2025
Horário	14h15 – 15h00
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estante, lápis, borracha, afinador, metrónomo

Tabela 12 Aula nº 11 – Aula individual

Sumário:

- Prova de avaliação do 2.º período

Avaliação | Síntese final (2.º período):

O aluno A demonstrou uma evolução técnica e musical consistente ao longo do 2.º período, evidenciando um envolvimento progressivo com o instrumento, com o repertório e com o próprio processo de aprendizagem. Mostrou-se recetivo às propostas, curioso, cooperante e motivado, desenvolvendo não só competências técnicas (afinação, controlo do arco, leitura rítmica), mas também aspetos expressivos fundamentais (fraseado, intenção sonora e audição ativa).

A peça de Vivaldi revelou-se uma escolha adequada para este grau, permitindo ao aluno crescer tecnicamente enquanto desenvolvia autonomia interpretativa. Os

exercícios autorais incluídos — especialmente “Ataque e afinação” e cordas dobradas — contribuíram de forma direta para esse progresso, criando pontes entre a técnica e o repertório.

O desempenho na prova foi positivo, demonstrando consolidação dos objetivos traçados para o trimestre. O aluno encontra-se em boas condições para prosseguir para o 3.º período com segurança, e está cada vez mais capaz de pensar e atuar como um jovem músico em formação.

3º Período

Aluno	A
Grau	2º grau
Disciplina	Contrabaixo
Aula nº	12
Data	28/04/2025
Horário	14h15 – 15h00
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estante, lápis, borracha, afinador, metrónomo

Tabela 13 Aula nº 12 – Aula individual

Sumário:

- Apresentação do programa do 3.º período
- Escalas de Dó maior e Lá menor com arpejos (1 oitava)
- Estudo: excerto da ópera “O Diretor de Ópera” de Cimarosa – leitura inicial
- Peça: Cool (Bernstein) – introdução e contexto estilístico

Relatório:

Nesta primeira aula do 3.º período, o foco esteve na apresentação do novo programa e no início do trabalho com o repertório definido. Começámos com uma breve conversa introdutória para contextualizar os objetivos deste trimestre, incluindo a preparação da peça *Cool*, um estudo de ópera e a consolidação das escalas de Dó maior e Lá menor. O aluno mostrou entusiasmo com a diversidade do repertório e curiosidade particular em relação à peça de Bernstein, tendo já alguma familiaridade com a *West Side Story*.

Iniciámos o trabalho técnico com as escalas. A de Dó maior foi explorada em arco détaché, com atenção à afinação e ao som contínuo. Sendo uma tonalidade natural, serviu como base para consolidar a dedilhação e o controlo da mão esquerda. O aluno respondeu bem, com afinação estável e som centrado. De seguida estudamos a escala de Lá menor. Tocou-se o arpejo de forma lenta, com foco na colocação dos dedos na corda Lá, onde surgiram algumas hesitações iniciais. Propus a repetição em pizzicato para facilitar a assimilação.

Passámos em seguida ao estudo retirado da ópera “O Diretor de Ópera” de Cimarosa — o excerto “Todos mais Solo” — que será o estudo de base neste período. Fizemos uma primeira leitura visual da partitura, identificando os padrões rítmicos e a estrutura melódica. O aluno reconheceu elementos familiares (colcheias, saltos melódicos) e mostrou-se atento à construção das frases. Tocámos os primeiros compassos em andamento lento, com foco na afinação e na direção do arco. A leitura foi cuidadosa e musicalmente promissora.

Na parte final da aula, introduzimos a peça *Cool*, de Bernstein, não ainda no instrumento, mas através de audição ativa e contextualização estilística. Falámos sobre o universo jazzístico da peça, sobre os ritmos sincopados e a energia contida que caracteriza esta música. O aluno ouviu a peça com interesse e fez comentários pertinentes sobre o carácter e o ritmo. Identificámos as primeiras frases na partitura e combinámos começar a leitura instrumental na próxima aula.

Foi uma aula de arranque muito positiva, com envolvimento ativo do aluno e boa predisposição para o novo programa. O trabalho técnico mostrou continuidade em relação ao trimestre anterior, e o entusiasmo com o novo repertório será uma mais-valia para a motivação ao longo deste período.

Aluno	A
Grau	2º grau
Disciplina	Contrabaixo
Aula nº	13
Data	05/05/2025
Horário	14h15 – 15h00
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estante, lápis, borracha, afinador, metrónomo

Tabela 14 Aula nº 13 – Aula individual

Sumário:

- Escalas de Dó maior e Lá menor – variações rítmicas
- Estudo: “Todos mais Solo” (Cimarosa) – leitura e secção A
- Peça: Cool (Bernstein) – primeiros compassos com pizzicato

Relatório:

A aula de hoje foi dedicada ao aprofundamento dos conteúdos introduzidos na semana passada, com foco no desenvolvimento técnico e na exploração inicial do novo repertório. Iniciámos com a prática das escalas de Dó maior e Lá menor, agora com introdução de variações rítmicas: colcheias ligadas e mínimas alternadas. O objetivo foi trabalhar a fluidez do arco e a consciência rítmica dentro de um gesto musical contínuo. O aluno respondeu bem ao desafio, com um som mais estável e uma maior intenção na articulação das notas. A afinação na escala de Lá menor ainda exige atenção nas notas Si e Dó, que foram isoladas e repetidas com metrónomo para reforçar a colocação da mão esquerda.

Em seguida, retomámos o estudo do estudo, começando pela secção A. Fizemos uma leitura rítmica falada com batida de pé para consolidar a pulsação interna e identificar os padrões regulares da frase. Tocámos os primeiros 8

compassos em andamento lento, com foco na clareza da articulação e no controlo do arco em colcheias détaché. O aluno demonstrou concentração e musicalidade, com atenção às indicações de dinâmica e articulação. Trabalhámos também as ligações melódicas entre frases, encorajando o aluno a pensar para além das notas individuais e a construir uma linha sonora com intenção expressiva.

Na segunda metade da aula, iniciámos a leitura prática da peça *Cool*, de Bernstein. Começámos com pizzicato, o que permitiu focar a leitura rítmica e a dedilhação sem a exigência adicional do arco. Trabalhámos os primeiros 4 compassos, identificando o padrão sincopado e o carácter contido da frase inicial. O aluno mostrou-se curioso em relação ao ritmo mais “quebrado” da peça, e comentou que “é diferente do que temos feito até agora, mas dá vontade de tocar mais”. Este envolvimento emocional e estético com o repertório é um sinal positivo de motivação.

Terminámos a aula com a repetição dos compassos iniciais de *Cool*, agora a tentar manter o andamento regular com metrónomo. Foi um bom exercício de audição e concentração. Para casa, ficou a proposta de rever as escalas com as variações rítmicas e reler os compassos já trabalhados da peça.

A aula decorreu com bom ritmo e equilíbrio entre técnica e musicalidade. O aluno encontra-se motivado e com boa capacidade de adaptação a diferentes estilos. O plano para as próximas aulas é expandir gradualmente o repertório da peça e desenvolver mais profundamente a articulação rítmica e expressiva.

Aluno	A
Grau	2º grau
Disciplina	Contrabaixo
Aula nº	14
Data	12/05/2025
Horário	14h15 – 15h00
Sala	Sala nº 14

Recursos	Estante, lápis, borracha, afinador, metrónomo
-----------------	--

Tabela 15 Aula nº 14 – Aula individual

Sumário:

- Escalas de Dó maior e Lá menor – coordenação arco/mão esquerda
- Estudo: “Todos mais Solo” (Cimarosa) – Secção A completa com arco
- Peça: Cool (Bernstein) – primeiros 8 compassos com arco

Relatório:

A aula de hoje teve como foco principal a coordenação entre mão esquerda e arco, aspeto essencial para o controlo técnico e a clareza musical em todos os conteúdos do programa. Iniciámos com a prática das escalas de Dó maior e Lá menor, introduzindo o exercício de "antecipação da mão esquerda": o aluno era incentivado a preparar o próximo dedo antes da troca de arco, mantendo assim uma ligação contínua entre as duas mãos. Este trabalho revelou zonas de fragilidade, sobretudo na colocação do 3.º dedo na corda lá. A afinação mostrou-se mais estável após este trabalho, e o gesto do arco tornou-se mais fluido.

No estudo “Todos mais Solo” de Cimarosa, retomámos a secção A, agora com leitura integral e aplicação consciente das articulações. O aluno conseguiu manter um détaché regular, com boa distribuição do arco e controlo de dinâmica. Identificámos duas zonas de instabilidade rítmica, que trabalhamos em fragmentos curtos com pausa entre compassos, focando a ligação entre as frases. O estudo ganhou fluência, e o aluno começou a demonstrar maior naturalidade na transição entre gestos curtos e mais longos. Houve também atenção à direção musical da linha melódica, o que demonstra progressiva interiorização do conteúdo.

Na segunda parte da aula, abordámos a peça *Cool* de Bernstein, agora com arco. Começámos por rever os primeiros 4 compassos em pizzicato e, de seguida, passámos para a leitura com arco détaché curto, respeitando o carácter sincopado e a articulação específica da peça. O aluno demonstrou alguma hesitação inicial na sincronização entre as mãos, especialmente nas entradas em contratempo, mas

rapidamente ajustou o gesto após repetições lentas com subdivisão vocalizada. Os compassos 5 a 8 foram introduzidos com a mesma metodologia, e o aluno mostrou progresso evidente na leitura e compreensão rítmica.

Destacámos ainda a importância do silêncio entre frases e o papel expressivo das pausas nesta peça, o que despertou interesse do aluno pela interpretação mais subtil do material. Fizemos uma breve comparação com a audição original, ouvindo um excerto da gravação da *West Side Story*, o que ajudou a reforçar o estilo da peça.

A aula terminou com a repetição dos compassos 1–8 de *Cool*, já com mais segurança e expressividade. O aluno mostrou-se satisfeito com o progresso e motivado para continuar. Para casa, ficou a sugestão de repetir esses compassos com arco e sem paragens, e rever o estudo com especial atenção às dinâmicas.

Foi uma aula tecnicamente exigente, mas com resultados claros. O trabalho de coordenação está a consolidar-se, o que terá impacto direto na confiança e fluidez do aluno na próxima fase, já em preparação para a audição.

Aluno	A
Grau	2º grau
Disciplina	Contrabaixo
Aula nº	15
Data	19/05/2025
Horário	14h15 – 15h00
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estante, lápis, borracha, afinador, metrónomo

Tabela 16 Aula nº 15 – Aula individual

Sumário:

- Escalas de Dó maior e Lá menor – revisão com variações expressivas
- Estudo: “Todos mais Solo” (Cimarosa) – leitura completa
- Peça: Cool (Bernstein) – simulação da audição
- Estratégias de foco e expressão performativa

Relatório:

Esta aula teve como principal objetivo preparar o aluno para a apresentação pública da peça *Cool* de Bernstein, que será interpretada na audição da próxima semana. Começamos com uma revisão breve das escalas de Dó maior e Lá menor, introduzindo desta vez elementos expressivos como dinâmicas contrastantes, articulações variadas (*legato/détaché*) e direção melódica. A proposta foi pensar as escalas não como exercícios técnicos isolados, mas como pequenas frases musicais com início, desenvolvimento e fim. O aluno respondeu com boa musicalidade e mostrou maior controle na transição entre cordas, especialmente na escala de Lá menor, que tinha pequenas instabilidades.

Em seguida, passamos ao estudo retirado da ópera “O Diretor de Ópera” de Cimarosa, que o aluno já consegue ler integralmente com arco e metrônomo. A leitura foi estável, com clareza rítmica e articulação adequada. Fizemos uma leitura contínua para simular o que poderá ser pedido em contexto de prova, e o aluno manteve a concentração e a consistência do gesto. A dinâmica ainda pode ser mais explorada, e sugeri trabalhar em casa com gravação para audição crítica.

A parte central da aula foi dedicada à peça *Cool*. Propus uma simulação parcial da audição: o aluno entrou em silêncio, afinou o instrumento, e tocou a peça sem interrupções, com partitura. A execução foi confiante, com boa articulação das colcheias sincopadas e um fraseado musical já bastante interiorizado. Ainda surgem pequenas hesitações nas transições entre padrões rítmicos, mas o aluno recupera com facilidade e sem perder o andamento.

Após a simulação, ouvimos juntos a gravação da execução. O aluno foi capaz de identificar os pontos mais bem conseguidos (clareza rítmica, fraseado) e os que ainda necessitam de trabalho (mudança de posição, articulação do final da frase 2). Refletimos sobre o papel da presença em palco e da gestão emocional na

performance, e realizámos exercícios simples de respiração e foco para ajudar a lidar com a ansiedade no dia da audição.

O aluno terminou a aula motivado e com sentimento de preparação. Sente-se mais seguro e ligado à peça, não apenas tecnicamente, mas também musicalmente. Reforcei a importância de praticar a peça em blocos curtos, com atenção ao som e à respiração, em vez de repetir mecanicamente.

A próxima aula será a audição, que marcará o ponto alto do trimestre. O trabalho realizado até aqui revela um percurso consistente, com progressos evidentes tanto no domínio técnico como na maturidade interpretativa.

Aluno	A
Grau	2º grau
Disciplina	Contrabaixo
Aula nº	16
Data	26/05/2025
Horário	14h15 – 15h00
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estante, lápis, borracha, afinador, metrónomo

Tabela 17 Aula nº 16 – Aula individual

Sumário:

- Audição - Peça: Cool (Bernstein).
- Reflexão sobre a performance

Relatório:

A aula de hoje correspondeu à audição de final de trimestre, momento dedicado à apresentação pública da peça *Cool*, de Leonard Bernstein, trabalhada ao longo

do 3.º período. A audição decorreu em ambiente de audição de classe, com estrutura performativa, contando com a presença de familiares e colegas.

Antes da apresentação, realizámos uma curta rotina de aquecimento centrada na respiração, concentração e alinhamento corporal. O aluno tocou um excerto do exercício “Ataque e afinação” de forma calma e consciente, como forma de encontrar estabilidade sonora e foco interior. Esta preparação revelou-se eficaz para tranquilizar e recentrar a atenção no momento.

O aluno apresentou a peça *Cool* com partitura. A execução foi segura, com bom domínio do ritmo sincopado, articulação clara e fraseado bem construído. Notou-se uma expressividade crescente à medida que a peça se desenvolvia, com momentos de boa projeção sonora e intenção interpretativa. O acompanhamento harmónico simples ao piano (realizado por mim) permitiu ao aluno ouvir-se em contexto e manter a estabilidade do andamento.

Após a audição, abrimos espaço para reflexão. O aluno partilhou que se sentiu “um pouco nervoso ao início, mas mais solto à medida que ia tocando”. Disse também que conseguiu “ouvir melhor o som” e que se concentrou em manter o gesto fluido. O feedback do público foi muito positivo, elogiando a clareza, o som seguro e o envolvimento musical.

Esta audição revelou-se um momento importante de consolidação do percurso do aluno, confirmando a eficácia das estratégias pedagógicas aplicadas e a pertinência do repertório escolhido para o seu nível. A articulação entre técnica, musicalidade e presença performativa foi um dos grandes ganhos deste trimestre.

5. Planificações e relatórios das aulas de Classe de Conjunto (Naípe)

2º Período

Alunos	B; C; D; E
Grau	4º; 5º e 7º grau
Disciplina	Naípe de Contrabaixo
Aula nº	1
Data	07/01/2025
Horário	18h00 – 18h45
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estantes, partituras, lápis, borracha, afinadores, metrónomos

Tabela 18 Aula nº 1 - Naípe

Sumário:

- Apresentação do repertório orquestral do 2.º período
- Afinação em grupo e escuta relativa
- Leitura das peças I e II de Béla Bartók (Romanian Folk Dances)
- Exercício de entradas por gesto

Relatório:

A primeira aula de naípe do 2.º período teve como objetivo restabelecer o trabalho em grupo, criar uma audição comum e iniciar o contacto com o novo repertório orquestral — *Romanian Folk Dances* de Béla Bartók. Os alunos revelaram desde o início uma boa predisposição, com espírito colaborativo e vontade de fazer música em conjunto.

Começámos com a afinação coletiva: o aluno B afinou com afinador e serviu de referência para os restantes, que afinaram corda a corda de ouvido. O aluno E,

mais novo, teve alguma dificuldade inicial, mas conseguiu afinar com sucesso após apoio verbal e auditivo por parte dos colegas, sobretudo do aluno D, que se mostrou atento e prestável.

Apresentei de seguida o repertório do período, sublinhando a diversidade estilística e os diferentes desafios técnicos e musicais. Fizemos uma leitura analítica da partitura das danças I (*Joc cu Bâta*) e II (*Brâul*), com os instrumentos em repouso. O objetivo foi localizar entradas, articulações e variações rítmicas. Os alunos assinalaram elementos repetidos, reconheceram padrões e discutiram entre si qual seria a melhor forma de articular determinadas passagens. Este momento foi particularmente rico pela troca de ideias espontânea.

Tocámos em seguida a dança I – *Joc cu Bâta*. Trabalhámos por pequenos blocos de dois compassos, com foco na articulação comum e na estabilidade da pulsação. A entrada em uníssono foi afinada até se tornar simultânea e equilibrada. O aluno B manteve o papel de referência tímbrica, com som firme e liderança natural. O aluno C precisou de reforço na definição dos arcos e na divisão do arco em colcheias, o que foi feito por imitação. O aluno D revelou excelente leitura e controlo rítmico, e o aluno E, apesar da insegurança inicial, conseguiu integrar-se com apoio visual e auditivo.

Finalizámos a aula com um exercício de entradas por gesto: eu indicava visualmente a entrada no compasso, e os alunos tocavam juntos uma nota longa. Foi uma forma simples e eficaz de trabalhar a atenção ao gesto e a resposta imediata do grupo. Notou-se uma evolução clara no tempo de reação e na coesão do ataque.

Terminámos com uma breve reflexão partilhada. Perguntei o que cada um sentiu nesta primeira aula. O aluno D comentou: “Hoje tocámos mesmo como grupo, senti que estava a ouvir mais e a seguir melhor.”

Foi uma aula sólida e muito produtiva, ideal para retomar o trabalho de conjunto e lançar as bases do que será desenvolvido ao longo do período.

Alunos	B; C; D; E
Grau	4º; 5º e 7º grau
Disciplina	Naípe de Contrabaixo
Aula nº	2
Data	13/01/2025
Horário	18h00 – 18h45
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estantes, partituras, lápis, borracha, afinadores, metrónomos

Tabela 19 Aula nº 2 - Naípe

Sumário:

- Leitura e exploração musical da dança III – Pe Loc (Bartók).
- Reflexão sobre o papel do contrabaixo em passagens lentas.

Relatório:

A segunda aula do período foi inteiramente dedicada à Dança III das Danças Romenas (*Romanian Folk Dances*), uma peça de carácter meditativo e introspectivo que nos trouxe uma nova exigência: a audição prolongada, a sustentação do som e a afinação. Foi uma mudança de registo em relação à aula anterior, e revelou outras dimensões do trabalho coletivo.

Começámos com uma breve leitura da partitura em silêncio, com os instrumentos pousados. Convidei os alunos a seguirem com o olhar e a tentarem “ouvir a peça por dentro”, apenas a ler. Esta prática silenciosa teve um impacto imediato: o ambiente da sala tornou-se mais concentrado, e a primeira pergunta espontânea que surgiu foi “isto tem de soar mesmo junto, não é?”. A partir daqui o foco da aula ficou claro - ouvir mesmo antes de tocar.

Na primeira execução, trabalhamos compasso a compasso, sempre com arco ligado e som sustentado. O desafio não estava na complexidade rítmica ou técnica,

mas no controle do arco, na afinação em grupo e no equilíbrio tímbrico. O aluno B, com a sua maturidade musical, assumiu naturalmente a referência de som, mas de forma não autoritária, ouviu os outros e ajustou-se quando necessário. O aluno C teve alguma dificuldade em manter a linha contínua do som, sobretudo na transição entre cordas. Trabalhámos com respiração guiada antes de cada frase e com movimentos lentos de arco em cordas soltas para reencontrar o gesto. O aluno D revelou grande sensibilidade sonora e propôs tocar duas vezes seguidas um compasso difícil para “ouvir se estava mesmo limpo”. O aluno E surpreendeu pela estabilidade com que manteve o som na corda Sol, tocou menos, mas com mais consciência.

Fizemos depois um exercício coletivo: cada aluno tocava a mesma nota longa (ex: Fá) e, um a um, acrescentavam-se ao som coletivo. A proposta era escutar o som como um “acorde” de quatro vozes iguais, e tentar fundi-lo num único som. Este exercício de afinação relativa foi profundamente musical. Houve momentos em que os quatro sons se alinhavam tão bem que o som se tornava “invisível”, um sinal de verdadeira fusão tímbrica.

Na segunda metade da aula, tocámos a dança III completa, duas vezes seguidas. A primeira leitura foi feita com interrupções pontuais para afinar ligações entre frases. A segunda, do início ao fim, teve uma qualidade sonora muito mais coesa e expressiva. Fiz um gesto de suspensão antes do último compasso e todos os alunos acompanharam de forma intuitiva. Estes pequenos momentos de sincronia espontânea são preciosos na prática coletiva: não se planeiam, mas revelam que o grupo está a ouvir-se, a respirar junto.

No final da aula, deixei o silêncio prolongar-se depois do último acorde. Perguntei como se sentiram. O aluno C respondeu: “Tocar devagar juntos é mais difícil do que parece, mas quando conseguimos, é mais bonito.” Esta frase ficou como resumo da aula.

Alunos	B; C; D; E
Grau	4º; 5º e 7º grau
Disciplina	Naípe de Contrabaixo
Aula nº	3
Data	20/01/2025
Horário	18h00 – 18h45
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estantes, partituras, lápis, borracha, afinadores, metrónomos

Tabela 20 Aula nº 3 - Naípe

Sumário:

- Leitura da dança II – Brâul (Bartók).
- Coordenação rítmica em grupo.

Relatório:

A aula de hoje foi dedicada a tipo de peça com mais energia: *Brâul*, a segunda dança das Danças Romenas (*Romanian Folk Dances*). É uma peça curta, mas intensa, que exige articulação clara, bom controlo do arco e muito foco coletivo.

Começámos por ler a partitura em conjunto, sem tocar, apenas a ler em voz alta. Este exercício simples ajudou muito, principalmente o aluno C, que tem vindo a ganhar mais segurança no ritmo. O aluno D leu com facilidade e ajudou os colegas a manter a pulsação. O aluno E precisou de mais tempo para perceber a divisão rápida das colcheias, mas esteve muito atento e nunca se desligou do grupo.

Passámos depois para a leitura no contrabaixo. Tocámos compassos isolados em andamento lento, e repetimos várias vezes com foco na articulação do arco. Trabalhámos para que todos usassem a mesma arcada e entrassem ao mesmo tempo. Aqui o aluno B foi muito importante: observava os colegas e dava sugestões

sobre onde levantar o arco ou como dividir melhor o gesto. Esta partilha entre eles trouxe um bom espírito de grupo.

Depois de várias repetições, conseguimos tocar quase toda a dança a um andamento próximo do original. Ainda surgiram algumas entradas desencontradas, mas houve sempre capacidade de audição e tentativa de correção imediata — o que é, por si só, um progresso enorme em relação às primeiras aulas.

No final, propus que tocássemos *Brâul* como se estivéssemos num ensaio com a orquestra: sem paragens e com concentração total. Surpreendentemente, tocaram muito juntos, com energia e atitude. O som foi mais afirmativo e a pulsação mais estável. O aluno E, no final, disse: “Hoje senti mesmo que estávamos a tocar juntos, como se fosse uma máquina.” Foi uma imagem curiosa e acertada.

Foi uma aula muito positiva, com bom ritmo e grande envolvimento dos alunos. A peça *Brâul* trouxe desafios técnicos que obrigaram a coordenação entre todos, mas também despertaram um lado mais ativo e confiante no grupo.

Alunos	B; C; D; E
Grau	4º; 5º e 7º grau
Disciplina	Naípe de Contrabaixo
Aula nº	4
Data	28/01/2025
Horário	18h00 – 18h45
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estantes, partituras, lápis, borracha, afinadores, metrónomos

Tabela 21 Aula nº 4 - Naípe

Sumário:

- Leitura da dança IV – Buciumeana (Bartók).
- Coordenação de entradas por gesto visual.

- Afinação relativa em intervalos lentos.

Relatório:

A aula de hoje foi dedicada à dança IV das Danças Romenas (*Romanian Folk Dances*) – *Buciumeana*, uma peça lenta, com frases longas e ligadas, que exige controlo do arco, audição e expressividade. Começámos por ler a partitura em conjunto, e localizamos os momentos onde o naipe toca em uníssono e os compassos onde surgem alterações de dinâmica.

Propus logo no início que pensassem esta peça como uma “melodia cantada”, algo que sobe e desce com intenção, como uma voz. Esta imagem foi importante para guiar a forma como usaram o arco: com mais arco nas frases ascendentes e com som mais leve nas descidas. O aluno B demonstrou logo uma boa musicalidade, e os restantes tentaram ajustar-se ao seu som. Trabalhámos então por frases curtas, ligando duas a duas, sempre com respiração antes de começar, para promover uma entrada mais consciente e natural.

Introduzimos também um exercício de entrada por gesto visual, semelhante ao que já tínhamos feito noutras peças: eu fazia um gesto de entrada e os alunos respondiam com um ataque em uníssono. Depois de algumas tentativas, o grupo começou a reagir com mais rapidez e sincronia. A audição foi essencial e o olhar também. Notou-se uma evolução significativa, especialmente no aluno E, que demonstrou mais confiança ao entrar sem depender tanto do som dos colegas.

Na segunda metade da aula, tocámos a *Buciumeana* do início ao fim, com pausas apenas nos pontos mais frágeis. Um dos desafios foi manter o som estável nas notas longas, sobretudo nos registos mais graves. Fizemos um pequeno exercício de afinação relativa, em que todos tocavam a mesma nota lentamente e iam adaptando o som para se fundir. Este exercício resultou num som mais homogéneo e menos tenso. Foi interessante observar como os próprios alunos se corrigiam mutuamente com olhares ou pequenos gestos — algo que não acontecia no início do período.

A leitura final da dança foi feita em andamento aproximado ao original, com boa fluência e cuidado no som. No final da aula, perguntei o que tinham sentido. O aluno D respondeu: “Esta peça é difícil porque temos de estar sempre a ouvir, mesmo

quando já sabemos o que vamos tocar.” Esta observação mostra que a audição deixou de ser apenas uma estratégia externa e passou a ser parte do pensamento musical do grupo.

A aula foi muito rica, não pela quantidade de material abordado, mas pela qualidade da atenção dos alunos. A peça *Buciumeana* trouxe um lado mais sensível e ligado ao som interior de cada um, e isso fez com que o grupo tocasse com mais intenção. A resposta a gestos e a afinação em grupo melhoraram visivelmente, o que indica um progresso sólido na consciência coletiva do naipe.

Alunos	B; C; D; E
Grau	4º; 5º e 7º grau
Disciplina	Naípe de Contrabaixo
Aula nº	5
Data	04/02/2025
Horário	18h00 – 18h45
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estantes, partituras, lápis, borracha, afinadores, metrónomos

Tabela 22 Aula nº 5 - Naípe

Sumário:

- Introdução à peça *Appalachian Morning* (Robert Sheldon)
- Leitura rítmica em grupo com subdivisão
- Estudo das primeiras frases – entradas coordenadas

Relatório:

Nesta aula começámos o trabalho sobre a peça *Appalachian Morning*, de Robert Sheldon — uma obra com carácter lírico e cinematográfico, muito diferente das

danças de Bartók que vínhamos a estudar. A mudança de estilo exigiu uma nova abordagem: mais atenção ao som contínuo, à respiração das frases e às dinâmicas.

Começámos com uma leitura da partitura em silêncio, com marcação do tempo com o pé. Trabalhámos a leitura rítmica com voz: os alunos contaram os tempos em conjunto e subdividiram os valores longos. O aluno D teve bastante facilidade nesta parte e ajudou os colegas com a contagem em compassos compostos. O aluno C mostrou-se atento, mas hesitou nos compassos com entradas fora do tempo forte. Fizemos várias tentativas, e aos poucos o grupo começou a “respirar” junto.

Passámos depois à execução dos primeiros compassos, em andamento lento, focando as entradas em uníssono. Foi um trabalho desafiante, especialmente para o aluno E, que ainda tende a entrar com atraso. Usámos o gesto visual (uma contagem com o arco no ar) para guiar as entradas. Após algumas repetições, conseguimos uma entrada simultânea com som equilibrado. O aluno B foi fundamental, porque manteve uma respiração estável antes das entradas e um som claro, que os restantes usaram como referência.

Trabalhámos também a homogeneidade do som, e pedi aos alunos que tocassem como se fossem uma só pessoa: “Imaginem que os quatro estão a tocar com o mesmo arco.” Esta imagem foi eficaz. O som ficou mais estável e ligado, especialmente nas notas longas. O aluno C, que por vezes pressiona demais o arco, conseguiu suavizar o gesto, o que contribuiu muito para o equilíbrio tímbrico do grupo.

No final da aula, propus que voltássemos a tocar os primeiros 8 compassos com olhos fechados — não todos ao mesmo tempo, mas por pares. A ideia era confiar mais no som e menos na leitura visual. Os resultados foram ótimos: o som ficou mais fluido e os ataques mais naturais. O aluno E sorriu e disse: “É mais difícil, mas parece que ouvimos melhor.” E de facto, ouvir melhor foi o que mais se trabalhou nesta aula.

Alunos	B; C; D; E
Grau	4º; 5º e 7º grau
Disciplina	Naípe de Contrabaixo
Aula nº	6
Data	11/02/2025
Horário	18h00 – 18h45
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estantes, partituras, lápis, borracha, afinadores, metrónomos

Tabela 23 Aula nº 6 - Naípe

Sumário:

- Continuação do trabalho da peça Appalachian Morning (Robert Sheldon);
- Exploração de dinâmicas e variações de arco;
- Exercícios de imitação.
- Estudo das primeiras frases – entradas coordenadas

Relatório:

Dando continuidade ao trabalho iniciado na aula anterior, hoje aprofundámos a peça Appalachian Morning com foco em dois aspetos essenciais: a forma como o som cresce e diminui em grupo (dinâmica coletiva) e a forma como as frases são imitadas ou passadas de um aluno para outro. O objetivo foi tornar a leitura mais expressiva e mais integrada musicalmente.

Começámos com um breve aquecimento com arcos longos em cordas soltas, que serviu para trabalhar o controlo do som e da velocidade do arco. Este exercício ajudou os alunos a encontrarem estabilidade no gesto e a prepararem-se para as passagens mais “suaves” da peça. Propus em seguida que tocássemos os compassos 17 a 32, já em andamento lento, com especial atenção às indicações de dinâmica.

Analisámos as variações de arco — tocámos a mesma frase com diferentes quantidades de arco e em diferentes pontos do arco (talão, meio e ponta). O som mudou bastante entre uma versão e outra, e pedi-lhes que escolhessem a que mais se adequava ao carácter da música. O aluno B sugeriu usar mais arco nas frases ascendentes para “dar espaço à melodia”. O aluno D também contribuiu com sugestões, e isso criou um diálogo positivo no grupo.

Fizemos depois um exercício de imitação entre pares: um aluno tocava uma pequena frase da peça (2 compassos), e outro tinha de repetir, tentando manter a mesma articulação, som e arco. Esta prática foi particularmente interessante para os alunos C e E, que, ao imitarem os colegas, começaram a ajustar melhor a pressão do arco e a afinação. O aluno E, em especial, mostrou mais atenção ao detalhe e tocou com mais segurança e intenção.

Trabalhámos também o equilíbrio entre vozes — em certos compassos, o naipe divide-se em partes diferentes, e cada aluno tem um papel ligeiramente distinto. Foi importante mostrar que, mesmo com papéis diferentes, a audição continua a ser coletiva. Fizemos algumas tentativas com foco em “quem está em primeiro plano e quem está a acompanhar”. Isto ajudou a dar mais forma ao som do grupo.

Terminámos a aula com uma leitura contínua dos primeiros 32 compassos. A diferença em relação à aula anterior foi notória: mais dinâmicas, mais controlo, e sobretudo, mais capacidade de ouvir os colegas. No final, perguntei como tinham sentido a aula. O aluno C disse: “Hoje ouvi melhor o arco dos outros.” E o aluno D completou: “Quando tocamos juntos com cuidado, até parece mais fácil.”

Alunos	B; C; D; E
Grau	4º; 5º e 7º grau
Disciplina	Naípe de Contrabaixo
Aula nº	7
Data	18/02/2025
Horário	18h00 – 18h45
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estantes, partituras, lápis, borracha, afinadores, metrónomos

Tabela 24 Aula nº 7 - Naípe

Sumário:

- Continuação do trabalho da peça *Appalachian Morning* (Robert Sheldon);
- Coordenação em entradas em conjunto.

Relatório:

A aula de hoje teve como foco a continuidade do trabalho da obra *Appalachian Morning*, onde estudamos novas passagens da peça que exigem maior atenção à articulação coletiva, à escuta e à gestão das entradas em grupo. Os alunos estão cada vez mais conscientes do seu papel dentro da orquestra.

Iniciámos com uma leitura da secção trabalhada na aula anterior, para relembrar os gestos e o som do grupo. Depois, avançámos para uma nova parte da peça, onde o carácter muda e o som ganha mais densidade. Não sendo um tutti no sentido orquestral, trata-se de um momento onde o grupo precisa de estar muito alinhado — tanto nas entradas como no controlo da dinâmica.

Trabalhámos em blocos curtos, com foco em manter a clareza do arco, o som equilibrado e a pulsação interna estável. O aluno D mostrou grande atenção à articulação, e o aluno B foi mais uma vez uma referência de estabilidade. O aluno C teve alguma dificuldade nas mudanças rápidas de posição, mas com repetição e

apoio visual conseguiu superar os obstáculos. O aluno E demonstrou mais segurança e participou com som mais presente.

Introduzimos também uma estratégia de entrada por gesto: os alunos treinavam responder a uma preparação visual (respiração ou movimento do arco no ar) em vez de contarem sozinhos. Este exercício teve bons resultados — melhorou a sincronização do grupo e incentivou a escuta entre pares.

No final, fizemos uma leitura contínua desta secção, e correu bastante bem. Os alunos mostraram mais confiança e conseguiram manter a fluência, mesmo nas passagens mais intensas. A peça começa agora a soar bem em conjunto.

Foi uma aula de evolução muito positiva. A escuta coletiva, a concentração e a atenção ao gesto foram os principais pontos fortes da aula. O grupo começa a consolidar uma identidade sonora e musical em conjunto, e isso nota-se não só no som, mas também na forma como se observam e se adaptam.

Alunos	B; C; D; E
Grau	4º; 5º e 7º grau
Disciplina	Naípe de Contrabaixo
Aula nº	8
Data	25/02/2025
Horário	18h00 – 18h45
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estantes, partituras, lápis, borracha, afinadores, metrónomos

Tabela 25 Aula nº 8 - Naípe

Sumário:

- Appalachian Morning (Robert Sheldon);
- Introdução à peça Danzón nº 2 (A. Márquez).

Relatório:

Na aula de hoje começamos por concluir o estudo da peça *Appalachian Morning*, com uma leitura integral que serviu como ponto de síntese do trabalho feito nas aulas anteriores. Em seguida, com a leitura da peça *Danzón nº 2* de Arturo Márquez.

A leitura de *Appalachian Morning* foi feita com concentração e sentido de continuidade. Pedi aos alunos que se organizassem mentalmente por secções e que respirassem juntos antes de cada entrada. O resultado foi muito bom. O som foi bom e os momentos de entrada em conjunto soaram mais seguros. O aluno B manteve o papel de referência, e os restantes responderam com atenção. O aluno E, que antes revelava hesitações nos ataques suaves, conseguiu hoje integrar-se com segurança. Houve, no geral, um equilíbrio muito saudável entre rigor técnico e envolvimento musical.

Depois da leitura, fizemos um momento breve de partilha. O aluno C comentou: “Sinto que conseguimos tocar a peça como se fosse uma história.” Essa observação simples mostrou que o grupo não está só a “tocar notas”, mas a dar sentido à música como um todo.

Na segunda metade da aula, iniciámos o *Danzón nº 2*, começando por ouvir uma pequena gravação para compreender o estilo. A peça trouxe logo uma nova energia ao grupo.

Trabalhámos os primeiros compassos da partitura, com foco nas figuras rítmicas repetidas e na articulação clara. Fizemos exercícios de batida do pé, leitura rítmica em voz alta e imitação de padrões rítmicos curtos. O aluno D destacou-se pela firmeza rítmica.

A aula terminou com a repetição de uma pequena passagem rítmica por todo o grupo, como exercício coletivo. O som estava mais seguro e notou-se uma atitude mais viva e participativa — algo que esta música naturalmente desperta.

Alunos	B; C; D; E
Grau	4º; 5º e 7º grau
Disciplina	Naípe de Contrabaixo
Aula nº	9
Data	11/03/2025
Horário	18h00 – 18h45
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estantes, partituras, lápis, borracha, afinadores, metrónomos

Tabela 26 Aula nº 9 - Naípe

Sumário:

- Romanian Folk Dances - Béla Bartók;
- Trois Petites Pièces Montées - Erik Satie;
- Danzón nº 2 - Arturo Márquez.

Relatório:

Iniciámos hoje o estudo de uma nova obra: *Trois Petites Pièces Montées* de Erik Satie.

O primeiro andamento — *De l'enfance de Pantagruel* — tem uma escrita aparentemente simples, mas cheia de detalhes que exigem atenção à intenção musical. Começámos por conversar brevemente sobre quem foi Erik Satie e o carácter burlesco desta obra, que faz referência ao universo literário de Rabelais.

Iniciámos o trabalho com a leitura em voz alta dos ritmos da introdução, com apoio do metrónomo. A pulsação é regular, mas há acentos inesperados e frases curtas que quebram a expectativa — e foi aí que residuiu o maior desafio. O aluno D adaptou-se com facilidade ao carácter saltitante da escrita. O aluno B sugeriu uma interpretação mais seca nas notas curtas — o que resultou num som mais expressivo e alinhado com o estilo. Os alunos C e E, com mais tendência para

frases legato, tiveram de ajustar o gesto do arco para garantir articulação clara e precisa.

No trabalho instrumental, focámo-nos na uniformização dos ataques, na nitidez das colcheias e na sincronização dos uníssonos. Introduzi a ideia de “frases com ponto final” — ou seja, cada pequena frase deve soar completa, como uma pequena afirmação com intenção. Esta imagem ajudou a melhorar a clareza da interpretação.

Na parte final da aula, tocámos a primeira página da partitura com continuidade. A execução ainda requer ajustes na articulação e no equilíbrio do som, mas o grupo começou a sentir o espírito da peça.

Alunos	B; C; D; E
Grau	4º; 5º e 7º grau
Disciplina	Naípe de Contrabaixo
Aula nº	10
Data	18/03/2025
Horário	18h00 – 18h45
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estantes, partituras, lápis, borracha, afinadores, metrónomos

Tabela 27 Aula nº 10 - Naípe

Sumário:

- Romanian Folk Dances - Béla Bartók;
- Trois Petites Pièces Montées - Erik Satie;

Relatório:

Nesta aula concluímos o estudo das *Trois Petites Pièces Montées* de Erik Satie, com foco nos dois andamentos finais. Começámos pela *Marche de Cocagne*, com

atenção à regularidade rítmica e ao carácter quase caricatural da marcha. Os alunos marcaram os tempos com o pé e ajustaram o gesto do arco para garantir clareza nas articulações.

No terceiro andamento, *Jeux de Gargantua*, explorámos o carácter lúdico da escrita. Fizemos pequenos exercícios de resposta rítmica entre pares, o que ajudou a desenvolver a escuta mútua.

No final, fizemos a leitura completa dos três andamentos. O grupo mostrou fluência, atenção ao detalhe e maior liberdade interpretativa. A peça exigiu pouco em termos técnicos, mas bastante no plano expressivo — e os alunos corresponderam bem.

Alunos	B; C; D; E
Grau	4º; 5º e 7º grau
Disciplina	Naípe de Contrabaixo
Aula nº	11
Data	25/03/2025
Horário	18h00 – 18h45
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estantes, partituras, lápis, borracha, afinadores, metrónomos

Tabela 28 Aula nº 11 - Naípe

Sumário:

- Romanian Folk Dances - Béla Bartók;

Relatório:

Na última aula de naípe do 2º período, tocamos a obra *Romanian Folk Dances* de Béla Bartók. Começámos com uma breve contextualização histórica da

obra, sublinhando a forma como Bartók transformou melodias tradicionais em música de concerto, sem lhes retirar o espírito rústico e vivo.

Trabalhámos os dois primeiros andamentos – *Joc cu Bâta e Brâul*.

Introduzi também um pequeno exercício de afinação relativa: um aluno tocava uma nota pedal e o outro procurava afinar, em ouvido, uma nota modal sobre ela. Este momento, além de útil tecnicamente, ajudou a reforçar a escuta mútua e a consciência harmónica em contexto não tonal.

O aluno B liderou com naturalidade e som seguro.

Durante este período, o progresso dos alunos foi visível, não só ao nível técnico, mas sobretudo na atitude: hoje tocam mais atentos uns aos outros, com mais confiança e com mais atenção ao som coletivo.

3º Período

Alunos	B; C; D; E
Grau	4º; 5º e 7º grau
Disciplina	Naípe de Contrabaixo
Aula nº	12
Data	29/03/2025
Horário	18h00 – 18h45
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estantes, partituras, lápis, borracha, afinadores, metrónomos

Tabela 29 Aula nº 12 - Naípe

Sumário:

- Introdução ao arranjo da Overture to Royal Fireworks Music (Haendel).

Relatório:

Iniciámos o 3.º período com a leitura da *Overture to Royal Fireworks Music*. Conversámos brevemente sobre o estilo barroco e o carácter cerimonial da obra. A articulação clara e os ataques coordenados foram o principal foco do trabalho.

O aluno B manteve com firmeza a pulsação e liderou com segurança. C e D revelaram boa atenção às entradas, e o aluno E demonstrou melhorias na estabilidade do arco. O grupo começou a ajustar o som coletivo, com maior capacidade de audição mútua.

Terminámos com uma leitura contínua da secção trabalhada, ainda com margem para melhorar a precisão, mas com boa atitude.

Alunos	B; C; D; E
Grau	4º; 5º e 7º grau
Disciplina	Naípe de Contrabaixo
Aula nº	13
Data	06/04/2025
Horário	18h00 – 18h45
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estantes, partituras, lápis, borracha, afinadores, metrónomos

Tabela 30 Aula nº 13 - Naípe

Sumário:

- Introdução ao *Concerto para Piano op. 44* de Berkovich

Relatório:

Começámos hoje o trabalho com excertos do *Concerto para Piano op. 44* de Berkovich. O foco foi a leitura rítmica e a coordenação em passagens com entradas marcadas e contrastes de dinâmica.

Trabalhámos em blocos curtos, com o metrónomo a marcar subdivisões. O aluno B e D destacaram-se pela segurança no ritmo. C e E mostraram alguma hesitação inicial, mas melhoraram com repetição e orientação coletiva.

A dinâmica do grupo foi positiva, com espírito colaborativo. A peça exige precisão e energia, e o grupo respondeu com motivação.

Alunos	B; C; D; E
Grau	4º; 5º e 7º grau
Disciplina	Naípe de Contrabaixo
Aula nº	14
Data	13/05/2025
Horário	18h00 – 18h45
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estantes, partituras, lápis, borracha, afinadores, metrónomos

Tabela 31 Aula nº 14 - Naípe

Sumário:

- *Danzón nº 2* de Arturo Márquez

Relatório:

Retomámos hoje o estudo da peça *Danzón nº 2*, peça já trabalhada no 2.º período.

O grupo mostrou boa memória da peça já trabalhada.

O aluno B manteve o grupo coeso. O aluno D mostrou precisão nos ataques e boa presença sonora. Os alunos C e E progrediram na fluidez das passagens rápidas.

A articulação está mais clara e o trabalho em conjunto mais afinado.

Alunos	B; C; D; E
Grau	4º; 5º e 7º grau
Disciplina	Naípe de Contrabaixo
Aula nº	15
Data	27/05/2025
Horário	18h00 – 18h45
Sala	Sala nº 14
Recursos	Estantes, partituras, lápis, borracha, afinadores, metrónomos

Tabela 32 Aula nº 15 - Naípe

Sumário:

- Revisão geral do repertório do 3º período.

Relatório:

Nesta última aula do 3.º período, fizemos uma leitura geral das obras estudadas: *Overture to Royal Fireworks Music* (Haendel), *Concerto para Piano op. 44* (Berkovich) e *Danzón nº 2* (Márquez). O objetivo foi integrar os conteúdos técnicos e musicais desenvolvidos nas aulas anteriores e reforçar a comunicação dentro do grupo.

Começámos com a peça de Haendel, onde a clareza de articulação e a precisão nas entradas estiveram mais sólidas. No *Concerto para Piano op. 44* de Berkovich, o grupo revelou mais segurança na pulsação e nos contrastes rítmicos. Terminámos com a peça *Danzón nº 2*, tocado com mais fluidez, energia e coesão tímbrica.

O aluno B continuou a ter um papel central na liderança do grupo.

Foi notório o progresso na capacidade de ouvir os pares, na coordenação e na expressividade do grupo. O repertório diversificado contribuiu para enriquecer a

experiência de conjunto e reforçar competências essenciais em contexto orquestral.

6. Coerência entre proposta inicial e prática pedagógica desenvolvida

Desde o início deste projeto, procurei manter uma ligação clara entre aquilo que me propus fazer e o que efetivamente aconteceu nas aulas. A ideia de criar exercícios que preparassem os alunos, desde cedo, para tocar em orquestra guiou todas as decisões pedagógicas, tanto nas aulas individuais como nas aulas de conjunto (naípe).

Nos momentos individuais, trabalhei com o aluno de 2.º grau aspetos como a leitura rítmica, os ataques com arco, a coordenação entre as mãos e a afinação em escalas simples. Nas aulas de grupo, com os quatro alunos do naípe, usei exercícios que ajudassem a escutar melhor os colegas, a entrar a tempo e a tocar com mais segurança e clareza. Sempre que possível, liguei os exercícios ao repertório que estávamos a preparar, para que tudo fizesse sentido musicalmente e não fosse apenas técnico.

Com o decorrer das aulas, fui percebendo que os alunos começaram a estar mais atentos ao que acontecia à volta deles, a ouvir melhor e a tentar ajustar o seu som ao do grupo. A pouco e pouco, notou-se mais estabilidade nas entradas, maior consciência rítmica e melhor coordenação nos ataques. Usei as minhas observações e um diário reflexivo para registar tudo isto, e esses registos mostram que a proposta inicial estava mesmo a resultar na prática.

Este projeto ajudou-me muito a crescer como professor. Obrigou-me a observar com mais atenção, a adaptar estratégias quando algo não funcionava e a confiar mais na simplicidade e eficácia de certos exercícios. Confirmou também uma ideia que eu já tinha: que vale a pena trabalhar a mentalidade orquestral desde cedo. Ensinar contrabaixo não é só ensinar notas e dedos — é ensinar a ouvir, a entrar em tempo, a respirar com os outros e a fazer parte de algo maior. E isso, para mim, é o verdadeiro sentido do ensino da música.

6.1. Exercícios criados: contributo autoral e aplicação

Uma parte importante deste projeto foi a criação de exercícios originais, pensados por mim para responder às dificuldades concretas dos alunos no contexto orquestral. Não são exercícios retirados de métodos existentes, mas pequenas propostas práticas que fui construindo com base no que observei nas aulas.

Cada exercício teve um objetivo claro: trabalhar entradas em grupo, melhorar a afinação em posições simples, desenvolver a leitura rítmica ou a coordenação do arco. Alguns foram aplicados nas aulas individuais, outros em grupo, e sempre com a ideia de preparar os alunos para situações que mais tarde vão encontrar numa orquestra real.

Para organizar melhor este contributo, decidi reunir os exercícios numa tabela com informação como o nome do exercício, o objetivo pedagógico, o nível a que se destina e como se liga à prática orquestral. Acredito que esta parte prática pode ser útil para outros professores ou até para eu próprio, no futuro, ir adaptando e melhorando estas ideias.

Mais do que exercícios técnicos isolados, são ferramentas para desenvolver hábitos de escuta, atenção e segurança na leitura. E o mais importante é que foram criados com os próprios alunos em mente, respeitando os seus níveis e necessidades.

Nº	Nome do exercício	Objetivo pedagógico principal	Nível	Duração	Ligação ao contexto orquestral
1	Ataque e Afinação	Trabalhar o ataque do arco e a afinação das cordas soltas	Todos os níveis	5–7 min	Estabilização sonora nas entradas e base harmónica
2	Ataque e Afinação em cordas dobradas	Afinar intervalos simples e controlar o som em cordas dobradas	Todos os níveis	7–8 min	Afinação relativa, escuta harmónica, som em grupo

3	Ataque em silêncio com arco suspenso	Trabalhar o ataque simultâneo e o gesto de entrada em grupo	Todos os níveis	5 min	Preparação de entradas orquestrais sem maestro
4	Subdivisão com palmas e voz	Desenvolver a pulsação interna e a subdivisão consciente	Todos os níveis	5–8 min	Entrada rítmica em compassos ternários ou compostos
5	Leitura rítmica com metrônomo falado	Trabalhar leitura à primeira vista e subdivisão verbal	Todos os níveis	7 min	Leitura precisa em excertos rápidos e com síncopas
6	Entrada após pausa	Treinar a segurança na entrada após vários tempos de silêncio	Todos os níveis	5–10 min	Contextos orquestrais com entradas isoladas ou expostas
7	Mistura tímbrica no grupo	Desenvolver a audição ativa e a homogeneidade de som no grupo	Todos os níveis	6–8 min	Construção de um som coletivo equilibrado
8	Leitura rítmica com base repetida	Treinar a capacidade de manter o ritmo mesmo quando outros tocam coisas diferentes	Todos os níveis	8 min	Quando o contrabaixo toca ritmos repetidos enquanto outros instrumentos fazem melodias ou variações
9	Saltos com arco détaché	Treinar o controlo do arco para tocar notas seguidas de forma clara e precisa	Todos os níveis	5–7 min	Quando aparecem várias notas repetidas ou rápidas que precisam de articulação limpa

10	Escala com respiração conjunta	Aprender a começar a tocar ao mesmo tempo que os colegas, usando a respiração como sinal	Todos os níveis	5 min	Para treinar entradas em grupo com afinação e ritmo bem marcado
11	Duetos com escalas e oitavas	Trabalhar a afinação e aprender a ouvir melhor o colega ao tocar em conjunto	Todos os níveis	10 min	Preparação para tocar afinado com outros instrumentos em intervalos como oitavas e quintas
12	Entradas fantasmas	Simular entradas em silêncio com gestos e contagem interna	Todos os níveis	5 min	Para praticar entradas em silêncio, quando o contrabaixo tem de entrar sozinho ou depois de uma pausa

Tabela 33 Exercícios criados

6.2. Potencial de transferibilidade

Apesar deste projeto ter sido pensado para o ensino do contrabaixo, acredito que a abordagem que aqui desenvolvi pode ser adaptada a outros instrumentos, especialmente dentro da família das cordas friccionadas. Os desafios de entrada, audição, afinação e articulação são partilhados por todos os instrumentos da orquestra.

Além disso, penso que este trabalho pode ser especialmente útil para professores em início de carreira, que muitas vezes têm dificuldade em saber por onde começar quando querem preparar os alunos para tocar em grupo. Ter um conjunto de exercícios simples, com objetivos claros e pensados para o contexto orquestral, pode fazer uma grande diferença.

A ideia deste projeto não é substituir os métodos existentes, mas complementar, trazendo a música em conjunto para o centro do processo desde o início. Afinal,

formar músicos preparados para tocar em conjunto é uma das grandes missões do ensino artístico especializado.

Parte II – Investigação

2. Enquadramento teórico

2.1. Perspetiva histórica e internacional

A história do contrabaixo é longa e marcada por muitas transformações, quer na construção, quer no tamanho, na afinação ou no papel desempenhado na música. Ao longo do tempo foi recebendo nomes diferentes — violone, double bass, contrabaixo, ou simplesmente baixo. Cada designação espelha uma fase distinta do percurso do instrumento e revela as variações que existiam entre países e épocas.

Nos séculos XVI e XVII, começaram a surgir instrumentos que se aproximavam do contrabaixo moderno, mas com grandes variações no número de cordas, no tamanho e na forma. Alguns desses primeiros modelos já tinham características semelhantes às atuais, mas outros eram bastante diferentes. Segundo Brun (cit. em Pertzborn, 2001), foi nesta altura que se definiram os elementos principais do instrumento.

A padronização do contrabaixo chegou apenas mais tarde, sobretudo a partir do final do século XIX, muito por influência da escola alemã. Esta consolidou a afinação em quartas (Mi–Lá–Ré–Sol) nos instrumentos de quatro cordas (Brun, 1989). A prática espalhou-se pela Europa e pelos Estados Unidos, embora continuem a existir variantes: diferenças no número de cordas, nas dimensões e também afinações alternativas, como a (Fá#–Si–Mi–Lá), usada por solistas para obter um som mais brilhante e destacado em contexto orquestral.

Em Portugal, este processo foi mais lento. Como observa Aguiar (2015, vol. I, p. 42), “No Conservatório de Música de Lisboa, contrariamente às práticas comuns nos Conservatórios de Milão, Paris e Madrid, o ensino do contrabaixo foi, durante mais de um século, confiado a professores que lecionavam violoncelo.” Esta realidade explica a autonomia tardia do instrumento no contexto português, em contraste com outros centros europeus. Além disso, o contrabaixo era frequentemente designado como “rabecão grande” ou simplesmente “rabecão”, o que por vezes gerava confusão com o violoncelo, então chamado “rabecão pequeno” (Aguiar, 2015, p. 29).

Outro traço distintivo do contrabaixo é ser o único instrumento da família das cordas que utiliza dois modelos de arco: o alemão, segurado por baixo, e o francês, segurado por cima. Ambos nasceram de tradições históricas diferentes. “O arco alemão descende do arco da viola da gamba e o arco francês do arco do violino. Dentro de cada modelo de arco de contrabaixo também existiram, e existem, diversos sub-modelos e, dentro destes, variadas formas de lhes pegar.” (Aguiar, 2015)

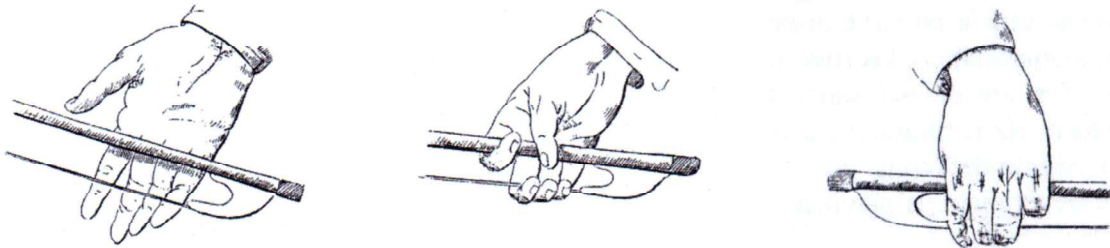


Ilustração 5 Ilustração do *Metodo theorico-pratico per contrabbasso d'orchestra*, Ricordi, Milão, [s.d.], p. 8, de L. F. Rossi / G. Anglois. In: MATTEI, S. *Il Metodo per Contrabasso di Giovanni Bottesini*, p. 116–119. Cit. em AGUIAR, A. (2015, vol. I, p. 28).

2.2. Métodos de ensino e abordagens técnicas

Durante séculos não existiu um método único para o ensino do contrabaixo. Ao contrário do que aconteceu com o violino ou com o violoncelo, cada professor seguia caminhos próprios, muitas vezes transmitidos oralmente. Os primeiros métodos começaram a aparecer entre os séculos XVII e XVIII, escritos por músicos como Gasparo Zannetti, Jean Rousseau, Johann Jacob Prinner ou Michel Corrette. Mais tarde, com as escolas de Viena e de Praga, o ensino do instrumento ganhou uma estrutura mais organizada (Pertzborn, 2010).

Já nos séculos XX e XXI, a diversidade manteve-se. Métodos como os de Simandl (1905), Streicher (1974) ou Rabbath (1977) mostram abordagens distintas em relação à técnica, à postura e ao repertório. Não existe uma regra única sobre qual postura escolher ou qual técnica adotar. Pertzborn (2001) sublinha que esta variedade pode dificultar a criação de uma linha pedagógica clara. Muitos professores e intérpretes reconhecem, por isso, a necessidade de maior informação sobre vantagens e limitações de cada abordagem.

Segundo o mesmo autor, a técnica do contrabaixo deve assentar em três princípios essenciais: usar mínimo de esforço, eficiência e flexibilidade. A postura deve respeitar o equilíbrio natural de cada corpo e, desde cedo, os alunos devem aprender formas corretas de posicionamento e de movimento. Essas bases garantem um processo de aprendizagem mais seguro, confortável e eficaz.

A multiplicidade de métodos, modelos de instrumentos e posturas mostra que o ensino do contrabaixo continua a precisar de propostas adaptadas a diferentes contextos e perfis de aluno. A prática de excertos orquestrais é um bom exemplo disso: coloca exigências técnicas e musicais que muitas vezes não estão cobertas nos métodos tradicionais.

Neste cenário, torna-se relevante criar materiais pedagógicos pensados para essas necessidades, sobretudo no ensino de jovens contrabaixistas. A investigação apresentada neste relatório procura responder a esse desafio, propondo exercícios preparatórios centrados no trabalho de excertos orquestrais e orientados para o desenvolvimento técnico, auditivo e interpretativo dos alunos.

No caso português, Aguiar (2015, vol. I, pp. 46–47) mostra que, durante o século XIX, o Conservatório de Música de Lisboa utilizou inicialmente o método de Luigi Felice Rossi e Giorgio Anglois, adotado até às provas públicas de Eduardo Óscar Wagner em 1881. A partir dessa data, terá sido introduzido o método de Giovanni Bottesini. Em 1882, surge ainda o *Methodo Elementar de Rebecção*, de César das Neves, considerado de carácter rudimentar e pouco consistente, mas que revela práticas singulares, como a utilização do 2.º dedo (dedo médio) na meia posição em lugar do indicador. Embora limitado, este método confirma a existência de uma tradição local e reflete a lenta autonomização pedagógica do contrabaixo em Portugal, ainda em forte ligação com a escola italiana da época. Apesar destas referências, os métodos utilizados em Portugal surgiram de forma pontual e sem continuidade, não chegando a consolidar uma verdadeira escola nacional de contrabaixo. Essa ausência de uma linha pedagógica própria fez com que o ensino do instrumento no país permanecesse dependente de tradições externas e apenas mais tarde adquirisse autonomia. É neste contexto que importa compreender como o ensino do instrumento se desenvolveu em Portugal, o que será abordado no ponto seguinte.

2.3. O ensino do contrabaixo em Portugal

O ensino do contrabaixo em Portugal tem raízes no século XIX e nasceu, em grande parte, sob influência italiana. De acordo com Borba (1956, cit. em Duarte, 2013, p. 29), o primeiro professor de contrabaixo conhecido foi João Jordani, músico de ascendência italiana que viveu em Lisboa entre 1793 e 1860. Começou por lecionar cordas no Seminário da Patriarcal e, em 1835, tornou-se professor de violoncelo e contrabaixo no Conservatório de Música de Lisboa. Neste sentido, como refere Aguiar (2015, vol. I, p. 39): *“Não foi encontrada referência ao ensino institucional do contrabaixo anterior a João Jordani, que foi o último professor do Seminário da Patriarcal e o primeiro do Conservatório de Música de Lisboa. [...] João Jordani foi professor de violoncelo e contrabaixo no Conservatório de Música de Lisboa durante 25 anos (1835–1860), tendo sido seus alunos João Rodrigues Cordeiro e Francisco de Freitas Gazul, entre outros.”*

Após a sua morte, foi sucedido por Guilherme Cossoul, conhecido violoncelista e maestro, que durante 19 anos lecionou violoncelo e contrabaixo. Um dos seus alunos, Eduardo Óscar Wagner, substituiu-o temporariamente em 1874 por motivo de doença e manteve-se no cargo até à sua morte, em 1899. Um dos pontos centrais do trabalho de Eduardo Óscar Wagner foi a utilização de métodos pedagógicos. Como explica Aguiar (2015, vol. I, p. 46): *“A julgar pelo artigo póstumo [...] de Eduardo Óscar Wagner na revista A Arte Musical, o método de contrabaixo usado no Conservatório de Música de Lisboa até às provas públicas deste professor realizadas em 1881, era o método de Luigi Felice Rossi e Giorgio Anglois. [...] A partir daquela data, subentende-se que o método adotado tenha sido o de Bottesini.”* Esta informação mostra que a prática do ensino nesta época estava em sintonia com as tendências internacionais.

Seguiu-se João Evangelista Cunha e Silva, filho de José Narciso, considerado o melhor contrabaixista do seu tempo. Como contextualiza Aguiar (2015, vol. I, p. 45), *“João Evangelista da Cunha e Silva descende de uma família de músicos lisboetas: [...] seu pai, José Narciso da Cunha e Silva (1825–1892), foi contrabaixista e violoncelista. [...] No final do século XIX foi criada a Academia de Amadores de Música (1884) onde João Evangelista da Cunha e Silva foi professor*

de *contrabaixo*.” Em 1919, João Passos assumiu a mesma cadeira no Conservatório de Música de Lisboa, tendo sido aluno de Wagner.

De facto, como explica Aguiar (2015, vol. I, p. 42): “*Por ordem cronológica, os professores que lecionaram contrabaixo no Conservatório de Música de Lisboa durante o século XIX foram os seguintes: João Jordani, Guilherme Cossoul, Eduardo Oscar Wagner e João Evangelista da Cunha e Silva. Como já referido, no Conservatório de Música de Lisboa desde a sua criação em 1835 e até 1958, o ensino de contrabaixo foi ministrado pelos professores de violoncelo.*” É importante referir que, durante mais de cem anos, o ensino do contrabaixo em Portugal esteve ligado ao ensino do violoncelo, o que não era comum na restante Europa. Esta realidade contribuiu para o aparecimento, nos anos 1950, de uma forma original de tocar contrabaixo, mais próxima da técnica de violoncelo: o uso dos quatro dedos na mão esquerda e do polegar como pestana, geralmente a partir do meio do braço do instrumento. Era também frequente a utilização de contrabaixos de cinco cordas, algo novo no país na altura.

Álvaro Silva foi uma figura decisiva neste processo. Embora não tenha integrado o corpo docente do Conservatório de Lisboa, tratou o contrabaixo como instrumento principal e não apenas como complemento do violoncelo. Publicou o método *Nova técnica do rabecão* (Pertzborn, 1998, p. 27), introduziu no país o contrabaixo de cinco cordas com a mais grave afinada em Si e formou vários alunos que integraram o naipe da Orquestra da Emissora Nacional, [...] onde foi chefe de naipe [...] durante mais de duas décadas (Duarte, 2013, p. 30).

Em 1958, o maestro Ivo Cruz convidou para Lisboa o austríaco Johannes Auersperg, considerado o primeiro professor de contrabaixo em Portugal que não acumulava funções de violoncelista. Ficou seis anos e deixou discípulos importantes, como Armando Crispim (que o sucedeu na cadeira até 1984), António Ferreira (professor entre 1984 e 2000) e Fernando Flores, que viria a estudar com Ludwig Streicher em Viena antes de regressar para ensinar na Academia de Amadores de Música. [...] em 1974. Fernando Flores integrou a Orquestra Gulbenkian durante 34 anos.

Segundo Duarte (2013, p. 31), com esta nova geração iniciou-se uma verdadeira viragem no ensino do contrabaixo em Portugal, marcada pela forte influência

austríaca. Introduziu-se o arco alemão e passou a valorizar-se uma nova relação corporal com o instrumento. Entre 1971 e 1992, Ludwig Streicher visitou regularmente o país para orientar cursos de verão, deixando a sua marca em muitos músicos que se tornaram depois professores.

Assim, o percurso do ensino do contrabaixo em Portugal mostra uma evolução marcada por fases distintas: uma primeira etapa de dependência do violoncelo, onde o instrumento não tinha plena autonomia pedagógica; um período de afirmação progressiva, com figuras como Álvaro Silva a dar-lhe maior protagonismo; e, finalmente, a viragem decisiva proporcionada pela chegada de Johannes Auersperg, mais tarde, pela influência austríaca de Ludwig Streicher. Este caminho, que conjuga heranças italianas e austríacas, ajuda a compreender as especificidades da formação contrabaixista no país e constitui a base sobre a qual se construiu o ensino contemporâneo do instrumento.

3. O excerto orquestral como ferramenta pedagógica

O trabalho com excertos orquestrais ocupa um lugar central na formação do contrabaixista, constituindo um elo entre o estudo técnico individual e a prática coletiva em orquestra. Ao contrário do repertório a solo, que privilegia sobretudo a dimensão interpretativa individual, os excertos apresentam situações musicais reais retiradas do repertório sinfónico, exigindo do aluno competências de afinação, articulação, ritmo e integração sonora.

Para além do seu valor técnico, os excertos revelam a função específica do contrabaixo no contexto orquestral e permitem que o aluno compreenda melhor o papel do instrumento em diferentes estilos, épocas e formações. Neste sentido, a sua prática não só prepara os alunos para provas e audições, mas também contribui para a construção de uma identidade musical mais completa, alicerçada na audição, na consciência coletiva e na experiência interpretativa.

Nos pontos seguintes, abordam-se as principais dimensões pedagógicas relacionadas com a audição de música orquestral, as aplicações e impactos cognitivos da audição ativa, bem como a relevância do estudo de excertos para o desenvolvimento técnico e para a preparação da prática em conjunto.

3.1. A audição de música orquestral como base formativa do contrabaixista

Ouvir música orquestral é um elemento central no desenvolvimento do contrabaixista em formação. A audição não contribui apenas para a técnica individual, mas permite compreender o papel do contrabaixo dentro do contexto global da orquestra. Em muitas situações, o instrumento funciona como alicerce rítmico e harmónico, exigindo do aluno sensibilidade para se integrar no conjunto.

Embora no passado o acesso a concertos estivesse limitado por fatores sociais e económicos, continua a ser essencial proporcionar aos alunos oportunidades de contacto com performances ao vivo ou gravações de qualidade. Gordon (2000) destaca que *saber ouvir é tão importante quanto tocar o instrumento*, sublinhando que é pela audição que os alunos aprendem a reconhecer timbres, compreender linhas melódicas e articular de forma eficaz a sua participação no coletivo. Para o contrabaixista, esta competência é especialmente relevante, pois envolve a percepção da pulsação, do equilíbrio sonoro e da sustentação harmónica.

A literatura especializada confirma que a audição orientada favorece a percepção musical e promove hábitos de apreciação estética (Elliott, 1995; Haack, 1992; Swanwick, 1979; Wuytack, 1971). Já no início do século XX, diversos educadores defendiam metodologias de audição guiada para ensinar as crianças a ouvir e a apreciar a música de forma consciente (Revista de Educação Musical, 2010).

O primeiro contacto dos alunos com o universo orquestral pode iniciar-se pelo reconhecimento dos instrumentos e das suas funções. Asseburgo (2009) observa que muitos alunos já tiveram experiências casuais com orquestras (na televisão ou em concertos) mas sem verdadeiro conhecimento da sua constituição. Explicar a função do contrabaixo nesse contexto permite ao aluno compreender desde cedo o lugar que o instrumento ocupa no contexto sonoro.

Diversas iniciativas históricas reforçam esta ideia. Scholes (1919) publicou guias para preparar ouvintes de concertos, enquanto Leonard Bernstein, nos anos 1960, organizou os célebres *Concertos para Jovens*, posteriormente divulgados em livros e gravações (Bernstein, 1962). Estes exemplos demonstram a relevância atribuída à educação auditiva, tanto no ensino formal como na mediação cultural.

Para o contrabaixista em formação, ouvir repertório orquestral não é apenas uma questão de apreciação estética, mas também uma ferramenta de preparação técnica e interpretativa. Saber ouvir sustenta o trabalho com excertos, tema que será aprofundado nos pontos seguintes.

3.2. Audição musical: aplicações pedagógicas e impacto cognitivo

A prática de excertos orquestrais torna-se mais eficaz quando associada à audição ativa. Wye e Morris (1988) recomendam o recurso a gravações para captar o espírito das obras, enquanto Peters (1991) defende a articulação entre o estudo da partitura e a audição musical como via para uma interpretação mais precisa. Em níveis mais avançados, Mecleid e All (2009) sublinham que ouvir música é um dos aspetos fundamentais da aprendizagem, permitindo distinguir timbres, identificar linhas melódicas e detetar imprecisões - competências cruciais para intérpretes e professores.

No caso do contrabaixo, a audição desempenha um papel específico e particularmente relevante. O contacto regular com gravações ou performances ao vivo permite ao aluno desenvolver maior sensibilidade para a afinação em registos graves, compreender o papel de sustentação rítmica e harmónica do instrumento e perceber a forma como o contrabaixo dialoga com a secção das cordas e com a orquestra como um todo.

Sharon (2000) reúne evidências de que os músicos, em contraste com os não músicos, apresentam diferenças significativas ao nível das redes auditivas e motoras, resultantes da prática sistemática de ouvir e tocar música. Estas adaptações não se limitam ao domínio artístico, mas estendem-se ao desenvolvimento cognitivo, envolvendo processos de memória, atenção e coordenação motora. Para o contrabaixista em formação, esta dimensão assume particular relevância: a audição cuidada de registos graves não só favorece a afinação e o controlo rítmico, como também aprofunda a relação entre a perceção auditiva e a execução instrumental, fortalecendo a aprendizagem de forma mais consciente e integrada.

De uma perspetiva pedagógica, a audição deve ser acompanhada de estratégias que estimulem a motivação dos alunos. Jogos de identificação instrumental, exploração de repertórios familiares ou associação de obras conhecidas ao contexto orquestral podem aproximar os alunos da experiência coletiva. Para o contrabaixista em formação, este trabalho conduz a uma integração mais consciente entre técnica instrumental, perceção auditiva e interpretação musical, fortalecendo a aprendizagem de forma equilibrada e duradoura.

3.3. Excertos orquestrais e o desenvolvimento técnico do contrabaixista

O estudo de excertos orquestrais constitui uma ferramenta pedagógica essencial para o ensino do contrabaixo, permitindo ao aluno desenvolver competências técnicas e musicais que não se encontram de forma tão evidente no repertório solo. A prática destes excertos proporciona contacto com passagens características do repertório sinfónico, exigindo precisão rítmica, clareza de articulação, afinação rigorosa e domínio da sonoridade.

Baldwin (1995) sublinha que a aprendizagem de excertos não deve ser desvalorizada, já que estes apresentam desafios específicos que podem colocar em desvantagem os músicos que apenas os contactam em fases tardias da formação. De forma semelhante, Sinico (2016) destaca que o repertório orquestral expõe os intérpretes a exigências como o controlo da respiração, a uniformidade do som, a adequação ao andamento e a compreensão do estilo, fatores que tornam indispensável a inclusão de excertos no plano de estudos.

A prática de excertos contribui igualmente para o desenvolvimento da consciência de audição do contrabaixista. Wye e Morris (1988) alertam para o facto de que mesmo passagens aparentemente simples podem revelar-se complexas no contexto da orquestra, exigindo atenção ao timbre, à precisão rítmica e ao equilíbrio com os restantes instrumentos. Peters (1991) reforça a necessidade de articular o estudo da partitura com a audição de gravações, como forma de alcançar uma interpretação mais precisa e expressiva.

Para além das competências técnicas, o estudo de excertos desempenha um papel motivador, sobretudo quando o professor contextualiza o excerto dentro da

obra original. Conhecer a função de cada excerto no contexto orquestral ajuda o aluno a compreender melhor o seu papel como intérprete e a desenvolver uma atitude mais consciente e participativa. Como observam James (2017) e Lemos (2018), a preparação rigorosa de excertos orquestrais é central não só em provas de seleção, mas também no percurso formativo dos músicos que aspiram a integrar orquestras profissionais.

Assim, o estudo de excertos orquestrais não deve ser visto isoladamente, mas sempre em articulação com a audição de música orquestral, garantindo uma aprendizagem completa e integrada, que fortalece simultaneamente a técnica instrumental, a percepção auditiva e a interpretação estilística.

3.4. Da sala de aula à orquestra: preparação para a prática coletiva

A transição do estudo individual para a prática em conjunto representa um momento determinante na formação do contrabaixista. A audição musical e o trabalho com excertos orquestrais, anteriormente abordados, encontram a sua plena realização no contexto da orquestra, onde o aluno aprende a colocar as competências técnicas e auditivas ao serviço da execução coletiva.

Neste âmbito, a prática orquestral exige do contrabaixista não apenas precisão técnica, mas também sensibilidade de audição para a afinação em grupo, consciência rítmica para garantir a coesão com o naipe e atenção às entradas e articulações que dependem da coordenação com o maestro e com os colegas. Como refere James (2017), os excertos orquestrais frequentemente selecionados em provas e audições não testam apenas a técnica individual, mas sobretudo a capacidade do músico se adaptar ao contexto coletivo.

A orquestra, enquanto espaço pedagógico, potencia igualmente competências sociais e musicais que dificilmente se desenvolvem no estudo isolado. A audição mútua, o respeito pelo equilíbrio do conjunto e a responsabilidade partilhada na construção da interpretação coletiva são aspetos fundamentais da aprendizagem. Fonseca (2014) sublinha que o trabalho em conjunto contribui para a motivação e para o estabelecimento de metas comuns entre os alunos, fortalecendo a ligação de longo prazo com a prática musical.

Assim, o estudo de excertos orquestrais aliado à audição de música orquestral prepara os alunos não só para superar desafios técnicos, mas também para desenvolver competências de integração, disciplina e cooperação, essenciais para a vida em orquestra. A sala de aula constitui uma etapa de preparação, mas é no ensaio coletivo e no palco que o contrabaixista consolida a sua identidade musical, adquirindo plena consciência do papel do seu instrumento no contexto sonoro global e transferindo para a prática real as competências trabalhadas ao longo da sua formação.

3.5. Conclusão do Capítulo 3

A análise feita neste capítulo permite concluir que o trabalho com excertos orquestrais é, de facto, uma ferramenta essencial na formação do contrabaixista. A audição de música orquestral, quando realizada de forma orientada e crítica, surge como base formativa importante: desenvolve a perceção auditiva e, ao mesmo tempo, ajuda o aluno a compreender melhor o papel do instrumento dentro do conjunto.

A prática da audição musical mostra ter efeitos que vão para lá do treino imediato do ouvido. Vários estudos sublinham que traz benefícios estruturais para o desenvolvimento musical e também intelectual dos alunos. Por outro lado, o estudo sistemático de excertos orquestrais coloca o contrabaixista em contacto direto com as exigências técnicas e estilísticas do repertório sinfónico. É uma preparação que abre caminho para a vida profissional e que contribui para a construção de uma identidade interpretativa.

A passagem da sala de aula para a prática orquestral concretiza o objetivo maior desta abordagem pedagógica: juntar técnica, audição e experiência coletiva numa aprendizagem que articula o progresso individual com a consciência de grupo. Por isso, os excertos não devem ser vistos apenas como fragmentos soltos, mas sim como recursos pedagógicos de grande valor, capazes de unir formação técnica, musicalidade e preparação para a vida artística.

4. Metodologia da investigação

Esta investigação integra-se na PES do Mestrado em Ensino da Música – variante Contrabaixo e decorreu no CML-FR. A questão central foi perceber até que ponto o estudo de excertos orquestrais pode ser aproveitado como ferramenta pedagógica no ensino do contrabaixo. A intenção não foi apenas avaliar benefícios técnicos, mas também observar de que forma esta prática contribui para a audição crítica dos alunos, para a sua motivação e para a preparação do trabalho em grupo.

A metodologia escolhida teve natureza qualitativa e partiu da análise descritiva e interpretativa daquilo que foi acontecendo nas aulas. Não se procurou chegar a conclusões universais ou a regras fixas. O foco esteve em compreender de perto a experiência concreta dos alunos e, a partir daí, relacionar as observações com a literatura teórica já existente.

4.1. Objetivos da investigação

O objetivo geral desta investigação consiste em analisar o impacto pedagógico do estudo de excertos orquestrais no desenvolvimento técnico, auditivo e interpretativo dos alunos de contrabaixo.

Deste objetivo central decorrem os seguintes objetivos específicos:

- Explorar a relevância da audição de música orquestral no processo de aprendizagem do contrabaixo;
- Identificar as competências técnicas, musicais e interpretativas que podem ser potenciadas através do estudo de excertos orquestrais;
- Relacionar a prática de excertos com a motivação e o envolvimento dos alunos no estudo do instrumento;
- Avaliar de que forma a articulação entre o trabalho individual e a prática de conjunto contribui para a preparação dos alunos na integração em orquestras e outros grupos musicais.

4.2. Questões de investigação

As questões que orientaram o presente estudo foram as seguintes:

- De que forma a audição de música orquestral contribui para a formação integral do aluno de contrabaixo, no plano técnico, auditivo e interpretativo?
- Quais as competências técnicas, musicais e estilísticas que podem ser desenvolvidas através da prática de excertos orquestrais?
- Em que medida o estudo sistemático de excertos influencia a motivação, a concentração e o desempenho global dos alunos?
- Como se articula o trabalho individual com a prática de conjunto na preparação dos alunos para a integração em orquestras?

4.3. Contexto do estudo

A investigação foi desenvolvida no CML-FR, uma instituição de ensino artístico especializado que desempenha um papel relevante na formação musical da região do Algarve. O Conservatório oferece cursos oficiais em diversos instrumentos e níveis, desde o regime articulado até ao ensino secundário, promovendo uma aprendizagem musical que alia a vertente individual à prática coletiva em grupos de câmara e orquestra.

O estudo decorreu no âmbito da PES, ao longo do segundo e terceiro períodos letivos do ano escolar. A intervenção incidiu sobre dois contextos distintos e complementares:

- **Aulas individuais de contrabaixo:** realizadas semanalmente com um aluno do 2.º grau, em que foram trabalhadas competências técnicas de base, repertório adaptado ao nível de aprendizagem e introdução progressiva ao estudo de excertos orquestrais. Estas aulas permitiram observar de forma detalhada o desenvolvimento individual do aluno, relacionando a prática instrumental com a audição musical orientada.
- **Aulas de conjunto (naípe de contrabaixos):** Participaram quatro alunos de diferentes níveis (um do 11.º ano/7.º grau, dois do 9.º ano/5.º grau e um do 8.º ano/4.º grau). Este grupo, com diferentes graus de experiência,

possibilitou explorar estratégias de integração e cooperação, tanto na preparação de repertório orquestral como na consciência coletiva do papel do contrabaixo no conjunto. O trabalho incidiu num repertório específico definido para o período letivo, incluindo obras do repertório sinfónico e arranjos adaptados.

A escolha deste contexto justifica-se por permitir uma observação diversificada: de um lado, a progressão individual de um aluno em fase inicial da aprendizagem do contrabaixo; do outro, a dinâmica de grupo num naipe de orquestra em que se encontram alunos de diferentes níveis técnicos. Esta combinação proporcionou uma perspetiva abrangente sobre a aplicabilidade pedagógica dos excertos orquestrais, tanto em situações de estudo individual como em práticas coletivas.

4.4. Participantes

O estudo contou com a participação de dois grupos distintos de alunos de contrabaixo, integrados no CML-FR, permitindo observar diferentes realidades pedagógicas:

Aluno A – aulas individuais: O primeiro participante foi um aluno do 2.º grau de contrabaixo, acompanhado semanalmente em regime individual. Este aluno encontrava-se numa fase inicial de consolidação técnica, sendo o trabalho desenvolvido sobretudo orientado para o domínio da postura, da afinação e da leitura rítmica. Paralelamente, foi introduzido gradualmente o estudo de excertos orquestrais adaptados ao nível do aluno, de modo a promover desde cedo a compreensão do papel do contrabaixo no conjunto. O acompanhamento deste aluno permitiu observar em detalhe a evolução individual, bem como a forma como a prática de excertos contribuiu para o seu desenvolvimento técnico, auditivo e interpretativo.

Grupo de conjunto – naipe de contrabaixos: O segundo núcleo de participantes foi constituído por um grupo de quatro alunos do naipe de contrabaixos, com diferentes graus de aprendizagem: um aluno do 11.º ano (7.º grau), dois alunos do 9.º ano (5.º grau) e um aluno do 8.º ano (4.º grau). A diversidade de níveis representou uma oportunidade privilegiada para analisar a

aplicação de excertos orquestrais em contextos de prática coletiva, permitindo explorar tanto a cooperação entre alunos mais e menos avançados como a construção de equilíbrio sonoro dentro do grupo. As aulas de conjunto incidiram sobre o repertório orquestral definido para o período letivo, incluindo obras de diferentes estilos, o que possibilitou o desenvolvimento de competências como a afinação em grupo, a homogeneidade de articulação e a coordenação rítmica, aspetos fundamentais para a integração futura em formações orquestrais.

A seleção destes participantes justifica-se por oferecer duas perspetivas complementares: a evolução individual de um aluno em início de formação e a dinâmica coletiva de um grupo de alunos em diferentes fases do percurso. Esta combinação enriqueceu a análise, permitindo compreender de forma mais abrangente como os excertos orquestrais podem ser utilizados como recurso pedagógico no ensino do contrabaixo.

4.5. Procedimentos de recolha de dados

A recolha de dados foi realizada ao longo da PES, adotando-se uma abordagem qualitativa centrada na observação e interpretação do processo de ensino-aprendizagem.

Para este efeito, foram utilizados os seguintes procedimentos:

- Observação participante: o investigador assumiu simultaneamente o papel de professor estagiário e de observador, registando de forma sistemática os acontecimentos relevantes em cada aula, tanto em contexto individual como coletivo. Esta proximidade permitiu identificar comportamentos, estratégias e dificuldades dos alunos, bem como avaliar a eficácia das propostas pedagógicas implementadas.
- Registos de aula: após cada aula foram elaborados relatórios descritivos e reflexivos, nos quais se documentaram os conteúdos trabalhados, os objetivos definidos, as respostas dos alunos, as estratégias adotadas e a evolução observada. Estes relatórios constituíram a principal fonte de análise da progressão técnica, auditiva e interpretativa.

- Questionários: aplicados a todos os alunos do projeto, permitiram recolher perceções sobre a motivação, as dificuldades sentidas e a utilidade do trabalho com excertos orquestrais. Os questionários foram anónimos e tiveram como objetivo complementar a observação direta com a perspetiva dos próprios alunos. Os questionários encontram-se em anexo.
- Registos áudio e vídeo: sempre que possível, foram recolhidos registos das aulas e ensaios de conjunto, permitindo analisar posteriormente aspetos técnicos e musicais, como afinação, homogeneidade de som e precisão rítmica. Estes registos serviram igualmente de apoio à reflexão crítica sobre o processo.
- Notas reflexivas: ao longo da intervenção foi mantido um diário reflexivo, no qual se registaram considerações sobre as estratégias utilizadas, as reações dos alunos e as aprendizagens resultantes. Este instrumento foi essencial para relacionar a prática pedagógica com o enquadramento teórico apresentado.

A utilização combinada destes procedimentos permitiu cruzar diferentes perspetivas e construir uma análise mais completa e fundamentada da intervenção pedagógica, reforçando a validade dos resultados obtidos.

4.6. Tratamento e análise dos dados

O tratamento dos dados recolhidos seguiu uma abordagem qualitativa, de carácter descritivo e interpretativo. Mais do que medir números ou quantificar resultados, o que se procurou foi perceber em detalhe como o trabalho com excertos orquestrais influenciou o desenvolvimento técnico, a audição e a interpretação dos alunos de contrabaixo.

O processo passou por várias etapas, não sempre lineares. Primeiro reuniu-se todo o material: registos de aula, notas de reflexão, questionários, gravações em áudio e em vídeo. Separar o que vinha das aulas individuais e o que pertencia ao trabalho de conjunto ajudou a ganhar uma visão mais clara de cada contexto.

Depois foram surgindo os grandes temas de análise, definidos a partir das questões da investigação: progresso técnico, capacidade de audição, motivação e empenho, e também a ligação entre estudo individual e prática coletiva.

Os questionários deram voz aos alunos, permitindo aceder às suas impressões sobre o trabalho realizado. As respostas revelaram aspetos que dificilmente surgiriam em aula, oferecendo uma perspetiva mais pessoal sobre o percurso de aprendizagem.

Por fim, chegou-se à fase de interpretação. Nesta etapa, as observações foram relidas à luz do enquadramento teórico discutido nos capítulos anteriores. Foi aí que se estabeleceram pontes entre a prática observada e os contributos da literatura especializada.

Reunir várias fontes diferentes permitiu ver o mesmo processo por vários ângulos. Isso ajudou a confirmar ideias, a descobrir novos aspetos e a compreender melhor o caminho feito ao longo da experiência.

5. Apresentação e discussão dos resultados

5.1. Introdução

Este capítulo apresenta e discute os resultados obtidos ao longo da intervenção pedagógica realizada no CML-FR, no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada. A análise dos dados seguiu as questões de investigação enunciadas no capítulo anterior e procurou perceber o impacto do estudo de excertos orquestrais na formação do contraabaixista, em várias dimensões: técnica, auditiva, interpretativa e motivacional.

Para dar uma visão abrangente do objeto de estudo, os resultados são apresentados em dois planos, distintos, mas ligados entre si:

- A evolução individual do aluno A (2.º grau) – acompanhada através de aulas individuais, registos de observação, notas de reflexão e questionários. Este caso permitiu analisar em detalhe os efeitos da prática de excertos numa fase inicial da aprendizagem, nomeadamente no trabalho de afinação, postura, leitura e audição crítica, traduzidos em progressos concretos.

- A dinâmica do naipe de contrabaixos (4.º ao 7.º grau) – observada em contexto de conjunto, envolvendo quatro alunos de diferentes níveis. Esta análise mostrou como o estudo de excertos potencia a cooperação, a afinação coletiva, a homogeneidade de articulação e a consciência do papel do contrabaixo dentro da orquestra.

A combinação destas duas perspectivas revelou-se fundamental. As aulas individuais ofereceram um olhar próximo sobre o percurso de um aluno em início de formação; as aulas de conjunto, por sua vez, evidenciaram os desafios e as oportunidades do trabalho coletivo, em particular na integração musical, na disciplina rítmica e na motivação reforçada pela consciência de integração no grupo.

A discussão organiza-se em torno das quatro questões de investigação definidas no capítulo 4:

- De que forma a audição de música orquestral contribui para a formação integral do aluno de contrabaixo?
- Que competências técnicas, musicais e estilísticas podem ser desenvolvidas através da prática de excertos orquestrais?
- Em que medida o estudo sistemático de excertos influencia a motivação, a concentração e o desempenho global dos alunos?
- Como se articula o trabalho individual com a prática de conjunto na preparação para a integração em orquestras?

Deste modo, a análise não se limita à descrição dos dados recolhidos. Procura estabelecer relações entre a prática observada e o enquadramento teórico discutido anteriormente. Esta triangulação de perspectivas permite compreender não apenas os efeitos imediatos da metodologia adotada, mas também os contributos que o estudo de excertos orquestrais pode oferecer ao ensino do contrabaixo numa perspectiva mais ampla.

5.2. Percepções dos alunos: resultados do questionário

Para complementar a observação direta feita ao longo das aulas, foi aplicado um questionário anónimo aos cinco alunos envolvidos no projeto. O objetivo foi recolher as suas percepções sobre o impacto dos exercícios baseados em excertos orquestrais, tanto ao nível técnico como motivacional.

As respostas foram dadas numa escala de 1 a 5 (1 – “Discordo muito”; 5 – “Concordo muito”), e os resultados foram tratados de forma simples, com gráficos de barras que representam a frequência de cada resposta para cada afirmação.

Os exercícios ajudaram-me a tocar melhor

5 respostas

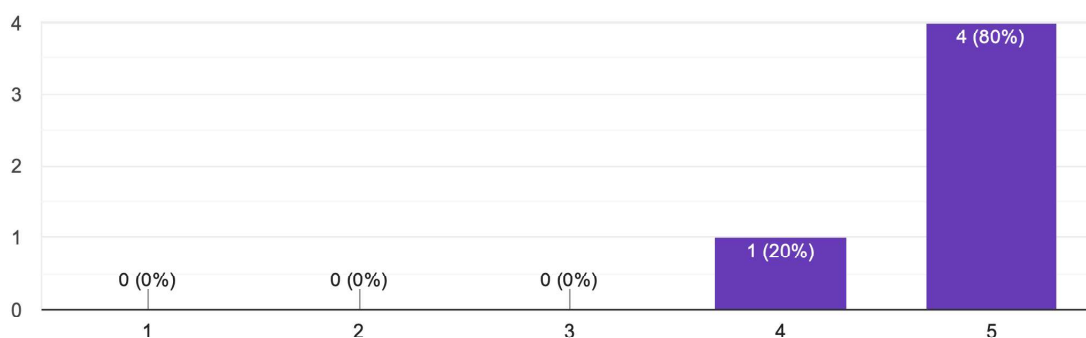


Gráfico 1 - Os exercícios ajudaram-me a tocar melhor

Na questão “Os exercícios ajudaram-me a tocar melhor”, quase todos os alunos marcaram a pontuação máxima e apenas um respondeu 4. Isto mostra de forma muito clara que sentiram uma melhoria direta ao tocar. Para eles, os exercícios não foram apenas mais uma tarefa da aula: tiveram impacto visível no som e na forma de lidar com o instrumento.

Percebi bem para que servia cada exercício

5 respostas

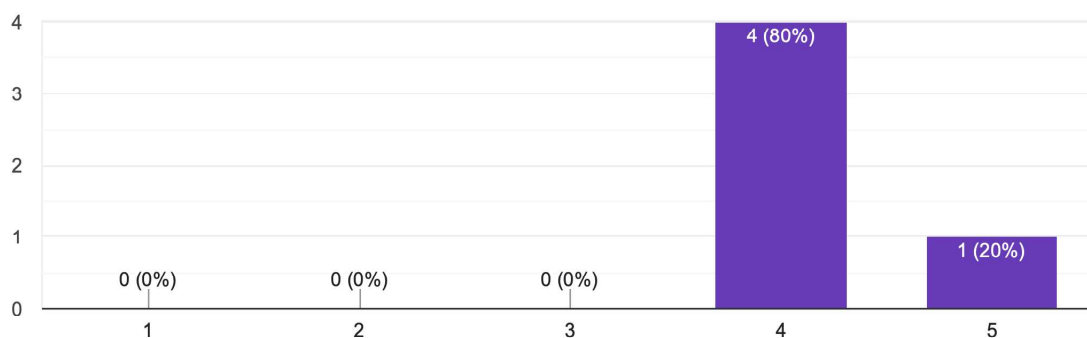


Gráfico 2 – Percebi bem para que servia cada exercício

Na questão “Percebi bem para que servia cada exercício”, quatro alunos responderam 4 e apenas um respondeu 5. Este resultado sugere que, sobretudo no início, nem todos compreenderam logo o objetivo de cada atividade. Com o tempo e com explicações dadas em aula, esta percepção foi-se consolidando, evidenciando que a clareza pedagógica é essencial para o progresso do aluno.

Senti que melhorei com o tempo

5 respostas

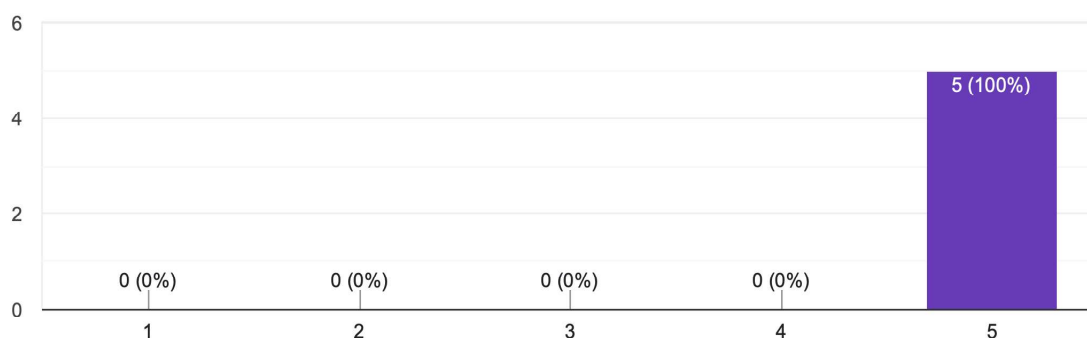


Gráfico 3 - Senti que melhorei com o tempo

Na questão “Senti que melhorei com o tempo”, todos os alunos assinalaram a pontuação máxima (5). Esta unanimidade é muito reveladora, porque mostra que

eles próprios sentiram na prática uma evolução clara ao longo das semanas. Não foi apenas o professor a observar melhorias, foram os próprios alunos a reconhecerem o seu progresso. Esse reconhecimento pessoal é talvez o mais importante. Quando o aluno sente que está a avançar, cresce também a sua confiança e a motivação para continuar a estudar.

Achei os exercícios divertidos ou interessantes

5 respostas

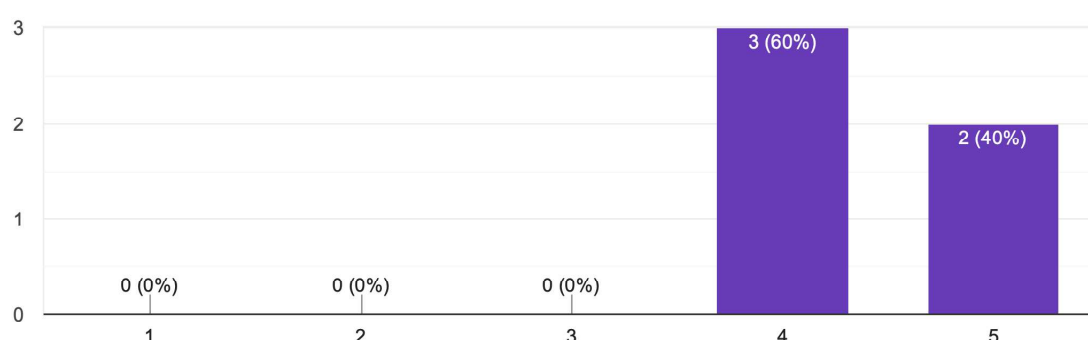
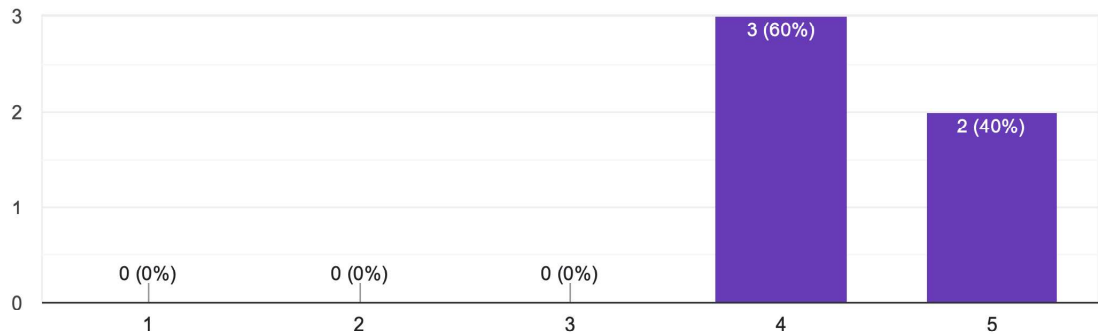


Gráfico 4 - Achei os exercícios divertidos ou interessantes

Na questão “Achei os exercícios divertidos ou interessantes”, todos os alunos responderam de forma positiva, entre 4 e 5. A maioria ficou no 4, o que mostra que gostaram e sentiram interesse, mesmo sendo exercícios técnicos. No fundo, não os sentiram como uma obrigação “aborrecida”, mas como algo que também podia ser divertido e musical. Isso faz toda a diferença na forma como se motivam para estudar.

Acho que agora o meu som está melhor

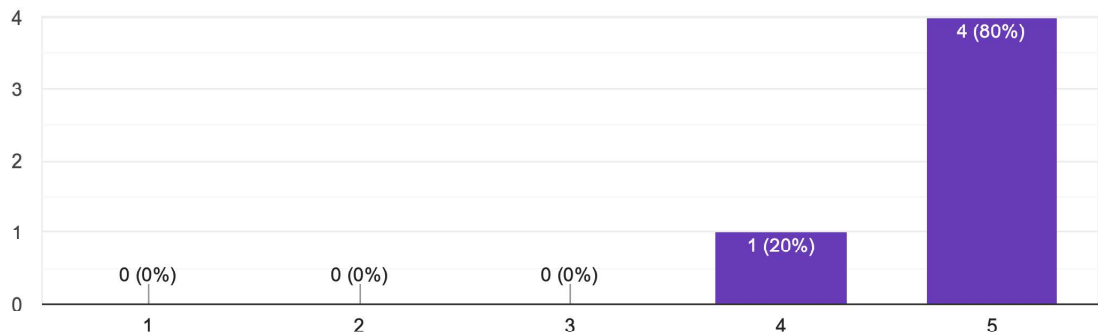
5 respostas

*Gráfico 5 - Acho que agora o meu som está melhor*

Na questão “Acho que agora o meu som está melhor”, três alunos responderam 4 e dois responderam 5. A percepção de melhoria no som é sempre subjetiva e difícil de avaliar pelos próprios, mas todos reconheceram progressos. Isto sugere que os exercícios não só ajudaram a trabalhar aspetos técnicos, mas também desenvolveram uma maior consciência crítica sobre o próprio som.

Sinto que leio melhor os ritmos depois dos exercícios.

5 respostas

*Gráfico 6 - Sinto que leio melhor os ritmos depois dos exercícios*

Na questão “Sinto que leio melhor os ritmos depois dos exercícios”, quatro alunos responderam 5 e um respondeu 4. Este resultado mostra que os excertos foram eficazes no estudo rítmico, permitindo aos alunos sentir maior segurança na leitura e na pulsação, uma capacidade muito importante na prática orquestral.

Gostava de continuar a fazer este tipo de exercícios

5 respostas

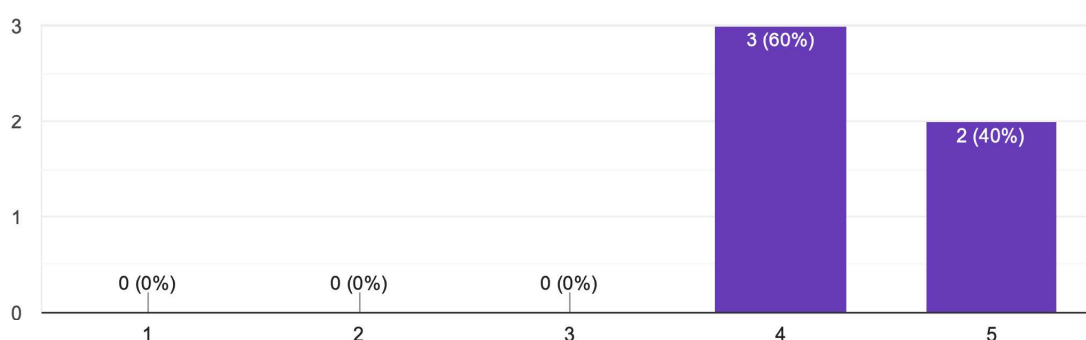


Gráfico 7 - Gostava de continuar a fazer este tipo de exercícios

Por fim, na questão “Gostava de continuar a fazer este tipo de exercícios”, todos os alunos marcaram valores altos (três responderam 4 e dois responderam 5). Isto demonstra a vontade de dar continuidade a esta prática, sinal de que encontraram sentido e prazer neste tipo de trabalho.

As respostas abertas reforçaram estas percepções. Alguns alunos reconheceram que “no início foi difícil perceber para que serviam os exercícios, mas depois comecei a gostar porque me ajudaram a tocar mais afinado e a acompanhar o grupo”. Outro destacou que “os exercícios foram importantes para melhorar a afinação e a articulação no grupo”. Houve ainda quem sublinhasse que “ajudaram a ganhar mais confiança e a perceber melhor como o meu som se junta ao dos outros”. As respostas completas a este questionário encontram-se em anexo.

Em síntese, os resultados confirmam que os exercícios baseados em excertos orquestrais tiveram um impacto real e reconhecido pelos próprios alunos. “Ajudaram-nos a tocar melhor”, a ouvir com mais atenção crítica, a ganhar confiança e a sentir maior motivação no estudo.

5.3. A audição de música orquestral na formação do contrabaixista

A análise dos dados recolhidos confirma a importância da audição de música orquestral como base formativa no ensino do contrabaixo. Tanto no caso do aluno A (aulas individuais) como no trabalho desenvolvido com o naipe de contrabaixos, verificou-se que a ouvir com atenção as gravações e a discussão orientada sobre as interpretações permitiram aos alunos adquirir maior consciência do papel do seu instrumento no conjunto.

No contexto das aulas individuais, a audição foi utilizada como estratégia para reforçar a percepção da afinação e do timbre em registos graves. O aluno A, em fase inicial da aprendizagem, revelou progressos significativos quando pôde associar o estudo técnico de escalas e excertos à audição de obras orquestrais em que o contrabaixo assume funções estruturais. Esta prática permitiu-lhe compreender de forma mais clara como a pulsação rítmica e a sustentação harmónica contribuem para a estabilidade global da orquestra.

Já no trabalho coletivo, com alunos de diferentes níveis, a audição de excertos selecionados foi fundamental para criar referências comuns. Os registos escutados em aula serviram de ponto de partida para a discussão sobre articulações, equilíbrio entre os instrumentos e estilos de época, permitindo ao grupo alinhar expectativas e objetivos interpretativos. A observação registada demonstrou que, após momentos de escuta guiada, a execução conjunta se tornava mais coesa, com maior atenção à homogeneidade de som e à integração no contexto orquestral.

Estes resultados dialogam diretamente com os contributos da literatura especializada. Gordon (2000) refere que “saber ouvir é tão importante quanto tocar o instrumento”, destacando a audição como competência essencial no processo formativo. De forma semelhante, Elliott (1995), Haack (1992) e Swanwick (1979) sublinham a relevância da audição musical orientada para o desenvolvimento da

percepção musical. Os dados desta investigação confirmam estas perspetivas, evidenciando que a audição musical com orientação não apenas melhora aspetos técnicos imediatos (como a afinação e o ritmo), mas também contribui para a motivação dos alunos, ao aproximá-los da experiência da orquestra.

Em síntese, a audição de música orquestral revelou-se um recurso pedagógico de grande impacto, potenciando a formação integral do contrabaixista. Ao proporcionar contacto direto com modelos interpretativos de referência, estimulou a audição musical crítica, favoreceu a compreensão do papel do instrumento e consolidou a ligação entre prática individual e experiência coletiva.

5.4. Competências técnicas, musicais e estilísticas desenvolvidas através dos excertos orquestrais

Os dados recolhidos ao longo da intervenção pedagógica evidenciam que a prática sistemática de excertos orquestrais constitui uma via privilegiada para o desenvolvimento de competências técnicas, musicais e estilísticas no contrabaixista em formação.

No plano técnico, a execução de excertos revelou-se particularmente eficaz para trabalhar aspetos como a precisão rítmica, a clareza de articulação, o controlo da afinação e a projeção sonora. O aluno A, por exemplo, mostrou progressos significativos no domínio da afinação em cordas soltas e em mudanças de posição quando estas eram contextualizadas em passagens retiradas do repertório orquestral. A motivação para superar dificuldades aumentava visivelmente quando o exercício estava associado a um excerto reconhecido, em comparação com a prática de estudos isolados.

Ao nível das competências musicais, o estudo de excertos permitiu explorar a relação entre fraseado, dinâmica e equilíbrio dentro do conjunto. No trabalho com o naipe de contrabaixos, destacou-se a importância da coordenação rítmica e da homogeneidade de articulação, aspetos que foram sendo afinados progressivamente através da escuta e execução conjunta de passagens específicas. Observou-se que, à medida que os alunos se familiarizavam com as exigências dos excertos, aumentava a consciência da sua função de suporte

harmónico e rítmico, assim como a capacidade de manter a coesão com o maestro e com os restantes instrumentos da orquestra.

Em relação às competências estilísticas, a prática de excertos revelou-se essencial para introduzir os alunos a diferentes contextos históricos e estéticos. Passagens de obras barrocas, clássicas e contemporâneas foram utilizadas para exemplificar contrastes de estilo, exigindo adaptações na sonoridade, no ataque e na articulação. A discussão em grupo, apoiada em gravações de referência, reforçou a perceção de que cada época impõe exigências específicas ao contrabaixista, desde a clareza rítmica típica do Classicismo até à flexibilidade de timbre e dinâmica presente em repertório do século XX.

Estes resultados confirmam o que Baldwin (1995) e Sinico (2016) defendem relativamente ao valor pedagógico dos excertos: ao condensarem desafios técnicos e expressivos em passagens concretas, constituem um recurso insubstituível para a preparação dos alunos. Peters (1991) reforça que o estudo da partitura em articulação com a audição de gravações potencia a interpretação expressiva, aspeto igualmente verificado nesta investigação.

Assim, pode afirmar-se que os excertos orquestrais funcionam como pequenos estudos concentrados, nos quais, em poucos compassos, se reúne uma diversidade de competências essenciais para a formação do contrabaixista. Esta prática contribui para a construção de hábitos de estudo mais direcionados, favorecendo a autonomia e a eficiência na preparação individual.

5.5. Influência do estudo de excertos na motivação e no desempenho dos alunos

Um dos aspetos mais evidentes ao longo da intervenção pedagógica foi o impacto positivo do estudo de excertos orquestrais na motivação dos alunos. Tanto no contexto individual como no trabalho de conjunto, verificou-se que os excertos despertavam maior interesse e empenho em comparação com estudos técnicos convencionais.

No caso do aluno A (2.º grau), a introdução de excertos adaptados ao seu nível contribuiu para aumentar a curiosidade e a ligação afetiva com o repertório. Em

várias aulas, notou-se uma maior concentração e persistência na resolução de dificuldades técnicas quando o exercício estava inserido num contexto musical reconhecível, como uma passagem orquestral. A percepção de estar a trabalhar “música real” e não apenas exercícios abstratos, reforçou a motivação e favoreceu o desenvolvimento da autonomia no estudo individual.

No naipe de contrabaixos (4.º ao 7.º grau), os excertos funcionaram como catalisadores de envolvimento coletivo. O trabalho sobre passagens específicas exigiu cooperação ativa entre os alunos, promovendo uma dinâmica de apoio mútuo e comparação saudável. Os mais avançados assumiam, por vezes, um papel de modelo, enquanto os menos experientes sentiam-se motivados a alcançar o mesmo nível de rigor técnico e expressivo. Esta interação favoreceu não só a coesão do grupo, mas também a disciplina rítmica e a capacidade de audição.

Além da motivação, observou-se uma influência direta no desempenho global dos alunos. O estudo de excertos contribuiu para ganhos visíveis em termos de:

- concentração, uma vez que os excertos exigiam atenção constante a detalhes técnicos e musicais;
- confiança, particularmente em situações de execução coletiva, onde os alunos experimentaram uma sensação de pertença e responsabilidade partilhada;
- expressividade, já que a contextualização dos excertos dentro da obra completa permitia compreender a intenção estilística e interpretativa.

Estes resultados vão ao encontro das observações de James (2017) e Lemos (2018), que sublinham o papel motivador dos excertos orquestrais, especialmente quando associados à preparação de provas ou à perspetiva de integração em orquestras. A possibilidade de trabalhar material autêntico, usado em contextos profissionais, confere ao aluno um sentido de utilidade e de progressão concreta, que dificilmente se atinge apenas com estudos técnicos ou repertório a solo.

Em síntese, pode afirmar-se que o estudo de excertos orquestrais, para além do seu valor técnico, desempenha uma função essencial na motivação e no desempenho musical dos contrabaixistas em formação. A vivência prática destes fragmentos aproxima o aluno da realidade orquestral, reforça o prazer de tocar e

potencia o desenvolvimento de competências psicológicas, como a autoconfiança e a persistência no estudo.

5.6. Articulação entre prática individual e coletiva na preparação para a vida orquestral

Um dos objetivos centrais desta investigação consistiu em compreender como a prática individual e a prática de conjunto se interligam na formação do contrabaixista. Os dados recolhidos ao longo da intervenção pedagógica mostram que estas duas dimensões, longe de se oporem, são complementares e mutuamente enriquecedoras.

No plano individual, o aluno A beneficiou de um trabalho detalhado sobre aspetos técnicos fundamentais, afinação, postura, coordenação da mão direita e esquerda, leitura rítmica, aplicados a excertos adaptados ao seu nível. Esta preparação individual forneceu-lhe ferramentas sólidas para enfrentar, mais tarde, a prática em grupo. A interiorização das passagens em contexto de estudo a solo permitiu-lhe ganhar confiança e maior consciência do papel que deveria desempenhar quando integrado no coletivo.

No contexto coletivo, o naipe de contrabaixos constituiu um espaço privilegiado para a aplicação prática das competências desenvolvidas nas aulas individuais. Nas aulas de conjunto, observou-se que os alunos transportavam para a prática orquestral não apenas a técnica adquirida, mas também uma postura de maior audição, atenção às entradas, ao equilíbrio da sonoridade e à afinação de grupo. O facto de tocarem excertos já preparados individualmente facilitou a integração coletiva, reduzindo inseguranças e permitindo que a concentração fosse direcionada para a coesão do grupo.

A articulação entre estas duas dimensões revelou-se também motivadora: os alunos reconheciam que o estudo individual tinha um propósito claro quando encontravam essas mesmas passagens no trabalho coletivo. Por outro lado, as exigências do grupo incentivavam-nos a estudar de forma mais consistente em casa, conscientes de que o desempenho individual tinha impacto direto no resultado global. Esta noção de responsabilidade partilhada aproximou os alunos

daquilo que acontece numa orquestra profissional. Perceberam que sem preparação individual não há sucesso coletivo e que cada um tem de chegar às aulas pronto a contribuir.

Do ponto de vista pedagógico, esta articulação confirma o que Peters (1991) e Baldwin (1995) já defendiam sobre o papel dos excertos: ao servirem de ponte entre o estudo técnico (sozinho) e a prática em grupo, ajudam o aluno a entender melhor a ligação entre estas duas dimensões. Também Fonseca (2014) chama a atenção para o mesmo aspeto, sublinhando que o trabalho em conjunto desenvolve competências sociais, como a cooperação, a disciplina, e o respeito pelos colegas, que dificilmente emergem apenas em aulas individuais.

Os resultados desta investigação mostram, assim, que preparar alunos para a vida orquestral implica encontrar um equilíbrio dinâmico entre o estudo individual e prática de conjunto. O estudo a solo garante o domínio técnico e dá segurança interpretativa; a prática coletiva, por sua vez, reforça a audição mútua, a consciência de conjunto e a capacidade de adaptação. Estes dois âmbitos não se excluem, completam-se. Quando são integradas de forma coerente, o resultado é a formação de contrabaixistas mais preparados, capazes de responder às exigências do repertório orquestral e da prática profissional.

5.7. Síntese do capítulo

A análise e discussão dos resultados apresentados ao longo deste capítulo permitem afirmar que a prática de excertos orquestrais, articulada com a audição de música orquestral, constitui uma ferramenta pedagógica de elevado valor no ensino do contrabaixo.

Em primeiro lugar, verificou-se que a audição orientada favorece o desenvolvimento da perceção musical e da escuta crítica, elementos fundamentais para a compreensão do papel do contrabaixo no contexto orquestral. O contacto com gravações e performances ao vivo possibilitou aos alunos adquirir maior sensibilidade para timbres, afinação e equilíbrio coletivo, competências que ultrapassam o domínio técnico imediato e se estendem à formação musical global.

Ao nível técnico e interpretativo, o trabalho sobre excertos orquestrais revelou-se fundamental para consolidar aspetos como a precisão rítmica, a clareza da articulação, a uniformidade do som e a compreensão estilística. A prática sistemática destes excertos mostrou-se mais eficaz do que o repertório a solo para preparar os alunos para situações reais de orquestra, constituindo uma base sólida para provas, audições e para a futura vida profissional.

No que diz respeito à motivação, ficou bastante evidente que tanto o aluno A, nas aulas individuais, como o grupo do naipe, nas aulas de conjunto, sentiram um maior envolvimento quando trabalharam os excertos. Eles perceberam de forma muito clara que aquilo que cada um estudava sozinho tinha um impacto direto no resultado coletivo. Essa consciência fez com que assumissem mais responsabilidade pelo estudo, mostrassem mais disciplina e se dedicassem de forma mais consistente ao instrumento.

Por fim, a articulação entre a prática individual e coletiva destacou-se como elemento-chave da formação do contrabaixista. Enquanto as aulas individuais proporcionaram o espaço para consolidar técnica e autonomia, a prática em conjunto ofereceu o contexto ideal para aplicar esses conhecimentos, promovendo a audição mútua, a coordenação e o sentido de pertença ao grupo.

Deste modo, a investigação confirma que o estudo de excertos orquestrais deve ocupar um lugar central na pedagogia do contrabaixo, não apenas como treino técnico, mas como experiência formativa integral, capaz de unir competências individuais, consciência coletiva e preparação para a realidade orquestral.

6. Implicações pedagógicas

A análise dos resultados obtidos ao longo da intervenção pedagógica evidencia que o estudo de excertos orquestrais, quando devidamente orientado, pode constituir um recurso de enorme valor no ensino do contrabaixo. Mais do que preparar os alunos para provas de orquestra ou para situações profissionais futuras, a sua prática revelou impacto direto no desenvolvimento técnico, na audição musical, na motivação e na capacidade de integração coletiva.

O trabalho realizado com os participantes mostrou que os excertos podem e devem ser utilizados desde cedo no percurso formativo, não como substituição de estudos ou repertório a solo, mas como complemento capaz de conferir sentido e contexto à aprendizagem. Esta perspectiva, para além de responder às exigências da prática orquestral, revelou-se pedagógica e humanamente enriquecedora.

6.1. Integração precoce dos excertos orquestrais no currículo

O acompanhamento do aluno A, em aulas individuais, demonstrou que mesmo em níveis iniciais é possível adaptar excertos orquestrais a um grau acessível, permitindo o desenvolvimento progressivo de competências técnicas fundamentais. A prática de excertos simples, retirados de obras orquestrais, gerou entusiasmo e curiosidade ao aluno, mostrando-lhe desde cedo que o contrabaixo não existe isolado, mas desempenha uma função concreta e indispensável no conjunto.

Esta constatação sugere que a introdução precoce de excertos, mesmo em versões simplificadas, pode contribuir para uma aprendizagem mais motivadora e contextualizada, quebrando a monotonia que por vezes acompanha os métodos tradicionais. O aluno não estuda apenas notas ou exercícios abstratos, mas sente que está a trabalhar sobre “música real”, com significado dentro do repertório.

6.2. Desenvolvimento da consciência auditiva e coletiva

Nas aulas de conjunto, a prática de excertos revelou-se decisiva para o desenvolvimento da audição e da consciência coletiva. O facto dos alunos se encontrarem em diferentes níveis não foi um obstáculo, mas sim uma oportunidade: os mais avançados assumiram, de forma natural, um papel de guia, enquanto os menos experientes aprenderam a ajustar-se e a apoiar-se nos colegas.

A necessidade de tocar em afinação com o grupo, de sincronizar ataques e de equilibrar dinâmicas criou situações de aprendizagem que dificilmente poderiam ser vividas em aulas individuais. A audição deixou de ser apenas uma competência individual para se tornar numa experiência partilhada, que exigiu atenção e capacidade de adaptação ao grupo.

Este resultado reforça a ideia de que a prática orquestral não é apenas um espaço performativo, mas também formativo, onde se consolidam hábitos de audição musical ativa, de disciplina rítmica e de responsabilidade conjunta.

6.3. Motivação e envolvimento dos alunos

Um dos aspetos mais marcantes da intervenção foi o impacto motivacional que o estudo de excertos gerou. Muitos alunos sentem, ao longo do percurso, que o contrabaixo é um instrumento secundário ou menos visível. Trabalhar excertos retirados de grandes obras sinfónicas permitiu-lhes perceber o peso e a importância do seu instrumento na orquestra, despertando orgulho e sentido de pertença.

A motivação não surgiu apenas do desafio técnico, mas também da ligação emocional com as obras. Reconhecer melodias, perceber a função do contrabaixo na sustentação harmónica e sentir a responsabilidade de manter a pulsação coletiva foram elementos que reforçaram o envolvimento dos alunos. Esta ligação afetiva à música estudada constitui um motor poderoso para a aprendizagem, capaz de ultrapassar dificuldades técnicas e de manter o interesse a longo prazo.

6.4. O papel do professor como mediador

Os resultados evidenciam que a eficácia do estudo de excertos depende, em grande medida, da forma como o professor conduz o processo. Mais do que propor a execução de passagens isoladas, o professor deve contextualizá-las, explicar a sua origem, função e estilo, e relacioná-las com as competências que se pretende desenvolver em cada momento.

Nesta perspetiva, o professor torna-se mediador entre o aluno e o repertório orquestral, ajudando-o a descobrir não apenas como tocar, mas sobretudo porque tocar de determinada forma. Este trabalho dá mais profundidade à prática, porque faz com que cada excerto deixe de ser só um exercício técnico. Passa a ser também um momento para o aluno explorar como a música soa, que carácter pode ter e de que forma a pode tornar expressiva, enquanto vai ganhando autonomia para interpretar por si próprio.

6.5. Articulação entre estudo individual e prática de conjunto

Outro aspeto central que emergiu da investigação foi a complementaridade entre estudo individual e prática em grupo. As aulas individuais permitiram consolidar aspetos técnicos de base, como a afinação, a postura e a leitura, enquanto o trabalho em conjunto deu significado a essas aprendizagens, colocando-as em prática num contexto real.

Ao mesmo tempo, a experiência de tocar em grupo ajudou a melhorar o estudo individual. Os alunos voltavam às aulas já com uma noção mais clara das suas dificuldades e do que precisavam de trabalhar. Esta passagem constante entre o individual e o coletivo revelou-se fundamental para a formação do contrabaixista, mostrando que os dois contextos se completam e só fazem sentido quando são trabalhados em conjunto.

7. Limitações do estudo e perspetivas futuras

Apesar dos resultados alcançados e da riqueza das observações realizadas, é importante reconhecer as limitações que marcaram a presente investigação. Identificá-las não enfraquece o estudo, mas pelo contrário, permite situá-lo no seu contexto e abrir caminhos para trabalhos futuros que possam aprofundar ou complementar os dados aqui recolhidos.

7.1. Limitações do estudo

Uma das limitações mais evidentes tem a ver com o número reduzido de participantes. O estudo acompanhou apenas um aluno em regime individual e um pequeno grupo de quatro contrabaixistas em aulas de conjunto, todos do mesmo conservatório. Este formato teve aspetos positivos, porque permitiu observar de perto cada situação, mas ao mesmo tempo não dá margem para tirar conclusões generalizáveis para outras escolas ou perfis de alunos.

Também a duração da intervenção acabou por limitar o alcance dos resultados. O trabalho decorreu apenas durante dois períodos letivos. Foi tempo suficiente para

notar progressos relevantes, mas demasiado curto para perceber de que forma a prática continuada de excertos, ao longo de vários anos, poderia consolidar aprendizagens ou influenciar de forma mais profunda a identidade musical dos alunos.

Outro ponto a considerar prende-se com o papel do investigador, que assumiu em simultâneo a função de professor. Mesmo com esforço de objetividade, é natural que a relação pedagógica estabelecida tenha influenciado a forma como os alunos responderam aos questionários ou se comportaram nas aulas observadas.

Por fim, importa referir que os instrumentos de recolha de dados (registos de aula, notas de reflexão, questionários e gravações) ofereceram informação rica, mas de natureza sobretudo qualitativa. A ausência de medidas quantitativas, como registos sistemáticos de tempo de estudo ou indicadores de afinação e precisão rítmica, deixou a análise centrada numa leitura essencialmente interpretativa e descritiva.

7.2. Perspetivas futuras

Apesar destas limitações, a investigação abre pistas relevantes para trabalhos futuros. Em primeiro lugar, seria importante alargar a amostra, envolvendo alunos de diferentes escolas e regiões, de modo a comparar práticas pedagógicas distintas e verificar se os resultados obtidos se repetem em contextos variados.

Outra possibilidade seria prolongar a duração do estudo, acompanhando os alunos ao longo de vários anos letivos. Um acompanhamento longitudinal permitiria observar de que forma a introdução precoce de excertos orquestrais se traduz em benefícios duradouros, não apenas técnicos e musicais, mas também motivacionais e identitários.

No futuro, faria sentido combinar a análise qualitativa com alguns dados mais objetivos. Para além das observações feitas em aula, poderiam ser incluídas medições simples e regulares, como verificar a afinação de certas passagens, a precisão rítmica em exercícios ou até a fluidez técnica em excertos trabalhados ao longo do tempo. Esses dados quantitativos não substituiriam a análise pedagógica,

mas dariam uma base extra para confirmar ou complementar o que se observa na prática.

Seria igualmente importante ouvir de forma mais direta o que os próprios alunos pensam. Isso poderia ser feito, por exemplo, através de entrevistas ou conversas em grupo, para perceber melhor como sentem a experiência de aprender contra baixo a partir dos excertos orquestrais e que impacto isso tem para eles.

Por fim, seria relevante comparar diferentes abordagens pedagógicas, como os métodos tradicionais centrados no repertório a solo, em contraste com propostas que adaptem excertos orquestrais para níveis iniciais. Essa análise permitiria perceber melhor até que ponto esta forma de trabalhar acrescenta algo de específico e valioso ao ensino do contra baixo.

8. Conclusão

A presente investigação nasceu da convicção de que o trabalho com excertos orquestrais pode ir muito além da tradicional preparação para provas de orquestra. Se forem introduzidos de forma adaptada logo nos primeiros anos de estudo, os excertos permitem que o aluno tenha contacto direto com o repertório orquestral, compreenda melhor a função do contrabaixo no conjunto e, ao mesmo tempo, desenvolva técnica e musicalidade de forma mais motivadora e ligada à prática real de tocar em grupo.

Ao longo da investigação, procurou-se compreender de que forma a audição de música orquestral e a prática sistemática de excertos contribuem para a formação técnica, auditiva, interpretativa e até motivacional dos alunos. Para isso, foi essencial analisar a história e as metodologias de ensino do contrabaixo, tanto a nível internacional como em Portugal, percebendo que, apesar da riqueza de abordagens, continua a haver espaço para integrar de forma mais consciente o repertório orquestral na formação dos jovens contrabaixistas.

A experiência pedagógica no Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado permitiu observar esse impacto de perto. No acompanhamento individual do aluno A, foi possível constatar como o contacto com excertos, mesmo na fase inicial de ensino, ajudou a consolidar aspetos técnicos básicos como a postura, a afinação e a leitura rítmica, ao mesmo tempo que despertou maior consciência auditiva. Já no trabalho com o naipe de contrabaixos, a diversidade de níveis tornou evidente a importância do repertório orquestral como espaço de cooperação, audição mútua e construção de identidade coletiva.

O que ficou claro é que a audição musical não pode ser vista como um complemento, mas como um pilar central da aprendizagem. Foi através da audição de gravações, de ensaios e da própria prática em conjunto que os alunos desenvolveram referências sonoras sólidas, aprenderam a situar-se no contexto orquestral e ganharam motivação para o estudo individual.

Os excertos orquestrais revelaram-se, por sua vez, uma área rica em desafios e aprendizagens. Cada passagem trouxe exigências muito concretas, desde clareza na articulação, precisão rítmica, afinação em registos graves, adaptação ao estilo da obra. Mas, mais do que isso, cada excerto deu sentido ao estudo,

mostrando aos alunos que aquilo que trabalhavam na sala de aula tinha uma função real e palpável no contexto orquestral. Esse fator de motivação foi talvez um dos resultados mais marcantes da investigação.

Os resultados deste trabalho mostram que, mesmo em contextos distintos, tanto o estudo individual como a prática em conjunto desempenham papéis complementares na formação do contrabaixista. No caso do aluno em aulas individuais, destacou-se o desenvolvimento da técnica e da autonomia. Já no grupo de naipe, a prática coletiva trouxe à superfície desafios fundamentais, como a audição dos pares, a afinação e o compromisso de tocar de forma integrada com os colegas. Mesmo em alunos diferentes, ficou claro que as duas dimensões se completam: estudar sozinho dá ferramentas, mas é na orquestra que essas ferramentas ganham vida e sentido.

Naturalmente, este estudo tem limitações: trabalhou-se com um número reduzido de alunos e durante um período limitado no tempo. Ainda assim, as observações realizadas foram suficientemente ricas para confirmar que a integração precoce de excertos orquestrais no ensino do contrabaixo é uma prática pedagógica com impacto real e transformador.

Em síntese, este percurso mostrou que trabalhar excertos orquestrais e ouvir música vai muito além da técnica. São experiências que fazem os alunos crescer, não só como instrumentistas, mas também como pessoas. Dão-lhes um primeiro contacto real com o mundo da orquestra, aumentam a motivação, reforçam a audição crítica e ajudam a construir uma identidade musical mais sólida e consciente.

Acredita-se, por isso, que valorizar o estudo de excertos no ensino do contrabaixo é investir numa aprendizagem mais completa, humana e inspiradora, capaz de preparar os alunos não apenas para tocar, mas para escutar, compreender e partilhar música no seu sentido mais pleno.

Referências bibliográficas

- Aguiar, A. A. M. R. O. (2015). O contrabaixo como instrumento solista na segunda metade do século XIX em Lisboa: Perspectiva histórica e analítica, edição crítica (Vols. 1–2) [Tese de doutoramento, Universidade de Évora].
- Algarve 7. (2025, fevereiro 15). Alunos do Conservatório de Música de Loulé brilham no Concurso Jovem dos Conservatórios Oficiais de Música. Algarve 7. <https://algarve7.pt/index.php/2025/02/alunos-do-conservatorio-de-musica-de-loule-brilham-no-concurso-jovem-dos-conservatorios-oficiais-de-musica/cultura/13/30/>
- Asseburgo, M. J. (2009). A orquestra apresentada para crianças: uma análise de CDs [Trabalho de conclusão de curso, Universidade Federal do Rio Grande do Sul]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. <http://hdl.handle.net/10183/18626>
- Baldwin, R. (1995). Orchestral excerpts as etudes. *American String Teacher*, 45(3), 43–47.
- Bernstein, L. (1962). Leonard Bernstein's young people's concerts for reading and listening. Simon & Schuster.
- Brun, P. (1989). A history of the double bass. P. Brun Productions.
- Câmara Municipal de Loulé. (s.d.). Município de Loulé. <https://www.cm-loule.pt/pt/Default.aspx>
- Conservatório de Música de Loulé – Francisco Rosado. (s.d.). Contrabaixo – Conteúdos programáticos [Documento PDF]. <https://conservatoriodeloule.pt/documentos/>

Conservatório de Música de Loulé. (2025a, março 24). Admissão de alunos, 1.º ciclo (1.º e 3.º anos) e secundário – Ano letivo 2025/2026. <https://conservatoriodeloule.pt/admissao-de-alunos-1-o-ciclo-1-o-e-3-o-anos-e-secundario-ano-letivo-2025-2026/>

Conservatório de Música de Loulé. (2025b, janeiro 27). Cursos. <https://conservatoriodeloule.pt/cursos/>

Conservatório de Música de Loulé. (s.d.). A escola. <https://conservatoriodeloule.pt>

Coutinho, C. P., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M. J., & Vieira, S. (2009). Investigação-ação: Metodologia preferencial nas práticas educativas. *Revista Psicologia, Educação e Cultura*, 13(2), 355–379. <https://hdl.handle.net/1822/10148>

Damiani, M., Rochefort, R., Castro, R., Dariz, M., & Pinheiro, S. (2013). Discutindo pesquisas do tipo intervenção pedagógica. *Cadernos de Educação*, 45, 57–67.

Deister, J., & Kirwan, C. (2009). *Improving learning transfer: A guide to getting more out of what you put into your training*. Routledge.

Duarte, J. (2013). *Posturas ensinadas em Portugal no início da aprendizagem de contrabaixo [Relatório de estágio, Escola Superior de Música de Lisboa]*.

Dürichen, C., & Kratsch, S. (1991). *Orchester – Probespiel Flöte/Piccoloflöte*. Editions C. F. Peters.

Ferrão, A. M., & Sá, M. (1988). *Histórias cantadas*. Plátano Editora.

- Fonseca, A. F. R. M. (2014). A importância da prática de orquestra no ensino especializado da música: Implicações no âmbito da motivação para a aprendizagem instrumental [Tese de doutoramento, Universidade de Aveiro]. <http://hdl.handle.net/10773/13750>
- Gordon, E. (2000). Teoria de aprendizagem musical: Competências, conteúdos e padrões. Fundação Calouste Gulbenkian.
- James, C. (2017). Exerting the excerpts: A comparative study between orchestral cello excerpts and technical etudes [Dissertação de mestrado, University of Gothenburg]. Academy of Music and Drama.
- Lemos, I. (2018). Processo de audições para orquestra: Principais excertos de fagote e estratégias de estudo [Dissertação de mestrado, Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco]. <http://hdl.handle.net/10400.11/6256>
- Palheiros, B. G., Pinheiro, S., & Ferreira, V. (2010). A música toma conta de mim: Um projeto educativo para a Casa da Música. *Revista de Educação Musical*, 135, 35–43.
- Pertzborn, F. (1998). Lisbon links: Portugal's bass scene. *The Double Bassist*, Winter, 26–30. Orpheus Publications.
- Pertzborn, F. (2001). Learning the double bass: A multilevel approach to the acquisition of motor performance skill [Dissertação de mestrado, University of Sheffield].
- Pertzborn, F. (2010). Developing the ability to perform: Investigating the field of higher education and expertise development for learning and performing the double bass [Tese de doutoramento, Universidade Católica Portuguesa].

Roldão, C. M. (2009). Estratégias de ensino: O saber e o agir do professor (2.^a ed.). Fundação Manuel Leão.

Scholes, P. (1919). The Musical Times, 60(912). Musical Times Publications Ltd.

Sinico, A. (2016). Repertório orquestral para flauta: Uma survey sobre frequência de estudo, material didático e importância dos excertos orquestrais por estudantes de IES do Brasil. Revista Vórtex, 4(3), 1–15.
<https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/1339/718>

Tavares, C. A. (2022). Relatório da prática profissional e projeto de intervenção pedagógica: A abordagem orquestral no ensino da flauta transversal no primeiro, segundo e terceiros graus do ensino básico especializado de música [Dissertação de mestrado, Universidade Católica Portuguesa].

Wye, T., & Morris, P. (1988). Practice book for the piccolo. Novello.

Wye, T., & Morris, P. (2003). The orchestral flute practice book (Vols. 1–2). Novello.

ANEXOS

QUESTIONÁRIO
ENSINO INDIVIDUAL (ALUNO DO 6.º ANO / 2.º GRAU)

Marca com um X a resposta que melhor mostra o que sentiste com os exercícios que fizemos nas aulas.

Lê cada frase e escolhe:

1. Discordo muito
2. Discordo
3. Mais ou menos
4. Concordo
5. Concordo muito

Frase	1	2	3	4	5
Os exercícios ajudaram-me a tocar melhor.					
Percebi bem para que servia cada exercício.					
Senti que melhorei com o tempo.					
Achei os exercícios divertidos ou interessantes.					
Acho que agora o meu som está melhor.					
Sinto que leio melhor os ritmos depois dos exercícios.					
Gostava de continuar a fazer este tipo de exercícios.					

Queres deixar uma mensagem ou opinião sobre os exercícios? (opcional)

QUESTIONÁRIO

ALUNOS DE NAIFE

Marca com um X a resposta que melhor mostra o que sentiste com os exercícios que fizemos nas aulas.

Lê cada frase e escolhe:

1. Discordo muito
2. Discordo
3. Mais ou menos
4. Concordo
5. Concordo muito

Frases	1	2	3	4	5
Os exercícios ajudaram-me a tocar melhor em conjunto com os colegas.					
Percebi bem o objetivo dos exercícios.					
Comecei a ouvir melhor os outros enquanto tocávamos.					
Sinto-me mais preparado para tocar excertos orquestrais.					
Os exercícios faziam sentido na aula de conjunto.					
Senti que evoluí nas minhas capacidades técnicas e musicais.					
Este tipo de exercícios também seria útil noutros instrumentos.					

Queres deixar uma mensagem ou opinião sobre os exercícios? (opcional)

QUESTIONÁRIO
ENSINO INDIVIDUAL (ALUNO DO 6.º ANO / 2.º GRAU)

Marca com um X a resposta que melhor mostra o que sentiste com os exercícios que fizemos nas aulas.

Lê cada frase e escolhe:

1. Discordo muito
2. Discordo
3. Mais ou menos
4. Concordo
5. Concordo muito

Frase	1	2	3	4	5
Os exercícios ajudaram-me a tocar melhor.					X
Percebi bem para que servia cada exercício.				X	
Senti que melhorei com o tempo.					X
Achei os exercícios divertidos ou interessantes.				X	
Acho que agora o meu som está melhor.					X
Sinto que leio melhor os ritmos depois dos exercícios.					X
Gostava de continuar a fazer este tipo de exercícios.				X	

Queres deixar uma mensagem ou opinião sobre os exercícios? (opcional)

Gostei de aprender estes exercícios porque ajudaram a tocar melhor nas aulas. No início foi difícil, mas agora toco com mais confiança.

QUESTIONÁRIO
ALUNOS DE NAIFE

Marca com um X a resposta que melhor mostra o que sentiste com os exercícios que fizemos nas aulas.

Lê cada frase e escolhe:

1. Discordo muito
2. Discordo
3. Mais ou menos
4. Concordo
5. Concordo muito

Frase	1	2	3	4	5
Os exercícios ajudaram-me a tocar melhor em conjunto com os colegas.					X
Percebi bem o objetivo dos exercícios.				X	
Comecei a ouvir melhor os outros enquanto tocávamos.					X
Sinto-me mais preparado para tocar excertos orquestrais.				X	
Os exercícios faziam sentido na aula de conjunto.				X	
Senti que evolui nas minhas capacidades técnicas e musicais.					X
Este tipo de exercícios também seria útil noutros instrumentos.				X	

Queres deixar uma mensagem ou opinião sobre os exercícios? (opcional)

Os exercícios foram importantes para melhorar a afinação e a articulação no grupo. É ótimo que nos ajudaram a tocar mais unidos.

QUESTIONÁRIO
ALUNOS DE NAIFE

Marca com um X a resposta que melhor mostra o que sentiste com os exercícios que fizemos nas aulas.

Lê cada frase e escolhe:

1. Discordo muito
2. Discordo
3. Mais ou menos
4. Concordo
5. Concordo muito

Frase	1	2	3	4	5
Os exercícios ajudaram-me a tocar melhor em conjunto com os colegas.					X
Percebi bem o objetivo dos exercícios.				X	
Comecei a ouvir melhor os outros enquanto tocávamos.					X
Sinto-me mais preparado para tocar excertos orquestrais.					X
Os exercícios faziam sentido na aula de conjunto.				X	
Senti que evoluí nas minhas capacidades técnicas e musicais.					X
Este tipo de exercícios também seria útil noutros instrumentos.					X

Queres deixar uma mensagem ou opinião sobre os exercícios? (opcional)

No início foi difícil perceber para que serviam mas depois comecei a gostar porque ajudaram-me a tocar mais afinado e a acompanhar o grupo.

QUESTIONÁRIO

ALUNOS DE NAIFE

Marca com um X a resposta que melhor mostra o que sentiste com os exercícios que fizemos nas aulas.

Lê cada frase e escolhe:

1. Discordo muito
2. Discordo
3. Mais ou menos
4. Concordo
5. Concordo muito

Frase	1	2	3	4	5
Os exercícios ajudaram-me a tocar melhor em conjunto com os colegas.					X
Percebi bem o objetivo dos exercícios.				X	
Comecei a ouvir melhor os outros enquanto tocávamos.					X
Sinto-me mais preparado para tocar excertos orquestrais.					X
Os exercícios faziam sentido na aula de conjunto.				X	
Senti que evoluí nas minhas capacidades técnicas e musicais.				X	
Este tipo de exercícios também seria útil noutros instrumentos.					X

Queres deixar uma mensagem ou opinião sobre os exercícios? (opcional)

No início tive dificuldades mas os exercícios ajudaram-me a sentir-me mais confiante. Agora consigo perceber melhor como é meu som se junta ao dos outros.

QUESTIONÁRIO
ALUNOS DE NAIFE

Marca com um X a resposta que melhor mostra o que sentiste com os exercícios que fizemos nas aulas.

Lê cada frase e escolhe:

1. Discordo muito
2. Discordo
3. Mais ou menos
4. Concordo
5. Concordo muito

Frase	1	2	3	4	5
Os exercícios ajudaram-me a tocar melhor em conjunto com os colegas.				X	
Percebi bem o objetivo dos exercícios.					X
Comecei a ouvir melhor os outros enquanto tocávamos.					X
Sinto-me mais preparado para tocar excertos orquestrais.				X	
Os exercícios faziam sentido na aula de conjunto.					X
Senti que evoluí nas minhas capacidades técnicas e musicais.					X
Este tipo de exercícios também seria útil noutros instrumentos.				X	

Queres deixar uma mensagem ou opinião sobre os exercícios? (opcional)

Gostei dos exercícios porque ajudaram a tocar mais ~~de~~ junto com os colegas. Acho que devíamos continuar a fazer.