



Universidade de Aveiro Departamento de Comunicação e Arte
2010

**CLARISSA GOMES
FOLETTTO**

**PADRÕES DE DEDOS: UMA CONTRIBUIÇÃO À
TÉCNICA VIOLINÍSTICA APLICADA A ALUNOS DO
ENSINO SUPERIOR**



Universidade de Aveiro Departamento de Comunicação e Arte
2010

**CLARISSA GOMES
FOLETTTO**

**PADRÕES DE DEDOS: UMA CONTRIBUIÇÃO À
TÉCNICA VIOLINÍSTICA APLICADA A ALUNOS DO
ENSINO SUPERIOR**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Sara Carvalho, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro e co-orientação do Especialista Zóltan Santa, membro da Orquestra Clássica do Porto.

Dedico este trabalho a todos os violinistas. Que este, de uma forma ou outra contribua para o desenvolvimento de suas carreiras

o júri

Presidente

Doutora Filipa Martins Baptista Lã,
professora Auxiliar Convidada da Universidade de Aveiro, por delegação de competências da
Directora do Curso de Mestrado em Música

Doutora Sara Carvalho Aires Pereira,
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro (Orientadora)

Doutor Radu Benone Ungureanu,
professor Adjunto da Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Instituto
Politécnico do Porto

Especialista Zóltan Santa,
Membro da Orquestra Clássica do Porto (Co-orientador)

agradecimentos

Gostaria de agradecer as pessoas que de uma forma ou outra contribuíram muito no decorrer do curso de mestrado e conseqüentemente nesse período em Portugal.

A minha sincera gratidão aos meus pais Saleti e Joselito e a minha irmã Camille, por todo estímulo e ajuda mesmo distantes fisicamente. Ao Gilvano por ter me apresentado a possibilidade de cursar um mestrado, acreditando na minha capacidade e incentivando-me sempre em todos os momentos.

Agradeço o acolhimento da Universidade de Aveiro. A professora Sara Carvalho, minha orientadora no período do mestrado, pela dedicação e confiança no meu trabalho, ao professor Zóltan Santa pelo conhecimento transmitido nas aulas de instrumento e pela colaboração com esta pesquisa e aos alunos da classe de violino pela participação neste projecto.

À Ângela Leite pela ajuda contínua, a Barbara Barber pelo treinamento Suzuki e ao primeiro contacto com os padrões de dedos.

A todos o meu muito obrigado.

palavras-chave

Técnica violinística – Padrões de dedos – Optimização do estudo

resumo

Este trabalho tem como objectivo estudar três autores: William Primrose, Robert Gerle e Barbara Barber que, nos seus livros voltados à prática violinística, apresentam o sistema de Padrões de dedos como um recurso técnico da mão esquerda, visando a optimização do estudo. Após analisada cada abordagem extraíram-se as principais características que, posteriormente, foram aplicadas em alunos do ensino superior da Universidade de Aveiro, pelo professor da classe. Esta investigação pretendeu testar a funcionalidade, aproveitamento e utilidade dos principais elementos estabelecidos, a fim de seleccionar aqueles que mais se destacaram.

keywords

Violin Technique - Fingers Patterns - Study Optimization

abstract

This work aims to present three authors: William Primrose, Robert Gerle and Barbara Barber, whom on their books focused on violin practice. These authors dealt with the Finger Pattern system, as a technical resource for the left hand, in order to optimize study. After each approach was analyzed, the main features of each system were selected, and applied by their classroom teacher, to higher education students. This research intended to test the functionality, utilization and usefulness of the main elements of each system, in order to select those that stood out.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I – A TÉCNICA VIOLINÍSTICA	4
CAPÍTULO II – PADRÃO DE DEDOS	11
1. DEFINIÇÃO E DIFERENTES ABORDAGENS	11
2. AS ABORDAGENS DE PRIMROSE, GERLE E BARBER	16
2.1. <i>William Primrose (1904-1982)</i>	16
2.2. <i>Robert Gerle (1924-2005)</i>	20
2.3. <i>Barbara Barber (1954 -)</i>	27
3. COMPARAÇÃO BREVE ENTRE AS TRÊS ABORDAGENS	35
CAPÍTULO III – PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO	37
1. RECOLHA DE DADOS	37
2. ANÁLISE DO CONTEÚDO	39
2.1. <i>Categorias para a Análise dos Vídeos</i>	39
2.2. <i>Análise dos vídeos segundo a aplicação de cada abordagem</i>	42
2.2.1. William Primrose.....	42
2.2.2. Robert Gerle	48
2.2.3. Barbara Barber	54
3. APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS OBTIDOS NA APLICAÇÃO DAS ABORDAGENS ...	60
3.1. <i>Em relação a aplicação do professor</i>	60
3.2. <i>Em relação a classificação dos alunos</i>	61
3.3. <i>Em relação as abordagens</i>	62
4. ANÁLISE DAS ENTREVISTAS	65
4.1. <i>Entrevista dos alunos</i>	65
4.2. <i>Entrevista com o Professor da classe</i>	73
5. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	74
CONCLUSÃO.....	78
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	80
ANEXO I – Material Compilado Entregue ao Professor	82
ANEXO II – Tabela sumária da observação feita na aplicação das abordagens em sala de aula	87
ANEXO III – Roteiro das Entrevistas	91
ANEXO IV – Transcrições das Entrevistas	96
ANEXO V – Entrevista informal feita a Barbara Barber	144

ÍNDICE DE FIGURAS

Capítulo 2

Figura1: Robert Gerle (1983)	12
Figura 2: Barbara Barber (2008).....	12
Figura 3: Cinco padrões desenvolvidos por Bornoff	13
Figura 4: Exercício para a prática dos Padrões de dedos por Simon Fischer	14
Figura 5: “Diagrama do fingerboard do violino” - Maia Bang	15
Figura 6: Exercício na corda mi por Maia Bang.....	15
Figura 7: Tonalidade de Sol maior – Tom Gilland	15
Figura 8: Sinais e cores utilizados por Primrose	19
Figura 9 Exercício Preparatório I na escala de Dó maior.....	19
Figura 10: Exercício preparatório II na escala de Dó maior	20
Figura 11: Fórmula para memorizar os Padrões de dedos segundo Primrose	20
Figura 12: A grade do fingerboard	22
Figura 13: Padrão de dedos nº 1-Robert Gerle	22
Figura 14: Padrão de dedos nº2 – Robert Gerle	23
Figura 15: Exercício 1 para o padrão 1, Gerle.....	24
Figura 16: Exercício 2 para o padrão 1, Gerle.....	24
Figura 17: Exercício 3 para o padrão 1, Gerle.....	24
Figura 18: Exercício 4 para o padrão 1, Gerle.....	25
Figura 19: Exercício 5 para o padrão 1, Gerle.....	25
Figura 20: Exercício 6 para o padrão 1, Gerle.....	25
Figura 21: Exercício 7 para o padrão 1, Gerle.....	25
Figura 22: Exercício 8 para o padrão 1, Gerle.....	25
Figura 23: Exercício 9 para o padrão 1, Gerle.....	25
Figura 24: Exemplo da literatura, padrão 1, Gerle.....	26
Figura 25: Os doze padrões de dedos por Barber.....	29
Figura 26: Exercícios para praticar os Padrões de dedos, padrão vermelho	31
Figura 27: 1ª, 2ª, 3ª e 4ª Marcha dos dedos	32
Figura 28: Mistura da Marcha dos dedos.....	32
Figura 29: Tabela da Geografia do fingerboard	33
Figura 30: Exercício com Harmónicos	33

Figura 31: Exercício de mudança de posição.....	34
Figura 32: Aplicação no repertório.....	34
Figura 33: Símbolos utilizados por Barber.....	35

Capítulo 3

Figura 1: Legenda da classificação da aplicação do professor.....	60
Figura 2: Legenda do aproveitamento dos alunos	61
Figura 3: Legenda da classificação das abordagens.....	63
Figura 4: Legenda da pontuação agregada a cada classificação.....	63
Figura 5: Triangulação dos resultados.....	74

ÍNDICE DE TABELAS

Capítulo 1

Tabela 1: Lista de publicações pedagógicas a partir do séc. XX.....	6
Tabela 2: Aspectos técnicos violinístico	7

Capítulo 2

Tabela 1: Principais diferenças entre as abordagens do Primrose, Gerle e Barber	36
---	----

Capítulo 3

Tabela 1: Tabela com os elementos característicos de cada abordagem.....	37
Tabela 2: Distribuição das aplicações das abordagens entre os alunos.....	38
Tabela 3: Tabela das siglas das classificações dos elementos de cada abordagem	41
Tabela 4: Resumo das classificações do aluno 1 na abordagem do Primrose.....	43
Tabela 5: Resumo das classificações do Aluno 2 na abordagem do Primrose	44
Tabela 6: Resumo das classificações do Aluno 3 na abordagem do Primrose	45
Tabela 7: Resumo das classificações do Aluno 4 na abordagem do Primrose	46
Tabela 8: Resumo das classificações do Aluno 5 na abordagem do Primrose	47
Tabela 9: Resumo das classificações do Aluno 6 na abordagem do Primrose	48
Tabela 10: Resumo das classificações do Aluno1 na abordagem do Gerle.....	49
Tabela 11: Resumo das classificações do Aluno 2 na abordagem do Gerle	50

Tabela 12: Resumo das classificações do Aluno 3 na abordagem do Gerle	51
Tabela 13: Resumo das classificações do Aluno 4 na abordagem do Gerle	52
Tabela 14: Resumo das classificações do Aluno 5 na abordagem do Gerle	53
Tabela 15: Resumo das classificações do Aluno 6 na abordagem do Gerle	54
Tabela 16: Resumo das classificações do Aluno 1 na abordagem da Barber.....	55
Tabela 17: Resumo das classificações do Aluno 2 na abordagem da Barber.....	56
Tabela 18: Resumo das classificações do Aluno 3 na abordagem da Barber.....	57
Tabela 19: Resumo das classificações do Aluno 4 na abordagem da Barber.....	58
Tabela 20: Resumo das classificações do Aluno 5 na abordagem da Barber.....	59
Tabela 21: Resumo das classificações do Aluno 6 na abordagem da Barber.....	59
Tabela 22: Classificações dos elementos da abordagem do Primrose.....	62
Tabela 23: Classificações dos elementos da abordagem do Gerle.....	62
Tabela 24: Classificações dos elementos da abordagem da Barbara Barber	62
Tabela 25: Características positivas e negativas das abordagens segundo os alunos	72

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Capítulo 3

Gráfico 1: Resultado da aplicação das três abordagens pelo professor	60
Gráfico 2: Resultado da classificação dos alunos nas três abordagens	61
Gráfico 3: Resultado da pontuação agregada a cada elemento característico das abordagens	64
Gráfico 4: Aproveitamento dos alunos resultante da aplicação das três abordagens	75

INTRODUÇÃO

Diferentemente dos instrumentos de teclas, os instrumentos de cordas friccionadas não possuem notas pré-demarcadas visualmente no instrumento. Com isso, percebe-se a necessidade de cada instrumentista criar sua referência cinestésica, auditiva e/ou visual para cada nota ou grupo de notas, logo justifica-se a utilização de uma padronização dos dedos no *fingerboard*¹. O sistema no qual proporciona essa padronização chama-se Padrões de Dedos (*Finger Patterns*) que segundo Robert Gerle “é uma organização e classificação sistemática de um número infinito de combinações de notas para um número limitado e identificado de padrões recorrentes”² (Gerle, 1983: 25, tradução nossa). Este sistema está direccionado para a técnica violinística da mão esquerda.

Esta pesquisa tem o objectivo de ressaltar a importância da utilização dos Padrões de Dedos verificando na bibliografia violinística autores que abordem em seus estudos o referido tema, e aplicar propostas seleccionadas de acordo com critérios específicos³ em alunos do ensino superior da Universidade de Aveiro com o intuito de testar os elementos característicos de cada uma. Esta aplicação pretende encontrar alternativas para o aperfeiçoamento da técnica violinística, compostas dos componentes mais eficazes que formam as abordagens testadas até sugestões que podem suprir as necessidades encontradas.

Após um levantamento inicial das abordagens existentes que utilizam este sistema, pode-se chegar a um número reduzido de autores que abordam o assunto em seus livros ou métodos de violino. Pode-se também verificar que além da pouca bibliografia de referência, também há escassas abordagens que possuem uma sistematização objectiva e eficaz na aplicabilidade deste sistema. Em um representativo fórum de violino⁴ é levantada a questão da dificuldade de acesso ao conhecimento de todos os padrões bem como sua memorização a partir de uma nomenclatura prática e objectiva.

Segundo Robert Gerle, na abordagem dos Padrões de Dedos, muitas são as vantagens da utilização na prática diária do estudo ou até mesmo nas aulas. A principal

¹ Não foi encontrado uma tradução que melhor se adapte, o termo significa: escala, ou braço. Região dos instrumentos de cordas onde os dedos se posicionam para a produção de notas.

² *Comprehensive organization and classification of the infinite number of note-combinations into a limited number of readily identifiable, recurring patterns*

³ Que serão explicados no capítulo II

⁴ <http://www.violinist.com>, considerado pela revista *The Strad* "The best discussion board around, it covers many issues not addressed elsewhere."

seria a optimização do estudo, melhorando na memorização, afinação e até interpretação. Mas a essencial questão levantada é de que maneira este sistema pode contribuir para o desenvolvimento da técnica da mão esquerda e conseqüentemente na *performance* do violinista?

Com base nesta questão foi possível levantar algumas outras indagações que caracterizam a problemática do referido tema: Será que todas as abordagens, que descrevem este sistema, são claras e eficazes na resolução de problemas técnicos da mão esquerda? Quais são os benefícios da utilização dos padrões de dedos? Será que esta aplicação resulta em alunos em nível superior? É necessário decorar todos os padrões para uma maior eficácia de sua aplicabilidade? Qual é a melhor nomenclatura para memorizar e fixar esses padrões?

Para esta pesquisa foram adoptados diferentes procedimentos metodológicos. Após a pesquisa bibliográfica⁵, partiu-se para uma análise documental dos dados, averiguando de forma concisa a viabilidade e funcionalidade de aplicação das abordagens, a forma como são elaborados os exercícios técnicos de mão esquerda, isso para proporcionar a selecção das abordagens, de forma a testá-las em aplicações.

Após a escolha das abordagens a serem estudadas, passou-se para a pesquisa experimental⁶, feito a partir de um estudo de caso, durante o qual se introduziram variáveis num universo de seis alunos, sem grupo de controlo; esta pesquisa experimental visou testar a aplicação das três abordagens seleccionadas e os tipos de resultados obtidos com o uso dos Padrões de dedos, quais elementos característicos em cada abordagem geraram melhores resultados e finalmente como decorreu a adaptação do professor em diferentes abordagens. A colecta de dados foi dividida em duas partes: a primeira consiste na observação da aplicação feita pelo professor com apoio de filmagens, e a segunda consiste na realização de entrevistas aos alunos e ao professor.

Este trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro capítulo tem o objectivo de situar os principais aspectos tratados na técnica violinística bem como os métodos e estudos escritos a partir do século XX. O segundo vem esclarecer ao leitor o conceito e origem do sistema de Padrões de Dedos, ressaltando as diferentes abordagens existentes, e

⁵ Que incluiu no âmbito da pedagogia do instrumento os principais métodos e abordagens para violino, discussões em Fóruns sobre violino, em recentes teses de mestrado ou doutoramento que referem-se aos instrumentos de cordas ou mais especificamente ao violino e sites especializados em venda de materiais didácticos para o instrumento

⁶ “Quando se determina um objecto de estudo, seleccionam-se as variáveis que seriam capazes de influenciá-lo, definem-se as formas de controlo e de observação dos efeitos que a variável produz no objecto” (Gil *apud* Silva e Menezes, 2001:21)

apresentando os três autores seleccionados. Finalmente, o terceiro capítulo consiste na apresentação dos dados relativos a aplicação das três abordagens em seis alunos do ensino superior de violino da Universidade de Aveiro, bem como a análise dos dados colectados para verificação de utilidade e funcionalidade dos elementos característicos de cada abordagem. O efeito será discutido através da triangulação dos resultados obtidos entre a entrevista ao professor, entrevista aos alunos e a observação, apoiada nos vídeos. Por fim, a conclusão apresenta algumas sugestões, formadas a partir dos resultados desta pesquisa, para futuras investigações na qual visa contribuir para a construção de uma nova abordagem.

CAPÍTULO I – A TÉCNICA VIOLINÍSTICA

Para aprofundar o conceito e função dos Padrões de dedos, será apresentada uma súmula dos princípios formadores da técnica violinística e consequentemente dos principais autores da pedagogia do violino. No processo de ensino e aprendizagem de um instrumento, podem-se procurar e utilizar como ferramenta muitas abordagens e métodos com objectivos diferenciados. Segundo Kolneder, existem três grupos de materiais pedagógicos na literatura violinística a partir de 1900:

Primeiro são materiais de estudo que seguem os métodos tradicionais [...], o segundo grupo consiste de trabalhos baseados em uma análise de mecanismos para tocar, com vários exercícios especializados fornecidos. [...] Finalmente há materiais destinados para aqueles, maioritariamente amadores.⁷ (Kolneder, 1972: 504, tradução nossa)

Segundo o autor, em essência, todos os grupos possuem alguns princípios iguais, como os aspectos técnicos, que são indispensáveis para o aprendizado do instrumento e consequentemente o fazer musical. Abaixo segue uma lista dos mais representativos⁸ materiais pedagógicos publicados a partir do século XX. Esta listagem é um compilado entre a selecção apresentada por Kolneder (2001) em “*The Amadeus book of the violin*” e no artigo “*Violin Pedagogy: How Did they Learn?*” por Robin Kay Deverich (2006), com acréscimos de publicações actuais.

1901	Sevcik, <i>Preliminary Trill Studies</i> , op. 7, Leipzig Sevcik, <i>Preliminary Double-Stop Studies</i> , op. 9, Leipzig
1902/03	Sauret, <i>Vingt-quatre etudes caprices</i> op. 64, Berlin
1902/05	Joachim and Moser, <i>Violinschule</i> . (3 vols.) Berlin.
1903	Sevcik, <i>School of Bowing technique</i> , op. 2 (6 vols.), Leipzig Steinhausen, <i>Die Physiologie der Bogenführung (The physiology of bowing)</i> , Leipzig
1904/05	Hoya, <i>Die Grundlagen der technik des violinspiels</i> , Leipzig
1904/08	Sevcik, <i>Violin School for Beginners</i> , opp. 6-9, Leipzig
1910	Marteau, <i>Bogenstudien</i> , op. 14 Berlin
1911	Flesch, <i>Urstudien</i> , Berlin Küchler, <i>Praktische Violinschule</i> op. 2, Zurich
1914	Stoeving, <i>The elements of Violin Playin and a Key to Sevcik's Works</i> , London
1916	Capet, <i>La Technique superieure de l'archet</i> . Paris.
1919	Bang, Maia Bang <i>Violin Method, Part 1 by Leopold Auer</i>
1920	Moser, <i>Methodik des Violinspiels</i> , Leipzig

⁷ First are study materials that follow traditional teaching methods [...] The second group consists of works based on an analysis of the mechanisms of playing, with various specialized exercises provided [...] Finally there are materials intended for those, mostly amateurs.

⁸ The titles that follow therefore represent only the most significant contributions (Kolneder, 1972: 451)

1921	Auer, <i>Violin Playing as I Teach It</i> . New York Dounis, <i>The Artist's Technique of Violin Playing</i> op. 1, New York F. Gerlier, <i>30 études manuscrites</i> , Paris
1922	Sevcik, <i>The School of Intonation</i> (14 vols.), New York
1923/28	Flesch, <i>Die Kunst des Violin-Spiels</i> . Berlin. (Engl. Trans. as <i>The Art of violin playing</i> , New York 1924, 1930; 2d rev. ed. 1939)
1924	Dounis, <i>The Absolute independence of the Fingers</i> , op. 15, London
1925	Auer, <i>Violin Masterworks and Their Interpretation</i> , New York
1926	Auer and Saenger, <i>Graded Course of violin playing</i> (8 vols.), New York Flesch, <i>Das Skalensystem (Scale Studies)</i> , Berlin Hindemith, <i>Studies for Violinists</i> , Mainz and New York
1931	Flesch, <i>Das Klangproblem im Geigenspiel</i> , Leipzig (Engl. Trans. as <i>Problems of tone production</i> , New York 1934)
1932	Martinu, <i>Rhythmische etüden</i> , Mainz Erich and Elma Doflein, <i>Das Geigen-Schulwerk</i> , Mainz
1937	Norden, <i>Harmony and its application in violin playing</i> , Boston
1941	Dounis. <i>New aids to Technical Development</i> , op. 27. London.
1944	Heimann, <i>Modern Violin Studies</i> , Copenhagen
1948	Bornoff, <i>Finger Patterns for violin</i> , New York
1953	Gingold, ed. <i>Orchestral Excerpts</i> (3 vols.) New York
1960	Primrose, <i>Technique is memory: A method for violin and viola players based on finger patterns</i> , London
1961	Havas, <i>A New approach to violin playing</i> , London
1962	Galamian. <i>Principles of Violin Playing and Teaching</i> . Englewood Cliffs, NJ.
1963	Galamian and Neumann. <i>Contemporary Violin Technique</i> . New York. Hutton, <i>Improving the School String Section</i> , Boston
1964	Green, <i>Twelve Modern etudes for the advanced violinist or violist</i> , Philadelphia Szigeti, <i>A violinist's Notebook</i> , London Havas, Kato. <i>The Twelve Lesson Course in a New approach to Violin Playing</i> . London.
1966	Flesch, <i>Violin Fingering: Its Theory and Practice</i> , London
1967	Yampolsky, <i>The Principles of Violin Fingering</i> , London
1969	Suzuki, <i>Nurtured by Love: Talent education for young children</i> , New York.
1970	Suzuki, <i>Suzuki violin school</i> . Princeton, New Jersey.
1971	Menuhin. <i>Six Lessons with Yehudi Menuhin</i> . London. Rolland, Paul. <i>Prelude to String Playing</i> . New York.
1972/73	Applebaum, <i>The Way they Play (interviews)</i> Neptune City~
1973	Suzuki and Mills, <i>The Suzuki concept: an introduction to a successful method for early music education</i> . Berkely
1974	Rolland, Paul. <i>The Teaching of Action in String Playing</i> . New York
1977	Zukofsky, <i>All-interval Scale Book, including a chart of harmonics</i> , New York
1981	Havas, Kato and Jerome Landsman. <i>Freedom to play: A string class teaching method</i> . New York.
1982	Ben-Haim, <i>Three studies for violin solo</i> , Tel Aviv
1983	Suzuki, <i>Ability development from Age Zero</i> , Athens Gerle, <i>The Art of practising the violin</i> , London
1985	Jacoby, <i>Violin Technique: A practical analysis for Performers</i> , London

	Galamian, <i>Principals of violin playing and teaching</i> , London
1986	Menuhin. <i>The Compleat Violinist: Thoughts, Exercises, Reflections of an Itinerant Violinist</i> . New York. Igor Ozim, ed. <i>Pro Musica Nova: Studies for playing contemporary music for violin</i> , Wiesbaden
1987	Rolland, <i>Young Strings in Action: A string method for class or individual instruction</i> , New York
1988	Ricci, <i>Left-Hand Violin Technique</i> , New York
1989	Rolland, <i>The teaching of action in string playing (with fourteen films on nine videocassettes)</i> , Urbana
1991	Gerle, <i>The Art of Bowing practice</i> , London
1993	Kaufman, <i>Warming-up Scales and Arpeggios for violin</i> , New York
1996	Adler, <i>Meadowmount Etudes: Four Studies of Twentieth-Century techniques for solo violin</i> , Bryn Mawr
1997	Fischer, <i>Basics: 300 Exercises and Practice Routines for the violin</i> , New York
2001	Gilland, <i>Finger positions for the violin</i> . USA
2003	Kempton, <i>How muscles learn – Teaching the violin with the body in mind</i> . USA
2008	Barber, <i>Fingerboard Geography for Violin, Volume 1</i> , Colorado

Tabela 1: Lista de publicações pedagógicas a partir do séc. XX

Em grande parte dos métodos existentes para violino, os autores dedicam-se pelo menos um capítulo para o funcionamento da postura violinística. Segundo Auer “segurar o instrumento deve ser um pré-requisito para todo o desenvolvimento posterior, esta fase do ensino do violino deve-se dar crédito”⁹ (Auer, 1921: 10, tradução nossa)

A maioria desses autores possuem um ou mais livros dedicados à aspectos técnicos e interpretativos. Há os que abordem em apenas uma publicação o essencial da técnica violinística, como Leopold Auer em *Violin Playing-As I teach It* (1921). Ou autores como Otakar Sevcik que possui uma série de *opus* distribuídos em diferentes aspectos como por exemplo: *School of Bowing Technique, op. 2* (1903); *The School of intonation* (1922); *Preliminary Double-Stop Studies, op. 9* (1901) e *Preliminary Trill Studies, op. 7* (1901). “A publicação dos estudos de Sevcik teve grandes consequências. Todo o violinista que usá-lo correctamente pode melhorar a sua técnica e resolver os problemas técnicos difíceis. Até esse data poucos violinistas poderiam fazer isso”¹⁰. (Flesch *apud* Kolneder, 1972: 459, tradução nossa)

De uma forma geral os aspectos técnicos desenvolvidos e estudados por violinistas e que estão na maior parte da bibliografia existente, baseiam-se na divisão das dificuldades

⁹ *Since holding the instrument as it should be held is prerequisite to all further development, this phase of violin teaching shall claim our first consideration*

¹⁰ *The publication of Sevcik’s studies had far reaching consequences. All violinists who use them properly can improve their technique and solve difficult technical problems. Up to that time few violinists could accomplish this.*

existentes na mão direita (mão do arco) e na mão esquerda (mão do violino). Alguns dos principais temas discutidos são:

Mão Direita	Mão Esquerda
- Posição do polegar	- Afinação
- Divisão do arco	- Mudança de posição
- Diferentes arcadas (<i>Legato, Detaché, Martelé, Staccato, Staccato Volant, Spiccato Santillé, Ricochet-Staccato, Tremolo e Arpeggio</i>)	- Posição e acção dos dedos sob a corda (pressão e velocidade)
- Flexibilidade	- Escalas
- Mudanças de cordas	- Dedilhado
- Rotação do antebraço	- Cordas duplas
- Peso do arco	- Acordes
- Produção do som	- Oitavas
	- Padrões de Dedos
	- Ornamentos (trilos, pizzicato)
	- Harmónicos
	- Independência dos dedos
	- Vibrato

Tabela 2: Aspectos técnicos violinístico

Esses temas são amplamente discutidos na bibliografia violinística, havendo diferenças e semelhanças em seus princípios. Por exemplo, há muitas maneiras descritas por diferentes autores, para assegurar o arco e saber a posição exacta do polegar. Courvoisier¹¹, em seu livro que apresenta os ensinamentos do seu professor Joachim, diz que “os dois dedos de fora têm uma função específica a cumprir, enquanto o dedo do meio e o anelar ajudam o polegar a segurar o arco¹²” (Courvoisier, 2006: 25, tradução nossa). Já Kató Havas fala mais especificamente da posição exacta do polegar:

O lado direito da ponta do polegar é colocado contra a borda do talão. A segunda articulação deve ser dobrada para fora, de modo que a área ao redor da unha fique

¹¹ *The author, Herr Karl Courvoisier, of Frankfort-on-the-Main, himself a teacher of wide experience, is a pupil of Herr Joachim, from whom he received a public testimonial for the fidelity and skill with which his teachings had been grasped and utilized. In 1873 Herr Courvoisier published a brochure of 43 pages which he called “Die Grundlage der Violin-Technik.” Its manuscript had previously been submitted to Herr Joachim, who honored it and its author with a letter. (Krehbiel apud Courvoisier, 2006: s/p)*

¹² *The two outside fingers have a particular function to fulfill, while the inside middle and ring fingers aid the thumb in holding the bow.*

encostada ao ponto onde as cerdas se unem à vareta. Se isso for feito, será encontrado que pela natureza do polegar curvado em direcção ao dedo médio, se a ponta do polegar tocar o dedo médio, (...) criará um círculo solto e natural. (Havas, 1961: 23, tradução nossa)¹³

Segundo Auer, até mesmo os grandes violinistas¹⁴ tem sua própria maneira de segurar o arco, pois na verdade, cada um adapta-se de acordo com o seu corpo, por exemplo, “Joachim, segurava o arco com seu segundo, terceiro e quarto dedo, com seu primeiro dedo frequentemente no ar. Ysaye, contrariamente, segura o arco com os primeiros três dedos, com seu mindinho levantado no ar”¹⁵ (Auer, 1921: 13, tradução nossa). Carl Flesch refere-se as maneiras de segurar o arco de acordo com três métodos:

A maneira antiga (alemã), o dedo indicador pressiona a vareta com sua superfície inferior, a um nível aproximado entre a primeira e segunda articulação, [...] todos os dedos são pressionados juntos, e a crina do arco é moderadamente tensa. A mais recente forma (Franco-Belga), o dedo indicador entra em contacto com a vareta no final da extremidade da segunda articulação, [...], há um espaço intermediário entre os dedos indicador e médio, com o polegar oposto ao dedo médio. A mais recente forma (Russa), o dedo indicador toca na vareta na linha que separa a segunda da terceira articulação.¹⁶ (Flesch 1924: 51, tradução nossa)

Em relação a mão esquerda, a posição do polegar também é um tema muito contraditório. Simon Fischer apresenta as diferentes opiniões sobre essa colocação:

Leopold Auer: coloque o polegar directamente em frente ao segundo dedo na nota Fá bequadro na corda Ré. Galamian: entre o primeiro e segundo dedo, ou em frente ao primeiro. Flesch, Sevcik: de frente para o primeiro dedo com a nota Mi na corda Ré. Suzuki: com o primeiro dedo na nota Mi na corda Ré¹⁷ (Fischer, 1997: 89, tradução nossa)

¹³ *The right side of the thumb-tip is to be placed against the edge of the nut. The second joint is to be bent outward, so that the area around the nail rests against the point where the hair joins the stick. If this is tried, it will be found that by nature the thumb curves towards the middle finger, if the tip of the thumb were to touch the middle finger, (...) creating a loose and natural circle*

¹⁴ *Every great violinist of the close of the last century had each his own individual manner of holding the bow (Auer, 1921: 13)*

¹⁵ *Joachim held His bow with His second, third and fourth fingers, with His first finger often in the air. Ysaye, on the contrary, holds the bow with his first three fingers, with his little finger raised in the air*

¹⁶ *The older (German) manner, the index finger presses upon the stick with its lower surface, on an approximate level with the knuckle between the first and second joints, all the fingers are pressed closely together, and the bow-hair is moderately tensed. The newer (Franco-Belgian) manner, the index finger comes into contact with the stick at the extreme end of its second joint, (...) there is an intervening space between index and middle fingers, with the thumb opposite to the middle finger (...). The newest (Russian) manner, the index finger touches the stick at the line separating the second from the third joint.*

¹⁷ *Leopold Auer: place the thumb directly opposite the second finger playing F₄ on the D string. Galamian: between the first and second fingers, or opposite the first. Flesch, Sevcik: opposite the first finger playing E on the D string. Suzuki: between the first finger playing E on the D string.*

Segundo o próprio Fischer, a posição do polegar na primeira posição deve ser natural, oriunda de um braço relaxado.

Para encontrar uma posição natural para o polegar na primeira posição, solte a mão para o lado e relaxe completamente. Primeiro sem o violino e depois com o violino, levante rapidamente a mão em posição de tocar. Se a mão e o braço estão completamente relaxados, qualquer que seja a posição do polegar, naturalmente, chegará na posição correcta desta particularidade da mão. Esta é a posição que o polegar se afasta de, e retorna para, como move-se no braço do violino.¹⁸ (Fischer, 1997: 89, tradução nossa)

Para Kató Havas a posição difere-se de caso em caso, pois somos todos diferentes e cada um tem uma configuração, sendo assim para ela “ é impossível localizar um lugar definido para o polegar”¹⁹(Havas, 1961: 19, tradução nossa). A partir deste exemplo pôde-se ter uma pequena ideia de como são tratados alguns dos aspectos da técnica violinística. Esta pesquisa não irá detalhar todos os elementos citados anteriormente, e sim concentrar-se no sistema de padrões de dedos.

Para o bom funcionamento dos padrões de dedos é necessário que o mínimo deste conjunto esteja inserido na prática. Por exemplo, a posição do polegar²⁰ na mão esquerda falada anteriormente, deve estar estável e sem tensão, pois um mal funcionamento da posição da mão pode influenciar no aproveitamento do sistema, uma vez que “o polegar determina se a mão, pulso, cotovelo e ombro estarão permitidos para operar como um sistema integrado de alavancas, adaptando-se sem esforço as exigências da música”²¹ (Havas, 1978: 24, tradução nossa).

Dentre os livros voltados a técnica violinística alguns tratam do sistema de Padrões de dedos, assunto este vinculado directamente a afinação no instrumento. Muitos são os pedagogos que escrevem sobre afinação, mas são poucos os que objectivaram-se a escrever

¹⁸ *To find a natural position for the thumb in 1st position, drop the hand to the side and relax it com It completely. First without the violin, and then with the violin, quickly raise the hand into playing position. If the hand and arm are completely relaxed, whatever position the thumb naturally arrives at is the correct position for that particular hand. This is the position that the thumb departs from, and returns to, as it moves around on the violin neck.*

¹⁹ *It is impossible to allocate a definite place to it.*

²⁰ *“Yet the importance of a flexible, mobile thumb, and its role in musical communication, cannot be emphasized strongly enough. For example, according to scientific experiments, it seems that the thumb with the lips and tongue is directly connected to a special part of the brain where the motor sensory areas are located. (...) With the elimination of the violin hold and bow hold as we understand them, with all their vertical implications, the next important step is to eliminate the vertical action on the fingerboard. The best way to achieve this is to allow not force, the left wrist to fall into its natural position with the palm facing upwards. This in turn will eliminate the last vestige of vertical threat to the left thumb” (Havas, 1978: 24)*

²¹ *What the thumb does also determines whether the hand, wrist, elbow and shoulder will be allowed to operate as one magnificent integrated system of levers, adjusting without strain to the demands of the music*

sobre este tema. O próximo capítulo trata especificamente dos Padrões de dedos, trazendo definição, origem e abordagens nas quais se dedicaram mais profundamente a este tema.

CAPÍTULO II – PADRÃO DE DEDOS

1. Definição e diferentes abordagens

Padrão de dedos é um sistema que estabelece na mão esquerda as relações entre as distâncias dos dedos em todo o *fingerboard*, fornecendo a identificação exacta de cada nota visualmente, mentalmente e fisicamente, antes de o som ser produzido. A implantação deste sistema teve origem a partir da Tablatura²² do sistema de notação Europeu, surgida primeiramente com os instrumentos de teclado (séc. XIV) e logo após com o alaúde (segunda metade do séc. XV).

Sistemas de tablatura tem sido utilizado na música da Europa Ocidental pelo menos desde o início do séc. XIV, a maior parte deles decorrentes da técnica de um instrumento específico. [...], Sistemas de tablatura em geral utilizam um símbolo para mostrar de que forma produzir um som de uma tonalidade exigida a partir do instrumento em questão [...] e outra para mostrar a sua duração.²³ (Dart *et al.*, 2001: 905, tradução nossa)

Paralelo a estas datas (séc. XIV), há os primeiros vestígios de informação que relatam a origem da família do violino, mas essas evidências em grande parte da bibliografia são dadas como “obscura, sendo apenas conjecturas, analogias, e inferências” (Schlesinger *apud* Kolneder, 2001: 65, tradução nossa). Em relação a tablatura, são encontrados no princípio da origem do violino o uso da tablatura italiana²⁴ (Alaúde) e em menor uso no séc. XVI da tablatura alemã (Alaúde).

A aplicação desta tablatura para o instrumento moderno é chamada por Robert Gerle de “A nova tablatura”, que diferente da tablatura italiana mostra “somente a

²² *The term tablature is used to describe many European and Asian systems of notation which tell the reader directly where to place each finger on a string fingerboard or keyboard.*(Gerle, 1983: 25)

²³*Systems of tablature have been in use in western European music since at least the early 14th century, most of them deriving from the playing technique of a particular instrument. (...), tablature systems in general use one symbol to show how to produce a sound of the required pitch from the instrument in question (...) and another to show its duration.*

²⁴ *The Italian system was more logical than German lute tablature since it was a visual representation of the fingerboard. Its clarity and ease of application remained, however many courses or frets the instrument possessed. Each course was represented by a horizontal line, the bottom course corresponding to the top line The ‘staff’ formed in this way normally had six lines (i.e. as many as there were courses). The open course was represented by a figure 0 on the appropriate line, the first fret by 1, the second by 2 and so on, the 10th, 11th and 12th frets being represented by the special single symbols x, x and x, since a double symbol like 10 might be confused with the two separate symbols 1 and 0. Rhythm signs were shown above the notes; at first they were repeated for each note or chord, but from about 1530 onwards a more economical system prevailed whereby each rhythm sign remained valid until it was replaced by another. In later sources, both printed and manuscript, the normal staff notation rhythm signs tended to replace the traditional lute ones. Diapasons were shown as numbers (from 7 to 14) set between the ‘staff’ and the rhythm signs. Italian tablature was used for some books printed in Kraków, Lyons and Strasbourg in the second half of the 16th century, and a few English and Austrian manuscripts are known; but it was mainly confined to Italy. (Dart *et al.*, 2001: 910)*

indicação directamente da altura da nota e é designada especificamente para ajudar a prática” (Gerle, 1983: 25, tradução nossa). Esta “Nova tablatura” é composta de dois factores, o da representação visual das notas no *fingerboard* e do factor de uma organização sistemática de praticamente todas as possíveis combinações de notas no *fingerboard*. É importante ressaltar que trata-se de um recurso voltado a parte técnica do instrumento, não remetendo directamente a aspectos interpretativos. Exemplos retirados da bibliografia ilustram esta definição:

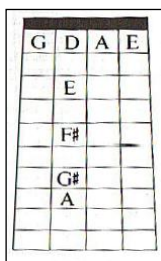


Figura 1: Robert Gerle (Fonte: in Gerle, 1983: 28)

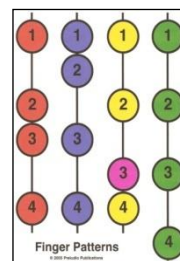


Figura 2: Barbara Barber (Fonte: in Barber, 2008: s/p)

Ao mesmo tempo que este conceito remete-nos a elementos do séc. XIV e XV, trás uma grande lacuna na sua dissipação. Por se tratar de um instrumento com muitos anos de história, há uma variedade de abordagens práticas e teóricas que visam o aperfeiçoamento da técnica violinística, mas a partir do levantamento bibliográfico feito para esta pesquisa, encontrou-se um número reduzido de autores que abordam este assunto em seus livros ou métodos de violino sendo uma prova de que esta diversidade na maioria dos casos não possibilita o conhecimento de tudo o que já foi publicado.

O material encontrado aborda a teoria da execução instrumental, alguns de cunho mais prático contendo breves explicações e exercícios. Em “*The art of practising the violin*” (1983) de Robert Gerle, aparece este conceito desenvolvido. Trata-se de um “guia didáctico” de 110 páginas explicativas de cada tema relevante para a técnica e performance violinística (inclusive os Padrões de dedos), contendo alguns exemplos direccionado ao repertório *standard*²⁵ do violino. Neste livro, o autor divide o tema a prática dos padrões de dedos em três grandes secções: 1º) A nova tablatura, 2º) Boa afinação e 3º) Exercícios de afinação. É Gerle que introduz o termo “A nova tablatura”, considerando como uma nova maneira de pensar sobre a técnica da mão esquerda, que segundo ele está apoiado em uma dupla fundamentação: A “grade” do *fingerboard* e o sistema de Padrões de dedos. (Este autor será visto mais aprofundadamente no subcapítulo 2.)

²⁵ *Examples from the standard repertory show how these exercises translate into passages for performance. (Gerle, 1983: 39)*

Ao contrário do livro do Gerle, o livro *“Technique is memory: a method for violin and viola players based on finger patterns”* (1960) de William Primrose, foi de difícil acesso, isso por se tratar de uma bibliografia antiga e que está praticamente esgotada para venda, mas existindo alguns exemplares em bibliotecas nos Estados Unidos e em Inglaterra. Após ter acedido a este material pela *British Library*, através de um empréstimo entre bibliotecas, foi possível verificar que se tratava de um livro muito prático, contendo uma breve explicação do funcionamento do material. Basicamente está fundamentado na exploração dos Padrões de dedos em escalas distribuídas por diferentes tonalidades. (No subcapítulo 2.1 este autor será visto mais detalhadamente)

Outra bibliografia de grande importância para este assunto é da violinista e violetista Barbara Barber, que recentemente publicou *“Fingerboard Geography for Violin”* (2008). A grande diferença do Gerle para esta abordagem é o facto de ser uma abordagem totalmente prática e direccionada ao repertório do Método Suzuki (volume I ao IV). A autora desenvolveu este sistema de afinação na qual instrumentistas de cordas aprendem a distribuição das notas no *fingerboard* e conseqüentemente adquirem uma melhor afinação. (Esta autora também será vista mais detalhadamente no subcapítulo 2.)

Após entrevista feita com Barbara Barber, chegou-se ao conhecimento da abordagem de George Bornoff *“Bornoff’s Finger Patterns For Violin - A Basic Method For Strings”* (1948), na qual desenvolve um sistema baseado nos Padrões de dedos para a classe de cordas, desenvolvidos em dois volumes. Esta abordagem está fundamentada na utilização de cinco padrões de dedos (ver figura 3), associado as quatro cordas e a diferentes golpes de arco, na qual são introduzidos em simultâneo. Bornoff em 1978 formou uma organização de apoio a professores chamada the *“Foundation for the Advancement of String Education, Inc. (FASE, Inc.)”*²⁶, com o objectivo de aplicar os princípios e o material que havia desenvolvido ao longo de cinquenta anos.

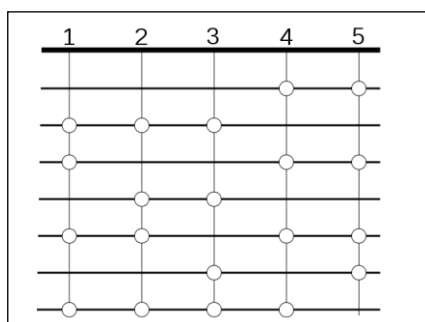


Figura 3: Cinco padrões desenvolvidos por Bornoff

(Fonte in: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bornoff_finger_patterns.png)

²⁶ <http://www.fase.org/>

Simon Fischer em seu livro “*Basics: 300 Exercises and Practice Routines for the Violin*” (1997), que descreve e aponta exercícios para os principais aspectos técnicos da prática violinística, também aponta um tópico sobre Padrões de dedos. Inserido no Capítulo designado “Afinação”, mais especificamente na parte intitulada “Afinação uniforme”, na qual possui exercícios que “são uma maneira rápida e efectiva para formar uma consistente afinção, que a mesma nota, tocada com qualquer dedo em qualquer oitava, seja a mesma”²⁷(Fisher, 1997: 191, tradução nossa)

O sistema de padrões de dedos adoptado por Fischer consiste em um modelo prático que deve ser aplicado directamente no repertório estudado. Trata-se da construção dos padrões podendo estar entre duas cordas, sempre produzindo as mesmas notas em diferentes posições, criando assim um referencial de afinção. Como se pode observar na Figura 4, a aplicação no repertório se dá através da prática do exercício modelo, que encontra-se em dó maior, executado directamente na tonalidade da obra e também em tonalidades relativas.

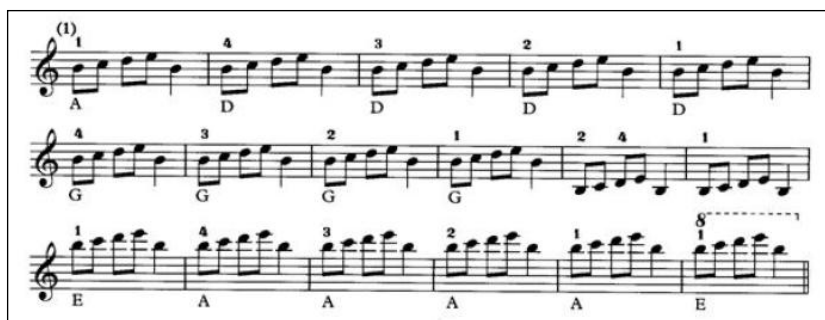


Figura 4: Exercício para a prática dos Padrões de dedos por Simon Fischer (Fonte: in Fischer, 1997: 193)

Há ainda na literatura violinística autores que em suas abordagens, além dos elementos técnicos mais comuns²⁸, também descrevem sistematicamente a colocação dos dedos no *fingerboard*. Essas no entanto não se referem exactamente ao termo Padrões de dedos, mesmo possuindo características estruturais e forma de visualização que remetem a elementos dos sistemas visto anteriormente. Um exemplo é abordagem prática de Maia Bang, “*Violin Method*”(1919), na qual introduz o “diagrama do *fingerboard* do violino” (Figura 5), apresentando um desenho do *fingerboard* com as quatro cordas, as distâncias entre um tom e um semitom, o nome das notas e o número dos dedos na qual as notas serão tocadas.

²⁷ Are a quick and effective way to make intonation consistent, so that the same notes, played with any finger in any octave, are the same pitch

²⁸ Ver Capítulo I – A Técnica violinística

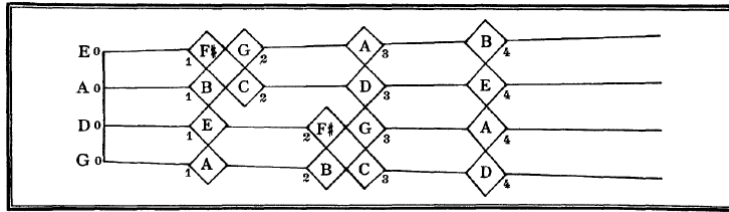


Figura 5: “Diagrama do *fingerboard* do violino” - Maia Bang (Fonte: in Bang, 1919: 27)

No decorrer dos exercícios elaborados por Bang, é introduzido progressivamente os dedos no *fingerboard*, resultando no diagrama com todos os dedos na corda (Figura 6). Toda explicação que o autor faz refere-se a tons e semitons, e sempre dirigindo-se a uma corda de cada vez.

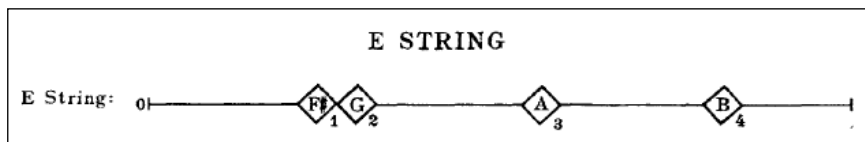


Figura 6: Exercício na corda mi por Maia Bang (Fonte: in Bang, 1919: 35)

A abordagem feita por Tom Gilland “*Finger positions for the violin*” assemelha-se com a de Maia Bang na forma de elaboração do diagrama do *fingerboard*, mas diferencia-se no fato de Gilland classificar o diagrama por tonalidades. Ele demonstra os intervalos e os nomes das notas nas quatro cordas e em cada tonalidade diferente.

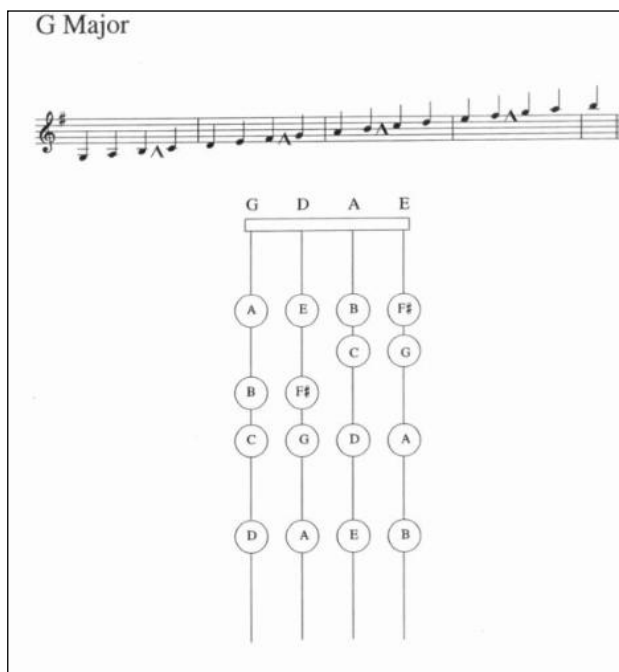


Figura 7: Tonalidade de Sol maior – Tom Gilland (Fonte: in Gilland, 2001: 6)

2. As abordagens de Primrose, Gerle e Barber

Foram escolhidas três abordagens baseadas em alguns pré-requisitos, respectivamente: haver sistematizações²⁹ e utilizar a terminologia Padrões de dedos (*Finger patterns*). A partir disto, foram escolhidos os seguintes autores: William Primrose, Robert Gerle e Barbara Barber como referenciais de abordagens para a base deste estudo. Mesmo apresentando esses pré-requisitos, a abordagem do George Bornoff não foi seleccionada para esta fase do estudo pelo facto de ter sido encontrada no decorrer da pesquisa e após já terem decorrido as aplicações nos alunos das abordagens citadas anteriormente, no entanto, futuros estudos poderão analisá-la e aplicá-la.

2.1. William Primrose (1904-1982)

Primrose nasceu em Glasgow e com quatro anos de idade iniciou seus estudos ao Violino. Em 1919 mudou-se com a família para Londres onde recebeu uma bolsa de estudos para estudar violino na *Guildhall School of Music* com Max Mossel. Graduou-se em 1924 e em 1926 foi para a Bélgica estudar com Eugene Ysaÿe com quem redescobriu a Viola. Primrose assumiu a função de violetista no *London String Quartet* em 1930 no qual teve duração de cinco anos. Em 1937 ingressou na *NBC Symphony Orchestra* onde trabalhou com Arturo Toscanini. Foi solista na primeira gravação de Haroldo na Itália de Berlioz e em 1949 na estreia mundial do Concerto para Viola de Béla Bartók dedicado a ele.

Além de sua longa carreira como solista, tornou-se um pedagogo escrevendo muitas transcrições e arranjos para viola. Seu percurso pedagógico passou por várias partes do mundo, como Japão e Estados Unidos. Algumas das escolas e universidades que percorreu foram: *Curtis Institute of Music*, *The Juilliard School*, *Indiana Universidade Jacobs School of Music*, e da *Eastman School of Music*.

Primrose contribuiu escrevendo quatro obras pedagógicas: *Art and Practice of Scale Playing* (Mills, 1954), *Technique Is Memory* (Oxford University Press, 1960), *Violin and Viola* (com Yehudi Menuhin and Denis Stevens; Schirmer, 1976), and *Playing the Viola* (Oxford University Press, 1988). Em 1982 faleceu vítima de um câncer.³⁰

²⁹ Entende-se por sistematização o aprofundamento teórico, o desenvolvimento de nomenclaturas específicas e exercícios práticos

³⁰ Dados obtidos através do site <http://music.lib.byu.edu/piva/WPbio.html>

Technique is Memory: a method for violin and viola players based on finger patterns, (1960)

Uma obra de cunho prático e direccionada para violinistas e violetista que tenham necessidade de orientação, ou seja, não se trata de uma obra para génios segundo Primrose³¹. Em sua proposta técnica, o autor ressalta que “ não há atalhos para a eficiência em qualquer instrumento, que irá ignorar a rígida e sistemática prática necessária para atingir o objectivo desejado, mas eu estou convencido de que, neste momento desvios longos são, muitas vezes, perseguido em sua realização”³²(Primrose, 1960, p. 1, tradução nossa), considerando a técnica um meio para o fim. Para ele nenhum sistema prático pode ser demonstrado em um tratado sobre a capacidade técnica, sua intenção é apontar o caminho para os estudantes não prescrevendo para problemas individuais. Ele ainda fala que os elementos básicos permanecem constantes e cabe a cada um aplicar sua criatividade e inteligência para gerir seus próprios preceitos a partir de sugestões dadas.

Primrose pretende dois objectivos com o livro, o primeiro para orientar o aluno sobre o caminho directo para a perfeição técnica, de modo a capacitá-lo a ignorar suas possíveis frustrações, e o segundo para ajudar um instrumentista profissional com tempo limitado em sua prática para manter-se “em forma”.

A partir do título do livro (*Technique is memory*) é possível ter uma ideia de qual é sua fundamentação. Para o autor, técnica é uma questão de memória, necessária “ para saber quando colocar um dedo em um determinado lugar num determinado momento, para também conhecer sua posição em relação aos outros três dedos no lugar e na hora, e saber tudo o que for necessário para buscar a precisão”³³ (Primrose, 1960: 1, tradução nossa). Através de trabalhos já desenvolvidos por pedagogos como Sevcik, Flesch e Dounis, que tratam também da técnica da mão esquerda no violino, mas com enfoque voltado a força e agilidade, Primrose argumenta que “ não importa o quão fortes e ágeis estão os dedos, nenhum bom propósito é servido por sua mera força e agilidade, a menos que o aluno esteja completamente a vontade com a topografia do *fingerboard*”³⁴ (Primrose, 1960: 1,

³¹ *This book is not for genius. Such fortunate people do by instinct in an amazingly short time things others spend many hours attempting to master* (Primrose, 1960: 1)

³² *Basically, there is no short cut to efficiency on any instrument that will bypass the hard and systematic practice required to reach the goal desired, but I am persuaded that at present long detours are, more often than not, pursued in its attainment.*

³³ *To know when to put a given finger in a given place at a given time, to know also its position relative to the other three fingers at the particular place and time, is to know all that is necessary in the search for accuracy*

³⁴ *No matter how strong and agile the fingers, no good purpose is served by their mere strength and agility unless the student is completely at home with the topography of the fingerboard*

tradução nossa), ou seja, sua proposta vem ao encontro com aquilo que já está escrito na literatura violinística relacionado a mecanização da mão esquerda.

Um dos pré-requisitos para praticar sua abordagem é o instrumentista ser capaz de nomear todos os intervalos que formam as escalas maiores e menores. Perante isto ele introduz e ressalta o termo “Topografia do *fingerboard*”, como sendo a utilização dos padrões feita a partir da memorização da relação intervalar dos dedos por tonalidades no *fingerboard*. Sua abordagem está fundamentada na exploração dos padrões de dedos nas escalas maiores e menores em todas as tonalidades nas primeiras sete posições do violino e da viola. Essa fundamentação está baseada na seguinte afirmação: “Se técnica é a memória, a visão desempenha um papel importante em tal prática. O percurso é: visão para o cérebro, o cérebro para o dedo, o dedo (ou o som produzido por ele) a audição, ao cérebro”³⁵(Primrose, 1960: 1, tradução nossa)

O sistema funciona na prática das escalas descritas através da concentração nos grupos de dedos que estão numerados e ligados por um sinal tracejado. Estes sinais estão tracejados para o preenchimento a cores pelo aluno, pois segundo o autor “as cores atraem o olhar mais facilmente do que o preto e branco e são lembradas com muito mais facilidade”³⁶ (Primrose, 1960: 1, tradução nossa), assim, tornado a prática mais benéfica. Sua influência para utilização das cores surgiu com Paul Emerich em Nova York, que sempre utilizava a cor vermelha para indicar o meio-tom. As cores utilizadas nessa abordagem são: o vermelho para meio-tom na mesma corda, verde para uma série de tons inteiros em uma corda e o azul quando há uma distância de meio-tom com o mesmo dedo entre duas cordas.

³⁵ *If technique is memory it follows that the eye plays an important role in such practice. The route is: eye to brain, brain to finger, finger (or the sound produced by it) to ear, ear to brain*

³⁶ *The colours attract the eye more readily than black on white and are remembered much more easily*

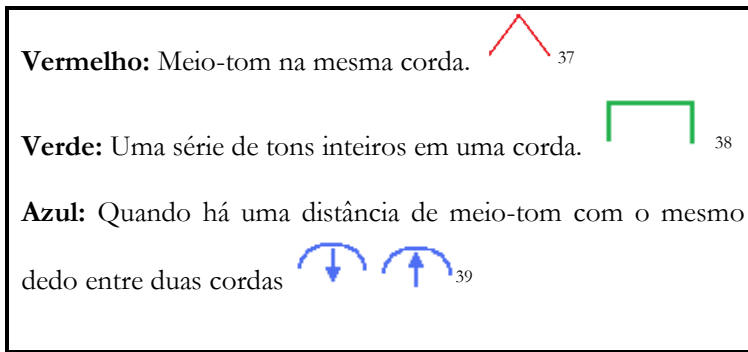


Figura 8: Sinais e cores utilizados por Primrose

As escalas estão distribuídas em todas as tonalidades iniciando com a Super tónica, seguindo respectivamente pela mediantes, sub-dominante, dominante, sub-mediantes, sensível e tónica incluindo em cada uma suas relativas menores harmónicas e melódicas. Cada escala está ainda dividida em duas partes, em exercícios Preparatório I e II. O Preparatório I consiste na combinação em cada corda, das notas utilizadas na escala em questão com o acréscimo da utilização das cores e formas geométricas para determinar os intervalos (ver figura 9). Primrose destaca que sua prática deve ser primeiramente lenta, aumentada gradativamente sua velocidade para que o estudante consiga memorizar as posições e os dedos, de modo que a longo prazo sua precisão se aproxime da perfeição.

DO MAJEUR **C major** **C DUR**

Lento $\text{♩} = 72$

PREP I

Figura 9: Exercício Preparatório I na escala de Dó maior (Fonte: in Primrose, 1960: 2)

No preparatório II é feita a identificação somente dos meios-tons em cada corda na tonalidade em questão. É um exercício para ser praticado sem arco e numa velocidade

³⁷ Versão original apresentada no livro ↗

³⁸ Versão escrita no livro ▭

³⁹ Versão escrita no livro ↕ ou ↕

rápida, em que os dedos atinjam o *fingerboard* no mesmo momento, de forma que o padrão seja considerado um bloco sólido. Aqui, a visão desempenha um papel muito importante para a memorização, pois os exercícios também devem ser praticados se possível de memória, aconselhado ainda que o aluno pense no número dos dedos envolvidos em cada combinação, para o autor “precisão e memória são essenciais”⁴⁰ (Primrose, 1960: 1, tradução nossa).



Figura 10: Exercício preparatório II na escala de Dó maior (Fonte: in Primrose, 1960: 2)

Primrose ainda acrescenta uma fórmula para memorizar os Padrões de dedos nas escalas e em todas as tonalidades nas primeiras sete posições no violino ou na viola. Podemos considerar essa fórmula como um resumo de todas as escalas pertencentes no livro.

Formula for memorizing finger patterns of scales in all keys in the first seven positions on the violin or viola.										
Explanation of figures as follows:										
1. The numbers refer to those fingers which are close.					3. The sign \times between two numbers infers an augmented interval.					
2. W.T. refers to whole tone series, i.e. all fingers wide.					4. $1/2-3/4$ infers 1 and 2 close, 2 and 3 wide, 3 and 4 close.					
	STRING	Major FINGER	Harmonic Minor FINGER	Melodic Minor FINGER		STRING	Major FINGER	Harmonic Minor FINGER	Melodic Minor FINGER	
Starting from the SUPER-TONIC	4th	2/3	1/2	1/2	SUB-MEDIANT	4th	2/3	1 \times 2/3	2/3	
	3rd	2/3	1 \times 2/3	2/3		3rd	1/2	3/4	W.T.	2/3
	2nd	1/2	3/4	W.T.		2nd	1/2	1/2-3/4	1/2-3/4	W.T.
	1st	1/2	1/2-3/4	1/2-3/4		1st	W.T.	2/3 \times 4	2/3 \times 4	W.T.
MEDIANT	4th	1/2	3/4	W.T.	LEADING-NOTE	4th	1/2	1/2-3/4	1/2-3/4	
	3rd	1/2	1/2-3/4	1/2-3/4		3rd	W.T.	2/3 \times 4	W.T.	
	2nd	W.T.	2/3 \times 4	W.T.		2nd	3/4	2/3	2/3	
	1st	3/4	2/3	2/3		1st	3/4	1/2 \times 3/4	3/4	
SUB-DOMINANT	4th	W.T.	2/3 \times 4	W.T.	TONIC	4th	3/4	2/3	2/3	
	3rd	3/4	2/3	2/3		3rd	3/4	1/2 \times 3/4	3/4	
	2nd	W.T.	1/2 \times 3/4	3/4		2nd	2/3	1/2	1/2	
	1st	2/3	1/2	1/2		1st	2/3	1 \times 2/3	2/3	
DOMINANT	4th	3/4	1/2 \times 3/4	3/4						
	3rd	2/3	1/2	1/2						
	2nd	2/3	1 \times 2/3	2/3						
	1st	1/2	3/4	W.T.						

Figura 11: Fórmula para memorizar os Padrões de dedos segundo Primrose (Fonte: in Primrose, 1960: 1)

2.2. Robert Gerle (1924-2005)

Iniciou seus estudos em violino na *Liszt Academy* em Budapeste na classe de *Geza de Kresz*. Logo depois da Segunda Guerra Mundial iniciou a primeira série de muitos concertos na Europa, incluindo participações com a *Berlin Philharmonic* e a *Royal Philharmonic Orchestra*. Em 1950 foi convidado por Paul Rolland para integrar-se a *University of Illinois*, onde pode trabalhar com George Enescu. Gerle associou-se a Rolland e participou de uma parte da última série de filmes referentes a técnica do violino. Possui muitas gravações incluindo

⁴⁰ *Accuracy and memory are essential*

concertos de Barber, Berg, Delius, Hindemith and Weill, as Sonatas de Beethoven e o segundo Concerto para Violino de Vieuxtemps.

Desenvolveu trabalho também como condutor e professor, associando-se a conservatórios Americanos, incluindo *Manhattan, Peabody and Mannes*, e Universidades como *Southern California, Oklahoma* e *Ohio*. Deu aulas duas décadas na *University of Maryland, Baltimore* e na *Catholic University* e conduziu a *Friday Morning Music Club Orchestra* em Washington, servindo como director musical da *Washington Sinfonia*. Escreveu dois livros *The Art of Practising the Violin* e *The Art of Bowing Practice* fruto de dedicação de uma vida de realização e ensino.⁴¹

The Art of practising the Violin (1983)

Um livro de cunho teórico-prático, onde são abordados específicos assuntos da técnica e *performance* do violino, tais como: Padrão de dedos, leitura a primeira vista, prática da mão esquerda e direita e prática de memória. Gerle divide em seu livro a prática dos padrões de dedos em três secções: 1º) “A nova tablatura”, 2º) “Boa afinação” e 3º) “Exercícios de afinação”.

Ao falar da primeira secção, Gerle está a introduzir um novo termo “A nova tablatura”, que é apoiado em uma dupla fundamentação: A “grade” do *fingerboard* e o sistema de Padrões de dedos. A “grade” está relacionada com a distribuição das notas no *fingerboard*, ou seja, a extensão completa do violino é de 4½ oitavas ou 54 semitons (Ver figura 12). Para o autor, saber essas informações pode servir como um quadro mental, fazendo com que tenhamos um pensamento em grandes unidades ou grupos de notas, proporcionando ao violinista “um sistema de orientação mental em que não apenas objectiva os dedos, mas as distâncias relativas e a relação entre os dedos podendo ser instantaneamente e positivamente identificadas e visualizadas”⁴² (Gerle, 1983: 26, tradução nossa)

⁴¹ Informações obtidas a partir do livro de Gerle: “*The art of practising the violin*”(1983)

⁴² *The player a mental guidance system in which not only the target of the fingers, but the relative distances and the relationships between the fingers can be instantly and positively identified and visualized.*



Figura 14: Padrão de dedos nº2 – Robert Gerle

Para seguir este sistema o autor recomenda o aluno reconhecer alguns pontos importantes:

- O padrão mantém-se o mesmo em diferentes posições
- Um padrão continua o mesmo se todos os dedos estão ou não na mesma corda
- Um padrão permanece o mesmo se as notas são tocadas consecutivamente ou simultaneamente como nos acordes ou nas cordas duplas.
- Um padrão é permutável independente da sequência dos dedos
- Um padrão é ainda reconhecido, mesmo incompleto, mesmo se somente três dedos estão envolvidos.
- Um padrão pode ser formado de muitas combinações dos dedos e cordas
- Um padrão pode ser seguido por vários diferentes padrões para formar uma passagem longa
- Um padrão pode conter acordes divididos em arpejos, ou cordas duplas reduzidas para notas sozinhas consecutivas
- Um padrão é facilmente reconhecido se todos os dedos estiverem na mesma corda
- Um padrão em que os dedos estão em mais que uma corda, podem ser transferidos para uma corda por adição de uma conexão de quinta justa acima ou abaixo
- Qualquer padrão, para o bem da boa afinação, ao colocar os dedos maiores nas cordas agudas, pode formar uma posição mais natural da mão e os dedos maiores nas cordas graves forma uma rotação interna da palma da mão, ocasionando uma posição mais extenuante.

A segunda secção que engloba o tema aqui estudado, reporta-se a boa afinação que para Gerle objectivar a afinação perfeita é impossível para um instrumentista de cordas, justificando-se com a teoria de Pythagoras⁴⁴. Para ele a afinação perfeita “não é uma

⁴⁴ *Pythagoras demonstrated that 12 theoretically or mathematically perfect fifths, placed on top of each other, do not equal 7 perfect octaves as they should, but result in a difference of pitch (the Pythagorean comma). The same is true of three major thirds or four minor thirds which, put on top of each other, should but do not equal a perfect octave.*

concepção absoluta ou imóvel. Boa afinação deve ser necessariamente o resultado de um compromisso dentro de limites muito estreitos, de acordo com a estrutura da tonalidade prevalente e harmónica da peça⁴⁵” (Gerle, 1983: 36, tradução nossa).

Por isso quando estamos a falar, segundo Gerle da boa afinação, depende também de ser capaz de ouvir a nota antes de executar, como uma pré-concepção da real sensação física dessa nota, da sua localização, distância e direcção. Sendo assim, o sistema de tablatura desenvolvido por Gerle fornece um quadro preciso para uma boa afinação, “através da atribuição de um espaço específico para cada nota no *fingerboard* e visualizando isto, então, organizando as relações dos espaços em um número limitado de padrões⁴⁶” (Gerle, 1983: 37, tradução nossa).

A terceira secção, “Exercícios de afinação”, refere-se a parte prática de toda a apresentação teórica feita anteriormente. Trata-se de exercícios baseados em cada um dos quatro padrões básicos, adicionado de exemplos retirados do repertório violinístico. Cada padrão possui nove exercícios contendo aspectos técnicos diferentes.

- Dedos maiores nas cordas mais agudas,



Figura 15: Exercício 1 para o padrão 1, Gerle (Fonte: in Gerle, 1983: 39)

- Dedos maiores nas cordas mais graves,

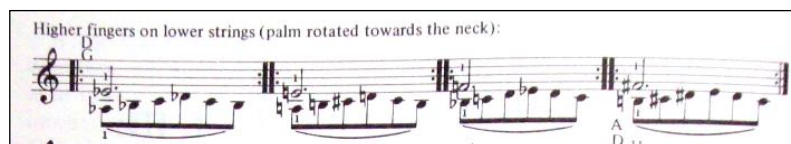


Figura 16: Exercício 2 para o padrão 1, Gerle (Fonte: in Gerle, 1983: 40)

- Várias combinações adicionais,

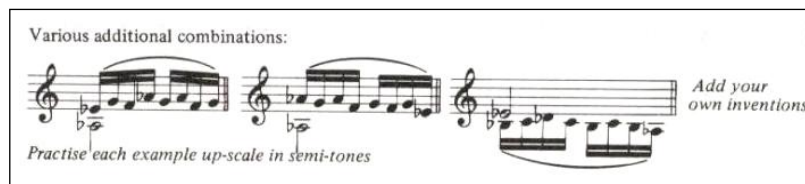


Figura 17: Exercício 3 para o padrão 1, Gerle (Fonte: in Gerle, 1983: 40)

⁴⁵ *Perfect intonation is therefore not an absolute or immobile conception. Good intonation must necessarily be the result of compromise within very narrow limits, according to the prevalent key and harmonic structure of the piece.*

⁴⁶ *By assigning a specific slot to each note on the fingerboard and visualizing it, then by organizing the relationships the slots into a limited number of patterns*

- Para independência dos dedos,

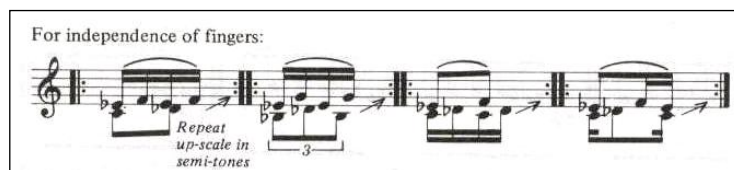


Figura 18: Exercício 4 para o padrão 1, Gerle (Fonte: in Gerle, 1983: 40)

- Cordas duplas e tremulos,

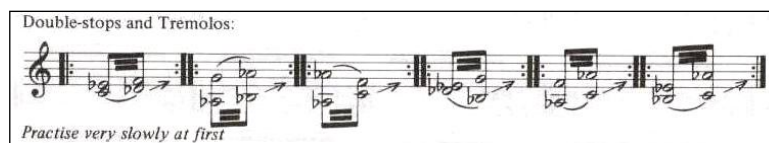


Figura 19: Exercício 5 para o padrão 1, Gerle (Fonte: in Gerle, 1983: 40)

- Quartas e sextas,



Figura 20: Exercício 6 para o padrão 1, Gerle (Fonte: in Gerle, 1983: 40)

- Em três cordas,



Figura 21: Exercício 7 para o padrão 1, Gerle (Fonte: in Gerle, 1983: 41)

- Em quatro cordas



Figura 22: Exercício 8 para o padrão 1, Gerle (Fonte: in Gerle, 1983: 41)

- Arpejos



Figura 23: Exercício 9 para o padrão 1, Gerle (Fonte: in Gerle, 1983: 41)

- Aplicação prática no repertório

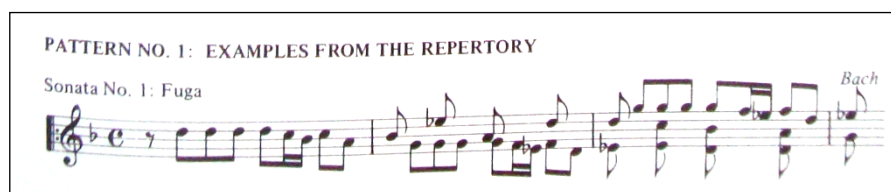


Figura 24: Exemplo da literatura, padrão 1, Gerle (Fonte: in Gerle, 1983: 41)

Gerle recomenda sete passos para o estudante praticar os exercícios, são eles:

1. Praticar o exercício primeiramente muito lento
2. Quando percorre uma escala cromática ascendente, comece nas notas mais graves das cordas Sol e Ré, até alcançar a quarta ou a quinta posição, depois comece novamente da mesma maneira na corda Ré e Lá e finalmente na Lá e na Mi, depois mude a rotina e misture os padrões.
3. Tenha certeza que a posição da mão está natural e confortável
4. Quando necessitar corrigir a afinação, mover o dedo, não apenas torcer o dedo ou mudar o ângulo e a direcção. Correções devem ser feitas sem mudança de arco, na qual deveriam ser delineadas lentamente e firmemente. Quando estiver satisfeito com a afinação, memorize a sensação da localização exacta e posição da mão, braço e dedos para uma lembrança futura.
5. Invente sua própria combinação e exercícios baseados nestes exemplos, primeiro com o mesmo padrão depois misturando-os. Um dos principais aspectos desses exercícios é o que você pode fazer com suas necessidades individuais.
6. Seleccione as passagens difíceis do repertório, reduza ela para um padrão e adicione a combinação resultante desses exercícios.
7. Pratique os exercícios no início sem vibrato, mas mantendo a mão relaxada e preparada para o vibrato a qualquer momento

Para esses padrões se tornarem familiares, Gerle recomenda uma dedicação de uns 15 a 20 minutos diários na prática, podendo ser reduzido para 5 a 10 minutos, escolhendo dois padrões de cada vez para praticar os exercícios de cada padrão. Para

facilitar o entendimento Gerle criou uma tabela sistemática dos Padrões de dedos onde divide os 21 padrões em três categorias⁴⁷:

Categoria 1: Até a 4ª aumentada (Padrões 1 ao 7)

Categoria 2: 5ª justa para uma sexta maior (Padrões 8 ao 14)

Categoria 3: categoria rara, grande extensão (Padrões 15 ao 21)

Para finalizar, o autor enfatiza as vantagens do uso deste sistema. Com a “grade” o estudante poderá reconhecer e identificar qualquer nota instantaneamente, com isso reduzindo o tempo necessário para reconhecer e tocar uma obra. Paralelo a isso, o sistema de padrões irá permitir que o cérebro direcione os dedos mais precisamente ao *fingerboard*, reduzindo as passagens para um padrão, permitindo que o tempo da prática diminua e ajudando fisicamente e psicologicamente a técnica. Segundo Gerle “pensar em grupos de notas como uma larga unidade e conecta-los, reduz o número de diferentes comandos mentais e do movimento físico, aumenta a velocidade e precisão, reduz a tensão muscular e cria um quadro menos agitado da mente”⁴⁸(Gerle, 1982: 94, tradução nossa).

Outro benefício será a afinação que tornar-se-á mais acurada, porque o trabalho não é feito com notas isoladas mas com a relação das outras notas. Além de ajudar na memória, que irá tornar-se mais segura, aumentará a percepção de um modo geral para a interpretação de uma obra. A leitura a primeira vista irá melhorar com o pensamento em unidades largas, reconhecendo uma passagem com um determinado padrão em certa posição e tocar isto imediatamente.

Com o pensamento livre dos problemas técnicos da mão esquerda será mais fácil concentrar-se na prática em conjunto como um todo, beneficiando assim a prática na música de câmara. Para finalizar a utilização desse sistema ajudará no combate ao medo do palco, uma vez que a técnica da mão esquerda estará mais consolidada e precisa, removendo com isso a insegurança e o imprevisível que repentinamente pode produzir pânico na *performance*.

2.3. Barbara Barber (1954 -)

Violetista e violinista é internacionalmente conhecida por suas gravações e como pedagoga, editora e autora. Tem actuado como professora e proferido muitas conferências,

⁴⁷ Se encontra nos anexos deste trabalho uma versão feita pela autora e apresentada ao professor da classe

⁴⁸ *Thinking of groups of notes as larger units, and connecting these groups as units, reduces the number of separate mental commands and physical motion, increases speed and accuracy, reduces muscular tension and creates a less hectic frame of mind*

seminários e workshops em toda América do Norte, Central e do Sul, Europa, Ásia, Austrália e Nova Zelândia. Membro activo na *The American String Teachers Association* (ASTA) e na *The Suzuki Association of the Americas* (SAA), Barbara foi reconhecida por muitos de seus artigos, apresentações e seu desempenho em conselhos consultivo e editorial. Ela actuou como editor do *American String Teacher "Private Teachers Forum"*, presidente da ASTA 2003 *Syllabus Violin* (Revisão e Comissão) e é uma *Teacher Trainer* do Método Suzuki.

Sua carreira como pedagoga inclui além de publicações constantes no *American Suzuki Journal*, uma série de livros escritos: *Solos For Young Violinists*, *Solos For Young Violists*, *Scales For Advanced Violinists*, *Scales for Advanced Violists*, *Twinkle Variations Festival Arrangement* e *Fingerboard Geography* que são publicados pela sua empresa Preludio Music Inc. e distribuídos por Alfred Music. Também lançou um CD com Brian Lewis e Michael McLean intitulado *Care To Tango?* (Oak Cliff Publishing). Obteve o título de *Bachelor e Master Music degree* em Performance violinística no *Texas Tech University* e lecciona pedagogia do Violino e viola no *Texas Christian University*, *Texas Tech University*, e na *University of Colorado* em Boulder. Actualmente mantém um estúdio particular em Estes Park e Longmont.⁴⁹

Fingerboard Geography, an intonation, note-reading, theory, shifting system. Volume 1 (2008)

Fingerboard Geography é uma série de livros para violino, viola e grupo de cordas direccionado ao professor e ao aluno, na qual introduz um sistema de afinação por visualização do *fingerboard* utilizando quatro padrões básicos codificados com cores. O livro direccionado ao violino possui um total de doze padrões, sendo a aplicação voltada para o método Suzuki, mas podendo ser aplicada em qualquer método de violino e em qualquer nível técnico. Para a autora os alunos desenvolvem-se rapidamente com uma atenção precisa e ainda sem precisar de fitas no *fingerboard*⁵⁰. Este sistema ensina nomes das notas, distâncias e intervalos em todas as notas da primeira posição. Seu livro tem em anexo quatro cartilhas contendo todos os doze padrões com suas respectivas cores.

⁴⁹ Informações obtidas no livro de Barber: *Fingerboard Geography* (2008)

⁵⁰ No caso de alunos em iniciação ao instrumento

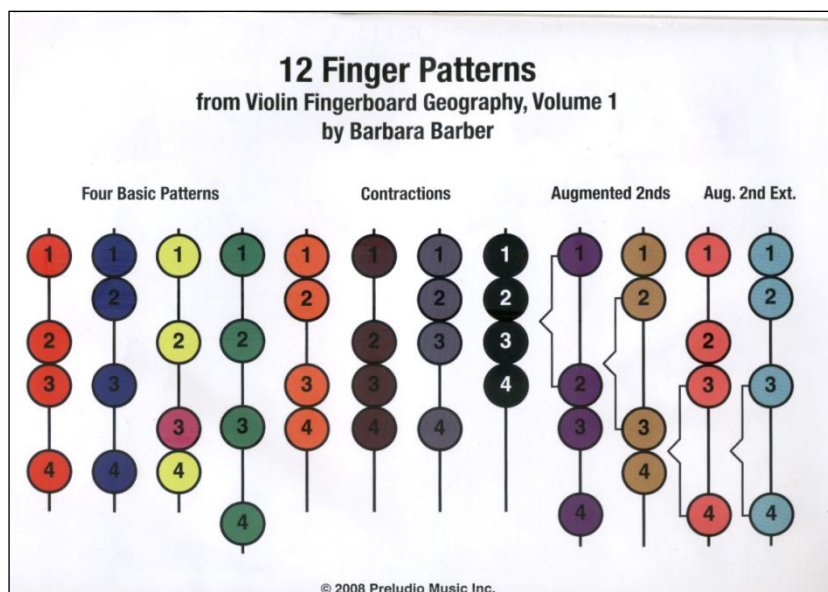


Figura 25: Os doze padrões de dedos por Barber (Fonte: in Barber, 2008: s/p)

Por se tratar da única autora viva pesquisada neste trabalho, foi possível contactá-la e esclarecer os princípios e origem de sua abordagem. Através de uma breve entrevista com a autora⁵¹, via correio electrónico e que encontra-se em anexo a este trabalho, foi possível verificar que *Fingerboard Geography*, trata-se dos resultados obtidos através de uma pesquisa pessoal, na qual absorveu ideias do trabalho do Gerle, Bornoff e posteriormente do Primrose.

Os padrões são os mesmos que os desses pedagogos, mas em uma ordem diferente. Os meus são na ordem em que são introduzidos na escola de violino Suzuki, Vols. 1, 2, 3. O código das cores, no entanto, é a minha própria "invenção". Eu criei os 4 padrões básicos de cores primárias - vermelho, azul, amarelo, em seguida, adicionei o verde. O "hot pink 3", também é minha ideia, que realmente ajuda os alunos a preparar o dedo 3 suspenso.⁵² (Barber, tradução nossa)

Sua ideia surgiu através da necessidade verificada no volume 1 para violino do método Suzuki, de apresentar qualquer tipo de representação visual, como diagramas, fotos ou gráficos. *Fingerboard Geography* surgiu para mostrar aos pais e aos alunos onde os dedos deveriam estar no *fingerboard* assim, orientando com a afinação. Barber também aplicou os quatro padrões básicos em alunos de graduação, principalmente em cordas duplas, resultando na necessidade de elaboração de mais oito padrões, nos quais as cores escolhidas foram pelos alunos.

⁵¹Realizada no mês de Junho de 2010

⁵² *The patterns are the same as these pedagogues' but in a different order. Mine are in the order in which they are introduced in the Suzuki Violin School, Vols. 1, 2, 3. The color coding, however, is my own "invention." I created the 4 basic patterns in primary colors - red, blue, yellow, then added green. The "hot pink 3" is also my idea. It really helps students prepare the sharp 3rd finger.*

A autora prepara o segundo volume de *Fingerboard Geography*, na qual elabora oito padrões mais avançados, juntamente com exercícios de mudança de posição, cordas duplas e exercícios para os volumes 5 ao 10 do Método Suzuki para violino. Barber diz que utiliza os padrões na sua própria prática e no ensino, e tem encontrado utilidade sobretudo nas Sonatas e Partitas de Bach.⁵³

Na apresentação de seu livro, Barber destaca que as secções e os exercícios não sejam estudados do início até o fim, e recomenda para o professor que um novo padrão deve ser sempre antecipado no repertório do aluno, bem como os exercícios para a preparação de novas habilidades. Como auxílio a isso, é mostrado uma tabela que descreve em relação ao repertório do Método Suzuki, qual padrão e qual exercício o aluno deve começar a aprender enquanto estuda determinada música.

Barbara Barber estabelece alguns princípios para executar e praticar a Geografia do *fingerboard*, são eles:

- Padrão de dedos, ou relação intervalar, consiste em várias combinações verticais de um tom e meio-tom no *fingerboard*
- A partir da colocação de dois ou mais dedos no *fingerboard*, já temos um padrão estabelecido
- Em todos os exercícios é recomendado o uso dos dedos em blocos, ancorando todos os dedos se possível, para poder ouvir, ver e sentir os Padrões de dedos
- A cor marcada em cada padrão reflecte a tonalidade do mesmo
- Cada mudança de corda entre dois dedos originará uma corda dupla
- Um padrão de dedo pode ser tocado em uma corda ou combinando duas, três ou quatro cordas, produzindo assim cordas duplas e acordes
- Cada corda dupla e acorde formam um Padrão de dedo
- Quando tocar uma corda dupla e um acorde, sentir ligeiramente mais afastada a distancia horizontal entre os dedos, especialmente em meio-tom
- Um padrão pode ser tocado em qualquer posição do *fingerboard*
- As distâncias entre os dedos de um padrão tornam-se proporcionalmente menores quando estão em posições mais agudas e maiores em posições mais graves. Na mudança de posição a forma da mão constantemente, é expandida e contraída

⁵³ *I use these patterns in my own playing and teaching every day and have found them to be especially helpful in the unaccompanied sonatas and partitas of Bach.*

- O padrão de dedo é o mesmo independente do tamanho do violino, o que muda é a proporção

Barber subdivide os exercícios apresentados em seu livro em cinco partes. A primeira chama-se “Doze Padrões de dedos”. Trata-se da apresentação destes padrões de dedos em “mini-escalas” (Ver figura 26), com a execução no meio do arco, sendo as colcheias tocadas claras e em *staccato* e as semicolcheias em *detaché*. Também sugere que os alunos aprendam primeiramente na corda Lá, depois Mi, Ré e Sol, utilizando os dedos em blocos e dedos âncoras. Já na aplicação do repertório os dedos em blocos não são sempre necessários, mas aconselha-se o uso dos dedos âncoras para o aluno poder ver, ouvir e sentir os padrões. Depois que os alunos estiverem familiarizados com dois ou mais padrões, Barber sugere uma mescla, por exemplo, mudar o padrão em escalas ascendentes e descendente e tocar um padrão com os dedos distribuídos em cordas diferentes, introduzindo cordas duplas e acordes.

The image shows a musical score titled "Four Basic Patterns" by Barber. It is for the first finger (indicated by a red circle with the number 1). The tempo is marked as $\text{♩} = 60$. The first exercise is labeled "1. Red, Twinkle - May Song" and includes fingerings 0, 1, 2, 3, and 4. Below the first staff, it says "Anchor all fingers". The second staff is labeled with a red circle and the number 2. The third staff is labeled with a red circle and the number 3. The fourth staff is labeled with a red circle and the number 4. Each staff contains a sequence of notes and rests, with some notes marked with fingerings.

Figura 26: Exercícios para praticar os Padrões de dedos, padrão vermelho (Fonte: in Barber, 2008: 7)

A segunda parte consiste na “Marcha dos dedos” na qual estabelece a posição de todos os dedos em relação a corda solta do violino, objectivando a independência dos dedos. O termo *home base*, utilizado por Barber no princípio desta segunda parte, refere-se ao primeiro dedo (no qual todos os padrões são construídos), considerando assim, um reforço para estabelecer a localização da mão esquerda na primeira posição e ensinar a mão a mover-se através do *fingerboard* em todas as cordas. A primeira marcha também é muito recomendada para estudantes que estão a trocar para um instrumento de tamanho maior. Este exercício pode ser tocado entre qualquer corda solta e o 2º, 3º ou 4º dedo, entre dois dedos e também em qualquer posição.

Finger Marches 15

$\text{♩} = 60$
1. Twinkle - May Song

Rotate the left arm to the right to reach the G string, then back to the left to return to the E

2.

3.

4.

Figura 27: 1ª, 2ª, 3ª e 4ª Marcha dos dedos (Fonte: in Barber, 2008: 15)

Ainda na segunda parte, há a “Mistura da Marcha dos dedos” que consiste na alternância entre os dedos altos e baixos nas quatro cordas, construindo com um dedo apenas um movimento diagonal entre as cordas.

Mixed Finger Marches 19

In these exercises, one finger moves diagonally across the strings.

A & E Strings, Waltz - The Two Grenadiers

1.

2.

Figura 28: Mistura da Marcha dos dedos (Fonte: in Barber, 2008: 19)

A terceira parte, intitulada a “Geografia do *fingerboard*”, consiste na introdução de todas as notas na primeira posição do violino. Para ajudar na visualização, Barber elaborou uma tabela explicativa com os nomes das notas e sua localização, a distância no *fingerboard* e no nome do intervalo (Ver figura 29). Segundo a autora os alunos devem sempre “ver e dizer” cada um desses itens antes de tocar, após essa prática, o aluno já está pronto para refazer-lo mas sem o auxílio da tabela. O tempo desta aplicação pode variar de aluno para aluno.




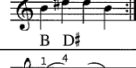

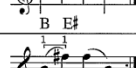





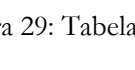
Note Names & Location on the Staff	Distance on the Fingerboard	Name of the Interval
 B C	½ step	minor 2 nd
 B C [♯]	whole-step	Major 2 nd
 B D	1½ steps	minor 3 rd
 B D [♯]	2 whole-steps	Major 3 rd
 B E	2½ steps	Perfect 4 th
 B E [♯]	3 whole-steps	Tri-tone (Augmented 4 th to E [♯] , Diminished 5 th to F [♯])
 B F [♯]	straight across	Perfect 5 th
 B G	½ step	minor 6 th
 B G [♯]	whole-step	Major 6 th
 B A	1½ steps	minor 7 th
 B A [♯]	2 whole-steps	Major 7 th
 B A	2½ steps	Perfect 8 th (octave)

Figura 29: Tabela da Geografia do *fingerboard* (Fonte: in Barber, 2008: 23)

“Sem medo da mudança de posição com a Geografia do *fingerboard*” é a quarta parte do seu livro. Segundo a autora para poder introduzir ao aluno à mudança de posição, primeiramente ele deve ter a mão esquerda solta e relaxada, para isso criou os exercícios que mesclam harmônicos e os padrões de dedos, no qual aliviam qualquer tensão causada na mão esquerda.

28

Shifting to Harmonics, Thomas Gavotte - Boccherini Minuet
Play with all 4 Basic Finger Patterns

♩ = 60

A String




Figura 30: Exercício com Harmônicos (Fonte: in Barber, 2008: 28)

Logo, é repetida a “Geografia do *fingerboard*” acrescentado as mudanças de posições. Por se tratar de um exercício que o aluno já conhece auditivamente, facilmente conseguirá executar as mudanças até a oitava posição.

Figura 31: Exercício de mudança de posição (Fonte: in Barber, 2008: 29)

A última parte, a “Geografia do *fingerboard* para a escola Suzuki de violino, volumes 1-4”, consiste em exercícios prévios e sugestões práticas para a maioria das peças da parte de violino, acrescida com as cores de cada padrão descritas em cada um dos exercícios (Ver figura 32). Os exercícios devem ser utilizados sempre antes do aluno estudar a nova peça. Eles possuem uma série de símbolos que se seguido, podem gerar melhores resultados. (Ver figura 33).

Figura 32: Aplicação no repertório (Fonte: in Barber, 2008: 32)

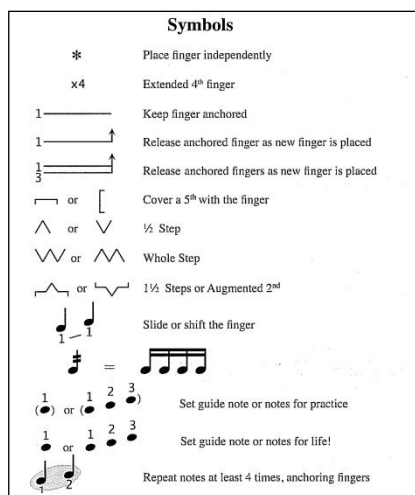


Figura 33: Símbolos utilizados por Barber (Fonte: in Barber, 2008: 31)

3. Comparação breve entre as três abordagens

Por se tratar de abordagens referentes ao mesmo tema, é pressuposto que a maioria das características descritas em cada uma seja comum com as outras. Constatou-se que os doze padrões publicados na abordagem mais recente (Barber), não seguem a mesma ordem de publicação da abordagem que antecede (Gerle), por exemplo, o padrão número 1 de Gerle corresponde na abordagem de Barber ao padrão amarelo, terceiro a ser apresentado. A ordem estabelecida dos padrões da Barber é direccionada para o desenvolvimento dos mesmos no repertório Suzuki, sendo que dos doze padrões, quatro não estão na lista dos vinte e um padrões do Gerle: o padrão castanho, cinza, roxo e turquesa.

Uma evidência encontrada, é que ambas são abordagens sem referências bibliográficas, ou seja, não apresentam os autores nas quais se basearam. Sabe-se que Barber se utilizou das abordagens de Gerle e Primrose por declaração feita em entrevista a autora. Pode-se destacar também algumas diferenças que fazem com que cada abordagem tenha sua própria particularidade. Primeiramente destaca-se a metodologia de aplicação, onde cada uma introduz um conceito básico⁵⁴, bem como os exercícios para a prática deste “novo termo”, na qual uma das principais diferenças apontadas é a nomenclatura utilizada por cada abordagem para memorizar os padrões. As principais disparidades estão apresentadas na tabela que segue:

⁵⁴ Primrose introduz a “*Topography of the fingerboard*”, Gerle utilize-se do termo “*The New tablature*” e Barber “*Fingerboard geography*”


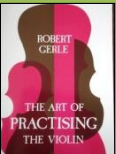

 <p>Primrose</p>	 <p>Gerle</p>	 <p>Barber</p>
<p>“Topografia do <i>fingerboard</i>” A utilização dos padrões é feita a partir da memorização da relação intervalar dos dedos por tonalidades no <i>Fingerboard</i>.</p> <p>A utilização de cores é feita para determinar intervalos</p>	<p>“A nova tablatura” representação visual das notas no <i>fingerboard</i> e organização sistemática de praticamente todas as possíveis combinações de notas no <i>fingerboard</i>.</p> <p>Vinte e um padrões, divididos em três categorias, nomeados de forma numérica.</p>	<p>“Geografia do <i>fingerboard</i>” Sistematização de algumas combinações e aplicação dos padrões voltada ao repertório do Método Suzuki (Vol. I ao IV)</p> <p>Doze padrões nomeados por diferentes cores</p>

Tabela 1: Principais diferenças entre as abordagens do Primrose, Gerle e Barber

CAPÍTULO III – PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO

1. Recolha de dados

A pesquisa experimental deste projecto de investigação foi realizada na Universidade de Aveiro, no Curso de Música do Departamento de Comunicação e Arte entre o período de primeiro de Fevereiro a primeiro de Março de 2010, com o objectivo de testar de forma concisa a viabilidade e funcionalidade das três abordagens seleccionadas. Foram escolhidos, dentre a classe de violino, seis participantes de diferentes níveis técnicos para os quais foram aplicados (pelo professor da classe em sala de aula) as abordagens de forma não estruturada, inserida no decorrer normal da aula.

As abordagens não foram aplicadas literalmente como encontram-se em seus livros, e sim os elementos característicos seleccionados de cada uma. Essa súmula de elementos refere-se a interpretação da autora das principais características pertencentes, com cada um desses elementos co-relacionados, sendo alguns complementares de outros, portanto são eles:

William Primrose	Robert Gerle	Barbara Barber
Utilização de sinais com cores para determinar os intervalos	Utilização de números para visualização	Utilização de cores para visualização
Ênfase nos meios-tons	Dedos em blocos associado a memória cinestésica	Dedos em blocos
Exploração das três memórias (auditiva, visual e cinestésica) ⁵⁵	Descrição dos intervalos	Ouvir, ver e sentir os padrões

Tabela 1: Tabela com os elementos característicos de cada abordagem

A aplicação foi somente prática, como uma alternativa para resolver determinadas passagens ou dificuldades técnicas, que no momento da aula o professor definiu de acordo com cada aluno, não havendo explicação prévia para os participantes. Alguns alunos obtiveram aplicações mais longas que outras, principalmente pela diferença de capacidades técnicas ou pelo facto de o repertório trazido em aula já estar mais maduro.

⁵⁵ “Aural memory (sometimes referred to as auditory memory) enables individuals to hear compositions in the mind’s ear, anticipate upcoming events in the score and make concurrent evaluations of a performance’s progress. Visual memory consists of images of the written page and other performance features that have been impressed upon the mind’s eye. (...) Kinaesthetic memory (that is, finger, muscular or tactile memory) enables performers to execute notes automatically” (Williamson, 2002: 113)

O período de duração do trabalho experimental foi referente à aplicação das três abordagens para cada aluno. A distribuição das abordagens funcionou em um rodízio de cada aluno por semana com uma abordagem diferente, tendo na mesma semana dois alunos com a mesma abordagem. Todas as aplicações foram filmadas e observadas pela pesquisadora, resultando em um compilado de dezoito vídeos, ou seja cada um dos seis alunos passou por três abordagens diferentes.

	Primeira aplicação	Segunda aplicação	Terceira aplicação
Aluno 1	Barbara Barber	William Primrose	Robert Gerle
Aluno 2			
Aluno 3	Robert Gerle	Barbara Barber	William Primrose
Aluno 4			
Aluno 5	William Primrose	Robert Gerle	Barbara Barber
Aluno 6			

Tabela 2: Distribuição das aplicações das abordagens entre os alunos.

Mediante a uma pesquisa de natureza qualitativa, que segundo Lüdck e André “envolve a obtenção de dados descritivos, obtidos no contacto directo do pesquisador com a situação estudada” (Lüdck e André, 1986: 13), a metodologia utilizada para a colecta dos dados foi a observação, com um grau de envolvimento da pesquisadora de “participante como observador”. Este termo usado por Lüdck e André descreve o pesquisador em um papel em que revela parte do que pretende para não provocar alterações no comportamento dos observados. Esta fase foi dividida em quatro etapas:

1. A escolha dos participantes em diferentes níveis técnicos juntamente com o professor da classe.
2. A transmissão ao professor da classe do conteúdo contido em cada abordagem, entregando-lhe um material explicativo que encontra-se em anexo a esse trabalho.
3. Aplicação das abordagens pelo professor em sala de aula juntamente com a observação.
4. A aplicação de uma entrevista ao professor e aos participantes.

2. Análise do conteúdo

Após as secções de observação e a aplicação da entrevista, passou-se para a análise dos dados colectados que “num primeiro momento implica a organização de todo o material, dividindo-o em partes, relacionando essas partes e procurando identificar nele tendências e padrões relevantes” (Lüdk e André, 1986: 45). A análise foi dividida em duas partes que correram em simultâneo, a primeira trata-se da análise das observações que incluíram os vídeos e anotações feitas no final de cada observação, e a segunda parte consta na análise das entrevistas.

2.1. Categorias para a Análise dos Vídeos

Tendo em vista que os vídeos estão na sua íntegra e em média possuem uma hora de duração, sentiu-se a necessidade de seleccionar os trechos de interesse, para isso usou-se o programa *Windows Live Movie Maker*.

Para analisar os trechos extraídos foi necessário a construção de um conjunto de categorias descritivas para classificar os resultados obtidos. Essas categorias foram feitas a partir de uma escala de 100% em que os primeiros 50% são positivos e os outros 50% são negativos, tendo assim um equilíbrio entre pontos negativos e positivos, percebendo com clareza se foi ou não útil, ou se foi ou não bem aplicado.

A classificação de cada vídeo foi feita por três ângulos de observação: 1º) em relação ao professor, 2º) em relação aos alunos e 3º) em relação as abordagens, isso para que haja suporte científico de ambos os lados e veracidade na recolha dos resultados, possibilitando posteriormente que eles possam ser cruzados e relacionados.

Em relação ao professor, foi analisado o tipo de aplicação de cada abordagem com cada aluno. Como as aplicações foram feitas inseridas no decorrer normal da aula, foi extraído o factor de alguns alunos terem mais tempo de aplicação do que outros por dificuldade técnicas ou por amadurecimento do repertório, justamente por esta pesquisa não estar avaliando casos específicos e sim as abordagens. O que foi analisado nas aplicações foram a utilização pelo professor dos elementos característicos de cada abordagem. Portanto, temos quatro níveis de classificação com seus respectivos critérios:

- **Detalhada** – utilização de todos elementos característicos da abordagem
- **Básica** – utilização de pelo menos dois elementos característicos da abordagem
- **Superficial** – utilização de um elemento característico da abordagem

- **Muito superficial** – sem utilização de nenhum elemento característico da abordagem

Em relação aos alunos foram analisados os tipos de resultados obtidos após cada aplicação de acordo com a eficácia na superação de dificuldades apresentadas, não sendo levado em consideração as suas limitações técnicas. A classificação usada foi a partir do modelo de avaliação qualitativa de Satisfaz Bem a Não Satisfaz, possuindo quatro níveis de diferenciação a partir dos critérios adotados:

- **Satisfaz Bem** – o aluno percebe logo os elementos aplicados pelo professor, compreende sua utilidade para resolução dos problemas técnicos de mão esquerda e observa-se um grande desenvolvimento em sua execução
- **Satisfaz** – o aluno percebe os elementos aplicados pelo professor, compreende sua utilidade para resolução dos problemas técnicos de mão esquerda e observa-se pequeno desenvolvimento em sua execução
- **Satisfaz Pouco** - o aluno percebe os elementos aplicados pelo professor, não compreende sua utilidade para resolução dos problemas técnicos de mão esquerda e não observa-se um desenvolvimento em sua execução
- **Não Satisfaz** - o aluno não percebe os elementos aplicados pelo professor, não compreende sua utilidade para resolução dos problemas técnicos de mão esquerda e não observa-se um desenvolvimento em sua execução

Para avaliar a partir do ponto de vista das abordagens, foram levados em consideração os principais elementos característicos de cada uma em relação a sua utilização e aproveitamento pelo aluno. Os elementos foram extraídos do material compilado feito pela autora, que foi apresentado para o professor da classe e citados anteriormente.

A classificação final do aproveitamento de cada elemento característico das abordagens não pode ser dissociada do resultado obtido pelo aluno, pois o bem entendimento da abordagem se percebe pelos resultados conquistados no momento da aula. Sendo assim, a classificação é formada por um conjunto dos critérios de uma análise qualitativa de Satisfaz Bem a Não Satisfaz cruzadas com critérios de utilização criado pela autora. Obteve-se um resultado de nove classificações, e para facilitar a compreensão foram utilizadas siglas com as iniciais de cada item para cada classificação (Ver tabela 3).

1. **Utilizado com aproveitamento Satisfaz Bem** – O elemento é explorado pelo professor e possui efeito imediato no aluno

2. **Pouco Utilizado com aproveitamento Satisfaz Bem** – O elemento é pouco explorado pelo professor mas possui efeito imediato no aluno
3. **Utilizados com aproveitamento Satisfaz** - O elemento é explorado pelo professor, não possui efeito imediato no aluno mas gera resultados positivos
4. **Pouco Utilizado com aproveitamento Satisfaz** – O elemento é pouco explorado pelo professor, não possui efeito imediato no aluno mas gera resultados positivos
5. **Utilizado com aproveitamento Satisfaz Pouco** - O elemento é explorado pelo professor, mas o aluno leva mais tempo para obter algum resultado que nem sempre é positivo
6. **Pouco Utilizado com aproveitamento Satisfaz Pouco** – O elemento é pouco explorado pelo professor, o aluno leva mais tempo para obter algum resultado que nem sempre é positivo
7. **Utilizado com aproveitamento Não Satisfaz** – O elemento é explorado pelo professor mas não gera resultados positivos no aluno
8. **Pouco Utilizado com aproveitamento Não Satisfaz** - O elemento é pouco explorado pelo professor e não gera resultados positivos no aluno
9. **Não utilizado (NU)** - O professor não utiliza o elemento na aplicação da abordagem.

	Com aproveitamento Satisfaz Bem	Com aproveitamento Satisfaz	Com aproveitamento Satisfaz Pouco	Com aproveitamento Não Satisfaz
Utilizado	USB ⁵⁶	US ⁵⁷	USP ⁵⁸	UNS ⁵⁹
Pouco utilizado	PUSB ⁶⁰	PUS ⁶¹	PUSP ⁶²	PUNS ⁶³

Tabela 3: Tabela das siglas das classificações dos elementos de cada abordagem

⁵⁶ Utilizado com aproveitamento Satisfaz Bem

⁵⁷ Utilizado com aproveitamento Satisfaz

⁵⁸ Utilizado com aproveitamento Satisfaz Pouco

⁵⁹ Utilizado com aproveitamento Não Satisfaz

⁶⁰ Pouco utilizado com aproveitamento Satisfaz Bem

⁶¹ Pouco utilizado com aproveitamento Satisfaz

⁶² Pouco utilizado com aproveitamento Satisfaz Pouco

⁶³ Pouco utilizado com aproveitamento Não Satisfaz

É importante ressaltar que o objectivo da pesquisa não é analisar o desenvolvimento de cada aluno, mas sim o desenvolvimento desse aluno em aula com determinada abordagem; então, achou-se de mais-valia analisar os vídeos por grupos das respectivas abordagens; assim, a comparação da mesma abordagem pelos diferentes alunos torna-se mais eficaz e a avaliação com mais ferramentas de referência. A ordem foi escolhida de acordo com a data de publicação de cada abordagem, iniciando com o mais antigo. Primeiramente foram analisadas os seis vídeos que possuíam a aplicação do Primrose, de seguida os do Gerle, e por último os da Barber.

2.2. Análise dos vídeos segundo a aplicação de cada abordagem⁶⁴

O processo de análise dos vídeos está apresentado por abordagem e suas respectivas aplicações por cada aluno, sendo dividido em duas partes. Neste subcapítulo foi feita uma descrição de cada aula, contendo os principais tópicos trabalhados, bem como a exposição da aplicação de cada abordagem.

2.2.1. William Primrose

Aluno 1:

Tempo total da aula com respectiva filmagem: 1h08min

Tempo aproximado de utilização das abordagens: 16min

Descrição: É explicado no próprio repertório algumas das características da abordagem, principalmente a ênfase nos meios-tons. É explicado o molde que é feito pelo 1º e 4º dedo e os meios-tons distribuídos entre este. Há utilização de elemento de outra abordagem, os dedos em blocos. Há muita exploração dos meios-tons inclusive com o número de cada dedo, justificado pelo professor que com isso adquire-se mais firmeza e velocidade em uma determinada passagem. O professor instiga o aluno a pensar e descodificar os meios-tons auditivamente e visualmente. Uso do meio-tom em posições diferentes.

Análise: O papel que o professor desempenhou nesta aula foi de uma forma geral como conselheiro, inclusive da utilização da abordagem. Sua aplicação foi classificada como **Básica**, pois a explicação conteve a utilização de dois elementos característicos da abordagem, não utilizando os sinais e as cores. O aproveitamento do aluno foi classificado

⁶⁴ Análise apenas dos trechos pré seleccionados que tenham referencia aos Padrões de dedos

como **Satisfaz** pois percebeu o funcionamento da abordagem e seus benefícios, mas obteve pequeno desenvolvimento na execução pelo nível que havia executado anteriormente. Em relação as abordagens, **Não** foram **Utilizados** os sinais com cores para determinar os intervalos, e a ênfase nos meios-tons foi **Utilizada com aproveitamento Satisfaz**. Pode-se destacar a exploração das três memórias (auditiva, visual e cinestésica) como **Utilizada com aproveitamento Satisfaz**, principalmente da auditiva por ter sido trabalhado a referência auditiva de cada nota em uma mesma passagem.

Aluno 1		Satisfaz
Professor		Básica
Abordagens	Utilização de sinais com cores para determinar os intervalos	NU
	Ênfase nos meios-tons	US
	Exploração das três memórias (auditiva, visual e cinestésica)	US

Tabela 4: Resumo das classificações do aluno 1 na abordagem do Primrose

Aluno 2:

Tempo total da aula com respectiva filmagem: 44min

Tempo aproximado de utilização das abordagens: 14min

Descrição: A aplicação foi direcionada e inserida no repertório executado pelo aluno sendo ressaltado a existência do meio-tom, neste caso entre duas cordas. Algumas passagens não são resolvidas com sucesso. Há identificação de um elemento característico da abordagem (utilização de cores), mas não é falado da terminologia adoptada. Utilização do termo permutável, e discussão dos intervalos compostos em determinadas passagens. É pedido para o aluno pensar mais nos meios-tons, inspirando-se na posição da guitarra.

Análise: o aluno possui um domínio do repertório visto na aula, mas algumas dificuldades técnicas de mão esquerda. O professor não utilizou um elemento característico da abordagem (sinais e cores para determinar os intervalos), sendo assim considerou-se uma aplicação **Básica**. Após os resultados obtidos pelo aluno, pode-se classificar seu aproveitamento como **Satisfaz**, pois o aluno obteve um pequeno desenvolvimento após executar os trechos trabalhados, consegue realizar satisfatoriamente mas leva algum tempo. Em relação as características da abordagem têm um item que foi classificado como **Não**

Utilizado, sendo ele a Utilização de sinais com cores para determinar os intervalos. A ênfase nos meios-tons foi classificada como **Utilizado com aproveitamento satisfaz**, sendo esta a característica mais utilizada pelo professor nesta abordagem. Uma característica que foi **pouco utilizada com aproveitamento Satisfaz** foi a exploração das três memórias (auditiva, visual e cinestésica), podemos dizer que não houve estímulo para a memória visual, e sim para a auditiva e a cinestésica.

Aluno 2		Satisfaz
Professor		Básica
Abordagens	Utilização de sinais com cores para determinar os intervalos	NU
	Ênfase nos meios-tons	US
	Exploração das três memórias (auditiva, visual e cinestésica)	PUS

Tabela 5: Resumo das classificações do Aluno 2 na abordagem do Primrose

Aluno 3:

Tempo total da aula com respectiva filmagem: 1h06min
Tempo aproximado de utilização das abordagens: 15min

Descrição: É ressaltada brevemente uma de suas características, o de saber e sentir os meios-tons. Também é falado a respeito dos tons entre os quatro dedos associado a cor verde. É reforçado a questão dos dedos em blocos para não falhar a afinação, característica essa das outras abordagens, e a moldura entre o 1º dedo e o 4º dedo. Observa-se a falta de firmeza nos dedos e conexão entre as duas mãos. É discutido uma das funções da utilização dos padrões, para passagens rápidas.

Análise: A aplicação não foi muito exemplificada mas foi consideravelmente aplicada. O professor foi cuidadoso com a afinação de todas as notas, havendo uma breve explicação da abordagem com exemplos práticos pelo professor e experimentação do aluno apenas no repertório trabalhado no decorrer da aula. Em sua aplicação, o professor refere-se a todos os elementos característicos da abordagem, sendo assim, considerada uma aplicação **Detalhada**. O desempenho do aluno foi considerado **Satisfaz Bem**, pois mesmo levando algum tempo para resolver as passagens observa-se um grande desenvolvimento em sua execução. Em relação a abordagem, a utilização de sinais com cores para

determinar os intervalos foi **Pouco utilizado com aproveitamento Satisfaz Bem**, foi citado apenas uma vez a relação com a cor verde, mas a execução foi bem sucedida. Já a ênfase nos meios-tons foi mais explorado e com um bom resultado do aluno, com isso foi classificado com **Utilizado com aproveitamento Satisfaz Bem**. Notou-se a exploração das três memórias (auditiva, visual e cinestésica) sendo considerada **Utilizada com aproveitamento satisfaz Bem**, pois em quase todos os momentos que houve utilização dos padrões era remetido a pelo menos um desses elementos, destacando a demonstração visual feita pelo professor com os dedos no *fingerboard*.

Aluno 3		Satisfaz Bem
Professor		Detalhada
Abordagens	Utilização de sinais com cores para determinar os intervalos	PUSB
	Ênfase nos meios-tons	USB
	Exploração das três memórias (auditiva, visual e cinestésica)	USB

Tabela 6: Resumo das classificações do Aluno 3 na abordagem do Primrose

Aluno 4:

Tempo total da aula com respectiva filmagem: 50min

Tempo aproximado de utilização das abordagens: 03min

Descrição: O pouco tempo em que foi aplicado a abordagem observou-se que é apenas falado pelo professor, sem experimentação do aluno. O aluno apenas ouve e considera como um conselho sem executar. Observa-se que o professor busca falar algumas das características da abordagem como o saber os meios-tons e a utilização da cor verde para os tons, mas sempre são comentários apenas teóricos, e não práticos.

Análise: O enfoque da aula foi direccionado muito à mão direita do aluno (arco), do que a mão esquerda, por isso os elementos obtidos para análise foram poucos. A aplicação do professor foi considerada **Básica**, por apresentar ao aluno apenas dois dos elementos característicos da abordagem, além de ser muito breve e com poucos exemplos. Pôde-se considerar esta aula uma excepção pois em nenhum momento após a explicação do professor o aluno executou o trecho, mas nota-se que o aluno percebe os elementos aplicados pelo professor, mas não compreende sua utilidade, por isso o desempenho do

aluno foi considerado **Satisfaz Pouco**. Observou-se a falta de momentos oportunos para a aplicação da abordagem, talvez pelo aluno já possuir um nível técnico avançado e o repertório trazido estar maduro. Pelo facto do aluno não executar as características da abordagem falada pelo professor, a análise dos elementos característicos foram consideradas todas **Pouco Utilizadas** (apenas pelo professor) e com aproveitamento **Não Satisfaz**, pois sem executar, o elemento não pode gerar resultados no aluno.

Aluno 4		Satisfaz Pouco
Professor		Básica
Abordagens	Utilização de sinais com cores para determinar os intervalos	PUNS
	Ênfase nos meios-tons	PUNS
	Exploração das três memórias (auditiva, visual e cinestésica)	PUNS

Tabela 7: Resumo das classificações do Aluno 4 na abordagem do Primrose

Aluno 5:

Tempo total da aula com respectiva filmagem: 40min

Tempo aproximado de utilização das abordagens: 32min

Descrição: o professor inicia com uma explicação detalhada da abordagem a ser utilizada com demonstração e seguidamente o aluno experimenta em um estudo do Sevcik, nota-se um grande preocupação do professor com a afinação. O professor marca na partitura o sinal de indicação de meio-tom utilizado pelo Primrose, o aluno executa afinado. Após os estudos, o aluno parte para a execução do repertório trabalhado, o professor detecta alguns problemas de afinação e aplica a abordagem em questão, o aluno leva algum tempo para conseguir executar satisfatoriamente em relação ao ponto de vista do professor, tendo ele que resolver outros problemas técnicos que dificultava a boa afinação do trecho em questão.

Análise: Notou-se que o aluno possui algumas limitações técnicas, mas que não chegaram a interferir no aproveitamento da abordagem aplicada. A participação do professor foi classificada como **Detalhada**, pois explicou o funcionamento e explorou as características da abordagem, houve demonstração prática do professor e experimentação do Aluno. Em relação ao aluno, em um trecho trabalhado, foi preciso repetir algumas vezes

para executar afinado, possuindo um crescimento na execução mas, pelo facto de o professor não ficar satisfeito em todos os trechos com a afinação, o aproveitamento desse aluno foi **Satisfaz**. Em relação as características da abordagem, a Utilização de sinais com cores para determinar os intervalos foi classificada como **Utilizado com aproveitamento Satisfaz Bem** pois o professor escreve na partitura do estudo que estava sendo executado e o aluno obtêm resultados positivos. A Ênfase nos meios-tons e a Exploração das três memórias (auditiva, visual e cinestésica) foram classificadas como **Utilizada com aproveitamento Satisfaz**, ambas não obtiveram efeito imediato, mas geraram resultados positivos. Notou-se que esses elementos ajudaram o aluno na sua execução.

Aluno 5		Satisfaz
Professor		Detalhada
Abordagens	Utilização de sinais com cores para determinar os intervalos	USB
	Ênfase nos meios-tons	US
	Exploração das três memórias (auditiva, visual e cinestésica)	US

Tabela 8: Resumo das classificações do Aluno 5 na abordagem do Primrose

Aluno 6:

Tempo total da aula com respectiva filmagem: 1h10min

Tempo aproximado de utilização das abordagens: 12min

Descrição: O aluno analisado possui um nível avançado, com poucas limitações técnicas na mão esquerda e o domínio dos padrões, portanto foram poucas passagens que houve a necessidade de aplicação da abordagem. O professor destaca que o aluno já possui bem definido a posição dos dedos consequentemente suas distâncias, e que não considera a afinação um problema para esse aluno. Quando aparece um trecho onde a afinação não está exacta, o professor chama atenção do meio-tom e faz a relação com a cor vermelha, o aluno executa satisfatoriamente. Mais adiante, foi chamado atenção algumas vezes para o meio-tom. Houve referência ao termo “permutáveis” utilizada nas abordagens, para resolução de uma passagem onde não havia problema especificamente com os padrões e sim de coordenação dos dedos. Utiliza-se da cor verde para identificação dos tons e

explicação com exemplificação da cor azul. Evidencia a frase “não apenas lembrar dos meios-tons mas senti-los”.

Análise: A aplicação do professor foi considerada **Detalhada**, pois utilizou-se de todos os elementos característicos da abordagem. A classificação do aluno foi de **Satisfaz Bem**, pois o facto de dominar os padrões ajudou a perceber muito rápido a abordagem e os trechos que houveram necessidade de aplicação o fez muito bem. Em relação a análise dos elementos da abordagem, a utilização de sinais com cores para determinar os intervalos foi **Utilizada com aproveitamento Satisfaz Bem**, o professor fala uma vez de cada cor mas o efeito que surge na passagem é imediato. A ênfase nos meios-tons foi classificada como **Utilizada com aproveitamento Satisfaz Bem**, esse é o elemento mais utilizado pelo professor com este aluno. E também com a mesma classificação, a exploração das três memórias (auditiva, visual e cinestésica) pois é feita alusão ao cinestésico ao “sentir o meio- tom”, ao visual com referência as cores e auditivamente pelos exemplos do professor.

Aluno 6		Satisfaz Bem
Professor		Detalhada
Abordagens	Utilização de sinais com cores para determinar os intervalos	USB
	Ênfase nos meios-tons	USB
	Exploração das três memórias (auditiva, visual e cinestésica)	USB

Tabela 9: Resumo das classificações do Aluno 6 na abordagem do Primrose

2.2.2. Robert Gerle

Aluno 1:

Tempo total da aula com respectiva filmagem: 1h05min

Tempo aproximado de utilização das abordagens: 53min

Descrição: A aula começa com uma longa aplicação dos padrões no repertório executado. É destacado pelo professor a importância da adequação da postura da mão e do braço e alinhamento dos dedos para um bom funcionamento dos padrões e consequentemente da afinação, isto é trabalhado por cerca de 17 minutos. Os padrões são utilizados principalmente em acordes. É ressaltado: a importância de saber os padrões, a utilização dos dedos em blocos, que os padrões evitam as extensões, troca de dedos e a

montagem dos padrões em todas as posições. O aluno demonstra interesse em descobrir em passagens seguintes qual padrão que forma a passagem.

Análise: O professor aplicou a abordagem e esclareceu a finalidade e o objectivo dos padrões, explorou a utilização e montagem do mesmo com o aluno, com isso classificou-se a aplicação do professor como **Detalhada**. Notou-se que anteriormente a aula o aluno não tinha muito conhecimento de como funcionava a formação dos padrões, e após a aula percebeu bem e a ideia da abordagem, conseguiu executar logo os trechos trabalhados participou activamente da aula, com questões e descobertas dos padrões. Seu desempenho foi classificado como **Satisfaz Bem**.

Na classificação das características da abordagem chegou-se a um equilíbrio dos resultados. Temos as três características com a classificação **Utilizada com aproveitamento Satisfaz Bem**, são elas: A Utilização de números para visualização, que podemos destacar o tempo gasto pelo professor e pelo aluno a buscar pelos números para cada padrão, que inclusive foi detectado a falta de um; O uso dos dedos em blocos, que foi muito enfatizado pelo professor e absorvido pelo aluno; A descrição dos intervalos que foi feito em simultâneo com a busca da numeração dos padrões e com uma participação activa do aluno.

Aluno 1		Satisfaz Bem
Professor		Detalhada
Abordagens	Utilização de números para visualização	USB
	Dedos em blocos associado a memória cinestésica	USB
	Descrição dos intervalos	USB

Tabela 10: Resumo das classificações do Aluno1 na abordagem do Gerle

Aluno 2:

Tempo total da aula com respectiva filmagem: 51min

Tempo aproximado de utilização das abordagens: 07min

Descrição: O foco da aula esteve baseado em aspectos musicais e houve uma pequena alusão a abordagem. No decorrer da aula os poucos momentos que foram aplicados não foi falado nos números utilizado por Gerle.

Análise: A aplicação do professor foi **Básica**, não falou-se e nem visualizou-se os números, mas houve aplicação da descrição dos intervalos e dos dedos em blocos. Nos momentos que foram utilizados os padrões o aluno obteve um rendimento **Satisfaz**, pois demonstrou-se interessado no assunto e resolveu as passagens bem, mas sem um grande desenvolvimento em sua execução. Dentre as características da abordagem, **Não foi Utilizada**, a utilização de números para a visualização. Os outros dois elementos, dedos em blocos e descrição dos intervalos, foram **Pouco Utilizadas e com aproveitamento Satisfaz**. Esse resultado se dá pelo facto de que os elementos nos trechos trabalhados não tinham um resultado imediato, mas logo executava com sucesso.

Aluno 2		Satisfaz
Professor		Básica
Abordagens	Utilização de números para visualização	NU
	Dedos em blocos associado a memória cinestésica	PUS
	Descrição dos intervalos	PUS

Tabela 11: Resumo das classificações do Aluno 2 na abordagem do Gerle

Aluno 3:

Tempo total da aula com respectiva filmagem: 42min

Tempo aproximado de utilização das abordagens: 35min

Descrição: A aula inicia com o aluno executando uma escala, logo há a explicação da abordagem pelo professor, com descodificação dos intervalos, uso da memória cinestésica, uso dos dedos em blocos e utilização dos números, inclusive uma breve comparação entre os padrões, mostrando a principal diferença de cada um. Os padrões também são aplicados no repertório, sendo descodificado cada um em passagens determinadas. No estudo de Sevcik foi trabalhado muito o uso da memória cinestésica. É explicado pelo professor como descobrir qual é o padrão, observando as distâncias e os intervalos. O professor demonstrou-se surpreendido com a execução do aluno após a aplicação da abordagem.

Análise: O professor descreve muito bem a utilização e benefícios dos padrões, utiliza todos os elementos característicos da abordagem e a explicação é caracterizada como **Detalhada**. O desempenho do aluno foi **Satisfaz Bem**, pois ele percebeu muito bem a abordagem e obteve um grande desenvolvimento em sua execução. Em relação aos elementos característicos da abordagem, todos foram **Utilizados com aproveitamento Satisfaz Bem**. Com destaque da utilização dos dedos em blocos associado a memória cinestésica.

Aluno 3		Satisfaz Bem
Professor		Detalhada
Abordagens	Utilização de números para visualização	USB
	Dedos em blocos associado a memória cinestésica	USB
	Descrição dos intervalos	USB

Tabela 12: Resumo das classificações do Aluno 3 na abordagem do Gerle

Aluno 4:

Tempo total da aula com respectiva filmagem: 48min

Tempo aproximado de utilização das abordagens: 13min

Descrição: Primeiramente é detectado pelo aluno um trecho no repertório a ser trabalhado que seria muito importante a utilização dos padrões. Quando este trecho é trabalhado é feita a referência com a permutação utilizada pelo Gerle e encontrada no Sevcik, utilizando-o como demonstração e depois aplicado no repertório. Há demonstração do professor e experimentação do aluno com resultado satisfatório.

Análise: A aplicação da abordagem foi direcionada a trechos do repertório e com utilização dos elementos que caracterizam a abordagem, baseada muito na permutação dos dedos. Sendo assim o tipo de explicação da abordagem feita pelo professor foi considerada **Detalhada**. O rendimento do aluno foi considerado **Satisfaz Bem** pois percebe que os elementos dos trechos que foram trabalhados da abordagem, mesmo sendo preciso algumas repetições, são executados com sucesso. Em relação aos elementos da abordagem,

de uma forma geral foram pouco utilizados porque a ênfase maior da aplicação da abordagem foi nos padrões em si, sem entrar em muitos detalhes da abordagem em específico. A utilização de números para visualização e a descrição dos intervalos foram ambos **Pouco Utilizados com aproveitamento Satisfaz Bem**. Os dedos em bloco associado a memória cinestésica foi um elemento **Utilizado com aproveitamento Satisfaz Bem**, pois observou-se uma ênfase maior por parte do professor nesse elemento, utilizando inclusive da permutação dos dedos com um auxílio para explorar os padrões de dedos.

Aluno 4		Satisfaz Bem
Professor		Detalhada
Abordagens	Utilização de números para visualização	PUSB
	Dedos em blocos associado a memória cinestésica	USB
	Descrição dos intervalos	PUSB

Tabela 13: Resumo das classificações do Aluno 4 na abordagem do Gerle

Aluno 5:

Tempo total da aula com respectiva filmagem: 42min

Tempo aproximado de utilização das abordagens: 35min

Descrição: A aula teve um grande enfoque nos padrões, houve demonstração de muitos padrões, aplicação no repertório e ênfase dos dedos em blocos com experimentação do aluno. Houve passagens que demandaram mais tempo para execução satisfatória. O professor utiliza-se de outra abordagem como alternativa para melhorar a passagem, que segundo o professor, o aluno não obteve a afinação perfeita. Leva-se algum tempo para a procura da numeração de determinado padrão, e detecta-se a falta de um deles. O professor observa grandes problemas de afinação neste aluno.

Análise: Podemos destacar o empenho do professor em trabalhar em prol do aluno utilizando os padrões, por isso gasta-se muito tempo para a explicação. Sua aplicação foi **Detalhada**, pois explicou a abordagem com todos seus elementos característicos,

demonstrando auditivamente e visualmente com exemplos extraídos do repertório e havendo experimentação por parte do aluno. O aluno foi classificado como **Satisfaz**, pois percebe a utilização e os benefícios dos padrões e observa-se um pequeno crescimento em sua execução desde o início da aula até o fim. A utilização de números para a visualização, os dedos em blocos associado ao uso da memória cinestésica foram **Utilizados com aproveitamento Satisfaz**, isso tem relação directa com o aproveitamento do aluno. A descrição dos intervalos foi **Utilizada com aproveitamento Satisfaz Bem** pelo facto do aluno ter demonstrado um maior interesse em saber quais eram os intervalos na formação do padrão resultando com mais sucesso a esse elemento.

Aluno 5		Satisfaz
Professor		Detalhada
Abordagens	Utilização de números para visualização	US
	Dedos em blocos associado a memória cinestésica	US
	Descrição dos intervalos	USB

Tabela 14: Resumo das classificações do Aluno 5 na abordagem do Gerle

Aluno 6:

Tempo total da aula com respectiva filmagem: 50min

Tempo aproximado de utilização das abordagens: 21min

Descrição: Os padrões são trabalhados sempre dentro do repertório tocado, com citação dos números, definição dos intervalos, ênfase dos dedos em blocos, é falado do sentir os padrões e a importância de sua utilização. Houve referência a outra abordagem (Primrose), para enfatizar o meio-tom. Observou-se uma certa dificuldade de identificação dos padrões em relação ao número dos padrões considerados mais difíceis.

Análise: A explicação do professor foi bem clara, contendo demonstrações auditivas, e utilização de todos os elementos característicos da abordagem, com isso temos uma aplicação **Detalhada**. O aluno teve um aproveitamento **Satisfaz Bem** porque respondia logo todas as passagens, com compreensão da utilização e benefícios. No elemento:

utilização de números para a visualização foi **Utilizado com aproveitamento Satisfaz Bem**, notou-se que os números foram empregados, mas a ênfase estava muito mais no padrão em si do que em qual número seria. Os outros elementos também foram classificados como **Utilizados com aproveitamento Satisfaz Bem**. Pode-se considerar que todos os elementos foram explorados ao máximo pelo professor e percebe-se uma boa assimilação do aluno.

Aluno 6		Satisfaz Bem
Professor		Detalhada
Abordagens	Utilização de números para visualização	USB
	Dedos em blocos associado a memória cinestésica	USB
	Descrição dos intervalos	USB

Tabela 15: Resumo das classificações do Aluno 6 na abordagem do Gerle

2.2.3. Barbara Barber

Aluno 1:

Tempo total da aula com respectiva filmagem: 47min

Tempo aproximado de utilização da abordagem: 45min

Descrição: Primeiramente pode-se destacar o facto de a aula ser praticamente inteira dedicada a aplicação dessa abordagem. A aula inicia com uma breve explicação do professor sobre os padrões e a abordagem em específico, logo há utilização de dois estudos do Sevcik com referência as cores e explicação da permutação existente entre os padrões, houve exemplos retirados do repertório violinístico e utilização das cores em diferentes possibilidades. Quando o aluno parte para o repertório, ainda se mantém a utilização da abordagem, com aplicação e exploração das cores e com muita ênfase no uso dos dedos em blocos, gerando bons resultados expressados pelo professor.

Análise: A explicação da abordagem dada pelo professor foi **Detalhada**, sendo apresentada inicialmente fora do repertório com demonstração do professor e experimentação do aluno e posteriormente aplicada no repertório e utilizando-se de todos

elementos que caracterizam a abordagem. O desempenho do aluno foi considerado **Satisfaz Bem**, observou-se que levava algum tempo para resolver algumas passagens, mas sempre resultava satisfatoriamente, obtendo um grande desenvolvimento em sua execução. Na aplicação pode-se considerar que foi bem explorado todos os elementos que estão a ser avaliados. Todos eles foram **Utilizados com aproveitamento Satisfaz Bem**. Percebeu-se que o aluno memorizou e utilizou as cores para diferenciar os padrões, o professor exigiu muito do aluno a aplicação dos dedos em blocos e foi muito explorado o uso das memórias visual, auditiva e cinestésica (Ver, ouvir e sentir os padrões), resultando em passagens mais afinadas.

Aluno 1		Satisfaz Bem
Professor		Detalhada
Abordagens	Utilização de cores para visualização	USB
	Dedos em blocos	USB
	Ver, ouvir e sentir os padrões	USB

Tabela 16: Resumo das classificações do Aluno 1 na abordagem da Barber

Aluno 2:

Tempo total da aula com respectiva filmagem: 56min

Tempo aproximado de utilização das abordagens: 31min

Descrição: Logo no início há uma explicação sobre os padrões e a abordagem em questão com descrição de sua utilização. O aluno aplica as cores em um estudo do Sevcik e o professor ressalta no mesmo estudo a importância da permutação dos dedos explorada pelo autor do estudo, para uma aplicação aos padrões. Em seguida temos o emprego da abordagem em uma passagem do repertório. O aluno demonstrou como elaborou o seu estudo para o trabalho de afinação no mesmo trecho, que no caso foi com relações intervalares e em um outro trecho diz que já havia pensado e trabalhado pensando nos padrões, não com cores mas na forma da mão.

Análise: Notou-se interesse do aluno na utilização dos padrões, inclusive já os tinha aplicado, mas confessou que não acredita muito na utilização das cores. A aplicação do professor foi **Detalhada**, pois explicou e exemplificou a abordagem fora e dentro do repertório, descreveu a importância e os objetivos, utilizou todos elementos característicos

e houve experimentação do aluno. O desempenho do aluno foi considerado **Satisfaz Bem**, além de seu interesse no assunto, conseguiu absorver bem a abordagem e notou-se um grande desenvolvimento em sua execução. Os três elementos que caracterizam a abordagem foram **Utilizados com aproveitamento Satisfaz Bem**, principalmente a utilização dos dedos em blocos que já havia sido trabalhado pelo próprio aluno anteriormente em casa.

Aluno 2		Satisfaz Bem
Professor		Detalhada
Abordagens	Utilização de cores para visualização	USB
	Dedos em blocos	USB
	Ver, ouvir e sentir os padrões	USB

Tabela 17: Resumo das classificações do Aluno 2 na abordagem da Barber

Aluno 3:

Tempo total da aula com respectiva filmagem: 56min

Tempo aproximado de utilização das abordagens: 04min

Descrição: Segundo o professor, o aluno não tem muitas dificuldades de mão esquerda, mas enfatizou a importância e utilização dos padrões. Houve a aplicação da permutação retirada do Sevcik como ferramenta para aperfeiçoar o estudo individual.

Análise: Considerou-se a aplicação como **Detalhada**, havendo utilização dos elementos característicos da abordagem. O aluno conseguiu resolver bem quando lhe foi pedido a aplicação, houve a necessidade de repetir algumas vezes antes de o professor se dar por satisfeito, mas não notou-se um grande desenvolvimento em sua execução, por isso seu desempenho foi classificado como **Satisfaz. Utilizado com aproveitamento Satisfaz** foi a classificação dada a cada um dos três elementos que caracterizam a abordagem sendo os dedos em blocos utilizado em trechos com cordas duplas.

Aluno 3		Satisfaz
Professor		Detalhada
Abordagens	Utilização de cores para visualização	US
	Dedos em blocos	US
	Ver, ouvir e sentir os padrões	US

Tabela 18: Resumo das classificações do Aluno 3 na abordagem da Barber

Aluno 4:

Tempo total da aula com respectiva filmagem: 1h04min

Tempo aproximado de utilização das abordagens: 20min

Descrição: A aplicação foi distribuída no decorrer da aula em curtas utilizações, sempre em passagens específicas retiradas do repertório tocado pelo aluno. O professor identifica nas obras os padrões existentes com suas respectivas cores. É trabalhado o elemento dos dedos em blocos e é abordado o facto de os padrões ajudarem na velocidade da mão esquerda. De uma forma geral a aplicação foi mais voltada para a aplicação dos padrões em si do que uma abordagem em específico.

Análise: A aplicação do professor foi considerada **Detalhada** porque utiliza todos os elementos característicos da abordagem. Seu desempenho foi classificado como **Satisfaz**, pois observa-se que o aluno compreende a utilização e os benefícios dos elementos apresentados pelo professor e nota-se que há um certo desenvolvimento em sua execução mas não muito. A utilização de cores e o ouvir, ver e sentir os padrões, elementos que caracterizam a abordagem, ambos foram **Pouco Utilizados com aproveitamento Satisfaz**. O elemento que foi mais utilizado foi os dedos em blocos, este foi muito abordado pelo professor, sendo assim foi **Utilizado com aproveitamento Satisfaz**.

Aluno 4		Satisfaz
Professor		Detalhada
Abordagens	Utilização de cores para visualização	PUS
	Dedos em blocos	US
	Ver, ouvir e sentir os padrões	PUS

Tabela 19: Resumo das classificações do Aluno 4 na abordagem da Barber

Aluno 5:

Tempo total da aula com respectiva filmagem: 56min

Tempo aproximado de utilização das abordagens: 25min

Descrição: A aula inicia com a execução de todos os padrões definidos por Barber. Logo houve aplicação dos padrões em estudos do Sevcik com exploração dos padrões mais difíceis e experimentação do aluno. Houve aplicação da abordagem inserida no repertório com ênfase no molde entre o primeiro e quarto dedo.

Análise: A aplicação feita pelo professor foi considerada **Detalhada**, utilizou todos os elementos característicos, explicou a abordagem na própria metodologia com exploração de todos os padrões e sempre que havia uma passagem com problemas de afinação a abordagem era remetida. Em relação ao aluno observou-se que sempre levava algum tempo para executar a passagem satisfatoriamente, mas sempre o fazia, e demonstrou um crescimento grande após o fim da aula, por isso seu desempenho foi **Satisfaz Bem**. Como estamos a falar de uma explicação detalhada por parte do professor, todos os elementos característicos da abordagem foram **Utilizados com aproveitamento Satisfaz**, pelo facto do aluno perceber os elementos no entanto os resultados não serem imediatos.

Aluno 5		Satisfaz Bem
Professor		Detalhada
Abordagens	Utilização de cores para visualização	US
	Dedos em blocos	US
	Ver, ouvir e sentir os padrões	US

Tabela 20: Resumo das classificações do Aluno 5 na abordagem da Barber

Aluno 6:

Tempo total da aula com respectiva filmagem: 56min

Tempo aproximado de utilização das abordagens: 03min

Descrição: A utilização da abordagem foi feita com identificação do padrão e sua respectiva cor, demonstração pelo professor e experimentação do aluno, inserido no repertório.

Análise: a aplicação do professor foi considerada **Detalhada**, pois utiliza de todos elementos característicos da abordagem. Observa-se que o aluno compreendeu a utilização e os benefícios dos elementos e possui um grande desenvolvimento na execução. Nota-se que na passagem trabalhada há um resultado imediato após a utilização dos padrões. Sua classificação foi considerada **Satisfaz Bem**. A Utilização dos dedos em blocos foi o único elemento **Pouco utilizado com aproveitamento Satisfaz Bem**. Os outros foram **Utilizados com aproveitamento Satisfaz Bem**. A utilização foi sucinta mas com um bom resultado obtido pelo aluno.

Aluno 6		Satisfaz Bem
Professor		Detalhada
Abordagens	Utilização de cores para visualização	USB
	Dedos em blocos	PUSB
	Ver, ouvir e sentir os padrões	USB

Tabela 21: Resumo das classificações do Aluno 6 na abordagem da Barber

3. Apresentação dos resultados obtidos na aplicação das abordagens

Através da análise dos vídeos chegou-se a uma série de resultados relacionados a respeito da utilização dos padrões de dedos e funcionalidade dos elementos característicos de cada abordagem. Para facilitar a interpretação desses dados, foram feitos gráficos e tabelas de acordo com os resultados obtidos de cada um dos três ângulos de observação: 1º) em relação ao professor, 2º) em relação aos alunos e 3º) em relação as abordagens.

3.1. Em relação a aplicação do professor

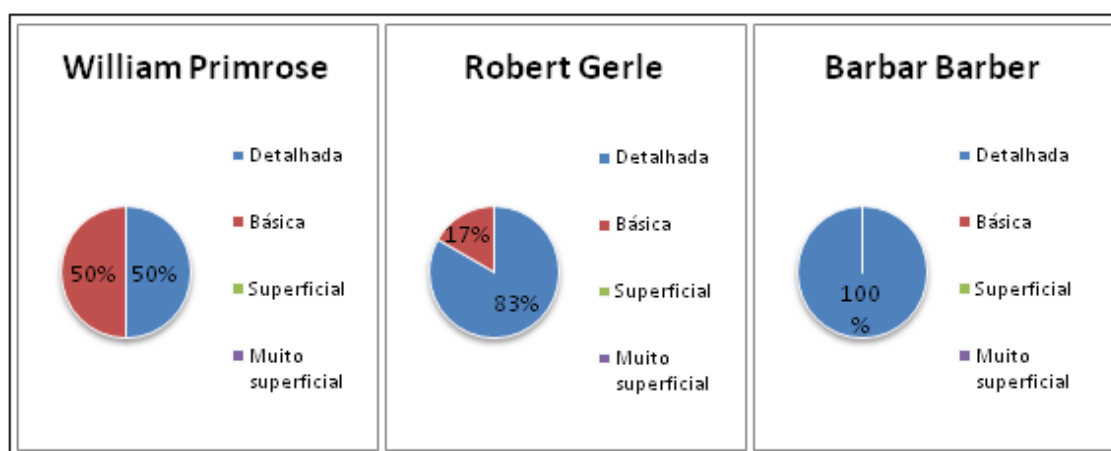


Gráfico 1: Resultado da aplicação das três abordagens pelo professor

Detalhada – utilização de todos elementos característicos da abordagem
Básica – utilização de pelo menos dois elementos característicos da abordagem
Superficial – utilização de apenas um elemento característico da abordagem
Muito superficial – sem utilização de nenhum elemento característico da abordagem

Figura 1: Legenda da classificação da aplicação do professor

No Gráfico 1 nota-se que houve diferenciação de aplicação nas três abordagens pelo professor. Observa-se que na abordagem do Primrose houve menos utilização dos elementos pelo professor em relação as outras, e que no Robert Gerle houve uma minoria que não receberam a aplicação de todos os elementos. Diferentemente da abordagem da Barbara Barber que todas as aplicações foram detalhadas, ou seja, com utilização de todos os elementos característicos da abordagem.

3.2. Em relação a classificação dos alunos

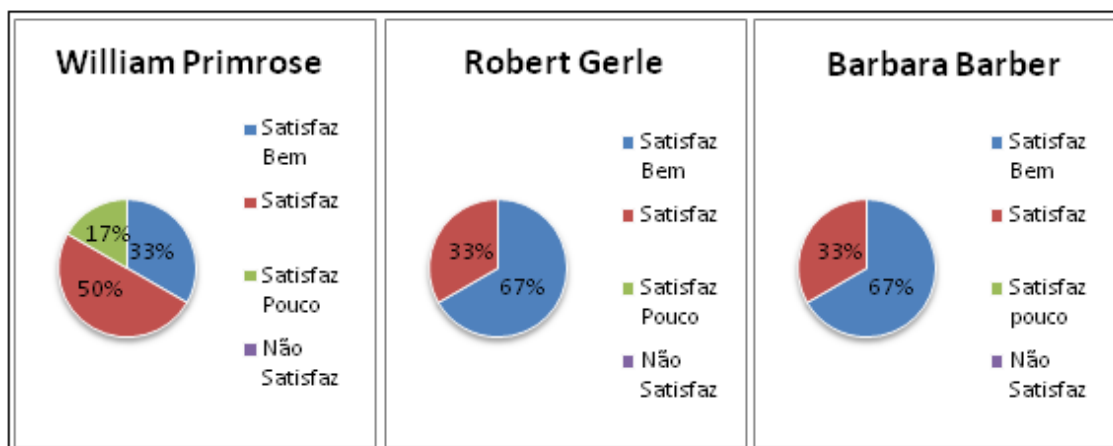


Gráfico 2: Resultado da classificação dos alunos nas três abordagens

Satisfaz Bem – o aluno percebe logo os elementos aplicados pelo professor, compreende sua utilidade para resolução dos problemas técnicos de mão esquerda e observa-se um grande desenvolvimento em sua execução

Satisfaz – o aluno percebe os elementos aplicados pelo professor, compreende sua utilidade para resolução dos problemas técnicos de mão esquerda e observa-se pequeno desenvolvimento em sua execução

Satisfaz Pouco - o aluno percebe os elementos aplicados pelo professor, não compreende sua utilidade para resolução dos problemas técnicos de mão esquerda e não observa-se um desenvolvimento em sua execução

Não Satisfaz - o aluno não percebe os elementos aplicados pelo professor, não compreende sua utilidade para resolução dos problemas técnicos de mão esquerda e não observa-se um desenvolvimento em sua execução

Figura 2: Legenda do aproveitamento dos alunos

No Gráfico 2, resultado da classificação dos alunos, pode-se notar que a abordagem de Gerle e de Barber obtiveram o mesmo resultado, destacando-se pela positiva. A abordagem de Primrose obteve mais resultados Satisfatórios do que Satisfaz Bem e ainda foi a única que apresentou um resultado negativo, Satisfaz pouco.

3.3. Em relação as abordagens

WILLIAN PRIMROSE

	Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5	Aluno 6
Utilização de sinais com cores para determinar os intervalos	NU	NU	PUSB	PUNS	USB	USB
Ênfase nos meios-tons	US	US	USB	PUNS	US	USB
Exploração das três memórias (auditiva, visual e cinestésica)	US	PUS	USB	PUNS	US	USB

Tabela 22: Classificações dos elementos da abordagem do Primrose

ROBERT GERLE

	Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5	Aluno 6
Utilização de números para visualização	USB	NU	USB	PUSB	US	USB
Dedos em blocos associado a memória cinestésica	USB	PUS	USB	USB	US	USB
Descrição dos intervalos	USB	PUS	USB	PUSB	USB	USB

Tabela 23: Classificações dos elementos da abordagem do Gerle

BARBARA BARBER

	Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5	Aluno 6
Utilização de cores para visualização	USB	USB	US	PUS	US	USB
Dedos em blocos	USB	USB	US	US	US	PUSB
Ouvir, ver e sentir os padrões	USB	USB	US	PUS	US	USB

Tabela 24: Classificações dos elementos da abordagem da Barbara Barber

Utilizado com aproveitamento Satisfaz Bem (USB) – O elemento é explorado pelo professor e possui efeito imediato no aluno

Pouco Utilizado com aproveitamento Satisfaz Bem (PUSB) – O elemento é pouco explorado pelo professor mas possui efeito imediato no aluno

Utilizados com aproveitamento Satisfaz (US) - o elemento é explorado pelo professor, não possui efeito imediato no aluno mas gera resultados positivos

Pouco Utilizado com aproveitamento Satisfaz (PUS) – O elemento é pouco explorado pelo professor, não possui efeito imediato no aluno mas gera resultados positivos

Utilizado com aproveitamento Satisfaz Pouco - o elemento é explorado pelo professor, mas o aluno leva mais tempo para obter algum resultado que nem sempre é positivo

Pouco Utilizado com aproveitamento Satisfaz Pouco (PUSP) – O elemento é pouco explorado pelo professor, o aluno leva mais tempo para obter algum resultado que nem sempre é positivo

Utilizado com aproveitamento Não Satisfaz (UNS) – o elemento é explorado pelo professor mas não gera resultados positivos no aluno

Pouco Utilizado com aproveitamento Não Satisfaz (PUNS) - o elemento é pouco explorado pelo professor e não gera resultados positivos no aluno

Não utilizado (NU) - O professor não utiliza o elemento na aplicação da abordagem.

Figura 3: Legenda da classificação das abordagens

Em relação a análise das abordagens, cada classificação foi associada a uma pontuação, para assim poder visualizar através das tabelas e dos gráficos os elementos característicos de cada abordagem que mais se destacaram entre os participantes e o professor. A pontuação atribuída é a seguinte:

USB- 16	PUSP- 6
PUSB- 14	UNS- 4
US- 12	PUNS- 2
PUS- 10	NU- 0
USP- 8	

Figura 4: Legenda da pontuação agregada a cada classificação

O gráfico 3 apresenta o resultado final da pontuação agregado a cada elemento da respectiva abordagem.

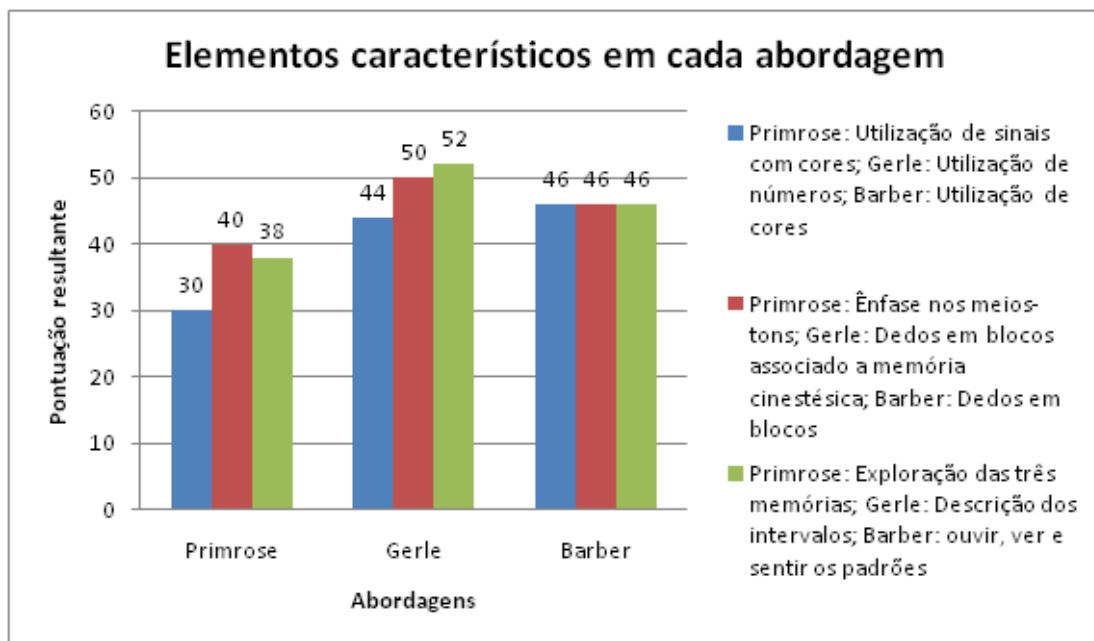


Gráfico 3: Resultado da pontuação agregada a cada elemento característico das abordagens

Através da análise dos resultados, pôde-se observar que os elementos característicos da abordagem de Barbara Barber foram os mais estáveis em relação a aplicação e aproveitamento dos alunos, todos obtiveram a mesma pontuação. Na abordagem do Gerle que se encontram os elementos mais pontuados, totalizando na abordagem com maior pontuação. O Primrose foi novamente a abordagem com menor pontuação agregada, sendo a ênfase nos meios-tons o elemento de maior pontuação nesta abordagem.

Dentre essas pontuações foi extraído o que seria, para os participantes e o professor, os elementos mais importantes e com maior funcionalidade nas abordagens aplicadas. Eles estão numerados de forma classificatória:

- 1) Descrição dos intervalos
- 2) Dedos em blocos associados a memória cinestésica
- 3) Utilização de cores para visualização, Dedos em blocos, Ouvir, ver sentir os padrões
- 4) Utilização de números para visualização
- 5) Ênfase nos meios-tons
- 6) Exploração das três memórias (auditiva, visual e cinestésica)
- 7) Utilização de sinais com cores para determinar os intervalos

Como as abordagens possuem elementos característicos muito próximos, pôde-se ainda reconsiderar essas igualdades e condensá-las em uma nova listagem:

- 1) Descrição dos intervalos

- 2) Dedos em blocos
- 3) Exploração das três memórias juntamente com cores para visualização
- 4) Utilização de números para visualização
- 5) Ênfase nos meios-tons
- 6) Utilização de sinais com cores para determinar os intervalos

4. Análise das Entrevistas

A entrevista foi construída baseado no modelo de entrevista semi-estruturada “que se desenrola a partir de um esquema básico, porém não aplicado rigidamente, permitindo que o entrevistador faça as necessárias adaptações” (Lüdke e André, 1986: 34).

Foram feitas entrevistas para todos os participantes e para o professor, sendo a última, com conteúdo diferenciado em relação a dos alunos e realizadas no final das aplicações. O roteiro pré-estabelecido para a entrevista aos alunos está formado por vinte e uma questões, divididas em três partes: 1º) questões pessoais; 2º) padrões de dedos e 3º) abordagens. O roteiro da entrevista do professor também está dividido em três partes: 1º) questões pessoais; 2º) de uma forma geral sobre os padrões e sobre as abordagens e 3º) informações sobre os alunos, formando assim um conjunto de vinte e duas questões. Ambos os roteiros das entrevistas encontram-se nos anexos desse trabalho.

4.1. Entrevista dos alunos

Os questionamentos aos alunos ocorreram após todos eles já terem passado pelas aplicações das abordagens, e ao professor ao fim de todas aplicações. A duração média das entrevistas foi de 16 minutos com os alunos e 40 minutos com o professor, sendo registrado por meio de gravação, com autorização prévia dos participantes, transcritas nos anexos deste trabalho não havendo qualquer corte, representando uma cópia fiel da gravação.

A análise das seis entrevistas feitas com os alunos teve como o objectivo explorar as conclusões obtidas pelos participantes que tiveram contacto directo com as três abordagens, verificando entre eles argumentos comuns e disparidades, através de uma análise qualitativa. As principais questões feitas na entrevista foram distribuídas em tabelas com as respectivas respostas de cada aluno expostas lado a lado para uma verificação mais coerente das similaridades ou diferenças.

A série de questões apresentadas abaixo, não referem-se a totalidade de questões, mas sim as mais relevantes para análise, referindo-se aos padrões e abordagens. Foi

atribuído diferentes tipos de sublinhados as respostas comuns, sendo o duplo sublinhado a maioria das respostas, o sublinhado grosso, sublinhado ondulado e o sublinhado tracejado respectivamente por importância, com as outras respostas.

Acha importante ter conhecimento sobre os padrões de dedos?

Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5	Aluno 6
<u>Sim</u>	Claro que <u>sim</u> , mais para ajudar a leitura a primeira vista	<u>Sim</u>	<u>Sim</u>	<u>Sim</u> facilita muito, mesmo por exemplo, quando dou aulas, explico-lhes sempre quais são os padrões, como é que eles têm que pensar, portanto, se é afastado, se é junto, depois é só aplicar este padrão num estudo ou nas escalas.	<u>Sim</u>

Sim: 6 Talvez: 0 Não: 0

Após este contacto mais próximo com os padrões de dedos pode-se chegar a alguma conclusão de qual é a principal função deste sistema para a técnica da mão esquerda e consequentemente na *performance* do violinista?

Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5	Aluno 6
Sim, é encaixar na mente o melhor dos padrões dos dedos, ou seja, ensinar os dedos, a <u>posição da mão</u> . Não tanto a ver com as notas que vão tocar mas com o <u>sítio onde os dedos vão cair</u> , acho isso muito importante.	Pois, a principal função é facilitar o trabalho, <u>reduzindo a quantidade de trabalho</u>	Ajudar na afinação <u>fixar a posição</u> , afinação	Sim <u>saber onde é que põe os dedos</u> de uma forma afinada mecânica e automatizada	Eu penso que facilita bastante, <u>ajuda a posição da mão</u> , a posição é diferente de um padrão para o outro, é muito mais fácil, ajuda a <u>velocidade</u>	Para mim a principal função é a memória do corpo, e a memória física, e acho que aí é a principal função, na <u>velocidade da memória física</u> .

Fixar a posição da mão: 4 Velocidade da memória física: 2
Redução da quantidade de trabalho: 1

Se há, quais são os principais benefícios da utilização dos padrões de dedos?

Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5	Aluno 6
É estar mais preparada para conseguir tocar melhor determinada coisa. <u>Mais afinado e mais correcto</u> , estar mais encaixado na cabeça o processo de tocar violino, estudando, descobrindo os padrões que existem.	<u>A redução do esforço</u>	Melhorar a <u>afinação</u> , melhor a posição, saber bem onde colocamos o segundo dedo, o terceiro, quais são os espaços	É <u>tornar-se mais automático</u>	a velocidade e também a <u>afinação</u> , ajuda muito na afinação também.	Para a memória física e se eu pensar nas crianças mais pequenas, o outro pode <u>ser afinação</u> , e quando sabemos os padrões de dedos estamos a <u>poupar o pensamento</u> estamos a <u>usar menos energia</u>

Afinação: 4 Redução do esforço: 2 Tornar-se mais automático: 1

Acha que é necessário decorar todos os padrões para uma maior eficácia de sua aplicabilidade?

Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5	Aluno 6
Acho que <u>não</u> , acho que aliás, o ideal é descobrir os padrões, não propriamente dar o nome que os autores que nós estudamos deram e dar o nosso próprio nome ou o que quer que seja, mas sabermos a posição dos dedos.	Necessário <u>não</u> será mas acho que ajuda, e acho que o objectivo destes Primrose e do Gerle é mesmo decora-los	Eu acho que <u>sim</u> ,	Eu acho que é <u>importante ter noção dos passos</u> , dos meios-tons e dos tons, se é o padrão x ou o padrão y claro que nós temos que saber os padrões todos, mas dizer “Ah! Agora é o padrão não sei que”, não, acho que não é assim tão importante.	<u>Acho que é muito complicado decorar todos</u> , acho que há uns mais importantes, há uns que não são importantes, são básico, há uns que se aplicam mais,	<u>Não</u> acho que seja necessário todos, acho que em algumas passagens é obrigatório em algumas peças se calhar, mas em tudo não

Não: 3

Talvez: 2

Sim: 1

Em algum momento teve contacto com outro tipo de abordagem que não as já citadas?

Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5	Aluno 6
<u>Não</u>	<u>Não</u>	<u>Não</u>	Que eu me lembro <u>não</u>	<u>Não</u>	<u>Não</u> , acho que não

Não: 6

Sim: 0

Já tinha tido conhecimento de todas as abordagens aplicadas? Qual? E já havia aplicado alguma?

Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5	Aluno 6
já, esta do <u>Robert Gerle</u> já tinha aplicado, por acaso foi aqui com o professor, eu não cheguei a saber por exemplo os números dos padrões	Destas não, só tinha conhecimento do <u>Gerle</u>	Sim, essa eu já tinha ouvido falar da <u>Barbara Barber e a do Robert Gerle</u> que o professor já havia falado	Não eu <u>não tinha conhecimento</u> , mas acho que uma pessoa conhecendo o junto ou separado conhece todos os outros	Já conhecia o <u>Robert Gerle</u> e conhecia e aplicava a da <u>Barbara Barber</u>	Não, <u>não conhecia nada disto</u> , a única coisa que eu conhecia e já tinha trabalhado com alguns professores era pronto, os padrões, mas não teorizados desta forma, uma aplicação prática dos padrões apenas

Robert Gerle: 2

Barbara Barber e Robert Gerle: 2

Não tinha conhecimento: 2

Teve alguma abordagem que adaptou-se e gostou mais? Qual?

Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5	Aluno 6
Gostei bastante deste do <u>Robert Gerle</u>	Não foi nenhuma em concreto, foi a consciência de que há padrões e não uma abordagem em específico, mas percebi mais claramente a <u>Barbara Barber</u> , porque é mais fácil	<u>Barbara Barber</u>	Não	<u>Barbara Barber</u>	<u>Barbara Barber</u> , porque é mais clara, mais fácil, da para qualquer nível é muito clara, tanto faz ser para uma criança de três anos ou um adulto da minha idade depois de muitos anos olha para aquilo e é muito claro é muito claro

Barbara Barber: 4

Robert Gerle: 1

Nenhuma: 1

Achou alguma das abordagens de difícil compreensão? Qual? E porquê?

Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5	Aluno 6
Do <u>Primrose</u> , não percebi muito bem	<u>Não</u>	<u>O Primrose</u> , devido aos meios tons que não é certo porque de dedo para dedo é diferente e os espaços não são sempre os mesmos, aqui a afinação não é tão rigorosa	<u>Não é de difícil compreensão</u> , é de difícil utilização, eu quero saber onde é que os dedos irão parar eu não quero saber se é o padrão número quinze ou se é o padrão número vinte e um, o que interessa é se é junto ou separado	<u>Do Gerle e do Primrose</u> porque é confuso aquela questão do tom e meio	<u>Acho que não</u> há nenhuma que possa ser mais, pelo menos quando ele não me falou em nenhuma que eu achei a esse parece mais complicado

Não: 3

Sim, do Primrose: 2

Sim, do Gerle e do Primrose: 1

Acha que alguma das abordagens aplicadas pode ajudar mais do que outras? Porquê?

Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5	Aluno 6
<u>Sim</u> , talvez esta, do <u>Gerle</u> , porque não sei acho que ver as coisas por cores se calhar será um coisa boa para pessoas em iniciação, acho que para uma pessoa, para o nosso nível, que já está no ensino superior não será uma forma mais vantajosa, porque nós nem sempre iremos nos lembrar da cor	<u>Sim, a do Gerle</u> , pessoalmente pode ajudar mais do que a da Barbara Barber, o do Primrose não conheço muito bem	<u>Não</u> , igualmente	<u>Não</u> , acho que a Barbara Barber e o Robert Gerle acabam por complicar mais do que ajudar porque uma pessoa está a procura de qual é o padrão, não, olha-se para a mão e já está lá o padrão feito, não há o que complicar.	<u>Não</u> , eu acho que todas podem ajudar, há umas que são mais confusas do que outras mas depois de se perceber eu acho que todas ajudam	Eu acho que a da <u>Barbara Barber</u> pode ajudar mais porque é mais clara, mas as outras requerem mais tempo de estudo e de perceber, a Barbara Barber é imediato, olha-se para lá e percebe-se o que esta a falar.

Não: 3

Sim, a do Robert Gerle: 2

Sim, a da Barbara Barber

Tem alguma que acha que a metodologia usada pelo autor não dá resultados concretos? Tem alguma sugestão do que poderia melhorar?

Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5	Aluno 6
Não, eu acho que todas foram abordadas de uma forma fácil e objectiva <u>acho que todas dão resultados.</u>	<u>Penso que todas dão resultados,</u> umas mais do que outras	Acho que <u>todas dão resultados concretos</u>	Eu acho que o Sevcik dá resultados concretos, e portanto estes são <u>todos</u> derivados do Sevcik <u>dão resultados.</u>	Eu acho que, elas são diferentes uma das outras, mas eu acho que <u>elas ajudam,</u> porque mesmo nos casos que o professor não se limitou a fazer-mos só os exercícios ele pegou e aplicou nas peças que nós estávamos a estudar, e isso ajudou que teve uns diferente dos outros mas ajudou	Não, <u>acho que todas podem</u>

Todas dão resultados concretos: 6

Nem todas dão resultados concretos: 0

Na aplicação de uma abordagem em uma determinada passagem, após essa aplicação, continuava a lembrar dela nas próximas passagens, ou esquecia por completo?

Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5	Aluno 6
É muito difícil olhar para uma partitura sem tocar e dizer qual é o padrão, sim depois de <u>estudar uma passagem com determinado padrão, se calhar vou me lembrar desse determinado padrão,</u> se for tocar uma peça de início ao fim não vou conseguir dizer que padrão...	<u>As vezes lembrava-me</u> outras vezes não, não foi uma coisa continua porque também não achei demasiado importante	<u>Sim, tentava mas podia-me ter me esqueci do uma vez ou outra</u>	Sim... é <u>os padrões,</u> ou é junto ou separado, sim, claro que lembro.	É difícil lembrar, é difícil de decorar, <u>sim as vezes lembrei-me</u>	Estive a trabalhar com padrão e sim quando me chamou a atenção <u>sobre um padrão, nas passagens eu vou me lembrar disso,</u> isto tenho a certeza

Sim, as vezes lembrava-me: 3

Lembrava-me do padrão em específico e não

de uma abordagem: 3

Em um trecho com dificuldade e que não era lhe chamado atenção para os padrões, você procurava essa relação?

Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5	Aluno 6
Talvez não porque eu se calhar não estou muito habituado a estudar sob a forma de padrões, depois até no fim acabava por pensar que fazia algum sentido pensar assim.	<u>Sim eu fiz</u>	<u>As vezes sim, as vezes não,</u>	<u>Eu não penso em padrões de dedos, eu penso junto ou separado</u>	<u>Sim,</u>	<u>Normalmente procurei sim</u>

Sim: 2

As vezes: 2

Não: 2

Algum momento da aplicação de uma determinada abordagem lembrou-se de outra já aplicada? Fez relações?

Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5	Aluno 6
<u>Não</u> , por acaso não fiz.	<u>sim, por comparação sim,</u> lembrei-me. Não fiz uma relação directa. Não lembrava qual era o padrão, sabia que era meio tom entre o 2º e o 3º e um tom entre o 3º e 4º, isso é um padrão.	<u>Não</u> , não fiz	De outra abordagem <u>não</u> , porque pra mim só há uma não há três	eu não sei muito bem os nomes, esse é o problema eu não penso em nomes, eu peno em aqui tá um tom aqui tá um meio tom, acho que tem mais haver com o <u>Primrose</u>	<u>Sim, estão um pouco relacionadas todas</u> então lembrei-me, normalmente quando ele falava quer da Barbara Barber quer do Primrose eu lembrei-me sempre dos meios tons, não do Gerle

Não: 3

Sim: 3

No período das aplicações, fora da sala de aula ou no estudo individual, sentiu consciência dos padrões? Aplicou alguma das abordagens em específico?

Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5	Aluno 6
<u>lembrei-me</u> , não lembrei-me bem das cores, mas <u>lembrei-me dos padrões</u> , que o professor tinha dito para eu utilizar.	<u>Senti consciência</u> sim mas aplicar algum em específico não, <u>apliquei os meus padrões</u>	<u>Esta do meio tom</u> em notas descendentes de um tom e meio tom, nas escala diatônica, harmônica	eu trabalho com o Sevcik, portanto o Sevcik é parecido com o <u>Primrose</u>	<u>apliquei este que aplico muitas vezes</u> , já aplicava não só por partitura de orquestra como também a nível individual	eu acho que o <u>Primrose</u> foi o que eu pensei mais pelo menos, quando estava a estudar e a dar aulas me lembro muito da Barbara Barber

Sim, apliquei a do Primrose: 4

Sim, apliquei os padrões de uma forma geral: 2

- Na sua opinião, se tivesse que escolher uma como a abordagem mais completa e mais eficaz, qual escolheria? Porquê?

Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5	Aluno 6
O <u>Gerle</u> , é muito prático e aborda muitas posições da mão	Eu escolhia tipo <u>uma mistura do Gerle e do Primrose</u> , dependendo do tipo de passagem	O <u>Robert Gerle</u> porque tem mais padrões e aplica os meios-tons, um tom, e um tom e meio e dois tons	eu não acho que o <u>Primrose</u> seja a mais completa do que as outras, pelo menos é a mais simples ou é tom ou é meio tom, estar perdendo tempo ali a pensar qual é o padrão e a decorar	Se calhar a do <u>Barber</u> , porque é mais fácil de compreender	eu escolheria o <u>Gerle</u> , para começar tem mais padrões, a questão da tonalidade, de estar mais bem aplicado em relação a isto, agora sim, é sem dúvida o Gerle.

Robert Gerle: 3

Barbara Barber: 1

Primrose: 1

Mistura entre o Gerle e Primrose: 1

- Cite pontos positivos e negativos (se houverem) nas três abordagens:

Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5	Aluno 6
Barber Positivo: como forma de <u>motivação para as crianças</u> Negativo: não consegui decora-las	Barber Positivo: <u>Bom para crianças</u> Negativo: Limitado em relação ao número de padrões	Barber Positivo: no formato, na <u>posição, o visual</u> Negativo: <u>não há</u>	Barber Positivo: <u>utilizar os padrões do Sevcik</u> Negativo: é ter muita cor e muita complicação	Barber Positivo: a associação das cores aos padrões é <u>mais fácil de fixar</u> Negativo: <u>Não</u>	Barber Positivo: ser muito <u>claro, é uma abordagem fácil</u> sobre os padrões Negativo: não tem em consideração a afinação temperada
Gerle Positivo: <u>aplicação muito útil e prática</u> Negativo: ao <u>decorar</u> os padrões e dar-lhe um nome acho que é um retrocesso	Gerle Positivo: <u>quantidade de padrões</u> , mais completo Negativo: <u>quantidades de padrões, porque são</u> muitos	Gerle Positivo: <u>a quantidade de padrões</u> Negativo: Não	Gerle Positivo: utilizar os padrões do Sevcik Negativo: <u>é ter muita complicação</u>	Gerle Positivo: Negativo: o facto de ter muita <u>variedade de padrões</u> torna-se confuso	Gerle Positivo: a questão da <u>afinação própria do violino</u> porque ele escreve as notas Negativo: a <u>forma como está escrita</u> é um bocado complicado
Primrose Positivo: Negativo: <u>Um pouco limitado</u>	Primrose Positivo: Negativo: <u>Pensar no meio tom</u>	Primrose Positivo: <u>visão na partitura</u> Negativo: Não	Primrose Positivo: Ou é junto ou separado e a <u>cor</u> para o meio tom e tom Negativo:	Primrose Positivo: <u>Utilização das cores e os desenhos</u> para indicar os meios tons Negativo:	Primrose Positivo: trabalha exactamente com a <u>afinação</u> Negativo: <u>não trabalha tanto com o padrão dos outros dedos</u>

Após analisar as respostas dos alunos, algumas conclusões podem ser tiradas e algumas questões referentes a importância e utilização dos padrões de dedos e vantagens e desvantagens de cada abordagem podem ser respondidas de acordo com suas visões. Pode-se perceber que todos os participantes acham importante ter conhecimento sobre os padrões de dedos, mas diferem-se em relação a sua principal função. Para quatro seria fixar a posição da mão, sabendo exactamente o lugar de cada dedo e para dois a velocidade da memória física e dos dedos.

Em relação aos benefícios têm-se um consenso, a melhora da afinação e a redução do esforço. Não obteve-se uma uniformidade no que diz respeito a decorar todos os padrões para uma maior eficácia de sua aplicabilidade, três participantes reconhecem que não devemos decorá-los todos, dois ficaram indecisos e apenas um participante acha que sim. Das abordagens, a da Barbara Barber foi a considerada mais adaptável, mas se tivessem que escolher uma como a mais completa e mais eficaz optaram pelo Robert Gerle. A abordagem do Primrose foi eleita como a abordagem de mais difícil compreensão, mesmo tendo um elemento característico mais utilizado entre os participantes nos seus estudos individuais depois das aplicações.

Os participantes elegeram algumas características positivas e negativas em cada abordagem, são elas:

	Primrose	Gerle	Barber
Pontos Positivos	Utilização das cores e os desenhos, ênfase no meio-tom e trabalhar com a afinação não-temperada	A quantidade de padrões e levar em consideração a afinação própria do violino	Motivação para crianças e fácil utilização
Pontos Negativos	Um pouco limitado e não trabalha com o padrão dos outros dedos	A forma como está escrita, a quantidade de padrões e ter que decorá-los	Limitado em relação ao número de padrões, ter muita cor e não levar em consideração a afinação temperada

Tabela 25: Características positivas e negativas das abordagens segundo os alunos

4.2. Entrevista com o Professor da classe

Dos vinte e cinco anos que lecciona, o professor já conhecia a abordagem de Robert Gerle, a qual sempre o atraiu com as reflexões trazidas de como estudar e com o sistema dos padrões de dedos, que considera um capítulo enriquecedor para a técnica violinística. Segundo o professor, o nosso objectivo é com menos investimento obter maiores resultados.⁶⁵ Em seu próprio estudo, aplica-os de uma forma diferente, como uma mistura das três abordagens, assim como faz em sua prática como músico de orquestra.

Estou a pôr o primeiro dedo e as relações dos outros dedos, depois não estou a constatar que é padrão quatro, isso nem eu sei, mas é qual é o padrão que constitui um tom, meio-tom um tom, depois fixo isso num instante e depois quando toco mesmo segunda vista já está bem (Santa)

Para o professor, uma das principais funções deste sistema é a organização da mão, para estabilizar a relação do polegar, braço esquerdo, polegar e os dedos, a formação dos dedos e este conseqüentemente ajudando na rapidez, articulação e a afinação, considerando este último como sendo um dos principais benefícios. Também incluiu a influência da sonoridade, pois para ele “o equilíbrio entre os dedos tem conseqüência na sonoridade”.

Sua opinião referente a memorização dos padrões é clara, pois não acha necessário memorizar todos os padrões, apenas os primeiros três ou quatro. Nas aplicações sentiu claramente a utilidade desse sistema, surpreendendo-o principalmente em alunos que obtiveram resultados imediatos. Mas, observa que isso só é possível se alguns conceitos básicos estão estruturados, por exemplo, o posicionamento do braço e do pulso⁶⁶.

Em relação as abordagens, considerou todas claras e eficazes, mas cada uma direccionada a um público diferente, sendo a de Barber eficaz para crianças e Gerle para os mais maduros. O Primrose não está voltado para um grupo específico e sim mais para a afinação com sua ênfase nos meios-tons⁶⁷. Em suas declarações, assume que não tem tanta preferência com a abordagem de Barber,

Porque não estou a trabalhar com crianças de seis sete anos, ou cinco, portanto, acho que a abordagem da Barber é feito mesmo para crianças, para demonstração com cores, etc, mas trata-se de uma coisa que também pode funcionar também com adultos mas pronto, eu mesmo não estou nisto, com cores. (Santa)

⁶⁵ “Sempre me atraiu com as ideias de estudar, e os padrões também, um capítulo bastante forte, enriquecedor para a técnica do violino [...] porque afinal o nosso objectivo é isto, com menos investimento explorar mais” (Santa)

⁶⁶ “Isso surpreendeu-me, não é porque não esperava mas com alguns alunos resulta mesmo imediatamente, com outros resulta só quando outros assuntos estão resolvidos, por exemplo, o braço não está bem localizado, o pulso, etc.” (Santa)

⁶⁷ “A Barbara Barber deve ser muito eficaz para aplicar para crianças, [...] Gerle fala com mais maduros, [...] e o Primrose é mais na afinação, [...] concentra no meio-tom, salienta o meio-tom para depois não ter preocupações com as outras notas” (Santa)

Mas destaca que sentiu mais dificuldade em aplicar a abordagem do Primrose,

Porque ele está no acento nos meios-tons e um tom com o sinal verde, quer dizer não tem menos importância, mas as vezes temos que chamar os outros sistemas um pouco, Barbara ou Gerle para ir mais a frente, [...] acho que juntar com outros da mais resultado. (Santa)

De acordo com as declarações dadas em relação aos alunos, segundo o professor, o Aluno 3 e Aluno 5, influenciaram-se mais com o sistema, obtendo bons desempenhos no decorrer das aulas, mas de uma forma geral a aplicação influenciou a todos, declarando que este sistema não irá proporcionar mudanças técnicas repentinas, contudo é um elemento importante e que poderá trazer muitos benefícios⁶⁸.

5. Discussão dos Resultados

Após analisar os vídeos das aplicações de cada abordagem e as entrevistas feita aos alunos, foi feita a triangulação dos dados juntamente com a entrevista do professor.

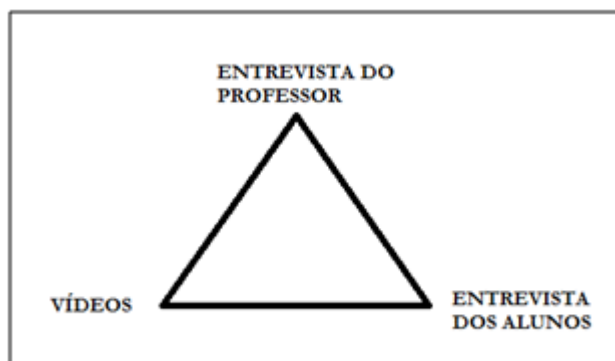


Figura 5: Triangulação dos resultados

Uma das atribuições dadas ao professor nesta pesquisa, antes mesmo da aplicação, foi a assimilação dos elementos e princípios de cada abordagem, sendo assim, considerou-se que o resultado final da interpretação dos dados pelo professor directamente aplicado aos alunos em cada abordagem.

Através da entrevista do professor, pode-se traçar um paralelo com os resultados obtidos pelos alunos, em relação a conceitos e utilização dos padrões e elementos de cada abordagem. Nota-se que os conceitos expostos pelo professor foram assimilados pelos alunos e incorporado em suas execuções na sala de aula. O facto da utilização dos padrões ser ou não importante para o desempenho da técnica violinística já é visto que todos acham fundamental. De uma forma geral percebe-se que a organização e a fixação da mão no

⁶⁸ “Isto não é uma coisa que vai mudar a vida de um momento para outro, mas é uma coisa que é importante e ajuda sempre”.

braço do instrumento são consideradas as principais funções da utilização dos padrões, assim como um benefício ser o auxílio a boa afinação, opiniões análogas entre o professor e os alunos.

Não podemos deixar de destacar que 95% do aproveitamento obtido pelos alunos durante a aplicação foi positivo, sendo 56% Satisfaz Bem e 39% Satisfaz, resultados visualizados no gráfico 4 e que comprovam a importância e funcionalidade deste sistema.

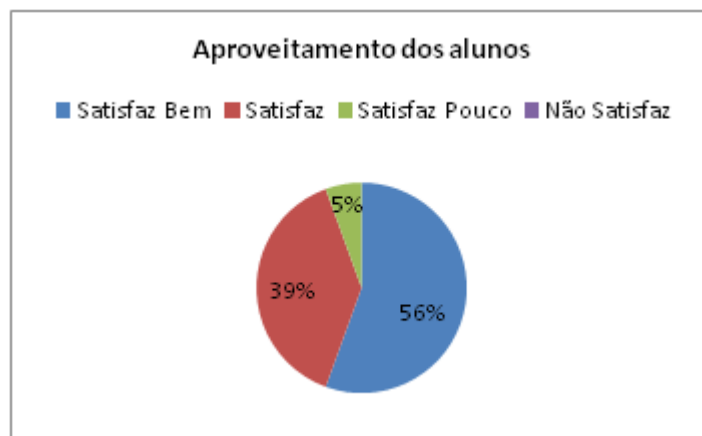


Gráfico 4: Aproveitamento dos alunos resultante da aplicação das três abordagens

A ênfase dada pelo professor na aplicação das abordagens difere de aluno para aluno, conseqüentemente intervindo nos resultados obtidos por eles. A maioria que recebeu uma aplicação “Detalhada”, obtendo aproveitamento Satisfaz Bem, mas há uma exceção, o caso do Aluno 4, onde todas as aplicações pelo professor foram considerados “Detalhadas” e o aluno obteve aproveitamento Satisfatório. Este facto justifica-se no momento que o professor fala em sua entrevista, a respeito do desenvolvimento de cada aluno. Segundo o professor este aluno possui muitas dificuldades, principalmente as que envolvem a mão esquerda, mas é um caso que obteve muitas melhorias após a aplicação dos padrões de dedos, confirmando mais uma vez a importância de sua utilização.

Através da análise dos vídeos notou-se desigualdades de resultados obtidos no que diz respeito a funcionalidade e aproveitamento de cada abordagem. É visível que a abordagem do Primrose foi a que trouxe resultados inferiores em relação às outras; esta abordagem foi a única que obteve três aproveitamentos Satisfaz, dois Satisfaz Bem e um Satisfaz pouco. Além de que a adesão pelo professor foi menor, isto é, foi a que teve três aplicações Detalhadas e três Básicas, num total de quatro Básicas verificadas em todas as aplicações (a outra classificação Básica foi na abordagem do Robert Gerle).

Esta mesma abordagem foi considerada pelo professor a de maior dificuldade de aplicação, tendo inclusive, que utilizar-se de elementos de outras para complementação da

explicação. Constatação esta reflectida na opinião dos alunos que referem-na como a de mais difícil adaptação. Isso engloba conseqüentemente os elementos que caracterizam esta abordagem, que foram os menos pontuados em relação aos elementos das outras abordagens. O elemento considerado mais importante pelo professor nesta abordagem (a ênfase nos meios-tons) e mais utilizado por ele conseqüentemente possuiu resultados mais satisfatórios em relação aos outros da mesma abordagem.

Isto justifica-se talvez pelo facto da falta de adaptação sentida pelos alunos foi igualmente sentida pelo professor, que para o professor pareceu mais incompleta, havendo inclusive a necessidade de agregar as outras para obter maiores resultados. Outra razão tem a ver com a construção da abordagem, que está configurada de uma forma muito específica, como um exercício para ser estudado separadamente do repertório, fixado em escalas, para depois de praticado e dominado, aplicar no repertório.

Como os elementos característicos foram aplicados directamente ao repertório, não obtiveram grandes resultados, talvez fosse necessário, previamente a aplicação em escalas, demandando mais tempo de aplicação e possivelmente assim, originariam resultados diferentes. Sendo assim, pode-se considerar que para atingir o objectivo de Primrose, a abordagem deve ser praticada exactamente como está em seu livro, sendo considerado mais como uma série de exercícios técnicos, e havendo uma lacuna na transição para a aplicação no repertório.

Há uma conformidade em relação aos resultados obtidos na abordagem de Robert Gerle. Esta é a abordagem utilizada pelo professor em seus estudos, mas ele destaca que não decora os números de cada padrão. Pelos alunos, foi a eleita a mais completa e mais eficaz, além de ser a única que já era conhecida por quase todos eles, motivo que pode ter influenciado os resultados em relação a preferência, uma vez que a conheciam mais profundamente.

Mas os números mostram que os elementos característicos desta abordagem foram os que obtiveram maior pontuação, sendo a descrição dos intervalos o mais pontuado. Este por sua vez vem a ser um factor fundamental na construção dos padrões de dedos, seria muito difícil construir, e fazer relações entre os dedos sem saber os intervalos de cada nota. Isso demonstra um nível de maturidade musical e interesse nos alunos em analisar e descobrir a construção dos padrões, e não apenas saber o resultado final dos padrões ou qual o desenho que a mão deve seguir. Este elemento também está presente nas outras abordagens, mas nessa há mais ênfase.

Também seja possível considerar um elemento forte da abordagem, a utilização dos dedos em blocos associado a memória cinestésica. Esse vêm de encontro com o anterior, pois uma vez que sabe-se os intervalos e as distâncias entre os dedos, pode-se montar o padrão e pensar nos dedos em blocos, relacionado directamente com a memória cinestésica, característica utilizada também na abordagem da Barbara Barber.

Pode-se observar que a abordagem de Barbara Barber causou boa impressão entre os participantes e ao professor, mas a grande maioria acham-na direccionada para a iniciação, por haver um elemento que na consciência geral é considerado infantil, as cores. Foi considerada a abordagem de mais fácil adaptação e na qual os elementos característicos estiveram mais estáveis, resultando na mesma pontuação (46 pontos)⁶⁹. Em relação ao seu aproveitamento perante os alunos, classificou-se igualmente como a de Robert Gerle: dois alunos obtiveram resultado Satisfaz e quatro Satisfaz Bem, mas em relação à aplicação do professor, em todos alunos aplicou detalhadamente.

Grande parte desses resultados estão vinculados ao factor desta possuir uma elaboração mais simples de perceber, desenvolvida para crianças de uma faixa etária aproximadamente a partir dos quatro anos. Mas o que ficou claro é que esta abordagem consegue abranger uma grande escala de níveis de maturidades musicais, e que em nenhum momento os participantes e o professor questionaram sua eficácia para níveis iniciantes, mas reconhecem que abordar a maior quantidade e mais difíceis padrões e ter um discurso voltado mais aos adultos faz com que uma abordagem seja mais eficaz a nível superior.

Mas o que não pode ser esquecido é que este trabalho não visou escolher uma abordagem como a mais eficiente, e sim os elementos característicos de cada uma, formando assim um conjunto de características necessárias para o bom desenvolvimento e entendimento dos padrões de dedos.

⁶⁹ Ver gráfico 3

CONCLUSÃO

Após o término do presente trabalho, pôde-se concluir que a utilização do sistema de Padrões de Dedos, indiferente de qual abordagem seja, gera resultados positivos, que otimizam a prática do violinista, visando à *performance* musical. Sua aplicação se faz no momento de preparação de uma obra e consiste em um recurso para que o instrumentista pense não em notas isoladas, mas em grupos de notas. O resultado passa por uma melhor precisão da afinação e velocidade dos dedos, bem como a redução do esforço físico e mental da técnica, facilitando a memorização de uma obra, interpretação e na segurança da *performance* musical. Foi visto que todas as abordagens aqui estudadas mostram-se eficazes na resolução de problemas técnicos da mão esquerda e resultam em alunos do nível superior.

Um dos objectivos desta pesquisa também passava pela sugestão a partir dos resultados obtidos, de uma série de elementos absorvidos das abordagens estudadas ou sugestões que supririam necessidades encontradas, e que poderiam formar uma nova abordagem. Uma constatação feita na observação das aplicações, foi o facto de que alguns alunos resolveram bem os padrões isolados, mas quando havia aplicação no repertório com a combinação do arco, o resultado não era imediato. Entre as abordagens estudadas sobre os Padrões de dedos, mesmo tratando-se de um sistema técnico específico para mão esquerda, observou-se que estas apresentam exercícios direccionados a esta mão, sem explorar a coordenação das duas mãos.

Neste caso, sentiu-se a necessidade de adicionar um elemento, o sincronismo dos padrões de dedos com padrões de arco, ou seja, tratar das diversas combinações dos dedos mas interagindo com combinações diferentes do arco, trazendo exercícios específicos para isto. Um exemplo seria a combinação dos padrões de arco e ritmo estabelecidos por Ivan Galamian em *Contemporary Violin Technique* (1966)⁷⁰ com os Padrões de dedos. Assim, a aplicação poderia dar um salto entre a transferência do conhecimento adquirido em um exercício técnico, à aplicação no repertório. Esta necessidade também foi constatada pelo professor da classe, segundo relatos de sua entrevista:

Quem manda talvez é o arco, mas se não há ninguém para mandar, é difícil mandar, pode imaginar um comandante, mas não há ninguém para [...] então neste sentido primeiro temos que criar soldados ou trabalhadores e depois poder mandar com o arco e com o braço direito, então as duas coisas juntamente funcionam, separadamente não. (Santa)

⁷⁰ *The patterns are in two categories: Bowings (designated by B) and Rhythms (designated by R). Each category is divided into sections, coded B1 to B16 for bowings, and R1 to R16 for rhythms. The numbers indicate the number of notes in each pattern (Galamian, 1966: iii)*

Um elemento que obteve bons resultados nas abordagens pesquisadas, e sugere-se que se mantenha é o pensamento dos dedos em blocos. Entretanto constatou-se a falta nas abordagens existentes de exercícios para independência dos dedos. A utilização desse recurso está baseada na relação feita de dedo para dedo, resultando em um bloco. Porém, se fosse adicionado também a relação de cada dedo com a corda solta, sem referência entre dedos, e sim com alusão directa do dedo na corda, resultaria em um exercício mais completo. Isto possibilitaria uma maior exploração das memórias auditivas, cinestésicas, visuais e ainda ajudaria na independência dos dedos.

Como reflexão final os resultados apontam para que se usem a enumeração de diferentes padrões provindos das abordagens de Gerle e Barber. Sugere-se que se deve apresentar um maior número possível de combinações existentes, acrescentando mais padrões aos existentes do Gerle, (essa falta foi inclusive verificada na sua aplicação), inclusive os que constam na de Barber e não constam na de Gerle. A partir disto categorizá-los a partir de aproximadamente quatro padrões básicos, que originariam as demais combinações dos dedos e conseqüentemente os demais padrões. Apenas estes receberiam uma nomenclatura específica. Para seleccionar quais e quantos seriam esses padrões básicos, uma pesquisa nas principais obras do repertório violinístico deveria ser feita, para verificar quais seriam os padrões mais frequentes.

A partir desta pesquisa concluiu-se que não há necessidade de decorar todos os padrões estabelecidos em uma abordagem com uma determinada terminologia, mas sim decorar os principais, ou seja, os padrões básicos. Isso, de uma forma geral, mas com excepções em determinadas passagens, consideradas mais difíceis, num contexto geral de uma obra.

Também foi visto que há padrões mais fáceis do que outros, além dos padrões com extensões e contracções, há aqueles que se adaptam melhor em determinados tipos de mãos, assim com as dedilhações. Sendo assim, sugere-se que em determinadas passagens a dedilhação possa ser pensada de acordo com o padrão formador, ou seja, induzir um trecho para resultar nos padrões mais fáceis, podendo assim garantir uma melhor afinação.

Estas conclusões abrirão a possibilidade de futuras investigações elaborar e testar novas abordagem, que poderão reunir os aspectos/componentes que obtiveram melhores resultados, assim como aqueles que verificou-se necessidade de elaboração.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Auer, Leopold. (1921) *Violin Playing-As I Teach It*. New York: Dover Publications
- Bang, Maia (1919) *Maia Bang Violin Method, Part 1 by Leopold Auer*. New York: Carl Fischer
- Barber, Barbara (2008) *Fingerboard Geography for Violin, Volume 1*. Van Nuys, CA: Alfred Publishing Company
- Brigham Young University (2006) *William Primrose's Life and Career*. Acedido em: 14/05/2010 em: <http://music.lib.byu.edu/piva/WPbio.html>
- Bornoff, George (1948) *Finger Patterns for violin*. New York: Carl Fischer
- Courvoisier, Karl (2006) *The Technique of violin playing: The Joachim Method*. New York: Dover Publications, Inc.
- Dart. T, Morehen. J, Rastall. R (2001) *Tablatura in Sadie, Stanley (ed), The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: McMillan . Vol 24. (pp. 905-912)
- Deverich, Robin Kay (2006) *How Did they learn?.* Acedido em: 20/05/2010 em: <http://www.violinonline.com>
- Fischer, Simon (1997) *Basics: 300 Exercises and Practice Routines for the violin*. New York: Edition Peters
- Flesch, Carl (1939) *The art of violin playing*. New York: Carl Fischer
- Galamian, Ivan (1966) *Contemporary Violin Technique*. EUA: ECS. Publishing
- Gerle, Robert. (1983) *The Art of practising the violin*. London: Stainer & Bell
- Gilland, Tom (2001) *Finger positions for the violin*. EUA: Mel Bay Publications
- Havas , Kato (1961) *A new approach to violin playing*. London: Bosworth & Co
- _____ (1978) *The release from tension and anxiety in string playing* in Grindea, Carola (ed) *Tension in the performance of music*. London: Kahn & Averill (pp. 13-27)
- Kolneder, Walter (2001) *The Amadeus book of the violin- construction, history and music*. Portland: Amadeus press
- Lüdke, Menga & André, Marli (2005) *Pesquisa em educação: Abordagens qualitativas*. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda. E.P.U
- Primrose, Willian (1960) *Technique is memory : a method for violin and viola players based on finger patterns*, London: Oxford University Press
- Silva, Edna Lúcia da & Menezes, Estera Muszkat (2001) *Metodologia da Pesquisa e Elaboração de Dissertação*. Florianópolis: Laboratório de ensino a distância da UFSC

Violinist. *The violin community*. acedido em: 16/11/2009 em: <http://www.violinist.com>

Williamon, Aron (2002) *Memorising music* in Rink, John (ed.) *Musical performance: a guide to understanding*. Cambridge: Cambridge University Press (p. 113-126)

_____ (2004) *Musical Excellence*. Oxford: Oxford University Press

ANEXO I – Material compilado entregue ao professor

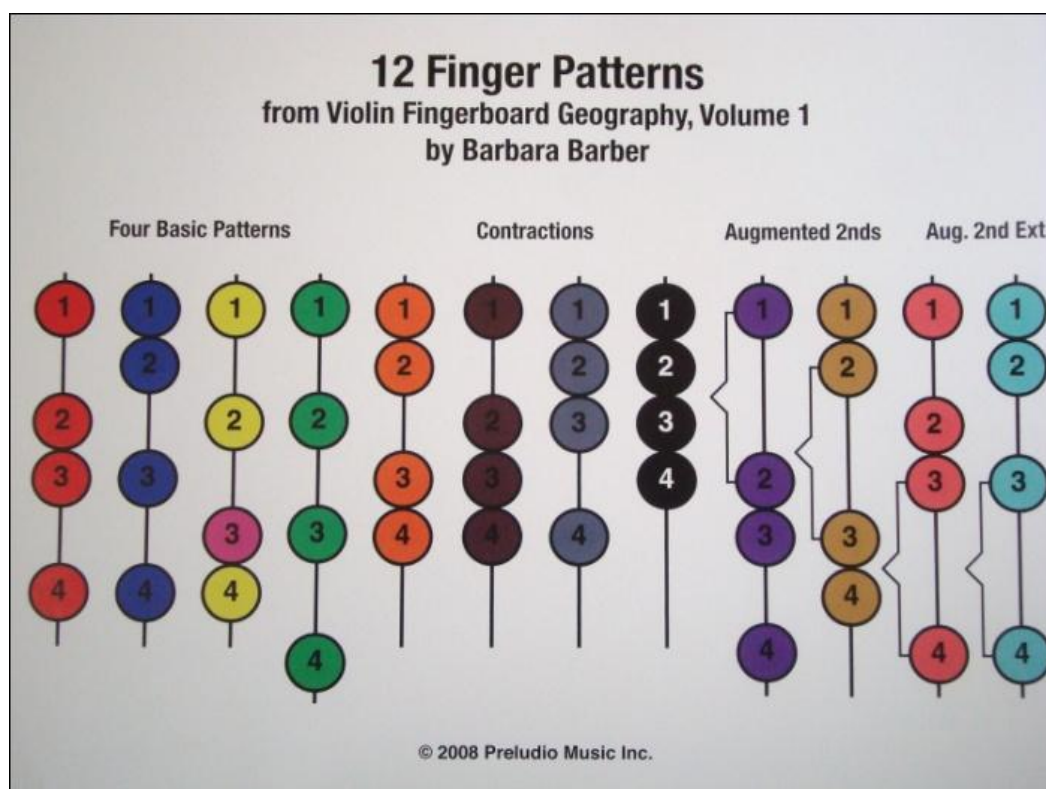
BARBARA BARBER (1954-)

Violetista e violinista Barbara Barber é internacionalmente conhecida como, pedagoga, editora, consultora, autora e por suas gravações. Ela tem ensinado e dado muitas conferências, seminários e workshops em toda América do Norte, Central e América do Sul, Europa, Ásia, Austrália e Nova Zelândia. Activa em The American String Teachers Association(ASTA) e na The Suzuki Association of the Americas (SAA), Barbara foi reconhecida por muitos de seus artigos, apresentações e seu desempenho em conselhos consultivo e editorial. Ela actuou como editor do American String Teacher "Private Teachers Forum", presidente da ASTA 2003 Syllabus Violin (Revisão e Comissão) e é uma Teacher Trainer do Método Suzuki. Seus livros amplamente utilizados e CDs são distribuídos por Alfred Music. Ela obteve o título de *Bachelor e Master Music degree* em Performance violinística no Texas Tech University e lecion pedagogia do Violino e viola no Texas Tech University, Texas Christian University e na Universidade do Colorado em Boulder. Actualmente mantém um estúdio particular em Estes Park e Longmont.

Fingerboard Geography (2008)

Princípios da Geografia do *Fingerboard*

- ❖ Sistematização de algumas combinações e aplicação dos padrões voltada ao repertório do Método Suzuki (Vol. I ao IV)
- ❖ Padrões de dedos (*Finger Patterns*), ou relações intervalares, consistem em várias combinações verticais de tons inteiros e meios-tons no *fingerboard*
- ❖ Em todos os exercícios usar dedos em blocos, ancorando todos os dedos sempre que possível. Isto permite ao instrumentista ouvir, ver e sentir Padrões de dedos
- ❖ A cor atribuída para cada Padrão de dedo reflecte a tonalidades do padrão
- ❖ *Doze padrões nomeados por diferentes cores*



WILLIAM PRIMROSE (1904-1982)

Primrose nasceu em Glasgow e estudou inicialmente Violino. Em 1919 mudou-se para estudar na então *Guildhall School of Music* em Londres. De lá mudou-se para a Bélgica para estudar com Eugene Ysaÿe que o encorajou a retomar a viola. Sua carreira como solista emergiu quando começou a fazer concertos com Richard Crooks. Em 1946, foi solista na primeira gravação de Haroldo na Itália de Berlioz e em 1949 na estreia mundial do Concerto para Viola de Béla Bartók dedicado a ele. Primrose escreveu muitas transcrições e arranjos de viola, incluindo "*La Campanella*".

Technique is Memory (1960)

- ❖ “*Topografia*” A utilização dos padrões é feita a partir da memorização da relação intervalar dos dedos por tonalidades no *fingerboard*.
- ❖ “Se técnica é a memória, a visão desempenha um papel importante em tal prática. O percurso é: visão para o cérebro, o cérebro para o dedo, o dedo (ou o som produzido por ele) a audição, ao cérebro”
- ❖ Exploração do padrões nas escalas em todas as tonalidades nas primeiras sete posições do violino e da viola
- ❖ A fórmula das tonalidades começa com Super tónica, mediantes, sub-dominante, dominante, sub-mediantes, sensível e tónica.
- ❖ As escalas estão divididas em dois exercícios: Preparatório I e II
- ❖ No preparatório I A utilização de cores e formas geométricas é feita para determinar intervalos

Vermelho: Meio-tom na mesma corda.



Verde: Uma série de tons inteiros em uma corda.



Azul: Quando há uma distância de meio-tom com o mesmo dedo entre duas cordas



- ❖ No preparatório II é feita a identificação somente dos meios-tons em cada corda na tonalidade em questão. Neste exercício o padrão deve ser considerado um bloco sólido.

⁷¹ Versão escrita no livro



⁷² Versão escrita no livro



⁷³ Versão escrita no livro



ROBERT GERLE (1924-2005)

Estudou na *Liszt Academy* em Budapeste na classe de *Geza de Kresz*, logo depois da Segunda Guerra Mundial começou a primeira série de muitos concertos na Europa incluindo aparições com a *Berlin Philharmonic* e a *Royal Philharmonic Orchestra*. Foi convidado por Paul Rolland para trabalhar na *University of Illinois*. Possui muitas gravações incluindo concertos de Barber, Berg, Delius, Hindemith and Weill, as Sonatas de Beethoven e o segundo Concerto para Violino e Vieuxtemps. Desenvolveu trabalho também como condutor e professor, associando-se a conservatórios Americanos, incluindo *Manhattan*, *Peabody and Mannes*, e Universidades como *Southern California*, *Oklahoma* e *Ohio*. Deu aulas duas décadas na *University of Maryland*, *Baltimore* e na *Catholic University*. Escreveu dois livros *The Art of Practising the Violin* e *The Art of Bowing Practice* fruto de dedicação de uma vida de realização e ensino.

The Art of practising the Violin (1983)

A Nova Tablatura

❖ Um sistema de orientação mental e representação visual das notas no *fingerboard* em que não apenas objectiva os dedos mas as distâncias relativas entre eles, e está organizado de forma sistemática incluindo todas as possíveis combinações de notas no *fingerboard*.

❖ Memória cinestésica (sensação da localização exacta da posição da mão, braço e dedos para uma nota ou grupo de notas)

❖ Vinte e um padrões, divididos em três categorias, nomeados de forma numérica.

❖ A prática dos padrões é feita a partir da selecção de uma passagem do repertório, reduzida a um padrão e adicionado a combinação resultante dos exercícios de aprofundamento elaborados pelo autor.

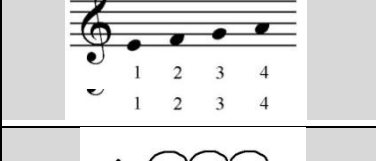
❖ Alguns pontos importantes para o reconhecimento dos padrões:


- Um padrão continua o mesmo se todos os dedos estão na corda ou se são distribuídos em várias cordas.
- O padrão mantém-se o mesmo em diferentes posições
- Um padrão permanece o mesmo se as notas são tocadas consecutivamente ou simultaneamente como nos acordes ou nas cordas duplas.
- Um padrão é ainda reconhecido, mesmo incompleto, mesmo se somente três dedos estão envolvidos.
- Um padrão pode ser formado de muitas combinações dos dedos e cordas
- Um padrão pode ser seguido por vários diferentes padrões para formar uma passagem longa
- Um padrão pode conter acordes divididos em arpejos, ou cordas duplas reduzidas para notas sozinhas consecutivas

CATEGORIA 1 Até a 4ª

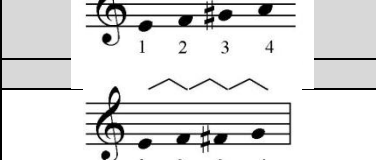
PADRÃO 1 

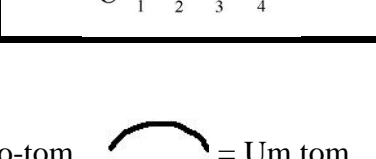
PADRÃO 2 

PADRÃO 3 


PADRÃO 4 


PADRÃO 5 


PADRÃO 6 


PADRÃO 7 


CATEGORIA 2 5ª J até 6ª M

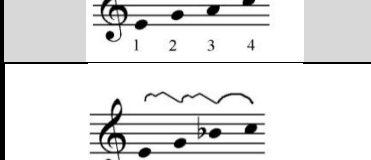
PADRÃO 8 

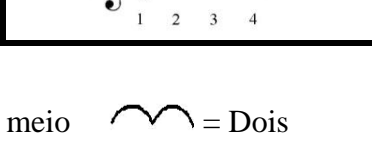
PADRÃO 9 

PADRÃO 10 

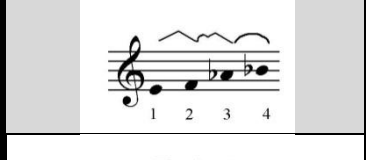
PADRÃO 11 

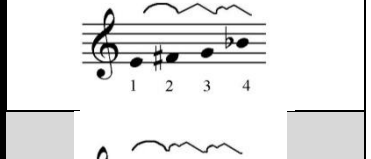
PADRÃO 12 

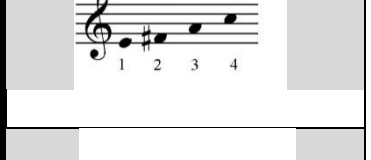
PADRÃO 13 


PADRÃO 14 


CATEGORIA 3 Grande extensão


PADRÃO 15 

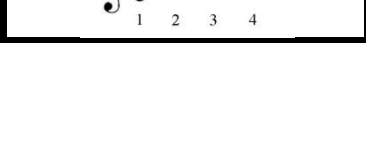
PADRÃO 16 



PADRÃO 17 



PADRÃO 18 

PADRÃO 19 

PADRÃO 20 

PADRÃO 21 

 = Meio-tom  = Um tom

 = Tom e meio tons  = Dois tons

**Anexo II – Tabela sumária da observação feita na aplicação das
abordagens em sala de aula**

TABELA SUMÁRIA DA OBSERVAÇÃO FEITA NA APLICAÇÃO DAS
ABORDAGENS EM SALA DE AULA

Primeira aplicação - Data: 01/12/2010

	Abordagem	Estudo	Repertório	Observações
Aluno 1	Barbara Barber	Ševčík nº 3, 5	<i>Mozart, Concerto em Lá maior</i>	Ouve lembranças das cores no decorrer da aula
Aluno 2	Barbara Barber	Ševčík nº 3, 5	<i>G. Bacewicz Polish Capricho</i>	Pré-conceito formado pelas cores. Já havia estudado alguma passagem com os padrões.
Aluno 3	Robert Gerle	Ševčík nº 2, 4	<i>Wieniawski, Concerto op. 22</i>	Surpreendeu com a afinação nos exercícios de Ševčík
Aluno 4	Robert Gerle	Ševčík nº 2, 4	<i>Mendelssohn, Concerto</i>	Uso da permuta em passagem
Aluno 5	William Primrose	Ševčík nº 1, 7	<i>Bruch, Concerto</i>	Instabilidade do primeiro dedo
Aluno 6	William Primrose	-----	<i>Saint-Saëns, Introdução e Rondo Caprichoso</i>	Trecho que precisou, funcionou bem. Já sabia onde eram os meios-tons.

Observação geral:

- Descoberta da permutação originada pelo Sevcik

Segunda aplicação – Data: 08/02 e 22/02*

	Abordagem	Estudo	Repertório	Observações
Aluno 1	William Primrose	-----	<i>Mozart, Concerto em Lá maior</i>	O uso dos meios-tons foi bem praticado
Aluno 2*	William Primrose	-----	<i>Sibelius, Concerto</i>	Foi utilizado apenas uma vez, a utilização do meio-tom e do azul mas sem se referir a cor.
Aluno 3	Barbara Barber	-----	<i>Wieniawski, Concerto op. 22</i>	Houve apenas um momento que foi utilizado. Já estava tudo praticamente resolvido na mão esquerda.
Aluno 4	Barbara Barber	-----	<i>Paganini Capricho n°2, R. Strauss, Don Juan Mendelssohn, Concerto</i>	Não foi muito explorado as cores e sim que eram padrões.
Aluno 5	Robert Gerle	-----	<i>Bach, Sonata solo</i>	Observou-se a falta de um padrão (1tom e meio mais um tom mais um tom) Dificuldade em assimilação deste padrão. Não conseguiu tocar 100% afinado em determinada passagem
Aluno 6	Robert Gerle	-----	<i>Wieniawski - Scherzo e tarantela Bach, Sarabande Partita 1</i>	Remeteu-se aos números. Consciência que havia um padrão, mas não interessava saber o número. Falta de um padrão.

Observação geral:

- O enfoque da aula foi no objectivo geral: “ Sentir-se bem”
- O dedilhado interfere nos padrões?
- Se existem padrões mais fáceis podemos alterar o dedilhado também para ajudar na assimilação dos padrões?
- “ Estudo do ar” relação do dedo com a corda vazia

Terceira aplicação – 22/02 e * 01/03

	Abordagem	Estudo	Repertório	Observações
Aluno 1	Robert Gerle	-----	<i>Bach, Chaconne e Ravel</i>	Ênfase nos padrões – aplicação dos padrões de dois em dois dedos, importância ressaltada. Saber utilizar e montar. Sempre montar o padrão em diferentes posições com o 1º dedo.
Aluno 2*	Robert Gerle		<i>Sibelius, Concerto e Wieniawski Duo</i>	Posição dos padrões em relação ao braço, posição do braço no <i>fingerboard</i>
Aluno 3	William Primrose	-----	<i>Fauré, Sonata Wieniawski, Concerto op. 22</i>	Molde do 1º e o 4º dedo e o preenchimento com meios-tons
Aluno 4	William Primrose	-----	<i>Lizst, Le Preludes e Mendelssohn, Concerto</i>	Molde do 1º e do 4º dedo
Aluno 5	Barbara Barber	Sevcik nº5	<i>Mozart, Sonata e Bach, Concerto</i>	Execução de todos os padrões, ênfase no Molde
Aluno 6	Barbara Barber	-----	<i>Bach, Sarabande e Wieniawski - Scherzo e Tarantela</i>	Foi remetido ao padrão amarelo apenas uma vez

Observação geral:

- Ênfase no molde do 1º e 4º dedo
- Será que o padrão ajuda ou interfere na escolha do dedilhado adequado ou o dedilhado que favorece os padrões?

ANEXO III – Roteiro das Entrevistas

Roteiro da entrevista: Professor Zóltan Santa

I PARTE:

1. A quanto tempo lecciona violino?
2. Conte resumidamente sobre sua trajetória violinística.
3. Que tipo de conhecimento já tinha sobre os padrões? E sobre cada abordagem?
4. Já tinha aplicado em sala de aula alguma vez dessa forma os padrões? E no seu próprio estudo?

II PARTE: de uma forma geral

❖ Sobre os padrões:

1. Após esta aplicação pode-se chegar a alguma conclusão de qual é a principal função deste sistema para a técnica da mão esquerda e conseqüentemente na performance do violinista?
2. Quais são os principais benefícios da utilização dos padrões de dedos?
3. Acha que é necessário decorar todos os padrões para uma maior eficácia de sua aplicabilidade?
4. Sabe se este sistema está suficientemente difundido entre professores de violino, e é aplicado regularmente na sala de aula? Se sim, onde?

❖ Sobre as abordagens:

5. Se fosse fazer um balanço destas aplicações, seria positivo ou negativo?
6. Em algum momento da aplicação sentiu-se cansado?
7. O professor sentiu mais dificuldade em aplicar alguma determinada abordagem? Qual?
8. Sentiu de uma forma geral, alguma que causou melhor resultado?
9. Após fazer uma breve aplicação das três abordagens, tem alguma de sua preferência? Porquê?
10. Teve alguma abordagem que surpreendeu-o?
11. Sentiu necessidade na aplicação de uma abordagem utilizar elementos de outras?
12. Algum momento na aplicação de uma determinada abordagem lembrou-se de outra já aplicada? Fez relações?
13. Todas as abordagens, que descrevem este sistema, são claras e eficazes na resolução de problemas técnicos da mão esquerda?
14. Como intérprete e na orquestra, e no decorrer desta pesquisa, utilizou alguma abordagem na hora de tocar? Se sim, notou alguma facilidade?

III PARTE: informações sobre alunos

1. Se tivesse que avaliar aluno por aluno em relação aos itens que segue, qual seria a nota de cada um? (De 1 a 20)

	Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5	Aluno 6
Dificuldades técnicas da mão esquerda						
Disposição para com a pesquisa						
Receptividade e assimilação						

2. Observou algum (s) aluno (s) em especial que tenha assimilado muito bem alguma abordagem? Qual aluno e qual abordagem?
3. Observou se algum (s) aluno (s) após as três aplicações obteve uma melhoria por causa dos padrões? Qual?
4. Você percebeu se algum aluno manteve essa metodologia em seu estudo após as três aplicações?

Roteiro da entrevista dos alunos

1. A quanto tempo estuda violino?
2. Conte um pouco sobre sua trajetória violinística, onde estudou e com quem.
3. Sente que possui alguma limitação ou dificuldade com o instrumento ainda não superada? Qual?
4. No seu processo de aprendizagem considera-se mais visual, auditivo ou cinestésico?
5. Acha importante ter conhecimento sobre os padrões de dedos?
6. Após este contacto mais próximo com os padrões de dedos pode-se chegar a alguma conclusão de qual é a principal função deste sistema para a técnica da mão esquerda e conseqüentemente na performance do violinista?
7. Se há, quais são os principais benefícios da utilização dos padrões de dedos?
8. Acha que é necessário decorar todos os padrões para uma maior eficácia de sua aplicabilidade?
9. Em algum momento teve contacto com outro tipo de abordagem que não as já citadas?
10. Já tinha tido conhecimento de todas as abordagens aplicadas? Qual? E já havia aplicado alguma?
11. Teve alguma abordagem que adaptou-se e gostou mais? Qual?
12. Acha que alguma das abordagens aplicadas pode ajudar mais do que outras? Porquê?
13. Achou alguma das abordagens de difícil compreensão? Qual? E porquê?
14. Tem alguma que acha que a metodologia usada pelo autor não dá resultados concretos? Tem alguma sugestão do que poderia melhorar?
15. Na aplicação de uma abordagem em uma determinada passagem, após essa aplicação, continuava a lembrar dela nas próximas passagens, ou esquecia por completo?
16. Em um trecho com dificuldade e que não era lhe chamado atenção para os padrões, você procurava essa relação?
17. Algum momento da aplicação de uma determinada abordagem lembrou-se de outra já aplicada? Fez relações? Que tipo?
18. Cite pontos positivos e negativos (se houverem) nas três abordagens:

	Positivos	Negativos
Barbara Barber		
Robert Gerle		
William Primrose		

19. No período das aplicações, fora da sala de aula ou no estudo individual, sentiu consciência dos padrões? Aplicou alguma das abordagens em específico? Qual? E em que momentos?
20. Na sua opinião, se tivesse que escolher uma como a abordagem mais completa e mais eficaz, qual escolheria? Porquê?
21. As sessões de trabalho foram filmadas para análise de dados. Em algum momento sentiu-se incomodado(a) com a câmara de filmar ou com a observadora? Se sim, acha que isso influenciou o decorrer da aula?

ANEXO IV – Transcrições das Entrevistas

Transcrição da entrevista feita ao professor da classe de violino da Universidade de Aveiro, Zóltan Santa

I PARTE:

C: A quanto tempo lecciona violino?

Z: 25 anos

C: Conte resumidamente sobre sua trajectória violinística.

Z: Comecei na minha terra natal, comecei com sete anos, percurso normal, excepto entrei na zona dos prodígios crianças prodígios da academia de musica mas na minha cidade com um professor Catedrático, que foi um grande orgulho ser estudante do professor que depois tornou-se concertino da orquestra da rádio de Viena seguir de Salzburgo, Mozart, Salzburgo, esse foi o meu professor, Jorge Homoqui, não está bem conhecido, mas pronto, depois fiz o percurso bastante normal, escola superior, academia de música de Budapeste, a seguir mais um ano nos Estados Unidos um *fellowship* com o quarteto Laçalo, especializado em música de câmara, mais pormenorizado piano trio, que foi também uma experiencia bastante interessante na área da música de câmara, a seguir comecei a trabalhar como concertino na minha cidade natal, concertino da orquestra sinfónica, e fui professor na escola superior ao mesmo tempo mais ou menos, na mesma altura fui chefe de naipe da orquestra de cordas de Budapeste, que também foi uma experiencia muito enriquecedora a seguir segui tudo em Portugal, praticamente, orquestra nova Filarmonia em Lisboa, depois maestro na ilha da madeira durante seis anos, mais professor no conservatório aí conheci um bocado diferente do músico clássico, meio clássico, toquei nos hotéis, também foi uma experiencia engraçada porque não é muito comum músico clássico tocar nos hotéis. Não condeno nada este tipo de trabalho, hoje em dia não condeno nada disto, além que é para ganhar uns tostões, a experiencia de tocar valsa, tipo jazz, ou música ambiental, também ajudou nesta carreira que estou, pronto. Depois voltando ao continente, no Porto comecei a dar aulas em Santo Tirso, na escola profissional, Artave, durante seis anos, pronto, esta escola foi especializada com alunos de vários tipos, pronto, com trabalho bastante rigoroso e gostei deste trabalho, também ajudei na orquestra e seguir estou cá em Aveiro que desde chegada cá, acho que é mais importante na carreira de ensinar, esqueci-me de dizer da orquestra do Porto, sou membro da orquestra Nacional do Porto depois de voltar de Madeira. Aqui em Aveiro tenho bastante liberdade para exprimir todo aquilo que me encarece na área científica ou teórica ou prática do violino, uma liberdade enorme, e sou eu que limito as vezes por falta de tempo, mas uma liberdade que é dada para conhecer a área toda, o que me interessa e o que eu acho que é importante para os alunos.

C: a quanto tempo o senhor da aula aqui em Aveiro?

Z: estou a 4 anos

C: Que tipo de conhecimento já tinha sobre os padrões? E sobre cada abordagem?

Z: O livro do Robert Gerle já conhecia dos tempos antigos, quer dizer, já conheço mais ou menos a uns 25 anos este livro e sempre me atraiu com ideias de estudar e os padrões também um capítulo bastante forte, é para dar mais para dar um aspecto diferente um aspecto enriquecedor para a técnica do violino. Hoje eu falei numa aula que é simplificar também, enriquecedor não quer dizer mais complicado ou mais complexo necessariamente, mas é simplificar o assunto porque afinal o nosso objectivo é isto, com menos investimento explorar mais, menos investimento não de pensamento mas do nível físico, ou no nível, quer dizer clareza, para conseguir ver bem do que se trata e simplificar o assunto, e nesta área dá bastante ajuda o livro do Gerle e os outros que falam nos padrões, porque esclarece mais este tipo de abordagem técnica.

C: Já tinha aplicado em sala de aula alguma vez dessa forma os padrões? E no seu próprio estudo?

Z: no meu próprio estudo também apliquei talvez uma forma pouco diferente, e também digamos misturada as três aplicações, pronto, quando é diferente por exemplo, a gente toca Hindmith, aí é bem, vê-se a aplicação dos padrões estreitos e alargados, as mudanças quando uma dessas mudam de repente para outro, temos que dar importância para isso necessariamente, agora na música normal também pode ter mais ou menos importância deste assunto, mas acho que com todo vale investigar este assunto dos padrões porque é, só pode ajudar, quer dizer não há nenhum elemento aí que é desnecessário, ou quer dizer, não é lar por lar, não é um assunto abordado por nada, só pode aproveitar isso.

C: e na sala de aula já tinha aplicado alguma vez dessa forma?

Z: Sim, sim, acho que sem saber as vezes mas apliquei mesmo.

II PARTE: de uma forma geral

❖ Sobre os padrões:

C: Após esta aplicação pode-se chegar a alguma conclusão de qual é a principal função deste sistema para a técnica da mão esquerda e consequentemente na performance do violinista?

Z: Em princípio da organização da mão, isso é uma consequência, para ficar bem organizada a relação do polegar, braço esquerdo, polegar e os dedos, a formação dos dedos e este que ajuda a rapidez, a articulação e a afinação, simplesmente isso.

C: Quais são os principais benefícios da utilização dos padrões de dedos?

Z: Afinação, principalmente, o assunto mais importante do violino, embora também podemos incluir aqui a sonoridade, porque o equilíbrio entre os dedos tem consequência da sonoridade.

C: Acha que é necessário decorar todos os padrões para uma maior eficácia de sua aplicabilidade?

Z: os padrões os principais sim, os outros, extensões não necessariamente, alguns sim, os primeiros três, quatro padrões é bom saber.

C: Sabe se este sistema está suficientemente difundido entre professores de violino, e é aplicado regularmente na sala de aula? Se sim, onde?

Z: Nesta forma como agora nos últimos tempos tratamos acho que não, mas claro que todos os professores tem conhecimento mais ou menos, quer dizer uns professores exploram mais outros menos este assunto, acho que vale a pena um bocadinho explorar mais sim

C: Sabe se há consciência dos alunos sobre os padrões e como usá-los?

Z: Como o assunto não é escondido no sentido que é quando eu pergunto qual é este padrão depois podem decodificar, decodificar o padrão mas isso não quer dizer que isso são conscientes sempre deste padrão, e vale a pena conscientizar um bocadinho mais estes alunos

❖ Sobre as abordagens:**C: Se fosse fazer um balanço destas aplicações, seria positivo ou negativo?**

Z: o que fizemos?

C: sim

Z: foi positivo, claro, foi positivo

C: Em algum momento da aplicação sentiu-se cansado?

Z: eu não sinto-me cansado (nunca) porque quando queremos qualquer coisa e trabalhamos nisto, seja o que for se uma coisa não resulta procuramos outra, posso me sentir cansado fisicamente, mentalmente se queremos qualquer coisa a atingir não dá para sentir cansaço.

C: O professor sentiu mais dificuldade em aplicar alguma determinada abordagem? Qual?

Z: talvez o terceiro o do Primrose, talvez um pouco mais isso porque ele está no acento nos meios tons e um tom no sinal verde, quer dizer não tem menos importância talvez mas as vezes não podemos, temos que chamar os outros um pouco, os outros sistemas, Barbara ou Gerle para ir mais a frente, porque o meio tom, aqui, meio tom ali, mas pode ser dois meios tons ou todos meio tons, pode ser que muda, quer dizer, também faz sentido este sistema para chamar atenção aos meios tons mas depois acho que juntar com outros dá mais resultado

C: Teve alguma abordagem que a surpreendeu-o?

Z: sim, surpreendeu por bem, senti a utilidade da aplicação, quer dizer não sempre senti, também é verdade que esclarecemos uma abordagem, tens que pensar nisso, tem que por os dedos juntos ou mais afastados e etc. e não deu resultado, mas as vezes claramente ajudou e logo deu resultado, isso surpreendeu-me, não é porque não esperava mas com alguns alunos resulta mesmo imediatamente, com outros resulta só quando outros assuntos estão resolvidos, por exemplo, o braço não está bem localizado, etc... o pulso por isso nem sempre resultou.

C: Sentiu de uma forma geral, alguma que causou melhor resultado?

Z: assim não, porque eu mesmo misturei as vezes sem querer porque eu sabia que tinha que separar, mas acho que não ia dizer que esta abordagem é melhor que outra, mais ou menos todas tem importância no seu lugar

C: Após fazer uma breve aplicação das três abordagens, tem alguma de sua preferência? Porquê?

Z: Acho que não tenho preferência, pronto, eu não tenho tanta preferência com o Barber porque não estou a trabalhar com crianças de seis sete anos, ou cinco, portanto acho que a abordagem da Barber é feito mesmo para crianças, para demonstração com cores, etc, mas trata-se de uma coisa que também pode funcionar também com adultos mas pronto, eu mesmo não estou nisto, com cores.

C: Sentiu necessidade na aplicação de uma abordagem utilizar elementos de outras?

Z: sim, sim, eu misturei

C: Algum momento na aplicação de uma determinada abordagem lembrou-se de outra já aplicada? Fez relações?

Z: sim, sim, quer dizer, desde os três tem sua importância, as vezes não chega dizer meio-tom, um tom e meio-tom e depois referir o Primrose para acentuar onde está o meio tom, portanto é uma pequena diferença entre estes sistemas no sentido que o Primrose está a dizer, está a funcionar assim, concentrar nos dois dedos onde encontra-se o meio tom, estes dois dedos podem ser 1, 2, 3, 4 então várias vezes, os outros sistemas dizem onde está o meio tom, o tom, mas não diz para ter foco no meio tom, portanto é uma pequena diferença que não faz mal porque um tem outro aspecto, mas agora o Primrose está acentuar o meio tom ou quando é mesmo todos um tom de distancia, que é uma coisa já fora dos padrões normais, então tem razão aí tem que ter atenção para explorar bem este tipo de padrão que difere da maioria dos padrões

C: em relações as cores em algum momento veio alguma cor que por acaso fixou?

Z: por acaso não, porque não estou ligado muito nisto, também não tenho o visual, não estou a pensar no visual, com cores não, o visual também não muda muito é mais o abstracto, estou a pensar as vezes com imagens, estou a sugerir, surgem imagem para mim que transfiro para alunos, ou pergunto o que causa aquela música em imagens, mas agora cores não está no meu planeta, nem paleta nem planeta, não sei porque, talvez porque não sou desta geração

C: Todas as abordagens, que descrevem este sistema, são claras e eficazes na resolução de problemas técnicos da mão esquerda?

Z: Se são claras, sim, e eficazes sim, a Barbara Barber deve ser muito eficaz para aplicar para crianças, também depende o tipo de crianças, pronto, porque como eu não sou visual com cores, pode ser uma criança que não é perfeitamente adaptável, pode falar vermelho e amarelo não esta a ligar isso. A maioria acho que sim, estão interessado e hoje em dia esforçado neste tipo de aplicação, agora o Gerle é mais, fala com mais maduros, digamos e até vai o padrão Paganini, que é 1,2,3,4 com oitavas, portanto vai até o mais difícil padrão, e aí claramente chama atenção da aplicação, da adaptação destas aplicações, as posições com acordes e etc. e o Primrose é mais na afinação eu acho, embora os outros também, embora sempre a finalidade é boa afinação e a vontade da mão esquerda, mas o Primrose mesmo concentra no meio tom, salienta o meio tom para depois não ter preocupações com as outras notas.

C: Como intérprete e na orquestra, e no decorrer desta pesquisa, utilizou alguma abordagem na hora de tocar? Se sim, notou alguma facilidade?

Z: Há um aspecto da primeira vista disto, quer dizer, que tem utilidade na primeira vista, este sistema, isto que me pergunta?

C: não só na primeira vista, mas se usou no decorrer da pesquisa durante nessas semanas, se teve mais lembrança disto por ser um assunto que estávamos falando,

Z: ah, pessoalmente... um pouco mais sim, mas eu tenho sempre, mas tinha um pouco mais,

C: mas se alguma abordagem em específico?

Z: para mim o mais perto é o Gerle, sim, isso as vezes, por exemplo temos um lugar difícil, uma passagem difícil na orquestra depois estou a por o primeiro dedo e as relações dos outros dedos, depois não estou a constatar que é padrão quatro, isso nem eu sei, mas é qual é o padrão que constitui um tom, meio tom um tom, depois fixo isso num instante e depois quando toco mesmo segunda vista já está bem, e não tenho que tocar seis vezes ou sete vezes para ficar bem, como as vezes acontece se não tenho atenção disto, porque se não tenho atenção disto, a um mi este é um fá suspenido pronto, o resto já não sei, mas sabermos

realmente quantas notas, qual é a corda, etc, qual é o padrão, não tem que pensar tanto, e mais cedo dá resultado

III PARTE: informações sobre alunos

C: Se tivesse que avaliar aluno por aluno em relação aos itens que segue, qual seria a nota de cada um? De 1 a 20...A dificuldade técnica da mão esquerda, por exemplo no

Aluno 5

Z: nestas secções ou geralmente?

C: geralmente

Z: geralmente ela tem dificuldades mas agora mostra melhores resultados

C: mas se tivesse que dar uma nota?

Z: mas o que vem a seguir?

C: depois vem disposição para com a pesquisa e a receptividade e assimilação dos padrões, são esses três itens.

Z: qual é o segundo, disposição?

C; se encarou essa pesquisa, o aspecto da câmara, um assunto que não era da aula

Z: estranhou muito é isto?

C: não só estranhou mas não estava muito aberto para receber...

Z: incomodou ou não, é? Acho que ninguém ficou incomodado demasiado, podemos concordar

C: então se tivesse que dar uma nota por exemplo o Aluno 5, em relação as dificuldades técnicas da mão esquerda,

Z: mas geral, no ano passado, não mais que 15

C: disposição para com a pesquisa?

Z: melhor, 16

C: e receptividade e assimilação dos padrões e das abordagens

Z: 16

C: O aluno 1?

Z: 16,

C: Disposição para com a pesquisa? Em geral esses foram todos mais ou menos iguais?

Z: sim, todos 16, 17, foram todos bons

C: em relação a receptividade e assimilação?

Z: aqui não foram todos iguais, por exemplo no caso do Aluno 3 acho que resulta, no caso do aluno 4 já conhece, o aluno 2 conhece mas ajuda, e o aluno 6 conhece muito bem e está a trabalhar com isto então não melhora muito porque já é bom, tá a perceber, agora não quer dizer que a mão esquerda do aluno 6 é perfeita, porque tem lá outros assuntos, que melhor talvez o aluno 2, quer dizer é bastante estável, em relação da nova pesquisa e como tocou, ajudou um pouco, e com o aluno 3 ajuda bastante, isto é bom porque o aluno 3 pronto, tem dificuldades mas também está a aprender e aluno 5 também ajudou bastante, aluno 1 não, aluno 1 um bocadinho estável na sua maneira e ninguém ajuda muito, ele até questionou que tem que saber, e não tem que saber e as vezes não sabe, não sei se reparas, que meia posição já confundia e eu logo vi, pronto também não identifiquei logo o padrão mas logo vi que aquele é outro padrão, é porque foi na outra posição e não descobriu logo, mas ele diz que sabe, mas realmente não sabe perfeitamente, também não sei perfeitamente, não é isso, não identifica depois separadamente e depois não fica bem claro na cabeça, e ele está mais músico, concentra mais problemas de música, por isso tratei hoje o aspecto que a técnica também tem muita vantagem, pensar em técnica, embora nós sempre, a técnica existe por causa da música não é, não inseparáveis, não há música sem técnica e técnica sem música, alguns dizem que há técnica sem música mas não, não sei como trata-se de notas, sons, instrumento, ligações entre as notas depois já há música, escalas ou notas soltas não sei como funciona técnica sem música, mas alguns fazem (cantarolou), sempre senti presença da música, música pode ser uma nota, duas, ligadas ou separadas, ou *marcelet*, ou *stacatto*, mas sempre há música, mas é verdade que há alguns alunos que conseguem tocar notas sem música, sempre admirei, negativamente, como conseguem tocar notas sem música, agora muita música caso do aluno 1, faz mal também, porque depois não consegue organizar bem a técnica e depois a música sofre, ele sabe o que quer pronto, admito, talvez sabe perfeitamente o que quer mas não pode realizar, então estamos na mesma como não tiver técnica, nós temos que construir este edifício bastante bem para conseguir.

C: Observou algum (s) aluno (s) em especial que tenha assimilado muito bem alguma abordagem? Qual aluno e qual abordagem?

Z: Agora não sei se lembro bem, mas o aluno 3 acho que precisou mesmo, não é que conseguiu mas precisou e assimilou obviamente, ou assimilou mais ou menos, não ficou perfeitamente abordado mas já a ajudou bastante.

C: mas não lembra qual a abordagem em específico?

Z: no caso acho que talvez o Primrose também, chamar atenção do meio-tom, acho que os três, no caso dele ajudou os três.

C: e seria só ele, ou teria mais alguém?

Z: não, há outro, o aluno 2 acho que ajudou, a Maria já sabia mais ou menos, mas também ajudou, mesmo que não ajudou muito, não ajudou no momento, mas que mais consciente e ciente daquilo e aproximar tem outro toque das notas, então neste sentido acho que ajudou para todos mesmo para o aluno 6, porque ela toca mais assim, em grupos de notas, mas mesmo assim desafina as vezes, mas também ajudou.

C: Observou se algum (s) aluno (s) após as três aplicações obteve uma melhoria por causa dos padrões? Qual?

Z: Acho que o aluno 3 foi mais, embora ele também está a estudar, pronto é um bocado junto, dá resultado, e talvez o aluno 5 também, o aluno 5 parece ter mais, mas já comecei com ele o concerto de Bach, antes de começar-mos para ela ver mais os intervalos e etc, talvez ele juntou mais, mas acho que maioria resulta como sempre disse, isto não é uma coisa que vai mudar a vida de um momento para outro, mas é uma coisa que é importante e ajuda sempre.

C: Você percebeu se algum aluno manteve essa metodologia em seu estudo após as três aplicações?

Z: Como o aluno 2 já contou, como não sei quem, já contou este,

C: como assim já contou?

Z: já contou com os padrões, já estudou nesta forma, mas esta é outra influência que vai ter, mas acho que sim, teve influência para todos

C: sim, mas observou algum em especificou, por exemplo, que tenha marcado vermelho, do Primrose,

Z: esse é outro assunto, que eles não marcam nada, nem isso nem outra coisa, os dedos as vezes, pronto, isto é um outro assunto, todos, porque isto fora dos padrões era muito importante para chamar atenção no estudo com visual, com cores, ou coisas, aqui tem importância cores, conheço um professor, foi concertino de uma orquestra de câmara, e trabalhou com crianças, tocou solo e música dele era com todas as cores, e nós olhamos e que isto, nem vimos as notas, só cores, e tocou bastante bem, quer dizer era um artista do violino, não era um aluno, ou um artista de dois anos, já tinha vinte anos de trabalho com orquestra de câmara na Alemanha, e trabalhou com muita atenção com lápis de cores, pronto, aí depende da pessoa e também não só das grandes marcas mas to avisar os alunos para fazer, entretanto em relação desta pergunta, um bocado como foi a pergunta?

C: se percebeu se algum aluno manteve essa metodologia em seu estudo após as três aplicações?

Z: não quer dizer que não manteve, mas depois não aplicou com lápis, e coisa, mas esse é problema geral, mas claro que todos acho que ficaram influenciados por este assunto, embora este assunto está na mente, independentemente do teu trabalho, sempre esta algum lado, afecta, mas agora foi mais intensidade, é verdade, e acho que ajudou. A única coisa é que tinha um pouco menos talvez menos acento no arco este mês, que o arco dizem que é ainda mais importante, é difícil dizer, eu acho que mão esquerda, como eu também fiz um trabalho no ano passado, três dimensões da mão esquerda, e achei que pronto, que quem manda talvez é o arco, mas se não há ninguém para mandar, é difícil mandar pode imaginar comandante, mas não há ninguém para... então está lá o pessoal, dá a ordem e ninguém mexe, então neste sentido primeiro temos que criar soldados ou trabalhadores e depois pode mandar com o arco, com o braço direito, então as duas coisas juntamente funcionam, separadamente não.

C: é isso então professor, muito obrigada!

Transcrição da entrevista feita ao Aluno 1**C: A quanto tempo estuda violino?**

A1: 15 anos ou 16

C: Conte um pouco sobre sua trajectória violinística, onde estudou e com quem.

A1: Comecei a estudar em Coimbra, aliás até comecei em viola só que depois era muito pequenino mas era muito pequenino para agarrar a viola então passei para o violino e depois gostei do violino, estudei com a professora Clara Ramos, lá, ... integrei a orquestra do conservatório, depois tive um ano mais ou menos parado, depois vim pra qui, pra universidade.

C: e está dando aulas ou não?

A1: Comecei este ano, estou a dar 18 horitas, aqui numa escola.

C: Sente que possui alguma limitação ou dificuldade com o instrumento ainda não superada? Qual?

A1: sim, ainda sinto, com o meu quarto dedo, sinto que não está muito bem desenvolvido, e as vezes algumas questões da mão direita do arco, nada muito...

C: No seu processo de aprendizagem considera-se mais visual, auditiva ou cinestésica?

A1: Auditivo sem dúvida

C: Acha importante ter conhecimento sobre os padrões de dedos?

A1: Sim, acho

C: Após este contacto mais próximo com os padrões de dedos pode-se chegar a alguma conclusão de qual é a principal função deste sistema para a técnica da mão esquerda e consequentemente na performance do violinista?

A1: Sim, eu acho que basicamente o objectivo é encaixar na mente o melhor dos padrões dos dedos, ou seja, ensinar os dedos, a mão do sítio onde vão estar. Não tanto a ver com as notas que vão tocar mas com o sítio onde os dedos vão cair, acho isso muito importante.

C: Se há, quais são os principais benefícios da utilização dos padrões de dedos?

A1: é exactamente isso, o benefício é uma pessoa estar mais preparada para conseguir tocar melhor determinada coisa.

C: mas esse de tocar melhor é mais afinado? ...

A1: mais afinado e mais correcto, estar mais encaixado na cabeça o processo de tocar violino, pronto tendo em conta os dedos, ou seja, ser mais fácil de abordar uma determinada peça sabendo mais ou menos, estudando, descobrindo os padrões que existem.

C: Acha que é necessário decorar todos os padrões para uma maior eficácia de sua aplicabilidade?

A1: Acho que não, acho que aliás, o ideal é descobrir os padrões, não propriamente dar o nome que os autores que nós estudamos deram e dar o nosso próprio nome ou o que quer que seja, mas sabermos a posição dos dedos.

C: Em algum momento teve contacto com outro tipo de abordagem que não as já citadas?

A1: não, conheço outro padrão, do arco da mão direita que é limitado o número de vezes em que o arco faz em cada corda.

C: Já tinha tido conhecimento de todas as abordagens aplicadas? Qual? E já havia aplicado alguma?

A1: já, já, esta do Robert Gerle já tinha aplicado, e a primeira que nós fizemos, desta do fingerboard Geography, Barbara Barber, quer dizer isso vai dar mais ou menos a mesma coisa, quer dizer se calhar esta, se é por cores eu não conhecia, talvez essa deve ser a única que eu conhecia.

C: Conheceu mas faz muito tempo, ou foi aqui com o professor?

A1: por acaso foi aqui com o professor, ele falou alguma coisa, eu não cheguei a saber por exemplo os números dos padrões, mas chegamos a falar sobre isso

C: Teve alguma abordagem que adaptou-se e gostou mais? Qual?

A1: Destas três?

C: é

A1: sinceramente não, não, não tive. Também porque estive um bocado parado.

C: mas na aula mesmo

A1: Na aula, gostei bastante deste do Robert Gerle

C: Acha que alguma das abordagens aplicadas pode ajudar mais do que outras? Porquê?

A1: sim, talvez esta, do Gerle, porque não sei acho que ver as coisas por cores se calhar será um coisa boa para pessoas em iniciação porque as cores chamam a atenção e não sei o que, acho que para uma pessoa, para o nosso nível, que já está no ensino superior não será uma forma mais vantajosa, porque nós nem sempre iremos nos lembrar da cor, mas essa do Gerle, de ver os padrões exactamente saber como eles funcionam, acho que é bastante útil.

C: Achou alguma das abordagens de difícil compreensão? Qual? E porquê?

A1: por acaso achei aquela da segunda aula, não percebi muito bem, sim do Primrose, não percebi muito bem, não sei acho que talvez se calhar não foi muito abordada na aula que nós demos.

C: Mas porque?

A1: mas porque não sei, se calhar o professor nesta aula não deve ter dedicado muita atenção como dedicou a primeira e a última, que é das cores e dos números.

C: Tem alguma que acha que a metodologia usada pelo autor não dá resultados concretos? Tem alguma sugestão do que poderia melhorar?

A1: Não, eu acho que todas foram abordadas de uma forma fácil e objectiva acho que todas dão resultados, acho que dá tudo resultado

C: Na aplicação de uma abordagem em uma determinada passagem, após essa aplicação, continuava a lembrar dela nas próximas passagens, ou esquecia por completo?

A1: mais ou menos, isso depende, porque se nós já tivermos preparados para pensar sempre nos padrões se calhar vai ser fácil, mas mesmo assim vamos ter que os descobri-los primeiro, é muito difícil olhar para uma partitura sem tocar e dizer qual é o padrão, sim depois de estudar uma passagem com determinado padrão, se calhar vou me lembrar desse determinado padrão, basta esta tocar uma passagem pela primeira vez, se for tocar uma peça de início ao fim não vou conseguir dizer que padrão...

C: mas nas aplicações do professor, se ele estava na abordagem da Barbara Barber com as cores, e numa outra passagem tu antes sem ele chamar atenção tu lembrava que aqui era azul?

A1: sim, sim, claro que algumas cores eu não sabia

C: mas tu tinha consciência que...

A1: que era alguma daquelas

C: Em um trecho com dificuldade, isso em relação as aulas, e que não era lhe chamado atenção para os padrões, você procurava essa relação?

A1: talvez não porque eu se calhar não estou muito habituado a estudar sob a forma de padrões, mas depois do professor dizer que aqui podíamos procurar alguma padrão se calhar depois até no fim acabava por pensar que fazia algum sentido pensar assim.

C: Algum momento da aplicação de uma determinada abordagem lembrou-se de outra já aplicada? Fez relações? Que tipo?

A1: dessas três?

C: sim

A1: não, por acaso não fiz.

C: Cite pontos positivos e negativos (se houverem) nas três abordagens, da Barbara Barber que é das cores se tu puder citar algum ponto positivo...

A1: ponto positivo é ó que eu disse a bocado se for por exemplo para crianças faz muito sentido as cores, acho que é muito chamativo e pode ser usado como uma forma motivante para as crianças, para mim achei um bocado complicado ter que decorar as cores, se bem que a imagem que me deste, faz bastante sentido ver e isto tá muito bem explicado de forma visual o que se vai passar no violino, como forma negativa mas isso para mim, se calhar pronto as cores, não consegui decora-las pronto, mas acho que faz sentido se for para outro grau, alguns fazem sentido.

C: do Robert Gerle?

A1: Do Robert Gerle, pronto esse foi o que eu gostei mais, acho que faz todo o sentido, acho que tem uma aplicação muito útil e prática, assim a única coisa que eu tenho a dizer, lá está voltamos outra vez ao decorar os padrões, acho que faz sentido o que lá está, mas eu acho que não iria conseguir decorar os quinze padrões ou...os vinte e um padrões que aqui estavam, para mim é mais fácil chegar ao padrão sem saber se quer o nome dele, porque acho que isso dos padrões é engraçado que isto não aborda tanto as notas, os acidentes, mas sim a posição da mão e acho que estar abordar uma coisa que já de sim é subjectiva e voltar a dar-lhe um nome acho que é um retrocesso, porque generaliza-se o padrão, generaliza-se a posição dos dedos, mas depois volta a outra vez atrás quando se dá um nome, porque dechamos de nos preocupar com o nome das notas e agora temos que nos voltar a preocupar com o nome do padrão, acho que isso é um bocado, um contra-senso.

C: Então ponto positivo seria...dele

A1: a utilidade prática que o exercício tem

C: E o negativo

A1: o negativo é exactamente dar-lhe nome aos padrões, quer dizer, obviamente que tem que se dar um nome a um padrão.

C: Porque obviamente?

A1: porque não há uma outra forma de o explicar, quer dizer, temos que dar nomes aos padrões, é a mesma coisa, as notas tem um nome, não há hipótese nenhuma, mas como as utilizamos depois podemos juntar a pensar nos nomes das notas, e para mim faz mais sentido e mais fácil, só que elas estão sempre com um nome, utilizar os nomes das notas ou não

depende de cada um, de como cada um faz, tem pessoas que só conseguem ver, a pegar numa partitura ou qualquer coisa sabendo os nomes das notas, eu não funciono assim, não consigo, até gostava de conseguir mas pronto, não consigo, pronto e em relação aos padrões passa ser a mesma coisa, se calhar, tu por exemplo sabe esses padrões todos, mas sabe os números dos padrões todos, pronto, mas sabe muito mais do que eu...

C: talvez por estar lidando com isso,

A1: Exactamente, eu não ia conseguir decora-los os vinte e um padrões, como as cores a bocado, mas consigo perceber que há certas diferenças, porque muda, porque é um padrão diferente.

C: Certo, e do Primrose

A1: hum, do Primrose, não sei acho que neste aqui pelo que estou aqui a perceber por esta ficha, lá está não foi muito abordado, parece um bocado limitado só falar em meios tons e tons, se calhar, não sei, se calhar em vez de pensar em meios tons e tons eu pensava em intervalos melódicos que é o que eu faço, penso sempre em intervalos melódicos, não uso tons e meios tons, porque é muito redutor, claro que isto depois, uma quarta perfeita vai ter tons e meios tons, acho que é mais fácil pensar assim do que estar muito tempo a pensar quantos tons são até uma quinta perfeita.

C: No período das aplicações, fora da sala de aula ou no estudo individual, sentiu consciência dos padrões? Aplicou alguma das abordagens em específico? Qual? E em que momentos?

A1: eu acho que por exemplo, depois daquela primeira aula, estávamos a ver Mozart, depois esta coisa das cores, fui para casa, e quando tive a oportunidade de estudar lembrei-me, não lembrei-me bem das cores, mas lembrei-me dos padrões, que o professor tinha dito para eu utilizar, sim portanto, lembrei-me. Na verdade faz sentido, não há hipótese nenhuma, o que aqui está é uma verdade, não há hipótese nenhuma de dizer que isto não é possível, é possível

C: Então foi nos momentos do teu estudo individual?

A1: sim,

C: E a dar aulas, não chamou atenção de nada?

A1: hum, quer dizer, se calhar a dar aulas, eu comecei a dar aulas este ano não é, mas acho que sim, sempre utilizei os padrões, mas nunca lhe chamei padrões, acho que sempre abordei os espaços entre os dedos, para mim é isso que as vezes eu aborda, os espaços entre os dedos, meio tom está mais junto, se é um tom... pronto, sim pode-se dizer que tenha usado padrões nas aulas, faço frequentemente, só não os chamo de padrões

C: Na sua opinião, se tivesse que escolher uma como a abordagem mais completa e mais eficaz, qual escolheria? Porquê?

A1: O Gerle, acho que é o Gerle, porque está de facto faz muito sentido, é muito prático e aborda muitas posições da mão, provavelmente até as extensões, que é importante para ver qual dos dedos sobe ..., esse pareceu-me o mais completo deles todos.

C: As sessões de trabalho foram filmadas para análise de dados. Em algum momento sentiu-se incomodado(a) com a câmara de filmar ou com a observadora? Se sim, acha que isso influenciou o decorrer da aula?

A1: não, pode parecer que sim, mas por acaso não estava nada nervoso, nem nada porque quer dizer, isto é um trabalho, o erro faz parte do estudo, mas eu de facto estou passando uma fase um bocado má... também não tenho tido muito tempo para estudar, mas a câmara não influenciou penso eu, talvez tenha influenciado um bocadinho na primeira aula, estava um bocado mais nervoso, mas depois passa, até porque no decorrer da aula, nunca há interação com a câmara acabo por esquecer da câmara, até que tu está lá.

C: é isso, Muito obrigada!

Transcrição da entrevista feita ao Aluno 2

C: A quanto tempo estuda violino?

A2: a seis anos

C: Conte um pouco sobre sua trajetória violinística, onde estudou e com quem.

A2: eu comecei com doze anos tive um ano depois parei oito anos, e agora voltei a três, quatro anos atrás.

C: e estudou onde?

A2: estudei em espinho com uma professora Que toca na nacional do porto, e depois quando voltei outra vez em espinho com outra professora, e agora estou com o Zoltan

C: Sente que possui alguma limitação ou dificuldade com o instrumento ainda não superada? Qual?

A2: Sim, várias, a primeira limitação que eu tinha quando voltei era psicológico mas isso ...três anos quase, mas pronto, voltei tarde né, e me sinto um bocado de tendência deitar-me abaixo, miúdos de doze anos a tocar mais do que eu, pronto agora já estou conseguir a superar, depois tem os outros, nível técnico, pessoalmente também tem... vezes concentração, possa trabalhar, esse é o principal, mental, porque assim que uma pessoa percebe uma técnica, olha para a partitura e sabe o que tem que fazer, dá para fazer, depois é atitude mental que se tem para conseguir, e eu acho que é isso que ainda falta um bocadinho, um bocado mais de energia se calhar, essa mental influencia todas as outras, portanto se conseguir alinhar esta todas as outras tudo se resolve, seja o que for.

C: No seu processo de aprendizagem, considera-se mais visual auditivo ou cinestésico?

A1: Cinestésico é os dois, né?

C: é o sentir, o sensorial

A1: processo de aprendizagem disse tu

C: tem mais facilidade se tu, por exemplo se o professor mostra para ti, se tu escuta ele tocar, ou se tu experimenta... claro que a gente tem um pouco de tudo, não tem como não ter nenhuma, o ideal realmente é isso, mas tem alguma que sobressaia?

A1: Sim a visual, facilita bastante

C: Acha importante ter conhecimento sobre os padrões de dedos?

A1: eu descobri a pouco tempo, portanto ainda não deu para perceber bem a importância deles e nunca me dediquei assim a sério para tentar perceber a importância deles, mas claro, claro que sim, pode dar jeito, mais para ajudar a leitura a primeira vista se calhar.

C: Após este contacto mais próximo com os padrões de dedos pode-se chegar a alguma conclusão de qual é a principal função deste sistema para a técnica da mão esquerda e conseqüentemente na performance do violinista?

A1: pois, a principal função é facilitar o trabalho, reduzindo a quantidade de trabalho, facilita, penso que é esta, a pessoa olha e já sabe, se tiver tudo ali na cabeça, é assim, terceiro e quarto junto, reduz a quantidade de trabalho, assim facilita.

C: Se há, quais são os principais benefícios da utilização dos padrões de dedos?

A1: a redução do esforço

C: Acha que é necessário decorar todos os padrões para uma maior eficácia de sua aplicabilidade?

A1: necessário não será mas achoque ajuda, e acho que o objectivo destes Primrose e do Gerle é mesmo decora-los, acho que até dizem mesmo isso, só li o do Gerle, acho que ele dizia lá mesmo para decorá-los portanto.

C: Em algum momento teve contacto com outro tipo de abordagem que não as já citadas? Se conhece alguma outra que não sejam estas?

A1: Não

C: Já tinha tido conhecimento de todas as abordagens aplicadas? Qual? E já havia aplicado alguma?

A1: destas não, só tinha conhecimento só do Gerle, este da Barbara não e nem do Primrose

C: Teve alguma abordagem que adaptou-se e gostou mais? Qual?

A1: quer dizer, não foi nenhuma em concreto, foi padrões de dedos que eu via... olha aqui é os três juntos... tipo não estava..., portanto

C: então foi a consciência de que há padrões e não uma abordagem em específico

A2: exacto

C: Acha que alguma das abordagens aplicadas pode ajudar mais do que outras? Porquê?

A2: não sei, não faço ideia, penso que se calhar, talvez a do Gerle mais exaustiva, a Barber tem 12 e este tem vinte e não sei quantos, mas o Gerle até lá diz no livro que é para o pessoal mais avançado, portanto para mim se calhar o Gerle faz mais sentido do que a Barbara, por exemplo

C: Tá mas isso tu tá respondendo, tu acha que alguma das abordagens pode ajudar mais do que outras

A2: Sim, a do Gerle, pessoalmente pode ajudar mais do que a da Barbara Barber, o do Primrose não conheço muito bem...

C: e quando eu perguntei se teve alguma abordagem que tu se adaptou mais eu falei em relação a aula, mas assim quando o professor explicou percebeu mais claramente,

A2: há, percebi mais claramente foi a primeira, porque é mais fácil

C: mas não dá para se dizer que adaptou-se mais fácil por ser ...

A2: sim da para se dizer isso

C: Achou alguma das abordagens de difícil compreensão? Qual? E porquê?

A2: Não

C: Tem alguma que acha que a metodologia usada pelo autor não dá resultados concretos? Tem alguma sugestão do que poderia melhorar?

A2: penso que todas dão resultados, se calhar umas mais do que outras, se calhar podia simplificar um bocado a do Gerle, mas não sei, mas creio que todas dão, o Primrose pelo menos era bom, o Gerle também, esta que eu não conheço, não sei se dá resultados

C: Na aplicação de uma abordagem em uma determinada passagem, após essa aplicação, continuava a lembrar dela nas próximas passagens, ou esquecia por completo?

A2: as vezes lembrava-me outras vezes não, depende as vezes dois, três dias seguintes da aula eu, ah, me lembrava, mas as vezes passava uma semana e me esquecia, não foi uma coisa continua porque também não achei demasiado importante.

C: Em um trecho com dificuldade e que não era lhe chamado atenção para os padrões, você procurava essa relação?

A2: sim, procurei essa... naquela passagem, na primeira cadenza do Sibelius, (cantarolou) isso eu fiz, antes da primeira aula no Sibelius, já tinha percebido quando tem padrões.

C: Algum momento da aplicação de uma determinada abordagem lembrou-se de outra já aplicada? Fez relações? Que tipo?

A2: Ah, sim, por comparação sim, lembrei-me.

C: Fez relações, que tipo de relações?

A2: a relação que eu fiz foi esta é assim, e depois tem a outra assado, não fiz uma relação directa.

C: eu falo especifico da abordagem, vou dar um exemplo, na abordagem do Gerle , quando o professor falou que era padrão, ele não chegou a falar que era padrão tal...

A2: não ele só disse que tinha um padrão, sol, la si, exacto que era esse.

C: pois assim fica mais difícil responder, porque se falasse, na verdade tu sabia o desenho da mão...

A2: sim, mas não lembrava qual era o padrão, sabia que era meio-tom entre o 2º e o 3º e um tom entre o 3º e 4º, isso é um padrão.

C: Cite pontos positivos e negativos (se houverem) nas três abordagens, da Barbara Barber.

A2: da Barbara Barber já lhe disse né, que um bocado para iniciantes, um bocado limitado

C: mas isso é negativo?

A2: é negativo no sentido de... não para uma criança ao começar a aprender, mas para nós se calhar, esses padrões que tem aqui quando olhas para uma partitura, mesmo que tu não sabe que existem padrões isto vem logo a cabeça. Tu olhas para uma partitura, tipo numa passagem simples, tu mesmo sem saber os padrões, sem saber as cores, tu associa logo, sabes, ali é o primeiro dedo, ali o segundo, sabes onde são as distancias, talvez não de imediato, mas tu percebes logo isso. Os outros já são mais, já tem mais hipóteses, e isso se calhar já dava mais jeito de perceber, não sei.

C: então o ponto positivo do Robert Gerle seria a quantidade de padrões?

A2: Sim, acho que sim

C: E negativo?

A2: negativo é que são muitos (risos), é as duas é o mesmo...

C: e acaba ser da Barbara Barber positivo e negativo também

A2: sim, claro

C: porque está reduzido, compactado,

A2: isso é difícil

C: mas em relação, porque a abordagem se difere os padrões esses mesmo aqui tem ali, só que aqui tem mais, a diferença é que ele fala em números e ela em cores, ele fala na relação intervalar.

A2: há, exacto ele faz até quarta aumentada, a relação entre primeiro e quarto dedo, há, sim isso se calhar isso pois... é se calhar tem

C: percebe a diferença?

A2: percebo é que esse tem uma quarta entre o primeiro e quarto dedo, mas não passa disso né?

C: não

A2: pois mas no Gerle já passa

C: E em relação as cores e aos números,

A2: pois isso eu não percebe bem, por exemplo como é que ela ensina ela mete a cor em cima da...

C: não, ela não precisa meter, ela ensina que é vermelho, faz um exercício para vermelho e a criança já memoriza que esse é vermelho

A2: ah, então ela não põe em cima tipo vermelho numa passagem...

C: só se tiver chamar atenção muito

A2: ah, eu pensava que ela usava as cores mesmo para por na partitura, aqui vermelho, agora azul...

C: não

A2: ah, então por números é mais fácil decorar se calhar aqui tem mais aspectos positivos do Gerle do que dos restantes, é mais completo

C: para ti é mais fácil decorar números do que cores?

A2: sim, para mim é. Por exemplo, agora isto é vermelho, isto é azul, não para mim isto é o uma o dois, acho que é mais fácil

C: e do Primrose?

A2: do Primrose, pois não sei...

C: o Primrose fala do meio-tom, dos tons entre todos os dedos, e usa essas duas cores vermelho para o meio tom...

A2: essa do meio-tom eu já sabia desde pequenito, eu uso as vezes quando estou a estudar...

C: é esse símbolo mas ele usa cor... e o verde para todos os tons e o azul, quando tem a distancia, por exemplo quando tem si natural e fá natural, si fá, marca esse azul

A2: ah, é com o mesmo dedo

C: na verdade ele não fala específico dos quatro dedos, não fala dos quatro dedos em bloco, e sim do meio-tom ou quando for ...

A2: então isso é bom, é o que toda gente aprende, isso é no caso das escolas que não se aplicam padrões é assim que toda gente aprende, mas só que ninguém sabe que é do Primrose pelos vistos. Sim é bom, e foi assim que eu aprendi.

C: certo, então algum ponto negativo?

A2: agora assim é difícil dizer, ah ele também usa a visão...

C: sim...

A2: ah, não sei, negativo acho que não tem nada

C: não precisa ter, eu só perguntei se há. No período das aplicações, fora da sala de aula ou no estudo individual, sentiu consciência dos padrões? Aplicou alguma das abordagens em específico? Qual? E em que momentos?

A2: Senti consciência sim mas aplicar algum em específico não,

C: aplicou então...

A2: os meus padrões (risos)

C: mas como tu pensava, sabia que era esse desenho, o desenho dos dedos

A2: exactamente,

C: então na verdade não seria o Primrose

A2: agora faço isso, mas antes era o Primrose.

C: Certo, na sua opinião, se tivesse que escolher uma como a abordagem mais completa e mais eficaz, qual escolheria? Porquê?

A2: hum... eu escolhia tipo um mix do Gerle e do Primrose, dependendo do tipo de passagem, faz a pessoa...algumas que da jeito isso, muito, por exemplo a primeira cadenza de Sibelius, saber o Gerle da jeito, dá muito mais jeito do que o Primrose, agora sei lá, uma Cantilena acho que dá mais jeito o do Primrose.

C: As sessões de trabalho foram filmadas para análise de dados. Em algum momento sentiu-se incomodado(a) com a câmara de filmar ou com a observadora? Se sim, acha que isso influenciou o decorrer da aula?

A2: (risos) um bocadinho na primeira vez, foi uns cinco minutos

C: e acha que isso influenciou no decorrer da aula?

A2: não, foi só nos primeiros cinco minutos, depois esqueci-me

C: depois acostumou

A2: é

C: então é isso, obrigada!

Transcrição da entrevista feita ao Aluno 3**C: A quanto tempo estuda violino?**

A3: eu, a treze anos

C: Começou com...

A3: a treze, deixa eu ver, com sete, comecei com sete

C: e tu tem quantos agora?

A3: vinte

C: Conte um pouco sobre sua trajetória violinística, onde estudou e com quem.

A3: Estudei com professores no conservatório de música de Braga.

C: de Braga...

A3: tem mais alguma coisa?

C: tu fez todo o conservatório até o último grau e veio para cá?

A3: Sim

C: Está a dar aulas ou não?

A3: Uma vez por semana,

C: quantos alunos tu tem?

A3: cinco

C: Sente que possui alguma limitação ou dificuldade com o instrumento ainda não superada? Qual?A3: Sim, a afinação certa, existe no violino existem os microtons, e eu não consigo ainda por o dedo correctamente no lugar certo e por exemplo nos cromatismos existem os meios-tons não são certos porque os dedos também não são do mesmo tamanho e a escala também cada vez vai sendo mais pequenino o espaço e tenho dificuldades porque é difícil medir e é preciso estudar bastante para chegar lá, também *spiccato* no arco, ok.**C: No seu processo de aprendizagem considera-se mais visual, auditiva ou cinestésica? Quando tu aprende, começa a aprender uma nova música, tu memoriza como, é mais fácil, tu olhar a partitura, ou sentir ou pelo ouvido?**

A3: mas não percebi, para memorizar?

C: e na hora de estudar

A3: é ouvindo, primeiro o CD não é, eu não estou a perceber desculpa...

C: Tu se considera mais auditiva visual ou cinestésica, como tu aprende mais fácil, por exemplo se o professor toca, se ele mostra ou se tu toca e sente.

A3: Acho que um bocado das três...

C: Claro, nós temos as três mas tem alguma que tu tem mais do que as outras, o que tu observa assim...

A3: que eu consigo fixar logo?

C: é

A3: talvez o ouvido, pelo ouvido, auditivamente

C: Acha importante ter conhecimento sobre os padrões de dedos?

A3: sim

C: Após este contacto mais próximo com os padrões de dedos pode-se chegar a alguma conclusão de qual é a principal função deste sistema para a técnica da mão esquerda e consequentemente na performance do violinista?

A3: não percebi do início, desculpa

C: Após este contacto mais próximo com os padrões pode-se chegar a alguma conclusão de qual é a principal função deste sistema, para ti qual seria a principal função dos padrões de dedos

A3: a função é que existe

C: o principal objectivo

A3: existe,... não sei, não percebi, não estou a chegar lá, existe um padrão não é... os padrões são para seguir...

C: sim mas qual seria a principal função, seria para ajudar na afinação...

A3: a sim, ajudar na afinação

C: esse tipo de coisa

A3: sim, sim,

C: teria mais alguma coisa, que auxilia?

A3: não, sei lá, fixar a posição, afinação ...

C: Se há, quais são os principais benefícios da utilização dos padrões de dedos?

A3: melhorar a afinação, melhor a posição, saber bem onde é que é a primeira e a segunda, onde colocamos o segundo dedo, o terceiro, quais são os espaços, é isso.

C: Acha que é necessário decorar todos os padrões para uma maior eficácia de sua aplicabilidade?

A3: Eu acho que sim,

C: Em algum momento teve contacto com outro tipo de abordagem que não as já citadas? Conhece alguma outra abordagem a não ser essas que falam sobre os padrões de dedos assim?

A3: não

C: Já tinha tido conhecimento de todas as abordagens aplicadas? Já conhecia as três?

A3: sim, essa eu já tinha ouvido falar

C: a Barbara Barber...

A3: sim, mas não sabia, a última não sabia

C: então tu já conhecia o Robert Gerle

A3: sim o professor já havia falado

C: e o Primrose também?

A3: sim...

C: o Primrose tu conhecia como por onde?

A3: pelo professor,

C: o professor tinha falado, antes da...

A3: sim, sim

C: Tá, quer falar mais alguma coisa?

A3: não, não.... Quer dizer o professor já falou mas não falou como é que se chamava o autor,

C: pois estava achar estranho, ele falava no meio tom...

A3: sim, sim, sim,

C: mas não do autor em específico... o que tu conhecia mesmo era o Gerle...

A3: porque agora eu estava a pensar, mas o nome não utilizou...

C: por isso que eu perguntei...

C: Teve alguma abordagem que adaptou-se e gostou mais? Qual?

A3: talvez os padrões, estes da Barbara Barber

C: Acha que alguma das abordagens aplicadas pode ajudar mais do que outras? Porquê?

A3: não, igualmente

C: Achou alguma das abordagens de difícil compreensão? Qual? E porquê?

A3: talvez esta, esta não, o Primrose, devido aos meios-tons que não é certo

C: Como assim?

A3: um bocadinho mais ao lado..., porque de dedo para dedo é diferente e os espaços nos são sempre os mesmos, a fazer os meios-tons não são sempre os mesmos...

C: mas isso nas outras também há...

A3: sim mas a afinação, tenho mais dificuldade nos meios tons, aqui a afinação não é tão rigorosa como nos meios tons, penso eu

C: certo então por isso tu acho o do Primrose mais difícil assimilação?

A3: Sim

C: Tem alguma que acha que a metodologia usada pelo autor não dá resultados concretos? Tem alguma sugestão do que poderia melhorar?

A3: Acho que todas dão resultados concretos, acho que dá resultados...

C: Na aplicação de uma abordagem em uma determinada passagem, após essa aplicação, na aula isso, continuava a lembrar dela nas próximas passagens, ou esquecia por completo? Por exemplo o professor aplicava um padrão em uma determinada passagem, após essa aplicação continuava a lembrar dela nas próximas passagens ... da abordagem,

A3: na altura quando ele fez?

C: sim nas aulas

A3: sim, sim, tentava mas podia-me ter me esquecido uma vez ou outra, tentava me lembrar sim...

C: Em um trecho com dificuldade e que não era lido chamado atenção para os padrões, você procurava essa relação? Tinha um trecho que tu tinha mais dificuldade e o professor não corrigia com os padrões, mas tu procurava fazer relação dos padrões ou não? Para resolver o problema, percebeu ou não?

A3: Eu percebi, mas só que não lembro bem, se calhar as vezes sim, se calhar as vezes não, não estou a lembrar agora concretamente, quando ele falou dos padrões sim né, mas agora quando ele não falou não me recordo, acho que não

C: Certo, algum momento da aplicação de uma determinada abordagem lembrou-se de outra já aplicada? Fez relações?

A3: Não, não fiz

C: não lembrou de outra, por exemplo, ele estava aplicando a abordagem dos meios-tons, e tu não lembrou do padrão vermelho, por exemplo?

A3: não, não

C: Cite pontos positivos e negativos (se houverem) nas três abordagens, da Barbara Barber, positivo e negativo

A3: ah... isto é difícil dizer... essa é desse?

C: não, da Barbara Barber é esse

A3: Ah, estou a confundir desculpa, ah, pontos positivos

C: essa foi a que tu mais se adaptaste, porque? Porque era rápido de perceber...

A3: não, se calhar tem menos dificuldades das três, se calhar é a que eu tenho menos dificuldade, agora porque eu não sei,

C: menos dificuldade no que? No formato?

A3: no formato, na posição...

C: porque são os mesmos padrões do Robert Gerle, mas a diferença que ela mostra com cores e ele mostra com números

A3: mas a dificuldade que isto aparenta ter no violino...

C: olhar assim isso parece ser mais fácil?

A3: sim, sim

C: então um ponto positivo é o visual, é o visual dele?

A3: Sim, sim

C: e um ponto negativo seria o quê? Ou um ou dois, ou nenhum? Não precisa citar também se tu acha que não tem

A3: tem, ter tem, mas agora pensar assim de repente, lá esta, se calhar aqui no preto os meios-tonos tudo juntinho se calhar..., isso é igual a todos...

C: sim, isso é o padrão de dedo, eu to falando especificamente dessa abordagem, não do padrão, percebe? Da abordagem dela com as cores.

A3: então acho que não há

C: do Robert Gerle, que é dos números ...

A3: é difícil, desculpa

C: eu sei, tudo bem, olha é a dos números... qual seria o ponto positivo?

A3: não sei dizer,

C: pode não haver,

A3: pois...

C: seria a quantidade de padrões? Talvez, porque há mais do que na Barbara

A3: pois, é isso o ponto positivo, tas a responder por mim

C: risos

A3: este é um ponto positivo, eu é que não sei dizer assim de repente,

C: Mas eu estou perguntando esse é um ponto positivo? Porque tem gente que acha que por ser muitos padrões é mais difícil, percebe? Isso é um factor que há de

diferente da Barbara para o Gerle, só que tu tem que me dizer se é positivo ou negativo.

A3: é positivo

C: Tá, e um ponto negativo se houver

A3: não também acho que não

C: do Primrose, que é a ênfase no meio tom, que o meio tom é vermelho, ele bota este sinal, este aqui é um tom...

A3: ... mas eu não estou a perceber, o que é positivo em relação a que aqui?

C: o que tu acha que essa abordagem é um ponto positivo ou seja, pode beneficiar o aluno,

A3: a visão na partitura, marcar isto que é para,... como são varias notas na partitura, dificulta pensar na hora se é um tom ou meio tom e se pusermos em cima já...

C: certo, e tem algum negativo?

A3: não

C: No período das aplicações, fora da sala de aula ou no estudo individual, sentiu consciência dos padrões? Aplicou alguma das abordagens em específico? Qual?

A3: aplico bastante esta, do meio-tom

C: certo, e em que momentos?

A3: em escalas, ao descer, escalas não, notas descendentes de um tom e meio-tom as vezes, não é bem certo, na escala diatónica, harmónica, pronto, percebes, são notas que vão seguidas que as vezes vem meio-tom...

C: então tu usou mais esta? (Primrose)

C: Na sua opinião, se tivesse que escolher uma como a abordagem mais completa e mais eficaz, qual escolheria? Porquê?

A3: talvez esta... (do Robert Gerle) porque tem mais padrões

C: tem mais algum motivo ou não?

A3: porque tem mais padrões e aplica os meios-tons, um tom, e um tom e meio, que eu nunca estudo isto, mas devia. Pronto, sim dois tons exacto, acho mais importante esta, porque aplica os meios-tons e tem mais padrões.

C: As sessões de trabalho foram filmadas para análise de dados. Em algum momento sentiu-se incomodado(a) com a câmara de filmar ou com a observadora? Se sim, acha que isso influenciou o decorrer da aula?

A3: acho que não, senti que pronto, devia fazer o melhor,

C: mas acha que influenciou no decorrer da aula?

A3: não

C: Então é isso, obrigada!

Transcrição da entrevista feita ao Aluno 4

C: A quanto tempo estuda violino?

A4: Há muitos anos, faz as contas (risos) desde os sete tenho vinte e cinco.

C: Conte um pouco sobre sua trajetória violinística, onde estudou e com quem.

A4: Estudei com o meu professor, três anos ou dois anos, tive dois anos de iniciação, **depois tive outra professora do primeiro até o oitavo grau,**

C: Aonde isso?

A4: Em Lisboa, depois tive quatro ou cinco anos com o outro professor, na universidade, e depois tive dois anos...

C: Em qual universidade?

A4: Em Lisboa...

C: Tudo em Lisboa...

A4: E depois tive....dois anos vá..dois três anos talvez com Valentim, supostamente ainda estou, mas não tenho, não tenho, encontrado com ele portanto, tenho estado, tenho estado a dar, tenho aulas com o Zoltan, também porque não gosto de ter dois professores ao mesmo tempo, então tenho estado mais com o Zoltan este ano,

C: E tu dá aulas a quanto tempo?

A4: A quanto tempo é que dou aulas?

C: É

A4: A pouco, dei uns (...) dei uns mesitos antes mas este ano que comecei assim a sério,

C: Sente que possui alguma limitação ou dificuldade com o instrumento ainda não superada? Qual?

A4: Hã (...) sim ainda tenho algumas dificuldades no arco, queria desenvolver a parte do arco, vários tipos de arcada.

C: No seu processo de aprendizagem considera-se mais visual, auditiva,

A4: Sou sensorial

C: Acha importante ter conhecimento sobre os padrões de dedos?

A4: Sim.

C: Após este contacto mais próximo com os padrões de dedos pode-se chegar a alguma conclusão de qual é a principal função deste sistema para a técnica da mão esquerda e conseqüentemente na performance do violinista?

A4: Se eu percebi qual é o objectivo?

C: É, ou a função principal assim

A4: Sim saber onde é que põe os dedos né, uma forma de uma forma afinada e mecânica automatizada né.

C: Se há, quais são os principais benefícios da utilização dos padrões de dedos?

A4: É tornar-se mais automático,

C: É o que?

A4: Tornar-se mais automático, sem pensar, né

C: Acha que é necessário decorar todos os padrões para uma maior eficácia de sua aplicabilidade?

A4: Hã (...) eu acho que é importante ter noção dos passos, dos meios-tons e dos tons, se é o padrão x ou o padrão y claro que nós temos que saber os padrões todos, mas dizer “Ah! Agora é o padrão não sei que”, não, acho que não é assim tão importante.

C: Em algum momento teve contacto com outro tipo de abordagem que não as já citadas? Alguma diferente destas três?

A4: Que eu me lembro não

C: Não (...) aquela que tu falou...

A4: Sim mas isso é Sevcik

C: Mas é a mesma coisa

A4 É Sevcik

C: Ah! tá não chega a ser...

A4: Não ele foi aluno do Sevcik portanto ele utiliza os padrões do Sevcik.

C: Já tinha tido conhecimento de todas as abordagens aplicadas? Qual? E já havia aplicado alguma?

A4: Assim eu não acho que estas abordagens sejam diferentes do Sevcik eu acho que é precisamente a mesma coisa por outras palavras portanto não acho que sejam três abordagens diferentes acho que é uma, portanto são os padrões dos dedos pronto

C: Mas eu me refiro a abordagem na hora da aplicação, por exemplo por essa aqui se (..) te uma tabela, e numerar 21 padrões, A Barbara Barber...

A4: Sim, acho que isso só complica,

C: Primrose...

A4 Eu acho que tem que dizer, é junto separado ou junto e tá feito. Não há cá mais cores, nem padroeziños não sei o que

C: Por que junto ou separado seria mais o Primrose. Não é?

A4: Pois. Ou é junto ou separado. Não há aqui que enganar

C: Por isso que eu perguntei se já tinha conhecimento de todas essas,

A4: Não eu não tinha conhecimento, mas acho que uma pessoa conhecendo o junto ou separado conhece todos os outros

C: Teve alguma abordagem em específico, não sobre os padrões, que adaptou-se e gostou mais? Qual?

A4: e gostei mais de alguma abordagem do que outra?

C: é

A4: é o que eu digo, eu gosto muito da abordagem do Sevcik ou do Primrose chama como quiseres, mas é uma abordagem, acho super interessante sim.

C: mas tu se adaptou mais com alguma dessas três ou não?

A4: não

C: Acha que alguma das abordagens aplicadas pode ajudar mais do que outras? Porquê?

A4: Não, acho que essas duas da Barbara Barber e essa aqui acabam por complicar mais do que ajuda porque uma pessoa está a procura de qual é o padrão, não sei o que, não, a pessoa olha para os dedos vê o padrão e está feito, não é preciso ir a uma folhinha que está ali ao lado, ah vamos lá ver qual é que é o padrão, não, olha-se para a mão e já está lá o padrão feito, não há o que complicar.

C: Achou alguma das abordagens de difícil compreensão? Qual? E porquê?

A4: sim, não é de difícil compreensão, é de difícil utilização, porque eu quero lá saber se é azul ou se é vermelho, eu quero saber onde é que os dedos irão parar eu não quero lá saber se é o padrão número quinze ou se é o padrão número vinte e um, o que interessa é se é junto ou separado (risos)

C: então tu se adapta mais ao Primrose?

A4: ao Sevcik

C: e ao Primrose

C: Tem alguma que acha que a metodologia usada pelo autor não dá resultados concretos? Tem alguma sugestão do que poderia melhorar?

A4: eu acho que o Sevcik dá resultados concretos, e não ... e portanto estes são todos derivados do Sevcik dão resultados.

C: Na aplicação de uma abordagem em uma determinada passagem, após essa aplicação, continuava a lembrar dela nas próximas passagens, ou esquecia por completo?

A4: da aplicação...

C: dessas abordagens em específico no teu repertório, se quando o professor chamava atenção é tu continuava a lembrar de alguma ou...

A4: sim... é os padrões, ou é junto ou separado, sim, claro que lembro.

C: Em um trecho com dificuldade e que não era lhe chamado atenção para os padrões, você procurava essa relação?

A4: eu não penso em padrões de dedos, eu penso junto ou separado.

C: tom ou meio-tom é isso?

A4: sim

C: Algum momento da aplicação de uma determinada abordagem lembrou-se de outra já aplicada? Fez relações? Que tipo?

A4: de outra abordagem não, porque para mim só há uma não há três.

C: Cite pontos positivos e negativos (se houverem) nas três abordagens. Da Barbara Barber...

A4: pontos positivos é utilizar os padrões do Sevcik, pontos negativos é ter muita cor e muita complicação que é bom porque ela acaba por distinguir os padrões de dedos entre eles e acho que isso é o mais importante que isso é diferente que isso há X padrões diferentes e deve trabalha-los isoladamente portanto isso é para estudo, mas na aplicação prática de uma peça acho que uma pessoa não vai estar a pensar na Barbara Barber vai estar a pensar na música e nos padrões de dedos do junto ou do separado.

C: do Gerle?

A4: é a mesma coisa

C: e do Primrose?

A4: do Primrose é mais fácil ou é junto ou...

C: pontos positivos e negativos

A4: peraí, o que isso aqui quer dizer?

C: o meio-tom ele pinta de vermelho tom de verde...

A4: sim, eu tinha uma professora que ensinava assim, portanto estou bastante habituada.

C: certo e algum negativo?

A4: Não, ou é tom ou é meio-tom.

C: No período das aplicações, fora da sala de aula ou no estudo individual, sentiu consciência dos padrões? Aplicou alguma das abordagens em específico? Qual? E em que momentos?

A4: eu trabalho com o Sevcik, portanto o Sevcik é parecido com o Primrose

C: Na sua opinião, se tivesse que escolher uma como a abordagem mais completa e mais eficaz, qual escolheria? Porquê?

A4: eu não acho que o Primrose seja a mais completa do que as outras, pelo menos é a mais simples ou é boi ou é vaca, ou é tom ou é meio-tom, estar perdendo tempo ali a pensar qual é o padrão e a decorar, não é, ou é tom e meio, também se tem tom e meio não é.

C: Claro. As sessões de trabalho foram filmadas para análise de dados. Em algum momento sentiu-se incomodado(a) com a câmara de filmar ou com a observadora? Se sim, acha que isso influenciou o decorrer da aula?

A4: não

C: é isso então, obrigada.

Transcrição da entrevista feita ao Aluno 5

C: A quanto tempo estuda violino?

A2: hum..., desde os nove anos, eu tenho 23, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23. 14

C: Conte um pouco sobre sua trajetória violinística, onde estudou e com quem.

A2: Então, eu comecei no Conservatório de Coimbra, com o professor, na classe do professor Luís Ventura, fiz até o 8º grau, não concluí o 8ª grau e nisso, no ano seguinte tive que pedir transferência para Lisboa, fui estudar para lá para a universidade, só que entretanto não fiz nada em Lisboa e voltei outra vez para Coimbra, onde concluí o 8º grau, fiz o exame de 8º grau, ham, e depois concorri no ano seguinte aqui a Escola Superior de Aveiro.

C: Sente que possui alguma limitação ou dificuldade com o instrumento ainda não superada? Qual?

A2: Sim, algumas limitações técnicas, ham, talvez, se calhar a nível de por exemplo de cordas duplas, as vezes alguma articulação nos dedos, ham, velocidade também, ham, não sei assim. (risos)

C: A gente sempre tem

A2: Pois é isso, acho que mesmo assim a mão esquerda é um bocadinho pior que a mão direita, pronto, acho que é mais ou menos isso.

C: No seu processo de aprendizagem considera-se mais visual, auditiva ou cinestésica?

A2: Visual e cinestésico

C: Acha importante ter conhecimento sobre os padrões de dedos?

A2: ah, sim facilita muito, mesmo por exemplo, quando dou aulas, ah, faço com que meus alunos, por exemplo nas escalas, explico-lhes sempre quais são os padrões, como é que eles tem que pensar, eu acho que ajuda bastante, porque eles tem sempre aquela, nunca sabem qual é a nota, portanto, se é afastado, se é junto, então eu penso, digo-lhes sempre façam isto, é assim com este padrão, depois é só aplicar este padrão num estudo ou nas escalas.

C: Após este contacto mais próximo com os padrões de dedos pode-se chegar a alguma conclusão de qual é a principal função deste sistema para a técnica da mão esquerda e consequentemente na performance do violinista?

A2: haa, assim, eu sempre tive, quando estava, há, é, quando o professor aplicou estes os padrões nas peças que estávamos a tocar, e eu penso que facilita bastante, por exemplo, eu tinha uma passagem no Bach, que tinha, era muito rápida, e tinha três padrões diferentes era

(cantarolou) e eram três padrões diferentes e perceber quais eram os padrões, fazer os três padrões diferentes ajuda a posição da mão, a posição é diferente de um padrão para o outro, ajuda se tivermos os dedos todos naquela posição é muito mais fácil, ajuda a rapidez do, a velocidade, acho que é sim.

C: Se há, quais são os principais benefícios da utilização dos padrões de dedos? É um pouco como a outra.

A2: Pois,

C: Seria a velocidade é isso?

A2: Sim, a velocidade e também a afinação, afinação, ajuda muito na afinação também.

C: Acha que é necessário decorar todos os padrões para uma maior eficácia de sua aplicabilidade?

A2: ah, não sei, acho que uma pessoa acaba por..., acho que eles acabam por estar automaticamente conosco, porque quer dizer, há padrões que são um bocado mais estranhos que eu nunca tinha visto, mas aqueles mais básicos uma pessoa acaba por, por ter que os usar e aplicá-los sempre.,

C: Mas por exemplo assim, como o Robert Gerle enumera...

A2: é aquele dos vinte né?

C: É, tu acha que é importante decorar todos, todos...

A2: todos acho que não, quer dizer é muito complicado...

C: a tua opinião mesmo

A2: sim, acho que é muito complicado decorar assim todos, todos, todos, acho que há uns mais importantes, há uns que não é importante, é básico, há uns que se aplicam mais, a outros aqueles de um tom e meio esses de um tom e meios são mais, não são tão aplicados... portanto...

C: Em algum momento teve contacto com outro tipo de abordagem que não as já citadas?

A2: dos padrões?

C: é...

A2: não...não...

C: Já tinha tido conhecimento de todas as abordagens aplicadas

A2: Não, também não

C: E tinha conhecimento de alguma?

A2: Sim de alguma sim, aquelas que, aquelas das cores...

C: da Barbara Barber...

A2: Sim exactamente... e está aqui sim, este aqui que conhecia alguns, não sei como se chama...

C: Robert Gerle

A2: É isso, conhecia alguns, outros não

C: E já tinha aplicado alguma dessas?

A2: do outro do Barber,

C: da Barber já tinha aplicado... e tinha aplicado onde?

A2: tanto no estudo individual quanto nos meus alunos

C: Tá bom! Teve alguma abordagem que adaptou-se e gostou mais? E qual seria?

A2: Acho que, não sei, é difícil, há, não sei

C: que foi mais fácil, é quando o professor aplicou foi mais fácil de perceber

A2: há, esse aqui são fáceis de perceber, os outros...

C: a Barbara Barber...

A2: sim, esses aqui é mais difícil,

C: o Robert Gerle

A2: Sim e o outro também

C: O Primrose

A2: Sim, um bocado, é confuso, as vezes uma pessoa fica, é aquele do livro não é, aquele livro que o professor mostrou, é um bocado mais confuso.

C: Acha que alguma das abordagens aplicadas pode ajudar mais do que outras? Porquê?

A2: não, eu acho que todas podem ajudar, há umas que outras são mais confusas do que outras mas depois de se perceber eu acho que todas ajudam...

C: é o primeiro momento que...

A2: sim exactamente, há umas que é mais fáceis de perceber do que outras, mas acho que todas ajudam porque são diferentes não é

C: Achou alguma das abordagens de difícil compreensão? Qual? E porquê?

A2: Alguma muito difícil de compreensão não, algumas assim um bocado, ops... o que é isso,

C: que são as duas do Gerle e do Primrose?

A2: sim, exacto

C: e porque?

A2: há, porque é confuso aquela questão do tom e meio do.... Por exemplo estas aqui.... Haa, por exemplo essas aqui são um pouco confusas...

C: categoria 2...

A2: sim, e aqui também... e essas aí são mais fáceis, essas aqui é mais confuso de se perceber há, os espaços entre os dedos, quais são as notas

C: Tem alguma que acha que a metodologia usada pelo autor não dá resultados concretos? Tem alguma sugestão do que poderia melhorar?

A2: Eu acho que, pronto, elas são diferentes uma das outras, mas eu acho que... elas ajudam, acho que ajudam porque mesmo nos casos que o professor não se limitou a fazer-mos só os exercícios ele pegou e aplicou nas peças que nós estávamos a estudar, e isso ajudou que teve uns diferente dos outros mas ajudou, pronto, há várias, uma por exemplo no Bach parece que tempo a tempo tinha um padrão diferente e era...

C: Fez com que tu percebesse isso...

A2: sim era, faz, ajuda a perceber a ok, porque a posição da mão fica logo diferente, se temos um padrão, a posição da mão é uma, se temos outro padrão a posição da mão é outra, nesse sentido.

C: Na aplicação de uma abordagem em uma determinada passagem, após essa aplicação, continuava a lembrar dela nas próximas passagens, ou esquecia por completo?

A2: sim,

C: por exemplo quando foi aplicada a Barbar Barber que tinha o padrão vermelho em alguma passagem e mais adiante e logo numa outra passagem lembrou, por exemplo das cores ou do número?

A2: Quer dizer, é difícil lembrar, a ok, este é o padrão vermelho, este é o padrão amarelo este é o padrão verde, e tem que ver sempre qual é a cor, qual é o nome do padrão e isso aí é que não está assim muito... é difícil de decorar

C: mas assim, tu lembrou por exemplo, o professor chamou atenção naquela passagem e quando continuou a tocar... lembrou em algum momento em uma outra passagem, há aqui é esse padrão...

A2: sim, sim, isso as vezes acontece, no Bach isso acontece muito porque lá está, é aquela questão de ter vários padrões, estar sempre a mudar os padrões é que, então eu já cheguei a estar a estudar e pensar ok, vou ver que padrão é que está aqui para ver se ajuda e de facto ajuda mesmo, pensar aqui está esse padrão aqui está este, vou experimentar aqui.

C: mas o quê que tu pensa, pensa na consciência onde está o meio tom , ou como que tu pensa, pensa no desenho da mão?

A2: eu penso, tom meio-tom, ou penso nos tons e meios-tons penso nos espaços entre os dedos

C: não em nenhuma delas em específico?

A2: Pois exacto, porque não consigo decorar quais é que são quais, então penso...

C: Em um trecho com dificuldade e que não era lhe chamado atenção para os padrões, você procurava essa relação? Tem a ver com a pergunta anterior.

A2: Sim,

C: Algum momento da aplicação de uma determinada abordagem lembrou-se de outra já aplicada? Fez relações? Que tipo?

A2:...

C: Entendeu?

A2: Mais ou menos...

C: por exemplo, o professor teve aplicando a do Robert Gerle, certo, e falou que aqui é o padrão 1, e na verdade tu não se deteve no padrão 1 e sim lembrou que era meio-tom meio tom meio tom, do Primrose, ou que era o padrão vermelho, teve alguma coisa que aconteceu assim ou não, tu lembrou de outra abordagem que já tinha sido aplicada?

A2: pois lá está, eu não sei muito bem os nomes, esse é o problema é difícil.... Apesar de termos tido algumas aulas com os vários padrões... por exemplo, é difícil fixar, eu não penso em nomes, eu peno em aqui tá um tom aqui tá um meio-tom.

C: então tem mais haver com o Primrose

A2: Sim exactamente

C: Cite pontos positivos e negativos (se houverem) nas três abordagens, por exemplo da Barbara Barber que é das cores, tu pode me citar pontos positivos e negativos?

A2: é mais fácil, se calhar de fixar os padrões, ajuda, eu acho que ajuda mais a fixar os padrões são as cores, a associação das cores aos padrões é mais fácil de fixar, embora eu não tenha fixado muito bem mas acho que também tivemos poucas aulas, como foi quase uma aula para cada abordagem diferente, acho que.

C: Negativos se tiver

A2: não acho que não, acho que foi a abordagem mais clara foi do Barber

C: Robert Gerle

A2: este eu acho que, não sei, ... o facto de ter muita variedade de padrões esse tem mais variedade do que a Barber, não é, mas acho que esse e esse aqui do tom e meio são um bocado confusos, é mais o aspecto negativo, mas é, porque os da Barber são mais fáceis de compreender do que estes, é mais em comparação um com os outros

C: e o Primrose, que é aquele dos meios tons...que ele inclusive usa a cor

A2: pois eu acho que isto facilita bastante também, não como ...

C: a cor facilita ou o desenho?

A2: o desenho e a cor, aliás eu utilizo muito esses desenhos para fazer o meio tom, principalmente em passagens agudas que tem muitos tracinhos e nós não sabemos que notas é que são e eu uso os meios tons para saber se e junto ou se é afastado, penso mais a nível de meios tons do que notas, que as vezes é difícil quando estou em passagens muito rápidas é mais fácil pensar assim com este sistema do que ... pronto, eu acho que é mais isso.

C: e negativo?

A2: eu acho que não tem assim nada para apontar

C: Dá para se dizer que tu usa mais este então, o Primrose

A2: sim

C: No período das aplicações, fora da sala de aula ou no estudo individual, sentiu consciência dos padrões? Aplicou alguma das abordagens em específico? Qual? E em que momentos?

A2: apliquei este que aplico muitas vezes, já aplicava não só por partitura de orquestra como também a nível individual, as vezes é muito mais fácil, no Bruch por exemplo, no Bruch tem passagens que eu faço mesmo, aplico mesmo diferente os meios-tons e os tons.

C: e já experimentou usar com cores assim?

A2: sim, eu inclusive já tinha um lápis que era vermelho de um lado e azul do outro para fazer as marcações...

C: mas tu marcava o vermelho o meio-tom?

A2: sim, e o azul o tom, sim, mas eu não marco mais os tons, é mais fácil marcar os meios-tons do que estar tudo marcadinho, e o Barber eu utilizo mais com meus alunos, por exemplo eu faço sempre, dou-lhes um estudo, dou-lhes uma escala que seja na tonalidade do estudo que é para eles fazerem que é o padrão, depois é só aplicarem esse padrão no estudo,

C: Tu tens esse livro?

A2: não eu não tenho, eu vi, eu já não sei...

C: tu tem a tabela?

A2: tenho, tenho...

C: conseguiu onde?

A2: na internet

C: onde tu dá aulas?

A2: dou aulas em três escolas, dou aulas em Leiria, em Val longo que é aqui perto e em Mira

C: Na sua opinião, se tivesse que escolher uma como a abordagem mais completa e mais eficaz, qual escolheria? Porquê?

A2: Se calhar a do Barber, porque acho que, quer dizer, não sei é difícil, porque umas complementam as outras, mas se calhar o Barber porque é mais fácil de compreender, se calhar

C: por ser mais fácil de compreender?

A2: sim, sim

C: As sessões de trabalho foram filmadas para análise de dados. Em algum momento sentiu-se incomodado(a) com a câmara de filmar ou com a observadora? Se sim, acha que isso influenciou o decorrer da aula?

A2: não, não, não influenciou

C: Muito obrigada pela participação

Transcrição da entrevista feita ao Aluno 6

C: A quanto tempo estuda violino?

A6: Comecei com 6...17 anos, meu Deus!!!

C: Conte um pouco sobre sua trajetória violinística, onde estudou e com quem.

A6: eu estudei primeiro lá em Santa Maria da Feira na Academia, foi com dois professores, eu comecei com um professor que neste momento a té não trabalha mais com violino que o Janoário Souza, comecei com o Método Suzuki, depois mais tarde trabalhei durante talvez meio ano pouco mais, embora eu já tivesse feito aulas de conjunto com ela e aulas individuais.... durante meio ano em Paços de Brandão com Joana Ceibaro, aquela da escola Pauta, que ela trabalha com o método Suzuki que aprendeu nos Estados Unidos e depois fui..., aos dez anos voltei para a Academia, e dos dez anos até 18 tentei terminar a Escola Profissional embora depois tenha transitado para a escola profissional ... depois foi para um Ano em Espanha....

C: Sente que possui alguma limitação ou dificuldade com o instrumento ainda não superada? Qual?

A6: Eu acho que a maior dificuldade é a nível de tensão porque embora eu não me sita muito tensa enquanto estudo acho eu, pronto, não costumo ter dores nem nada, mas sinto a tenção quando estou a actuar, então... quando é, em público então eu sei que tenho problemas de tensão, especialmente nos ombros, meus ombros sobem e as vezes nos vídeos da para ver bem, que estou um bocado corcunda, As vezes sinto dificuldade na velocidade, quando são as escalas que não são as maiores, mas as menores e misturadas as vezes é difícil quando tenho entre muitas cordas ligaduras rápidas, isso torna sempre muita dificuldade... no arco, são mais problemas de tensão, em termos técnicos não sinto muita dificuldade, sinto que consigo fazer quase tudo, consegui fazer pelo menos tudo o que agora trabalhei, mas também a mesma coisa, quando estou a tocar, é engraçado, e tive este problema alguns anos e agora voltou um bocado quando estou a tocar em público quando tem muitas passagens seguidas ou tecnicamente difíceis, quando é caprichoso quando é virtuoso começo a apertar o arco não sei de que forma, e a mão começa a fechar e este dedo vem muito para frente e depois entra o polegar e o indicador a distância fica muito curto, percebes, e parece que tem a mão toda em cima do arco, e não consigo trazer o indicador para traz isso aconteceu-me a alguns anos atrás que ficava mesmo assim e quando andava no 12º ano aconteceu-me, e agora aconteceu-me em Novembro senti isso quando toquei na audição, mas ultimamente não tinha esse problema, mas é tensão, eu sei que é tensão.

C: No sei processo de aprendizagem considera-se mais visual auditiva ou cinestésica?

A6: Eu acho que... não dá para dizer que é só uma, quando eu começo a estudar pela primeira vez uma peça?

C: Isso ou no decorrer da tua aprendizagem de um repertório novo, para começar a memorizar...

A6: Eu acho que trabalho sempre com a sensação, sim, se calhar a cinestésica, trabalho sempre com , não com as notas exactamente, porque não leio para saber bem as notas, não tenho uma leitura fluente das notas enquanto ao que também não sei a que notas estou a tocar, mas também não é bem auditiva, porque não estou só a ouvir, estou também a ler qualquer coisa, eu acho que decoro mais as posições, então acho que trabalho desde o principio assim, a decorar a sensação das mãos e dos braços,

C: claro que é um pouco de tudo, mas o que é mais é essa?

A6: sim, se me lembrar das últimas peças que estudei é sim, seria isso

C: Acha importante ter conhecimento sobre os padrões de dedos?

A6: Sim, sim

C: Após este contacto mais próximo com os padrões de dedos pode-se chegar a alguma conclusão de qual é a principal função deste sistema para a técnica da mão esquerda e consequentemente na performance do violinista?

A6: Para mim a principal função é isso, se calhar é por isso que trabalho sempre assim, a memória do corpo, é trabalhar a memória do corpo, porque quando estou a trabalhar uma escala, por exemplo, quando eu digo-lhe que tenho dificuldade com escalas rápidas, comecei a trabalhar mais rápido com essas coisas quando comecei a decorar os padrões entre cada corda isto tem a ver com a memória física, e acho que aí é a principal função, na velocidade da memória física.

C: Se há, quais são os principais benefícios da utilização dos padrões de dedos?

A6: Então, um é este, para mim sem dúvida, se eu pensar nas crianças mais pequenas, o outro pode ser afinação, porque uma coisa é eles estarem a ouvir e a tentar a afinar a nota certa e outra coisa é lhes dizer olha é com o terceiro dedo junto ao quarto, então na afinação isso também resulta bem, mas acho que essencialmente isso, e se calhar quando sabemos os padrões de dedos também ajuda a relaxar o cérebro de pensar quais são as notas, sei o padrão pronto, não interessa quais são as notas é este padrão, e acho que se calhar ajuda também a relaxar ... por um lado estamos a poupar o pensamento estamos usar menos energia se calhar

C: Acha que é necessário decorar todos os padrões para uma maior eficácia de sua aplicabilidade?

A6: não, não acho que seja necessário todos, acho que em algumas passagens é obrigatório em algumas peças se calhar, mas em tudo não

C: Em algum momento teve contacto com outro tipo de abordagem que não as já citadas?

A6: padrões de dedos sem ser estas, não acho que não, na realidade nunca tinha ouvido falar nestas, antes de tu chegar...

C: Acho que é a próxima pergunta, já tinha tido conhecimento de todas as abordagens aplicadas? Qual? E já havia aplicado alguma?

A6: não, não conhecia nada disto, a única coisa que eu conhecia e já tinha trabalhado com alguns professores era pronto, os padrões existem primeiro dedo junto ao segundo pronto, quais sejam, mas sem esta, teorizados, teorizados desta forma, uma aplicação prática dos padrões apenas

C: Teve alguma abordagem que adaptou-se e gostou mais? Qual?

A6: a Barbara Barber, porque é mais clara, mais fácil, da para qualquer nível é muito clara, tanto faz ser para uma criança de três anos ou um adulto da minha idade depois de muitos anos olha para aquilo e é muito claro é muito claro

C: Acha que alguma das abordagens aplicadas pode ajudar mais do que outras? Porquê?

A6: Ajudar mais? ... eu acho que a da Barbara Barber pode ajudar mais porque é mais clara, só por isso não é porque as outras sejam piores, mas é que os outras se calhar requerem mais tempo de estudo e de perceber, a Barbara Barber é imediato, olha-se pra lá e percebe-se o que esta a falar, só que por isso acho que pode ser mais eficaz, Porque a pessoa não vai querer, não vai recusar os outros porque tem que perder mais tempo para estudar

C: Achou alguma das abordagens de difícil compreensão? Qual? E porquê?

A6: A do Gerle, eu não sei bem como é que é se calhar, pronto, não compreendi porque não há vi bem, mas acho que no fundo é a mesma coisa só que com números, mas as distâncias são as mesmas, se calhar não há nenhuma diferença,

C: há mais...

A6: há, mais aqui ok.. quer dizer, é um pouco difícil de responder essa pergunta porque eu não estudei isto...

C: em relação ao que foi visto na aula mesmo o que o professor aplicou...

A6: não sei ..., acho que não, acho que não há nenhuma que possa ser mais, pelo menos quando ele não me falou em nenhuma que eu achei a esse parece mais complicado assim, então se calhar não, no meu caso

C: Tem alguma que acha que a metodologia usada pelo autor não dá resultados concretos? Tem alguma sugestão do que poderia melhorar?

A6: não, não, acho que todas podem se calhar

C: Na aplicação de uma abordagem em uma determinada passagem, após essa aplicação, continuava a lembrar dela nas próximas passagens, ou esquecia por completo?

A6: de um padrão ou de uma abordagem?

C: de uma abordagem...

A6: de um desses métodos...

C: é por exemplo, esta lidando com as cores e na próxima passagem, mais adiante, ainda estava lembrando das cores ou esquecia por completo?

A6: hum... não sei porque na verdade nunca estive a trabalhar com as cores, na verdade estive a trabalhar com padrão e sim quando me chamou a atenção sobre um padrão, nas passagens eu vou me lembrar disso, isto tenho a certeza

C: Em um trecho com dificuldade e que não era lhe chamado atenção para os padrões, você procurava essa relação?

A6: Sim, normalmente sim, normalmente procurei sim

C: Algum momento da aplicação de uma determinada abordagem lembrou-se de outra já aplicada? Fez relações?

A6: Como, como?

C: Por exemplo quando o professor tá aplicando o Robert Gerle, lembrou do Primrose ou lembrou de outra que já foi aplicada?

A6: Sim, sim, isto sim, estão um bocado relacionadas todas então lembrei-me

C: e qual mais veio que na tua mente?

A6: normalmente quando ele falava quer da Barbara Barber quer do Primrose eu lembrei-me sempre dos meios-tons, não do Gerle, quando ele fala do Gerle eu lembrei-me sempre das questões dos meios-tons, porque se existe os meios tons, se nos padrões com meios tons existem então aí eu associo sempre.

C: Então tu lembrava do Primrose sempre?

A6: sim

C: Agora eu queria que tu citasse pontos positivos e negativos (se houverem) nas três abordagens: da Barbara Barber, claro que tem a ver com as perguntas anteriores, pontos positivos, alguns ou um

A6: eu acho que o ponto mais positivo é mesmo ser muito claro, é uma abordagem fácil sobre os padrões, parece que torna tudo fácil, eu acho que é o mais positivo,

C: e negativo se houver

A6: não sei se é propriamente negativo, quer dizer se calhar, um ponto negativo da abordagem da Barbara Barber é que, eu acho que se calhar até todos, mas o Gerle e o Primrose é um bocado menos porque não é assim tão fora do violino, é que na Barbara Barber não temos em consideração a afinação temperada, ou menos temperada que no violino costumamos ter não é, então esses padrões é certo mas o Primrose acho que vai completar um bocado isso, porque a pressão do meio-tom as vezes é mais importante, se é sensível, se não é sensível e é nesse sentido pode ser incompleto.

C: do Robert Gerle, positivo

A6: é a mesma, positivo então se calhar aqui tem a questão da afinação própria do violino aqui pode-se aplicar porque ele escreve as notas e ... é diferente, vamos ter uma noção de tonalidade mais certo, mais claro do que na Barbara Barber, negativo... não sei se haverá alguma coisa negativa, se calhar a forma como está escrita é um bocado complicado, mas isso sou eu a dizer que trabalhei pouco com ele, mas se calhar é a única coisa que pode, é um bocado complicado como se esta escrito, não se percebe muito bem em que ele vai usar é isso, quais são as diferenças entre os padrões, acho um bocado mais complicado de perceber do que o da Barbara Barber mas mais completo no outro sentido em termos de afinação.

C: Certo, do Primrose

A6: o Primrose é o contrário dos outros dois, é muito positivo porque nos diz exactamente, trabalha exactamente com a afinação, mais do que com, não só com o padrão mas com a afinação, mas se calhar não trabalha tanto com o padrão dos outros dedos e daí os outros dedos que não são meios-tons, são todos um tom é isto se calhar aqui falha.

C: No período das aplicações, fora da sala de aula ou no estudo individual, sentiu consciência dos padrões? Aplicou alguma das abordagens em específico?

A6: Alguma em específico?

C: no período de aplicação mesmo,

A6: nas aulas?

C: após o período de aplicação das aulas e depois no teu estudo individual?

A6: Depois das aulas

C: durante essas semanas

A6: eu acho que o Primrose foi o que eu pensei mais pelo menos, quando estava a estudar, foi o que pensei mais, os outros é um bocado como te disse eu antes já fazia padrões sem conhecer estas abordagens e acabou por ser um bocado a mesma coisa mas o do Primrose foi acrescentado talvez mais

C: e em que momento que tu sentia mais isso?

A6: no estudo?

C: é, no estudo ou a dar aulas também, não sei se tu chegaste a usar a dar aulas

A6: sim, mais uma vez, falo dos padrões e me lembro muito da Barbara Barber que é muito objectivo mas do Primrose eu quando estudo sempre que é sensível por exemplo lembro-me disto, meio-tom, e antes vem um tom, quando tens uma escala maior por exemplo e isto aconteceu-me se calhar numa aula, numa aula lembrei-me e pedi e a menina para trabalhar o meio tom entre o 3º e o 4º dedo, passagem de modulação, era uma passagem de modulação, mas não saiu muito fora daquilo que eu já havia a fazer então...

C: E tu aplica a Barbara Barber assim como cores mesmo?

A6: não, não

C: Tu lembra dela mas tu não usa

A6: Sim, exactamente, eu lembro-me disto e o que eu as vezes aplico é por exemplo quando estou a ensinar uma escala ou qualquer as vezes em estudos pequenos quando escrevo os padrões nos cadernos das crianças escrevo assim como ela escreve também e agora comecei a fazer isto, mas no entanto não fazia assim, e comecei a fazer assim como ela faz mas sem cores, as cores, pronto, não acho que sejam super importantes, no fundo não acho que portanto é conhecer os padrões propriamente ditos, as distâncias

C: Na sua opinião, se tivesse que escolher uma como a abordagem mais completa e mais eficaz, qual escolheria? Porquê?

A6: eu escolheria o Gerle, como mais completa escolheria o Gerle, para começar tem mais padrões, nem tinha percebido isto, tem mais padrões, e pronto por causa disto tudo, a questão da tonalidade, de estar mais bem aplicado em relação a isto, agora sim, não é sem dúvida o Gerle.

C: As sessões de trabalho foram filmadas para análise de dados. Em algum momento sentiu-se incomodado(a) com a câmara de filmar ou com a observadora? Se sim, acha que isso influenciou o decorrer da aula?

A6:não,

C: É isso, muito obrigada

ANEXO V – Entrevista informal feita a Barbara Barber



Universidade de Aveiro

Departamento de Comunicação e Arte

INTERVIEW

1. In your research on Finger patterns did you find many authors who dealt specifically with that issue? If yes, whom?

Barbara: Many pedagogues such as Flesch and Galamian write about intonation. They speak of intonation systems, the hand frame, shifting, etc. I know of only 3 authors who deal with specific finger patterns: Robert Gerle, William Primrose and George Bornoff. *Bornoff's Finger Patterns for Violin* is a string class method in 2 volumes, published by Gordon V. Thompson.

2. Do you know who was the first author which dealt with the Finger Patterns?

Barbara: Bornoff in 1958, Primrose's *Technique is Memory* in 1959 (neither of these books is used these days) and Gerle's *Art of Practising the Violin* in 1983. Perhaps there are other authors who address this subject.

3. How did the Fingerboard Geography appear? And the coding colour?

Barbara: My *Fingerboard Geography* was developed out of my frustration with the *Suzuki Violin School* which, until the revised editions started coming out in 2007, was the *only* beginning violin method which did not provide a visual fingerboard guide for students – diagrams, charts, photos, etc. – to show students what the hand should look like. Students and their parents were expected to hear good intonation and somehow translate it into the student's hand. String players have a difficulties playing in tune, especially when finger patterns start changing with fingers moving diagonally across the fingerboard. I started researching and experimenting with *Fingerboard Geography* nearly 20 years ago. My approach helps the student develop excellent intonation from the very beginning using aural, visual and tactile senses. The colour coding was my own idea and it seems to be extremely helpful to students, parents and teachers. For “visual learners,” the colours provide a tangible guide to the finger patterns resulting in good intonation. Each pattern can be played in any position on 1 string or on 2, 3,

or 4 strings, creating double-stops and chords. The patterns are the same for any string student of any age or size or level, only the proportions change according to the size of the player's hand in relation to his instrument and the position in which he is playing. In *String Class Fingerboard Geography*, the principles are the same for cello and bass; with adapted fingerings the 4 basic patterns are played on 2 strings or on 1 string with shifts.

4. In addition to your approach to the finger patterns in my research I'm using two other approaches to higher education students of violin - Robert Gerle on "The Art of Practicing the violin" and William Primrose in "Technique is memory". Did you use any of these authors to develop your approach? Did you use someone else besides these 2 authors?

Barbara: I attribute many of my ideas to Robert Gerle's book. I did not encounter Primrose and Bornoff until after I had developed my system.

5. What is the main difference of their approaches?

Barbara: Gerle's "Systematic Table of Finger Patterns" categorizes the various combinations of finger patterns into 21 patterns. Many of the patterns can be played only in high positions. For each pattern, he shows an example from the major violin literature of the pattern's use. Most of the examples are difficult double-stops. His book contains finger patterns diagrams. Primrose writes each scale starting on 1st finger in 1st through 7th positions, demonstrating how the finger patterns change for each position. I believe that his system includes 7 patterns. He shows the ½ steps and 1½ steps with symbols in the scales. Bornoff's method includes 5 finger patterns, really only 4 ("blue, red, yellow, green") since the 1st finger moves to the low position for the 5th pattern ("yellow") which is the same as the 3rd pattern. His book contains finger pattern photos and diagrams.

6. Through your experience using the fingers patterns, which would be the main function and benefits of this system?

Barbara: In *Violin Fingerboard Geography, Volume 1*, I have distilled Gerle's ideas down to the level of beginning students, teaching the patterns on 1 string in 1st position. There are 12 patterns in this book along with "Finger Marches," "Fingerboard Geography," "No Fear Shifting" and practice examples from the *Suzuki Violin School, Vols. 1-4*. The patterns have been very useful for students and teachers and especially for parents, who can use the charts

as a visual guide when practicing with their children. *Viola Fingerboard Geography* has just been published in May, 2010. *Violin Fingerboard Geography, Volume 2*, which I am currently writing, will add 8 more advanced patterns, advanced Fingerboard Geography, shifting studies, double-stops and practice examples from Suzuki Violin School, Vols. 5-10.

Dear Clarissa,

I am honored that my work is a part of your research along with that of Robert Gerle and William Primrose! The color-coded finger patterns in *Fingerboard Geography* are the result of my own research mainly with the work of Gerle and, later, with that of Primrose. Also *Finger Patterns* by Bornoff which you should also look at. The patterns are the same as these pedagogues' but in a different order. Mine are in the order in which they are introduced in the Suzuki Violin School, Vols. 1, 2, 3. The color coding, however, is my own "invention." I created the 4 basic patterns in primary colors - red, blue, yellow, then added green. The "hot pink 3" is also my idea. It really helps students prepare the sharp 3rd finger. At first I created these patterns for young students and their parents who needed something visual to guide them in the area of intonation. Until Suzuki Vol. 1 was revised, the Suzuki Violin School was the only beginning string method which did not contain some sort of visual representation - diagrams, photos, charts - to show students what the fingers should look like on the fingerboard. Students and parents seemed to really appreciate my 4 basic patterns in colors. I then used the chart with university level students, especially in double stops. From there, I added 8 more patterns and the colors for these came from students themselves. Like Gerle's patterns, my patterns can be moved any where on the fingerboard, in any position and the fingers can be distributed on 1, 2, 3, or 4 strings. I have 8 more advanced patterns which will be in *Fingerboard Geography, Volume 2* along with advanced finger pattern, shifting and double stop exercises (including those of Bossisio from Brazil) as well as exercises for Suzuki Vols. 5-10. I use these patterns in my own playing and teaching every day and have found them to be especially helpful in the unaccompanied sonatas and partitas of Bach.

Good luck with your dissertation.

With best regards,

Barbara