



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

RELATÓRIO DE PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA NA ESCOLA DE MÚSICA CONSERVATÓRIO REGIONAL DE ÉVORA. “MÉTODO DE INICIAÇÃO AO VIOLINO PRESTIGIANDO A MÚSICA DE TRADIÇÃO ORAL DO ALENTEJO”.

Nome da Mestranda | Andreia Filipa Vaz Fernandes

Orientação | Professor Doutor Liviu Scripcaru

Mestrado em ensino da música

Relatório de Estágio

Évora, 2018



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

RELATÓRIO DE PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA NA ESCOLA DE MÚSICA CONSERVATÓRIO REGIONAL DE ÉVORA. “MÉTODO DE INICIAÇÃO AO VIOLINO PRESTIGIANDO A MÚSICA DE TRADIÇÃO ORAL DO ALENTEJO.”

Nome da Mestranda | Andreia Filipa Vaz Fernandes

Orientação | Prof. Doutor Liviu Scripcaru

Mestrado em ensino da música

Relatório de Estágio

Évora, 2018



UNIVERSIDADE DE ÉVORA



Epígrafe

Não sei se a vida é curta ou longa para nós, mas sei que nada do que vivemos tem sentido se não tocarmos o coração das pessoas. Muitas vezes basta ser: colo que acolhe, braço que envolve, palavra que conforta, silêncio que respeita, alegria que contagia, lágrima que corre, olhar que acaricia, desejo que sacia, amor que promove. E isso não é coisa de outro mundo, é o que dá sentido à vida. É o que faz com que ela não seja nem curta, nem longa demais, mas que seja intensa, verdadeira, pura enquanto durar. Feliz aquele que transfere o que sabe e aprende o que ensina

Cora Coralina

Agradecimentos

Os meus agradecimentos a todos aqueles que de alguma forma, permitiram que este relatório se concretizasse.

Agradeço ao meu orientador professor Doutor Liviu Scripcaru e coorientador professor Luís Rufo pela disponibilidade, cooperação e pela partilha.

Quero agradecer especialmente aos meus alunos por me fazerem crescer todos os dias, obrigada por tudo o que me ensinam, por me fazerem um Ser Humano melhor.

Resumo- Relatório De Prática De Ensino Supervisionada Na Escola De Música Conservatório Regional De Évora. “Método De Iniciação Ao Violino Prestigiando A Música De Tradição Oral Do Alentejo.”

O presente relatório insere-se no âmbito da unidade curricular da prática de ensino supervisionada do Mestrado em ensino da Música da Universidade de Évora, relativo ao ano letivo de 2016/2017. O estágio teve como instituição acolhedora o Conservatório Regional de Évora - Eborae Música (CREV).

Após uma contextualização do Conservatório Regional de Évora e uma apresentação dos alunos seguidos no estágio, segue uma descrição do desempenho de cada uma das alunas e, no final, uma análise crítica da atividade docente.

Na segunda secção é apresentada uma investigação exploratória, que tem como objetivo averiguar se as crianças que frequentam a iniciação em violino têm contacto com as melodias de carácter oral tradicional do Alentejo. Foram escolhidas para os questionários melodias que são do conhecimento geral da população da região, de seguida é feita uma seleção das melodias pelos alunos. A etapa seguinte tem como meta a adaptação das peças para o nível dos alunos que frequentam o regime iniciação em violino.

Palavras chave:

Prática de ensino; estágio supervisionado; violino; melodias tradicionais alentejanas; iniciação ao violino; método para violino.

Abstract- Repport Of The Supervised Teaching Practice at Escola De Música Conservatório Regional De Évora. Violin Iniciation Method Emphacizing on Alentejo`s Traditional Music

This report is part of the Supervised Teaching Practice course unit, from the Master of Arts in Music Teaching at the University of Évora, regarding the academic year 2016/2017. The internship was hosted by the Conservatório Regional de Évora – Eborae Mvsica (CREV).

After a presentation of the CREV and the students followed during the internship, follows a description of each student's performance. We finish this first part with a critical analysis of the intern's activity.

In the second part, we present an exploratory research, with the purpose of examining the violin-teaching situation of Alentejo to ascertain if students are in contact with melodies of the oral traditional nature of this region. For this survey we chose well-known melodies. Afterwards the students select the melodies, which will then be adapted to the students' levels.

Keywords (Research)

Teaching practices; supervised internship; violin; traditional melodies from Alentejo; violin beginner course; violin method.

Índice

Epígrafe	ii
Agradecimentos	iii
Palavras chave:	iv
Abstract- Repport Of The Supervised Teaching Practice at Escola De Música Conservatório Regional De Évora. Violin Iniciation Method Emphacizing on Alentejo`s Traditional Music	v
Keywords (Research)	v
Índice	vi
Índice das tabelas	xii
Índice das figuras	xiii
Índice dos gráficos	xiv
Introdução	1
Secção I- Relatório de estágio de prática supervisionada	3
1 A escola de música do Conservatório Regional de Évora-Eborae Mvsica .3	
1.1 Breve história e caracterização	3
2 Os alunos acompanhados no Estágio	4
2.1 Aluna A – iniciação 2	5
2.2 Aluna B- iniciação 2.....	7
2.3 A Aluna C - 3º Grau - Regime supletivo	9
2.4 Aluna D - 4º Grau - Regime Articulado	10
2.5 Aluna E - 12º ano - 8º Grau - Regime Supletivo.....	11
Práticas educativas	15
3 Atividades desenvolvidas ao longo do ano letivo.....	15

4	Análise crítica da atividade docente	16
4.1	Aulas lecionadas - aluna A	17
4.1.1	Aspetos positivos.....	18
4.1.2	Aspetos a melhorar.....	18
4.2	Aulas lecionadas à aluna B	18
4.2.1	Aspetos positivos.....	19
4.2.3	Aspetos a melhorar.....	20
4.3	Aulas lecionadas à Aluna C	20
4.3.1	Aspetos positivos.....	21
4.3.2	Aspetos a melhorar.....	21
4.4	Aulas lecionadas - Aluna D.....	21
4.4.1	Aspetos positivos.....	23
4.4.2	Aspetos a melhorar.....	23
4.5	Aulas lecionadas à aluna E.....	23
4.5.1	Aspetos a melhorar.....	25
4.5.2	Aspetos positivos.....	25
6	Conclusão.....	26
Secção II- Projeto de investigação		28
7	Descrição do projeto de investigação	28
7.1	Objetivo da investigação - método de iniciação para violino	28
7.2	Natureza do objetivo de investigação.....	29
9	Revisão de literatura	31
9.1	Método de iniciação ao violino, Nícolo	32
9.2	Método Neil Mackay	34
9.3	A importância de cantar	35
10	Metodologia.....	37
10.1	Técnicas de recolha de dados	38
10.2	Participantes.....	39

10.3	O contexto - O cante	39
10.4	Cancioneiros populares Alentejanos	41
10.6	O cante nas escolas.....	42
11	Apresentação e análise de dados	44
11.1	Análise quantitativa do Questionário.....	45
12	O método de iniciação ao violino.....	48
12.1	Características do método - Aspectos técnicos gerais	50
12.1.1	Mão esquerda	52
12.1.2	Mão direita.....	52
12.2	Organização das músicas selecionadas e sugestões didáticas. Aspectos Didáticos do método.....	53
12.3	Caracterização das peças do Método	56
12.3.2	As nuvens que andam no ar	58
12.3.3	Não quero que vás à monda.....	59
12.3.5	Os olhos da Marianita	61
12.3.6	Ó rama ó que linda rama	62
12.3.7	Alecrim	63
12.3.9	Ó Rosa, arredonda a saia	65
12.3.10	Oliveirinha da serra.....	66
12.3.12	Menina que estás à janela.....	68
12.3.14	Dá-me uma gotinha de água.....	70
	Conclusão	73
	Referências Bibliográficas	74
	Anexos	78
	Planificações.....	79
13	Planificação da aula da aluna A	79
13.1	I Período.....	79
13.2	II Período.....	79

13.3	III Período.....	80
15	Planificação da aula da aluna B.....	82
15.1	I Período.....	82
15.2	II Período.....	82
15.3	III Período.....	83
16	Planificação da aula da aluna C.....	84
16.1	I Período.....	84
16.2	II Período.....	84
16.3	III Período.....	85
17	Planificação da aula da aluna D.....	87
17.1	I Período.....	87
17.2	II Período.....	87
17.3	III Período.....	88
18	Planificação da aula da aluna E.....	90
18.1	I Período.....	90
18.2	II Período.....	91
18.3	III Período.....	91
	Programa da Disciplina Instrumento - Violino.....	93
19	Curso Básico de Música.....	93
19.1	5º Ano - 1º Grau (2º ciclo).....	93
19.1.1	Objetivos Gerais.....	93
19.1.2	Objetivos Específicos.....	93
19.1.3	Conteúdos.....	93
19.1.4	Atividades a realizar.....	94
19.1.5	Avaliação.....	94
19.1.6	Bibliografia.....	95
19.2	6º Ano - 2º Grau (2º ciclo).....	95

19.2.1	Objetivos Gerais	95
19.2.2	Objetivos Específicos	95
19.2.3	Conteúdos.....	96
19.2.4	Atividades a realizar	96
19.2.5	Avaliação	97
19.2.6	Bibliografia	97
19.3	7º Ano-3ºGrau (3º ciclo).....	98
19.3.1	Objetivos Gerais	98
19.3.2	Objetivos Específicos	98
19.3.3	Conteúdos.....	99
19.3.4	Atividades a realizar	99
19.3.5	Avaliação	99
19.3.6	Bibliografia	100
19.4	8º Anov-v4º Grau (3º ciclo).....	100
19.4.1	Objetivos Gerais	100
19.4.2	Objetivos Específicos	101
19.4.3	Conteúdos.....	101
19.4.4	Atividades a realizar	102
19.4.5	Avaliação	102
19.4.6	Bibliografia	103
19.5	9º Ano - 5ºGrau (3º ciclo).....	103
19.5.1	Objetivos Gerais	103
19.5.2	Objetivos Específicos	104
19.5.3	Conteúdos.....	104
19.5.4	Atividades a realizar	105
19.5.5	Avaliação	105
19.5.6	Bibliografia	106
20	Curso Secundário de Música.....	106
20.1	10º Ano – 6ºGrau (Secundário)	106
20.1.1	Objetivos Gerais	106
20.1.2	Objetivos Específicos	107
20.1.3	Conteúdos.....	107
20.1.4	Atividades a realizar	108

20.1.5	Avaliação	108
20.1.6	Bibliografia	109
20.2	11º Ano – 7ºGrau (Secundário).....	109
20.2.1	Objetivos Gerais	109
20.2.2	Objetivos Específicos	110
20.2.3	Conteúdos.....	110
20.2.4	Atividades a realizar	111
20.2.5	Avaliação	111
20.2.6	Bibliografia	112
20.3	12º Ano – 8ºGrau (Secundário).....	113
20.3.1	Objetivos Gerais	113
20.3.2	Objetivos Específicos	113
20.3.3	Conteúdos.....	114
20.3.4	Avaliação	115
20.3.5	Bibliografia	115
21	Questionário	117
21.1	Apresentação	117
21.2	Pedido de Autorização.....	119

Índice das tabelas

Tabela 1 Material didático e avaliação da aluna A	7
Tabela 2 Material didático e avaliação da aluna B	8
Tabela 3. Material didático e avaliação da aluna C	10
Tabela 4. Material didático e avaliação da aluna D	11
Tabela 5 Material didático e avaliação da aluna E	14
Tabela 6 Atividades desenvolvidas ao longo do ano letivo	16
Tabela 7 Tabela de questões do questionário.....	45
Tabela 8 Caracterização das peças do Método.....	56
Tabela 9 Conteúdo técnico/didático - As nuvens que andam no ar	58
Tabela 10 Conteúdo técnico/didático - Não quero que vás à monda.....	59
Tabela 11 Conteúdo técnico-didático - Os olhos da Marianita	61
Tabela 12 Conteúdo técnico/didático - Ó rama ó que linda rama	62
Tabela 13 Conteúdo técnico/didático – Alecrim	63
Tabela 14 Conteúdo técnico/didático - Ó Rosa arredonda a saia.....	65
Tabela 15 Conteúdo técnico/didático - Oliveirinha da serra	66
Tabela 16 Conteúdo técnico/didático - Dá-me uma gotinha de água	70

Índice das figuras

Figura 1 Adaptação das melodias tradicionais	30
Figura 2 Características do método	51
Figura 3 Flow chart.....	51
Figura 4 Exercícios para a mão esquerda.....	52
Figura 5 Esquema de estudo.....	52
Figura 6 Aspetos didáticos fundamentais.....	53
Figura 7 Esquema de estudo.....	54
Figura 8 A importância dos Pais no processo de aprendizagem	55
Figura 9 Arranjo da melodia “as nuvens que andam no ar” retirada do Cancioneiro de Serpa.....	58
Figura 10 Arranjo da melodia “Não quero que vás à monda” retirada do Cancioneiro de Serpa.....	59
Figura 11 Arranjo da melodia “Os olhos da Marianita” retirada do cancioneiro de Serpa	62
Figura 12 Arranjo da melodia “Ó Rama ó que linda rama” retirada do cancioneiro de Serpa	63
Figura 13 arranjo da melodia “Alecrim” retirada do cancioneiro de Serpa	64
Figura 14 Arranjo da melodia “Ó Rosa arredonda a saia” retirada do cancioneiro de Serpa	66
Figura 15 arranjo da melodia “Ó oliveirinha da serra” retirada do cancioneiro de Serpa.....	67
Figura 16 Conteúdo técnico/didático – Menina que estás à janela.....	68
Figura 17Arranjo da melodia “Menina que estás à janela” retirada do cancioneiro de Serpa	69
Figura 18 Arranjo da melodia “Dá-me uma gotinha de água” retirado do cancioneiro de Serpa	71

Índice dos gráficos

Gráfico 1 Distribuição do grupo de Participantes	44
Gráfico 2 Alunos por sexo	44
Gráfico 3 Alunos por idade.....	45
Gráfico 4 Resultados do Questionário	46
Gráfico 5 Respostas positivas à pergunta nº 3.....	47

Introdução

...existe uma interrogação sobre o papel do professor e das crianças uma vez que “os professores de música devem perder o medo a romper esquemas e quebrar as rotinas das aulas de instrumento, para tentar que sejam algo que toque os alunos naquilo que de melhor eles têm. As crianças do século XXI não são iguais às do século XX: não será necessário rever algumas práticas pedagógicas? Não será necessário preparar os professores doutra maneira? (Costa, 2015, citado por Lopes, 2017 p. 54)

O conteúdo final deste documento é dividido em duas secções principais sendo que a secção I diz respeito ao Relatório de estágio supervisionado em ensino da música, realizado na escola de música o Conservatório Regional de Évora-Eboræ Mvsica, sob a orientação do professor cooperante Luís Rufo e a orientação do professor Doutor Liviu Scripcaru da Universidade de Évora, durante o ano letivo de 2016/2017. A secção II contém a parte de investigação: numa primeira abordagem referente aos questionários feitos aos alunos de iniciação que frequentam aulas em regime de iniciação de violino no Alentejo, nomeadamente no Conservatório Regional do Baixo Alentejo¹ e Conservatório Regional de Évora; numa segunda fase, a construção e adaptação das músicas selecionadas de carácter tradicional oral Alentejana, ao nível de alunos de violino no regime de iniciação.

No relatório é facultada uma caracterização e história da instituição o Conservatório Regional de Évora e de cinco alunas: duas alunas de iniciação, duas alunas do curso básico e uma aluna do curso secundário, acompanhadas e observadas pela estagiária ao longo do ano letivo supracitado. É auxiliada informação relativa ao empenho das alunas durante o ano letivo assim como outras informações consideradas pertinentes no contexto do estágio.

O objetivo da investigação a longo prazo será de implementar as peças no programa de violino, em iniciação, como um complemento do restante programa.

¹ Conservatório Regional do Baixo Alentejo sediado em Beja. Dispõe de dois polos, um situado em Castro Verde o outro em Moura.

A ideia principal é adaptar as músicas escolhidas ao nível dos alunos de iniciação, com o acompanhamento de outro violino (o professor). O uso das músicas de tradição oral alentejana como material adaptado é uma das estratégias pedagógicas evidentes, acompanhada pela motivação e sentido autónomo do aluno (quando o aluno reconhece a melodia, torna-se mais fácil quando estuda sozinho).

Geralmente as crianças conhecem algumas das músicas tradicionais porque aprendem nas escolas, em casa com os familiares, através dos meios de comunicação e com o acesso a novas tecnologias. A internet é um meio que tem alargado o horizonte musical e cultural do ensino da música.

Será feita uma pesquisa bibliográfica afim de encontrar métodos ou livros para iniciação ao violino de autores portugueses que tenham usado a música tradicional como recurso e como fonte de novo repertório para alunos na iniciação ao violino e como complemento ao repertório clássico existente.

Atualmente existem bastantes métodos que apresentam como peças para iniciação músicas tradicionais e infantis de origem estrangeira como: *The first year violin tutor, Suitable for class teaching or individual students*, Neil Mackay (1965), Suzuki (1978), *Método Nícolo de iniciación al violín*, (Pablo Cortés Avilés, 2002) *New directions for strings* (Erwin, Hoorvath, MacCashin & Mitchell, 2006).

As obras selecionadas e adaptadas são dedicadas aos alunos de iniciação do Alentejo com o intuito de sensibilizar para a cultura desta região. O repertório incluirá uma série de exercícios graduais, que poderão ser, ou não, escritos em partitura.

Secção I- Relatório de estágio de prática supervisionada

1 A escola de música do Conservatório Regional de Évora-Eboræ Mvsica

1.1 Breve história e caracterização

A Autorização de funcionamento do Conservatório Regional de Évora – Eboræ Mvsica, concedida pelo Ministério da Educação em 2003/2004, assim como a consequente atribuição do Paralelismo Pedagógico que oficializa os Cursos ministrados, criaram novas possibilidades no desenvolvimento das atividades de ensino/aprendizagem realizadas pela Associação Musical de Évora “Eboræ Mvsica” há 25 anos. Esta associação tem por objetivos a interpretação e divulgação da Música em especial da obra dos grandes compositores da Escola de Música da Sé de Évora fomentar a aprendizagem do Canto, a Formação Musical e a formação de Músicos em vários instrumentos, contribuindo para a valorização pessoal e social de crianças, jovens e adultos².

O Conservatório Regional de Évora- “Eboræ Mvsica”³ surgiu da atividade desenvolvida pela associação Musical de Évora “Eboræ Mvsica” e em resposta a solicitações dos encarregados de educação que, desde o início das atividades educativas, insistiram com o pedido de requerimento de paralelismo pedagógico ao Ministério da Educação, componente que é uma nova valência importante de relacionamento com o Ministério da Educação e Ciência, nomeadamente com a Delegação Regional de Educação do Alentejo (DGEST/DSRA) e a Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa. A Autorização definitiva de funcionamento foi obtida no ano letivo 2006/2007⁴.

A associação “Eboræ Mvsica” e o Conservatório Regional de Évora “Eboræ Mvsica” promovem anualmente variadas atividades em prol da música, da cultura e do ensino⁵. Todas as iniciativas estão ao alcance de todos os alunos, criando a possibilidade quer de uma formação complementar, quer de entrar

² Disponível em: <https://eboræ-musica.org> consultado em 03/03/2017

³ Associação Musical de Évora, criada a partir de um coro polifónico para divulgar Música dos polifonistas eborenses dos séculos XVI e XVII.

⁴ Projeto Educativo do Conservatório Regional de Évora de 2014/2015.

em contacto com outros agentes participantes nos referidos eventos. A instituição tem uma prática musical interna frequente e uma filosofia pedagógica incrementada pela escola.

O Conservatório Regional de Évora encontra-se sediado no Convento dos Remédios, situado na freguesia de Horta das Figueiras na cidade de Évora. O edifício dispõe de onze salas de aula, Gabinete de Direção (Direção Executiva e Direção Pedagógica, sala de reuniões, sala de professores, sala de convívio, sala de estudo, sala/estúdio/audiovisuais, sala de espera/recepção, secretaria, biblioteca, espaço de convívio ao ar livre, instalações sanitárias).

A gestão é assegurada pela Direção Executiva, Direção Pedagógica e Conselho Pedagógico.

Com base na atual legislação, o Conservatório Regional De Évora ministra o ensino vocacional da música nos seguintes regimes: curso de iniciação, curso básico em regime articulado e supletivo, cursos secundários, em regime articulado e supletivo e cursos livres.

No que concerne o número de alunos, no presente ano letivo de 2016/2017 estiveram matriculados cerca de 282 alunos na totalidade, 124 alunos no regime articulado⁶, 34 alunos no regime supletivo⁷, 39 alunos em regime de iniciação, 23 alunos em regime secundário, dos quais 11 são de regime articulado e doze de regime supletivo⁸.

2 Os alunos acompanhados no Estágio

No Conservatório Regional de Évora, no ensino vocacional de música, as aulas de instrumento são individuais, de quarenta e cinco minutos para cada aluno do regime articulado/supletivo e para o curso secundário. As aulas dos alunos de

⁶ Os alunos frequentam as disciplinas da componente de ensino artístico especializado numa escola de ensino artístico especializado de música e as restantes componentes numa escola de ensino regular.

⁷ Os alunos frequentam as disciplinas do ensino artístico especializado de música numa escola de ensino artístico de música, independentemente das habilitações que possuam. Resulta numa independência de ensino que tem todas as disciplinas do ensino básico mais as do ensino artístico, o que tem como consequência maior carga horária.

⁸ Projeto Educativo do Conservatório Regional de Évora de 2014/2015.

iniciação têm duração de sessenta minutos, sendo este tempo partilhado por dois alunos.

O formato utilizado pelo professor cooperante nas aulas a que a mestranda assistiu assenta num modelo largamente implementado no contexto das aulas do ensino especializado de música. No que respeita às aulas de instrumento (violino) é evidente a sua competência pedagógica bem como a experiência nesta área de ensino.

O professor cooperante planificou as aulas de forma a rentabilizar os 45 minutos de que dispunha para cada aluno. Organizava as aulas de regime articulado e supletivo da seguinte forma: os alunos começavam pelas escalas e arpejos e de seguida estudos, peças, concertos ou sonatas. Em cada aula eram executadas pequenas secções das obras, permitindo assim trabalhar um excerto de cada obra em cada aula. Quando os objetivos eram alcançados o professor sugeria mais uma secção para trabalhar. Este método permitia trabalhar várias obras na aula durante o ano letivo sem entediar o aluno.

As aulas de iniciação tinham uma pausa a cada quinze minutos, aproximadamente, dando tempo às alunas de descansar. A resistência física é menor devido à tenra idade.

Este relatório considera cinco alunas: duas alunas de iniciação, duas alunas do ensino básico articulado e uma aluna do secundário.

2.1 Aluna A – iniciação 2

A aluna A tem 9 anos e frequentava o segundo ano de iniciação em violino. A aula desta aluna decorria às quintas-feiras das 19h00 às 20h00, em conjunto com a Aluna B. O irmão mais velho da aluna também estudou violino nesta mesma instituição, finalizou o oitavo grau, mas não prosseguiu para o curso superior de música. É uma vantagem para aluna sempre que precisa de ajuda no estudo tem o apoio do irmão e por vezes executam peças em conjunto em casa.

Esta aluna tem um carácter bastante dinâmico e extrovertido, apesar de se ter mostrado tímida nas primeiras aulas assistidas pela mestrandia. É uma aluna disposta a trabalhar e a atingir as tarefas propostas pelo professor. Sempre que tinha dúvidas perguntava ao professor cooperante.

No decorrer do primeiro período a aluna alcançou os objetivos propostos pelo professor, apesar de algumas semanas não ter praticado em casa. Nesse caso, no início da aula, “sussurrava” ao professor a falta de estudo.

Mesmo sendo boa aluna, por vezes tinha alguma dificuldade em concentrar-se e tenta com naturalidade falar de outros assuntos exteriores à aula. Quando se mantém concentrada toca corretamente, com boa qualidade de som e usando o arco todo. Mas no momento em que se distrai tudo fica descuidado.

Os três períodos letivos decorreram bem, com uma boa evolução. A aluna teve uma avaliação Excelente nos três períodos e participou em todas as audições de finais.

A aluna durante o ano letivo preparou as seguintes peças: *Bourree et Menuet* de J. A. Hasse⁹, *The flop eared mule* e o *Estudo nº 4* de Wohlfahrt¹⁰. No que respeita às competências específicas, a aluna demonstra uma execução instrumental bastante boa e uma boa leitura rítmica. Na leitura melódica a aluna evoluiu consideravelmente durante o ano letivo pois o professor insistiu bastante neste ponto e criou alguns exercícios para a aluna praticar em casa. Alguns destes exercícios consistiam na colocação do nome das notas na pauta, outros exercícios eram criados pelo professor com notas aleatórias onde a aluna teve que colocar o nome das notas assim como o nome da corda e a respetiva dedilhação. É uma aluna cumpridora das regras de comportamento, pontual e empenhada nas tarefas propostas.

⁹ Johann Adolph Hasse (1699-1783) Compositor do Período barroco. Nasceu no seio de uma família de músicos na Alemanha. Começou a sua carreira como cantor, mas acabou por ir viver para Itália onde se tornou aluno e amigo do compositor Alessandro Scarlatti (1660-1725), o qual o influenciou nas suas composições.

¹⁰ Franz Wohlfahrt: Violinista e compositor dos dois importantes livros de estudos para violino: 60 estudos para violino op. 45 e *Easiest Elementary Method for violin* op. 38.

Aluna A	Programa	Avaliação
1º período	<i>Bourrée et Menuet</i> de A. Hasse.	E
2º período	<i>Bourrée et Menuet</i> de A. Hasse. <i>The flop eared mule</i>	E
3º período	<i>Estudo n° 4</i> de Wohlfhart. <i>The flop eared mule</i>	E

TABELA 1 MATERIAL DIDÁTICO E AVALIAÇÃO DA ALUNA A

2.2 Aluna B- iniciação 2

A aluna B tem 8 anos, frequentava o segundo ano de iniciação assim como a Aluna A. As aulas estavam marcadas às quintas-feiras das 19h00 às 20h00, em conjunto com a aluna A. Ambas as alunas eram muito pontuais, por norma chegavam cinco minutos antes de começar a aula e preparavam rapidamente o instrumento para começarem a horas.

A aluna tem uma personalidade bastante tímida e introvertida, mas bastante aplicada e dedicada. Tem uma irmã mais velha que também frequenta o conservatório e estuda violino.

A aluna realiza todos os objetivos propostos pelo professor manifestando dificuldades em alguns momentos como quando lhe é proposto ler uma partitura à primeira vista. Por outro lado, quando tem a peça lida, é capaz de mudar imediatamente arcadas ou dedilhações. Tem a necessidade de praticar para se sentir mais confortável com as peças que executa.

Mostrava uma atitude de respeito, muito educada e participava de forma pertinente e com correção.

É uma aluna que evoluiu durante este ano letivo: adquiriu uma boa leitura rítmica e melódica, foi capaz de usar o arco em toda a sua extensão com boa qualidade sonora e boa afinação. Quando o professor a chamava à atenção para corrigir alguma nota, compreendia rapidamente e corrigia. Mostrava uma correta posição do instrumento.

A aluna obteve avaliação de nível Excelente em todos os períodos letivos. É portanto correto afirmar que as competências específicas da aluna são excelentes. Participou em todas as audições de final de período e executou as peças de memória. É, de facto, uma aluna exemplar, tanto no instrumento como nas restantes disciplinas.

Executou durante o ano letivo as seguintes peças: *Coro dos Caçadores*¹¹ de C. M. Weber (1864-1920), *3º Andamento do Concertino* de Komarowski (1909-1955), e o *Estudo n. 4* de Wohlfahrt. A peça *Coro dos Caçadores* foi relativamente fácil de aprender para a aluna. O método de trabalho para esta obra consistiu na divisão por secções (mais ou menos duas pautas em cada duas semanas) durante o 1º período. Para preparar o 3º Andamento do *Concertino* em Mi maior foram necessários os dois períodos. É uma obra mais longa e com algumas dificuldades, principalmente rítmicas, (muda constantemente as figuras rítmicas) existe uma mudança de andamento, e é provido de uma quantidade de ligaduras. O professor dedicou mais tempo a esta obra. Mas todas as dificuldades foram superadas pela aluna. O *Estudo n. 4* de Wohlfahrt, foi igualmente trabalhado durante os dois períodos letivos, sendo que no final do segundo período já estava bastante bem e a aluna o executou na audição final de período.

Aluna B	Programa	Avaliação
1º período	<i>Coro dos Caçadores</i> de Weber.	E
2º período	<i>Concertino n° 1</i> em Mi maior de Komarowski- 3º andamento. <i>Estudo n° 4</i> de Wohlfahrt.	E
3º período	<i>Estudo n° 4</i> de Wohlfahrt. <i>Concertino</i> de Komarowski- 3º andamento.	E

TABELA 2 MATERIAL DIDÁTICO E AVALIAÇÃO DA ALUNA B

¹¹ Esta peça não é original para violino, mas sim um arranjo de uma melodia da obra *Freischütz* de Weber.

2.3 A Aluna C - 3º Grau - Regime supletivo

A aluna tem treze anos e frequentava o quarto grau do regime supletivo. Frequentou o regime de iniciação completo e dois anos no regime do articulado e no 3º grau iniciou o regime supletivo. As aulas decorriam às sextas-feiras das 14h00 às 14h45.

É uma aluna com um carácter social e interativo, adaptou-se imediatamente à presença da mestrandia. Foi das alunas que mais demonstrou gostar de “público” nas aulas de instrumento.

É de notar que esta aluna ficava mais motivada quando tinha objetivos, ou seja que a época onde se evidenciava maior evolução era nas duas semanas anteriores às audições ou concertos. No entanto durante o terceiro período evoluiu bastante ao praticar mais do que o habitual. Como consequência no terceiro período obteve a classificação de nível cinco.

O professor insistia bastante na correção da posição exercida pela aluna quando segurava no violino pois ela tinha tendência para baixar o violino o que lhe provocava dores de costas, influenciava a direção do arco e diminuía a qualidade sonora.

A aluna trabalhou o programa durante o ano letivo, sempre em pequenos excertos. A obra *Air Varie*, de Oskar Rieding (1840-1918), não apresentou grande dificuldade. No 1º Andamento do *Concerto* de Ferdinand Kuchler (1867-1937) apenas sentiu dificuldade numa passagem onde se encontram duas mudanças de posição, sempre da primeira para a terceira posição. No *Estudo n. 34* de Wohlfahrt, Vol. 2, a aluna sentiu alguma dificuldade, principalmente na afinação pois toca-se maioritariamente na terceira e quarta posições e tem alguns cromatismos.

De modo geral esta aluna demonstra facilidade na execução instrumental, é educada e empenhada nas tarefas propostas na sala de aula. No que respeita à prática do estudo em casa já não mostra mesma dedicação pois afirma que o tempo é insuficiente devido à carga horária da escola regular e dos trabalhos de casa. A aluna reconhece que a prioridade são as disciplinas e os trabalhos de

casa da escola regular e menos importante são as aulas do conservatório. Contudo foi notório o esforço desta aluna no final do terceiro período, mostrando mais facilidade graças ao aumento do tempo de estudo, e conseguiu melhores resultados dos quais foi recompensada com uma nota de cinco valores. Como referido antes é uma aluna que trabalha melhor com objetivos específicos e, como teve de fazer Prova Global no final do ano, aplicou-se muito mais nesta última fase.

Aluna C	Programa	Avaliação
1º período	Escala de sol maior e arpejos. <i>Air Varie</i> de O. Rieding. <i>Concerto</i> em Ré maior de F. Kuchler-1º andamento.	4
2º período	Escala de Ré M e m com arpejos. <i>Estudo nº 34</i> de Wohlfahrt. <i>Air e Varie</i> de O. Rieding. <i>Concerto</i> em Ré M de Kuchler-1º andamento.	4
3º período	Escala de Ré M e m com arpejos. <i>Estudo nº 34</i> de Wohlfahrt <i>Air e Varie</i> de O. Rieding. <i>Concerto</i> em Ré M de Kuchler-1º andamento.	5

TABELA 3. MATERIAL DIDÁTICO E AVALIAÇÃO DA ALUNA C

2.4 Aluna D - 4º Grau - Regime Articulado

A aluna D nasceu em Évora e tem catorze anos. Frequentava o oitavo ano de escolaridade e o quarto grau de violino no Conservatório Regional de Évora.

Esta aluna não realizou o regime de iniciação e ingressou diretamente no primeiro grau em regime articulado.

Apresentava facilidade na execução do instrumento e na leitura rítmica mas por vezes demonstrava alguma dificuldade na leitura melódica, principalmente quando tinha passagens agudas e mudanças de posição. Era uma aluna responsável, apesar de não conseguir estudar regularmente. Admitia ter falta de tempo para estudar devido à carga horária exigida pela escola regular. Cumpria as regras de comportamento, por vezes chegava atrasada à aula, mas porque tinha que apanhar um autocarro e por vezes este atrasava-se. Era empenhada nas tarefas propostas e participava com correção nas aulas.

É uma aluna muito tímida. Quando a mestranda assistiu às primeiras aulas, foram raras as vezes em que a ouviu falar, apenas ouvia “bom dia” e “até para a semana” num tom bastante tímido.

No início do segundo período já começava a interagir, pois a mestranda também conversava um pouco e fazia algumas perguntas no final da aula pelo que a aluna acabou por ficar mais descontraída com a presença da mestranda.

A aluna mantinha uma boa relação com o professor cooperante sempre calmo e paciente.

O professor insistiu bastante na posição do violino por vezes ficava muito baixa o que interferia com a qualidade e potência sonoras. A aluna neste ano letivo trabalhou as obras.

Por vezes perde qualidade sonora porque quando sente alguma dificuldade na mão esquerda usa menos arco.

É uma aluna musicalmente intuitiva mas tecnicamente ainda não é capaz de transmitir as suas ideias, é apenas o terceiro ano de violino.

Aluna D	Programa	Avaliação
1º período	Escala de Lá M com arpejos. Estudo nº 17 de Mazas. Concerto em Lá m de A. Vivaldi- 1º andamento.	4
2º período	Escala de lá M e m com arpejos. Estudo nº17 de Mazas. Spining Wheel de Rubinstein. <i>Concerto</i> em Lá m de António Vivaldi- 1º andamento.	4
3º período	Escala de Si M e m com arpejos. Estudo nº 17 de Mazas. <i>Spining Wheel</i> de Rubinstein. <i>Concerto</i> em Lá m de A. Vivaldi.	4

TABELA 4. MATERIAL DIDÁTICO E AVALIAÇÃO DA ALUNA D

2.5 Aluna E - 12º ano - 8º Grau - Regime Supletivo

A aluna tem dezoito anos, frequentava o décimo segundo ano e o oitavo grau do regime supletivo. Realizou o regime de iniciação, frequentou o ensino básico no regime articulado e ingressou no terceiro grau no regime supletivo. Neste ano

letivo finalizava o percurso musical, o 8º grau e a prova final a Prova de Aptidão Artística.

A aluna não tem intenção de prosseguir os estudos musicais, vai optar por seguir outro curso. Reconhece, no entanto, que a música foi um complemento bastante importante para a sua formação.

A aluna trabalhou ao longo do ano letivo o *Estudo nº 38* de Rodolphe Kreutzer¹² (1766-1831) que pertence a um conjunto de *42 Estudos* escritos em 1796. Cada um dos estudos apresenta uma série de dificuldades específicas.

O *Estudo nº 38* expõe a dificuldade técnica das cordas dobradas, da polifonia, pelo facto de sustentar a melodia e o acompanhamento ao mesmo tempo.

O professor cooperante possui grande capacidade de comunicação, paciência e coerência na forma como se dirige aos alunos.

Esta obra foi trabalhada por pequenas secções, o professor insistiu sempre na posição da aluna, que por vezes tocava curvada, e corrigiu de forma pertinente a afinação. Para melhorar o estudo o professor Luís Rufo sugeriu exercícios lentos, primeiro a aluna devia executar todas as passagens que fruía de cordas dobradas e numa segunda abordagem o professor pediu à aluna para praticar em casa a melodia sem as notas de acompanhamento.

Após a aluna alcançar o objetivo proposto (a execução da melodia sem o acompanhamento e a afinação das cordas dobradas) pôde estudar a primeira secção como está escrita. Este estudo foi trabalhado com este método e sempre em pequenas secções. O ritmo de trabalho foi sempre o mesmo e não houve dificuldade. Apesar de ser um estudo complicado a aluna conseguiu ultrapassar com sucesso grande parte das dificuldades.

A obra *Meditação* de Massenet é uma peça com carácter muito melodioso e romântico. Dispõe de algumas dificuldades, tais como difícil obtenção de um vibrato constante, mudanças de posição, afinação e divisão do arco (uma divisão de arco é crucial para conseguir um som homogéneo e mudanças de posição

¹² Kreutzer, R. Professor, maestro e violinista francês.

mais subtile). É necessário manter um vibrato constante para evitar quebras de sonoridade (por exemplo quando se faz vibrato numa nota e na nota a seguir não se faz acaba por quebrar a direção de frase nesta peça). A aluna sentiu alguma dificuldade no vibrato ao longo do estudo desta peça pelo facto de ser exigido um vibrato constante. Esta dificuldade causou outros problemas nas mudanças de posição e afinação. O professor insistiu em todas as aulas na questão do vibrato e afinação sugerindo alguns exercícios isolados. Primeiro a aluna devia praticar a peça só com as notas e vibrato, sem ritmo. Para as mudanças de posição sugeriu que a aluna praticasse várias vezes a mesma mudança, como estava escrita originalmente, e de seguida ao contrário para decorar o movimento e a distância percorrida pela mão esquerda. Era um exercício para memorizar o movimento.

Toda a peça foi trabalhada em pequenas secções, mais ou menos duas pautas por mês. No final do terceiro período a aluna executou a peça completa. Ultrapassou as suas dificuldades e conseguiu executá-la bastante bem na audição do 3º período.

Foi trabalhado durante o ano letivo o primeiro andamento do *Concerto em Dó Maior op. 48* de Dmitri Kabalevsky (1904-1987). O concerto é composto por três andamentos, sendo que o primeiro contém ritmos bastantes rápidos, e por um tema principal com hemiólia persistente. Foi escrito no final da década de 1940 e início da década de 1950, dedicado à juventude soviética. Parece que o compositor compôs esta obra com o propósito de servir como peça de estudo avançado para jovens violinistas, algo mais elegante e em consonância com a política soviética da época.

O primeiro andamento apresenta dificuldades como a afinação, a harmonia, mudanças de posição e principalmente o carácter.

A aluna sentiu alguma dificuldade no decorrer do estudo desta obra pois para além de ser uma obra tecnicamente exigente é também complexa musicalmente. O Professor recorreu a várias imagens e metáforas para ajudar a aluna a perceber o carácter. Por exemplo: o início do concerto tem um carácter mais militar e deu o exemplo dos soldados a marchar. Numa outra passagem

tentou que a aluna visualizasse alguém a patinar no gelo para dar fluidez à frase, mas sempre com a sensação de frio. De todas as obras que aluna preparou durante o período letivo esta foi sem dúvida a obra a que dedicaram mais tempo. No final do ano a aluna executou a obra mas mostrou dificuldade.

Aluna E	Programa	Avaliação
1º período	<i>Concerto</i> de Kabalewski- 1º andamento. <i>Partita</i> nº 2 de Bach- <i>Courrent</i> <i>Meditação</i> de Massenet	15
2º período	<i>Concerto</i> de Kabalewski- 1º andamento. <i>Partita</i> nº 2 de Bach <i>Courrent</i> , <i>Meditação</i> de Jules Massenet	16
3º período	<i>Allemande</i> e <i>Courante</i> e <i>Bourré</i> da <i>Partita</i> nº 2 de J. S. Bach <i>Meditação</i> de Massenet. Sonata n 4 de W. A. Mozart 1º andamento. Sonata nº 38 de W. A. Mozart 1º andamento.	16

TABELA 5 MATERIAL DIDÁTICO E AVALIAÇÃO DA ALUNA E

Práticas educativas

Neste ponto enumera-se a participação e acompanhamento da mestranda nas atividades realizadas pelos alunos acompanhados no estágio.

Como se lecionaram as aulas, quais os desafios, as estratégias e as soluções encontradas. A importância da partilha de conhecimento sobre as questões do ensino e aprendizagem do violino.

A prática educativa é algo mais do que a expressão do ofício dos professores, é algo que não lhes pertence por inteiro, mas um traço cultural compartilhado, assim como o médico não possui o domínio de todas as ações para favorecer a saúde, mas compartilha com outros agentes, algumas vezes em relação de complementaridade e de colaboração, e, em outras, em atribuições. A prática educativa tem a sua gênese em outras práticas que interagem com o sistema escolar e, além disso, é devedora de si mesma, do seu passado. São características que podem ajudar-nos a entender as razões das transformações que são produzidas e não chegam a acontecer. (Gimeno, 1999, p.91)

3 Atividades desenvolvidas ao longo do ano letivo

A estagiária participou em várias atividades com os alunos como audições e concertos com a orquestra de cordas e apoio a alguns alunos.

Período	Data	Hora	Descrição	Alunos envolvidos
1	15/12/2016	Todo o dia	Apoio aos alunos da classe de violino do professor LR, na Audição	
2	30/03/2017	18h00	Apoio para a audição das alunas	A, B, C, D e E
	30/03/2017	19h00	Audição das alunas	A, B, C, D e E

	30/03/2017	21h00	Concerto com a Orquestra de Cordas	C, D, E
	31/04/2017	11h00	Apoio na Audição das alunas	A e B
	31/04/2017	15h00	Apoio na audição da Aluna	D
	31/04/2017	18h30	Apoio a toda a classe de violino para a Audição	
3	03/06/2017	11h00	Apoio às alunas para a Audição	A e B
	03/06/2017	18h00	Apoio aos alunos que participaram na audição de classe de violino	
	24/06/2017	13h00	Ensaios com a Orquestra de cordas	
	24/06/2017	Toda a tarde	Ensaios e concerto com a Orquestra de cordas	

TABELA 6 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS AO LONGO DO ANO LETIVO

Durante o 2º e 3º períodos a mestranda esteve presente para dar apoio, às sextas-feiras das 9h45 às 13h00, às alunas D e E assim como a outros alunos que não estão descritos no relatório de Estágio.

4 Análise crítica da atividade docente

A análise crítica revelou-se um ponto importante no decorrer do estágio. Com o auxílio do orientador e coorientador a mestranda tomou consciência dos pontos que tinha de melhorar. Foi crucial a partilha de conhecimento, de técnicas e

métodos facultados pelos orientadores. Certamente a autoanálise e análise por parte dos orientadores será uma mais-valia para melhorar o método de ensino e de comunicação da mestranda. A autorreflexão é fundamental para o ensino. Lecionar é uma aprendizagem constante, em continua mudança e atualização.

A Prática de Ensino Supervisionada revelou-se uma experiência relevante e gratificante para a mestranda, especialmente na prática educativa, no pensamento crítico e autocrítico, esclarecer o porquê de lecionar, de como lecionar, definir os aspetos positivos e dos aspetos que deve melhorar.

4.1 Aulas lecionadas - aluna A

A aluna A contou com 4 aulas uma no primeiro semestre e três no segundo semestre três das quais com a observação do orientador interno. A aluna A e a aluna B tiveram aulas em conjunto, mas intercalavam a cada quinze minutos, com a orientação do professor cooperante, pelo facto das alunas estarem acostumadas a este modelo e para evitarem o cansaço proporcionado pela posição que o violino exige.

A aluna começou com a execução da peça *Bourree et Menuet* de A. Hasse, apresentando as primeiras pautas que tinha estudado. Foram trabalhados alguns aspetos de afinação relativos ao terceiro e quarto dedos que estavam baixos. Após a correção da afinação foi trabalhado o arco que estava a percorrer uma direção incorreta. A mestranda trabalhou com a aluna cordas soltas para melhorar a direção do arco e a qualidade sonora.

A mestranda ainda explicou de uma forma simples que o *Bourree et Menuet* eram danças o que pareceu pertinente para estimular um pouco na aluna, ao qual ela reagiu muito bem e executou de seguida a parte da peça com o movimento do corpo.

Na segunda aula lecionada pela mestranda o repertório incluiu o *Bourree et Menuet* de Hasse e *The flop eared mule*. Na obra *Bourree et Menuet* foram trabalhados alguns aspetos de afinação e corrigiu-se algumas notas. A aluna mostrava confusão em algumas passagens com a nota Dó suspenso ou Dó natural.

A terceira aula começou com a execução do *Estudo nº 4* de Wohlfahrt. A aluna executou todo o estudo quase sem erros. A mestranda apenas corrigiu as notas erradas e trabalharam a divisão do arco porque a aluna não estava a gastar arco suficiente para obter a potência sonora que se pretendia.

4.1.1 Aspectos positivos

A aluna e a mestranda estabeleceram uma boa relação.

A mestranda foi capaz de explicar aspectos técnicos de uma forma muito simples de forma à aluna perceber.

Foi possível criar um ambiente relaxado e de diálogo. A aluna sentiu-se confortável para fazer perguntas ou tirar dúvidas.

4.1.2 Aspectos a melhorar

De um modo geral a mestranda pode adotar uma postura menos séria com os alunos mais jovens de forma a criarem cumplicidade para obter melhor resultados. Os alunos de iniciação possuem uma postura ainda de brincadeira, apesar de reconhecerem a aula como um momento sério, no entanto é possível aprender “brincando”.

Usar mais imaginação e criar histórias à volta das peças.

4.2 Aulas lecionadas à aluna B

Esta foi a aluna mais aplicada que conheci, uma menina de poucas palavras, mas muito trabalhadora. Manteve-se sempre com a mesma atitude ao longo do ano letivo, nas aulas lecionadas pela mestranda e pelo orientador cooperante. Uma menina muito séria que demonstra uma excelente postura.

A primeira aula lecionada pela mestranda com presença do orientador interno foi um pouco stressante para ela. Mesmo sendo excelente aluna, tem alguma dificuldade na exposição ao público como nas audições. Felizmente a aluna B, que partilha a aula com a aluna A, mostrava-se bastante mais social e descontraída o que acabou por libertar a tensão da colega. As duas mantinham uma boa relação. A aula começou com a execução da peça *Coro dos caçadores*,

de Weber do qual foram trabalhadas as quatro pautas iniciais, duas pautas nos primeiros quinze minutos e as outras duas nos quinze minutos seguintes. Como já foi referido a aluna A e aluna B alternavam a cada quinze minutos. A mestranda apenas corrigiu algumas arcadas (notas que estavam ligadas e a aluna fazia com o arco separado) e a afinação do quarto dedo que estava baixo.

Na segunda aula, a aluna executou o *Estudo nº 4* de Wohlfahrt. Apresentou metade do estudo muito bem, tocou todas as notas corretamente uma ou outra desafinada, mas nada de grave. A mestranda apenas propôs à aluna que usasse mais arco, mostrando um exercício no qual quando inspira executa uma arcada para cima, quando expira executa uma arcada para baixo, mostrando assim de uma forma muito simples que a música respira e que para cantar precisamos de ar, ou seja, quanto mais arco gastar mais som vai produzir. Na segunda parte da aula a aluna executou o *3º andamento do concertino nº 1* de Komarovsky. Nesta obra a mestranda focou-se em três passagens mais rápidas e que a aluna não executava com clareza. A mestranda tocou várias vezes as passagens com a aluna começando a um tempo lento e aumentando-o até atingir a velocidade pretendida.

O repertório trabalhado na terceira aula foi o mesmo da segunda, mas com a diferença de que foram executadas as peças na totalidade. A aluna tocou corretamente as duas obras, e a mestranda apenas sugeriu algumas dinâmicas em certas partes do *3º andamento* de Komarovsky.

4.2.1 Aspectos positivos

A mestranda percebeu a timidez e a sensibilidade da aluna e sempre teve atenção à forma como explicava e dialogava.

Foi capaz de elogiar sempre que podia, por exemplo: “muito bem, foi muito bonito, agora podemos só melhorar o quarto dedo que está baixinho, está com preguiça de se esticar?”

A mestranda mostrou interesse pelos gostos musicais da aluna.

4.2.3 Aspetos a melhorar

A mestranda pode melhorar na forma como explica certos aspetos técnicos, ser mais criativa, inventar personagens ou situações que vão ao encontro das explicações pretendidas.

Deve controlar melhor o tempo quando se entusiasma acaba por perder a noção do tempo.

4.3 Aulas lecionadas à Aluna C

O contacto com a aluna C foi mais fácil, devido ao seu carácter expansivo, sempre bem-disposta e honesta. Na primeira aula mostrou-se mais introvertida, penso que pelo facto de estar o orientador interno a assistir. A mestranda sempre frisou que os alunos não estavam a ser avaliados, mas sim ela própria. A aula iniciou com a execução das escalas e arpejos de Sol maior e menor, a mestranda alertou para uma nota que estava errada a aluna executava um Dó suspenso na escala de Sol maior. A aluna reagiu rapidamente e com eficiência aos apontamentos da mestranda tal como reage com o professor Luís a aluna vê na mestranda uma figura equiparada ao seu professor. Nesta mesma aula continuaram com a obra *Air e Varie*, de O. Rieding. A mestranda fez algumas observações no que respeita à distribuição do arco e à antecipação da mão esquerda. A aluna apresenta facilidades, mas é distraída. A mestranda tentou mostrar-se muito ativa, fazendo constantemente perguntas para que aluna não dispersasse a atenção. Na segunda e terceira aulas lecionadas foram trabalhados o *Estudo nº 34* de Wohlfahrt e o primeiro andamento do *concertino* de Kuchler. Só na última aula as obras foram executadas na totalidade. No estudo de Wohlfahrt existiam problemas de afinação devido à posição incorreta da mão esquerda da aluna que por vezes a encostava ao braço do violino. A mestranda sugeriu que aluna praticasse algumas passagens lentamente sem o arco e que observasse a mão esquerda de modo a não a encostar. No primeiro andamento do *concerto* de Kuchler verificou-se uma grande evolução da segunda aula para a terceira. Esta aula deu-se no final do ano letivo, depois das audições, e a obra foi executada na audição de classe, pelo que já estava bastante preparada. Como já foi referido anteriormente, quando a aluna tem objetivos

evolui de forma significativa. A mestranda propôs à aluna alguns exercícios que a podiam ajudar no estudo de outras obras. Alguns exercícios propostos foram: execução de algumas passagens com diversos ritmos, tocar do fim para o início, executar compassos aleatoriamente, mas mantendo sempre o ritmo, em algumas passagens mais complicadas criar outras arcadas. No fundo um método de estudo de repetição criando no cérebro estímulos diferentes para não haver distração.

4.3.1 Aspectos positivos

A aluna e a mestranda estabeleceram uma boa comunicação, aberta e produtiva.

A mestranda sugeriu sempre várias formas de estudo e indicou também algumas referências de violinistas para a aluna pesquisar, tanto de música clássica como de outros gêneros musicais.

4.3.2 Aspectos a melhorar

Ainda que a mestranda se tenha esforçado, é necessário mais atividade em aulas nas quais os alunos sejam muito ativos e distraídos.

A mestranda deve adquirir uma postura mais séria. A aluna tem alguma facilidade em se distrair a si própria assim como todos à sua volta.

Muitas vezes foi necessário confirmar que a aluna tinha percebido, porque por vezes afirmava, mas a informação não era captada ou pela distração da aluna ou porque a mestranda não se fazia entender, neste caso a mestranda reformulava a informação várias vezes para que aluna compreendesse.

4.4 Aulas lecionadas - Aluna D

No que diz respeito à aluna D foram lecionadas quatro aulas três das quais assistidas pelo orientador interno, (uma no primeiro semestre e duas no segundo semestre) como previsto no regulamento da Prática de Ensino Supervisionada.

Mesmo já habituada à presença da mestranda, a aluna apresentou ao início da aula um pouco de nervosismo e timidez. A mestranda começou por pedir à aluna

que executasse a escala de Si maior em três oitavas, que concretizou com alguma dificuldade pois a escala possui cinco sustenidos o que lhe fez alguma confusão. Então, a mestrandia demonstrou no violino e ajudou a tirar dúvidas de dedilhação e mudanças de posição. Da terceira vez a aluna já o fez sem erros. Para aliviar alguma tensão, a estagiária conversou um pouco com ela. De seguida trabalharam o estudo nº 17, de Mazas. A aluna executou o estudo do início ao fim num tempo mais lento e trabalharam algumas passagens mais complicadas pelas de mudanças de posição e pelo registo mais agudo. Foram propostos alguns exercícios com ritmos variados para a repetição destas passagens. Prosseguiram com a peça *Spining Wheel* de Rubinstein. A aluna tocou apenas metade, bastante mais lento que o tempo original. A mestrandia tocou com a aluna para corrigir a afinação de algumas notas que estavam erradas. A mestrandia mostrou alguns exercícios de articulação que poderiam ajudar a aluna, essencialmente para a mão esquerda.

Na segunda aula a mestrandia propôs à aluna que se dedicassem à postura, ao controlo do arco e à posição da mão esquerda pois a aluna mostra alguma tensão física. Primeiro a mestrandia propôs alguns exercícios de alongamento para os braços e rotação da cabeça sugeridos pelo grande violinista Yehudi Menuhim (1916-1999) no seu livro “A lição do mestre”. Incentivou a aluna a praticar estes exercícios físicos antes de começar a estudar violino. De seguida praticaram exercícios de cordas soltas (com todo o arco, metade do arco, no talão, ponta e meio), com vários ritmos. Na parte final da aula, foram sugeridos exercícios para a mão esquerda, a executar sem o arco, para obter o maior relaxamento possível da mão.

Na terceira aula, a aluna D executou a escala de Si maior, o concerto em Lá m, o 1º andamento do *concerto* de Vivaldi e a peça *Spining Wheel* de Rubenstein. Esta última aula coincidiu com o final do ano letivo. A mestrandia fez algumas sugestões de dinâmicas e de condução de frase. Corrigiu algumas passagens que estavam desafinadas, executou várias vezes com a aluna a última parte do concerto de Vivaldi, para ajustar o ritmo que saía errado devido à falta de antecipação da mão direita.

4.4.1 Aspectos positivos

A mestranda apresenta uma boa relação com a aluna.

É capaz de explicar de forma simples aspectos técnicos. A aluna reagiu de forma muito natural a esta última aula, muito mais confiante e relaxada em comparação à primeira aula.

Refere na aula aspectos que o professor Luís Rufo trabalhou com a aluna nas aulas, reforça a informação já explicada.

4.4.2 Aspectos a melhorar

Ser mais precisa quando explica algo musical, acaba por divagar.

A gestão do tempo: a mestranda acabou por demorar demasiado tempo nas primeiras peças e o tempo não foi suficiente para ver todo o programa planificado na primeira aula. Nas aulas seguintes, no entanto, a gestão do tempo melhorou.

Por vezes, demasiado insistente em certas passagens em que a aluna tem mais dificuldade.

Deve fazer mais pausas durante a aula para a aluna descansar, porque esta acaba por ficar um pouco tensa.

Deve usar um tom de voz mais alto.

4.5 Aulas lecionadas à aluna E

A mestranda lecionou quatro aulas à aluna E, tendo sido três observadas pelo orientador interno. A aluna sempre mostrou estar bastante confiante com a presença da mestranda e as aulas que lhe foram lecionadas e com a presença do orientador interno.

Na primeira aula lecionada pela mestranda foram trabalhadas as peças *Courent* da *Partita* nº 2 de J. S. Bach (1685-1750), e a peça *Meditação* de Jules Massenet (1842-1912).

Na primeira obra trabalharam apenas a primeira parte lentamente e algumas questões de afinação e arcadas¹³. A mestrandia sugeriu o estudo desta obra numa primeira fase com todas as notas separadas e executou junto com a aluna a primeira parte.

Da obra *Meditação* de Massenet trabalharam algumas pautas. A mestrandia ajudou a corrigir algumas notas desafinadas e indicou alguns exercícios para a praticar o vibrato visto que a aluna sentia dificuldade em manter um vibrato contínuo. A mestrandia nesta peça dedicou a maior parte do tempo à resolução desta questão do vibrato.

Na segunda aula a mestrandia apenas trabalhou com a aluna parte do primeiro andamento do concerto em Dó maior de D. Kabalevski.

É uma obra complexa e a mestrandia insistiu bastante na afinação. Para ajudar, a mestrandia acompanhou ao piano algumas passagens e repetiram várias vezes cada passagem em conjunto. Foram trabalhados alguns aspetos de golpes de arco como *martelé*, *legato* e *staccato*. Foram corrigidos alguns movimentos de mudança de posição e do polegar da mão esquerda (faltava a antecipação do polegar da mão esquerda na mudança de posição descendente).

Na terceira aula foi apenas trabalhada uma das sonatas de Mozart a sonata em Mi menor, constituía a parte prática da Prova de Aptidão Artística. A aluna executou bastante bem o primeiro andamento, mas apresentou alguma dificuldade no *spiccato*¹⁴. A razão estava no mau contacto do indicador da mão direita com o arco. A mestrandia mostrou e ajudou a corrigir a posição do dedo. Realizaram em conjunto alguns exercícios para melhorar este aspeto. A mestrandia propôs à aluna exercícios de cordas soltas com golpe de arco *martelé*, para melhorar a definição do som uma das grandes dificuldades nas obras de Mozart é a clareza de som pois é necessário um som brilhante definido e claro e o facto de praticar *martelé* ajuda neste aspeto.

¹³ Arcadas; tipo de arco usado ou golpe de arco ex; arco para cima ou para baixo, ou legato ou martelé.

¹⁴ *Spiccato*, golpe de arco, quando o arco salta da corda.

A aluna sempre foi bastante receptiva em relação às sugestões da mestrande e colaborou com eficácia o que facilitou o empenho da mestrande. Colocou também algumas questões de forma pertinente.

4.5.1 Aspectos a melhorar

Pode ser mais exigente com este género de alunos mais avançados.

A mestrande pode abranger mais aspectos musicais, sobre as obras.

Pode usar um discurso mais elaborado para o nível da aluna pois esta já é capaz de perceber.

A mestrande nem sempre era clara quanto às explicações musicais.

4.5.2 Aspectos positivos

Foi estabelecida uma ótima relação com esta aluna, provavelmente devido à idade, tanto a aluna como a mestrande se adaptaram facilmente desde a primeira aula.

A aluna fazia algumas perguntas sobre aspectos técnicos e musicais à mestrande, mostrando assim a sua boa relação e à vontade.

A mestrande sugeria algumas vezes referências de obras e violinistas para a aluna pesquisar.

6 Conclusão

A prática de ensino supervisionada contribuiu para conhecer e aprofundar aspetos da profissão, nomeadamente em relação ao comportamento musical dos alunos, assim como para desenvolver uma melhor observação de modo a adequar eficazmente as estratégias de atuação. Com uma estrutura de conhecimento mais consistente por parte do professor o/a aluno/a beneficia de um ensino melhor e mais completo.

Muitas vezes o ensino do instrumento recai sobre a intuição e experiências pessoais. Havendo maior conhecimento, análise e reflexão sobre os mecanismos e métodos de ensino o professor será capaz de desenvolver-se como docente, será mais eficaz no ensino e capaz de obter melhores resultados e mais sucesso por parte dos alunos. O mundo do ensino é inconstante, devemos estar preparados para a mudança, inovação e adaptação.

Não existem métodos perfeitos, e os alunos não são todos iguais, tudo deve ser adaptado e revisto.

De um modo geral, houve uma boa aceitação por parte dos alunos e do professor cooperante assim como apoio do orientador interno e do Conservatório Regional De Évora o que definitivamente ajudou a mestrandia no decorrer da Prática De Ensino supervisionado.

Um elemento muito importante de que me apercebi durante o Estágio e com a experiência que venho adquirindo ao longo destes dez anos de docência, o professor deve ser o mais flexível possível e adaptar-se completamente a cada aluno.

Penso que devemos ter o cuidado de lidar com cada aluno da melhor maneira, não devemos tratar todos da mesma forma. Quando adaptamos uma postura fria, acabamos por distanciar o aluno. É importante verificar as necessidades de cada aluno e escolher o programa que melhor se adequa a cada um.

A análise e reflexão são aspetos fundamentais para o desenvolvimento da prática docente. Este ano de Estágio mostrou-se muito importante como período de

reflexão e de partilha de conhecimentos com o professor cooperante. Serviu como um ano de autoconhecimento profissional e de análise crítica sobre a docência.

É importante que o professor tenha uma boa relação com o aluno e vice-versa, só assim se pode evoluir e construir algo em equipa.

Apesar de ter sido uma experiência bastante exaustiva, estas aulas de estágio foram também uma experiência significativa e positiva e com certeza melhoraram a minha prática letiva.

A aquisição de novas ferramentas é fundamental assim como a honestidade e paixão pelo que se faz. Não tenho como objetivo mudar nada nem ninguém, simplesmente contribuir para a felicidade e bem estar do próximo, seja com uma aula, uma melodia ou um sorriso. É sobretudo importante que constituamos um bom exemplo todos os dias.

Secção II- Projeto de investigação

7 Descrição do projeto de investigação

7.1 Objetivo da investigação - método de iniciação para violino

O método de iniciação tem como finalidade a sua utilização no primeiro ano de iniciação ao violino como complemento ao restante repertório utilizado no ensino do violino na iniciação.

A preocupação desde o início consistiu numa ideia de criar uma fórmula simples e motivante de ensino e aprendizagem de uma melodia de carácter tradicional.

Esta investigação tem como principal objetivo recorrer aos resultados de questionários, para compreender se as crianças que frequentam o curso de iniciação no Alentejo conhecem a música tradicional oral alentejana, (ou seja, repertório do cante alentejano, só cantado por vozes) e se gostariam de a incluir no seu repertório. Será uma mais valia para o ensino na iniciação do violino recorrer à música tradicional desta zona, visto que o Alentejo tem grande tradição musical a qual é considerada desde 2014 Património Cultural Imaterial da Humanidade.

Será realizada uma pesquisa bibliográfica sobre métodos portugueses de iniciação para violino e investigações sobre este tema, a fim de fundamentar esta investigação.

A designação de método é utilizada neste contexto como um manual ou livro de apoio, escrito para dois violinos (aluno e professor/a), com melodias tradicionais alentejanas com componentes didáticos específicos. As melodias de tradição oral alentejana pretendem ser ensinadas de uma forma mais lúdica e serão adaptadas para fazer parte de um conjunto de conteúdos didáticos. Os objetivos técnicos e musicais, com algumas especificidades, como cantar as melodias, executar as melodias em conjunto com o professor/a, e, se possível e pertinente, o processo deve ser acompanhado por um dos pais. Com este método, pretende-se que o aluno ao final de um ano de aulas de violino, domine

a primeira posição e adquira destreza em ambas as mãos e que alcance uma boa qualidade sonora e noção rítmica.

Um método pressupõe um conjunto de procedimentos didáticos que irão regular uma sequência de operações com um objetivo definido. “Orientações” porque não existe algo claramente estruturado, mas sim indicações que foram sendo transmitidas de professor para aluno, utilizando diferentes manuais com uma ordem arbitrária e que depende da formação e bom senso de cada professor. (Trindade, 2010, p. 34)

Para a construção deste método realizou-se uma pesquisa de dois métodos de iniciação com destaque para a abordagem pedagógica de Neil Mackay¹⁵ e Pablo Cortés¹⁶ e utilização da música tradicional oral do Alentejo como base musical do material didático.

Com base nos resultados do questionário e da pesquisa bibliográfica, será sugerido pela mestranda um pequeno conjunto de peças e exercícios dedicado aos alunos de iniciação em violino.

7.2 Natureza do objetivo de investigação

Pela minha experiência no ensino de violino, verifiquei uma lacuna que se traduz na inexistência de um método de iniciação ao violino, especificamente destinado a crianças, edificado com a identidade do Alentejo ou outras regiões do país.

Pretende-se que este projeto resulte num pequeno livro que poderá constituir uma ferramenta útil para todos os docentes nas aulas de iniciação ao violino como complemento dos restantes métodos.

Como docente, já apliquei nas aulas várias melodias de tradição alentejana, melodias infantis e algumas melodias estrangeiras mais conhecidas. Por norma resulta, pois para as crianças torna-se mais motivante e, de certa forma, facilita o estudo em casa. Muitas das vezes são as crianças que propõem a execução

¹⁵ Neil Mackay violinista pedagogo e compositor, autor do livro “The first Year violin Tutor” (1965), e de outras obras de carácter pedagógico para alunos de iniciação, com melodias do autor mas baseadas em melodias e ritmos tradicionais de várias partes do planeta.

¹⁶ Pablo Cortés Avilés, professor e autor Espanhol autor do método para iniciação ao violino “Método Nícolo” (2002).

de certas melodias que o professor adapta facilmente em contexto de ensino do instrumento. Na minha opinião muitos dos métodos de iniciação ao violino não são adequados à época ou a certas regiões ou contextos socioculturais. Este foi o ponto de partida para a criação e adaptação das melodias tradicionais.

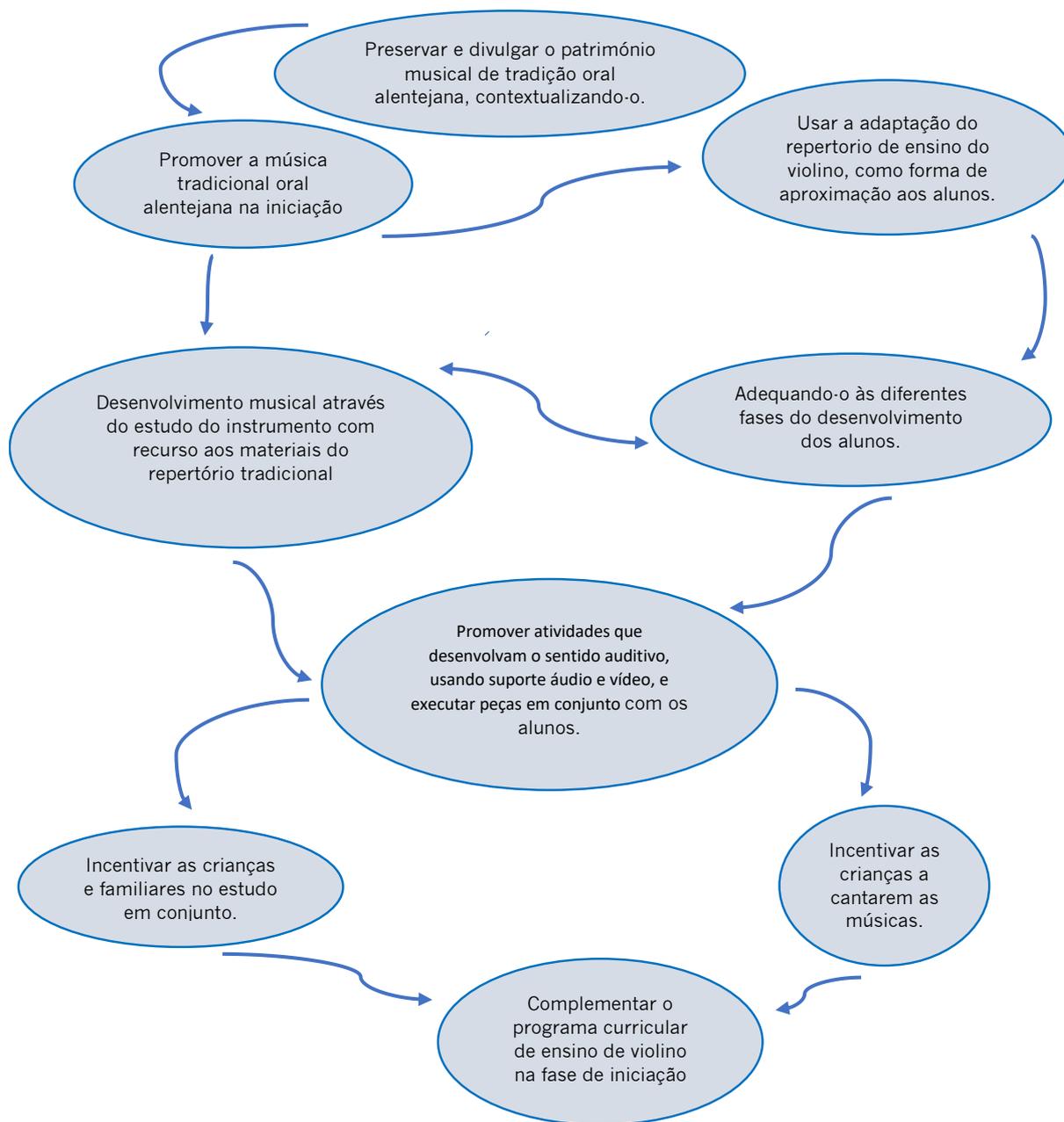


FIGURA 1 ADAPTAÇÃO DAS MELODIAS TRADICIONAIS (Fonte: elaboração própria)

9 Revisão de literatura

No decorrer desta revisão foram encontrados trabalhos de investigação relacionados com tema que se pretende desenvolver. Também foram encontradas ou consultadas algumas teses de mestrado sobre este tema da inclusão da música tradicional no ensino do instrumento, o que pode indicar a necessidade de se colocar em prática estes conteúdos. Existe uma preocupação por parte dos professores de especificar e completar o repertório para jovens iniciantes.

Silva (2013), mostra no seu projeto de investigação a música tradicional Portuguesa no ensino vocacional, onde afirma nos resultados que este género de repertório motiva os alunos que acabam por estudar mais e conseguir melhores resultados nos exames. O seu estudo foi direccionado para a utilização da música tradicional portuguesa no ensino do clarinete. As músicas que a investigadora utilizou foram: *O Alecrim*, *O papagaio loiro*, *Come a papa*, *Vira do Minho*, as quais foram adaptadas para duo e classe de conjunto.

Seguindo a linha da música tradicional portuguesa, Veloso (2015), na sua tese para obtenção de grau de Mestre em ensino da música, reúne nove músicas tradicionais portuguesas que enriquecem os atuais métodos mais usados em Portugal, grande parte estrangeiros. A investigadora adapta as nove músicas para violino com acompanhamento de piano. As músicas seleccionadas são: *Papagaio loiro*, *Fui ao jardim celeste*, *A laranjinha*, *Malhão*, *As pombinhas da Catarina*, *Alecrim*, *Ó minha amora madura*, *No alto daquela serra*, *Os olhos da Marianita*, adaptações que poderei usar nas minhas aulas de iniciação ao violino.

Outra iniciativa do género é de Lameiro (2010) que utiliza com sucesso a canção tradicional na iniciação ao fagote, nomeadamente no *fagotino*¹⁷.

Uma das questões com que a mestrande se deparou no início desta investigação incidia sobre a dúvida de se existiriam métodos portugueses de iniciação ao violino. Até ao momento foram encontrados dois livros, o primeiro intitulado *O meu primeiro livro de violino*, da professora/violinista, Marilyn Brito, e o segundo

¹⁷ Um fagote de tamanho pequeno, adaptado a crianças.

intitulado *Toca a Audiar*, das autoras, Madalena Cabral e Mafalda Nascimento. *O meu primeiro livro de violino*, é um livro muito criativo, cheio de cores e personagens, o que torna a aprendizagem mais divertida. A autora utiliza material pedagógico executado em português, utiliza música tradicional portuguesa e estrangeira. O livro aposta numa abordagem lúdica nas suas propostas de trabalho e aprendizagem. Inclui um caderno de estudo, um kit de autocolantes, acompanhamento de piano e CD áudio. O livro *Toca a Audiar*, de Janeiro de 2017, é o primeiro livro em Portugal com um método que aplica a Teoria de Aprendizagem Musical¹⁸ ao ensino do violino e do violoncelo. Para além das competências técnicas, este método privilegia atividades que promovam a *audiação*¹⁹, o canto, o movimento, padrões rítmicos e padrões tonais. As peças usadas neste livro incluem músicas tradicionais portuguesas, estrangeiras e infantis.

Num ambiente mais informal também o Professor Doutor Roberto Pérez se tem debruçado sobre o material didático para a iniciação do violino, recorrendo a músicas infantis portuguesas e tradicionais do Alentejo. Criou dois livros, que não estão editados, com exercícios, melodias com acompanhamento de outro violino e peças com acompanhamento de piano.

Curiosamente, uma das músicas foi utilizada em todos os livros e teses: o *Alecrim*, podendo dizer-se que está entre as músicas mais utilizadas.

9.1 Método de iniciação ao violino, Nícolo

Um dos métodos de iniciação ao violino que considero muito completo é o do violinista e pedagogo Pablo Cortés Avilés. Trata-se de um método que reúne todas as características necessárias para o efeito pois está baseado em canções tradicionais que facilitam bastante a aprendizagem dos estudantes porque são conhecidas.

¹⁸ Teoria baseada no estudo do reconhecido investigador, Edwin Gordon

¹⁹ Uma palavra usada por Edwin Gordon para descrever o processo que ocorre interiormente quando ouvimos ou fazemos música. Audiar não é apenas ouvir, mas sim dar um significado aos sons musicais, Pode dizer-se que é o equivalente ao pensamento na linguagem.

O material que forma o Método Nícolo de iniciação ao violino é fruto de uma evolução iniciada em 1995. Posteriormente, o autor aperfeiçoou o livro e incorporou um livro de acompanhamento e um CD com as canções gravadas em duas versões, uma delas com a parte de violino, outro só com o acompanhamento do piano, para que o aluno possa tocar e praticar com acompanhamento. Este método está em castelhano e não existe versão em português. O repertório é constituído maioritariamente por canções tradicionais espanholas, seleccionadas de um cancionero popular infantil espanhol e utiliza outras melodias do mundo.

Este método tem como objetivos (Avilés 2002, p.7):

- Proporcionar aos alunos uma disciplina violinística e musical correta;
- Facilitar uma atmosfera positiva na aula para uma correta formação;
- Desenvolver o crescimento conjunto do corpo e dos sentidos, do tato, ouvido e vista;
- Eliminar medos, angústias, ansiedades, pensamentos negativos e potenciar atitudes e estados positivos;
- Potenciar a autocritica;
- Proporcionar um sentimento estético e de sensibilidade;
- Possibilitar aos alunos que disfrutem e sejam felizes; com o instrumento, a música, em casa e com a família, na aula com o professor e os colegas, nos concertos com o público e sempre com eles próprios;
- Reconhecer a necessidade de praticar e repetir corretamente em casa para adquirir mais habilidade, segurança e autoestima.

É um método muito criativo e apelativo, com descrições lúdicas e divertidas. Para uma criança proporciona um início agradável pois começa com a apresentação de um duende “Nícolo” que irá acompanhar o aluno ao longo de todo o livro, com sugestões e encorajamento. O livro inclui material técnico e didático.

Em relação a este método a grande pedagoga Sheila M. Nelson²⁰ (1936) refere:

Admiro bastante este livro para jovens violinistas principiantes escrito por um professor especializado com experiência em aulas a grupos de cordas e aulas individuais. Contém tantas coisas que as crianças gostam de fazer. Adoram olhar para imagens divertidas e colori-las, cantar músicas que já tenham ouvido muitas vezes e pouco a pouco conseguir tocá-las também. Cada país tem o seu método de progresso que garante ajuda ao aluno tanto como ao professor²¹ (Nelson citada por Avilés, 2002, p. V)

9.2 Método Neil Mackay

Este livro foi escrito especialmente para aulas de violino em conjunto, mas também pode ser usado de forma individual.

A atração por este método, apesar de ser já antigo e algo desatualizado, deve-se ao facto de ser muito bem estruturado organizando passo a passo cada dificuldade a ultrapassar. Uma dificuldade de cada vez, por exemplo, a primeira peça com cordas soltas, a segunda com o primeiro dedo, a terceira com o segundo dedo. As primeiras peças não variam de ritmo, só quando o aluno é capaz de gastar todo o arco é que se introduz um novo ritmo.

Claramente no final do livro o autor aposta bastante na execução de ritmos mais complexos, ritmos alegres e rápidos como a rumba e o tango.

É um método que pode ser usado para um ou dois violinos, ou classe de conjunto.

²⁰ Sheila Mary Nelson (nascida em 1936 em Manchester) é inglesa, educadora de música, escritora e compositora. Fez parte da Orquestra de Câmara inglesa, a Royal Philharmonic Orchestra e a Orquestra de Menuhin, mas é mais conhecida como professora de violino e viola. Ela geralmente é conhecida como Sheila Nelson, mas aparece em suas obras publicadas como Sheila M. Nelson.

Sheila M. Nelson é co-autor da série *Essential String Method* e autora /compositora de outros livros de instrução e repertório de música, publicados pela Boosey & Hawkes.

²¹ “I am full of admiration for this book for young beginners on the violin by an expert teacher who is experienced in working both with string groups and with individuals. It contains so many things that children like to do. They love to look at entertaining pictures and colour them in, to sing tunes they have heard many times before, and take small, easy steps towards playing them. Each country has its out progression which is sure to help both pupil and teacher.” (Sheila M. Nelson)

Todo o livro é constituído por músicas originais do autor, mas com influências da música tradicional do mundo. Desde música escocesa, rumba, tango ou valsa.

Neil Mackay é um método, que essencialmente tem como objetivo que no final de um ano de violino, e após ter estudado integralmente o livro, o aluno/a apresente grande destreza na execução da primeira posição. A técnica de arco e a complexidade rítmica são desenvolvidas de forma gradual. Este método considera também a designada “posição banjo”, muitas vezes preferida pelas crianças antes de começarem a usar o arco. No entanto, a aprendizagem do violino pode não compreender esta etapa que dependerá, por conseguinte, de fatores como a idade, tamanho, destreza ou nível de aptidão do aluno/a.

O método de Mackay está dividido em catorze lições, cada uma destas lições possui exercícios e escalas e uma ou duas peças. Em cada uma das lições o autor introduz um conteúdo novo, ligaduras, dinâmicas, acentos, arcadas, mudanças de corda.

É um método muito teórico e técnico, com todos os pormenores, (desde a clave, figuras rítmicas até aos golpes de arco e fraseado). Em comparação com o Método Nícolo que é bastante lúdico, o método Mackay é muito mais sério a nível didático.

9.3 A importância de cantar

Cantar é um fator importantíssimo na aprendizagem da música em geral. Um dos grandes pedagogos do século XX que defendia esta ideia é Zóltan Kodaly²² (1882-1967). Uma das características do método que Kodaly desenvolveu sugere a aprendizagem das canções tradicionais da língua materna, como recurso na aprendizagem musical.

...segundo o desenvolvimento da criança; o repertório nacional precede o internacional; a ordem para cada aula segue: escutar, cantar,

²² Zóltan Kodaly (1882-1967), pedagogo, compositor, filósofo, etnomusicólogo húngaro. Investigador do folclore húngaro juntamente com o compositor Béla Bartok. Em parte das suas composições aplicou melodias tradicionais húngaras.

analisar/sintetizar, escrever, ler e criar. Esse sistema de ensino musical passa pelas seguintes etapas: os alunos aprendem as canções de ouvido, ao mesmo tempo adquirem o conhecimento das relações principais, concernentes aos valores de duração (ritmo), altura (melodia), dinâmica e timbre; simultaneamente, o ouvido aperfeiçoa-se: ao cantar, os alunos passam por experiências intelectuais, emocionais e estéticas; desenvolve-se a consciência da experiência musical, a aptidão para o canto, a técnica respiratória e a fala. Assim, os alunos adquirem conhecimentos musicais, e pela prática apropriam-se da faculdade de discernir a música, aprendem a escrevê-la e a reproduzi-la, segundo os símbolos (manuais, literais, de notação, etc.). (Ávila 2002, p.7)

A proposta para cantar as melodias antes de as tocar vai ao encontro do espírito e método do pedagogo supracitado.

Cantar é a base de toda a educação musical e deve começar o mais cedo possível. As canções tradicionais da cultura à qual pertence a criança são a sua língua musical materna e devem ser o veículo para a primeira instrução e somente a música de alto valor artístico deve ser utilizada para o ensino.

Aqueles que aprendem a cantar antes de aprender a tocar um instrumento, apreendem mais depressa que os outros a melodia de toda a música (...). Graças ao canto, os alunos adquirem uma aptidão para a leitura, que lhes permitirá aceder mais facilmente a obras dos grandes espíritos, e conhecer mais composições em menos tempo e com menos esforço (Kodaly, como referido em Torres 1998 p. 44)

Quando os alunos cantam passam por experiências intelectuais, emocionais e estéticas, desenvolve-se a consciência da experiência musical, a aptidão para o canto, a técnica respiratória e a fala.

Ao longo da formação da mestranda todos os professores de violino pediam para cantar algumas das passagens. O objetivo era demonstrar que cantando se percebe melhor a música, a frase, a respiração, o ritmo e a afinação porque cantar é um ato natural do ser humano.

A criança possui tanto uma língua materna a linguagem falada em casa como uma linguagem musical materna a música tradicional. E é por meio desta

linguagem materna que pode adquirir as competências necessárias para a aprendizagem musical.

Em Portugal foi editado um livro para a educação musical baseado no método de Kodaly, mas utilizando músicas tradicionais portuguesas, da autoria de Rosa Maria Torres.

Felizmente é notório um grande desenvolvimento das práticas de ensino musical nas últimas décadas o que reforça a necessidade de mudança e inovação. Durante décadas o ensino da música em Portugal permaneceu estagnado. As causas podem ser, por um lado ter estado reservado apenas a alguns membros da elite, e, por outro lado, os métodos aplicados serem menos lúdicos, pelo menos para as crianças até aos 9 anos de idade. Como Kodaly defendia, a música deve ser para todos.

10 Metodologia

O presente estudo de investigação exploratório procura validar este método de iniciação ao violino, apenas como complemento da pedagogia do instrumento, tendo como intuito de desenvolver uma série de fatores cruciais à aprendizagem do grupo alvo, sem desconsiderar de todo as outras metodologias e abordagens ao violino.

A primeira fase da investigação inicia-se com a recolha de informação de alunos que frequentem o curso de iniciação no Alentejo, entre os seis e nove anos de idade. Na recolha de dados, foi previamente selecionado um grupo de músicas com características específicas: músicas com maior popularidade e peças curtas e de fácil memorização. O questionário é destinado às crianças e será de resposta única (sim ou não). No questionário estão implícitas várias músicas tradicionais, às quais o aluno/a responderá se conhece ou não.

Com base nos resultados obtidos, se positivos, poderei aplicar estas peças e adaptá-las para que possam ser utilizadas nas aulas de iniciação ao violino.

A pergunta inicial desta investigação consiste na averiguação da existência de métodos de violino portugueses, então porque não criar material didático em

português com melodias portuguesas, mais especificamente melodias alentejanas? Na verdade, utilizo algum material tradicional e infantil nas aulas de violino e apercebo-me que as crianças aceitam perfeitamente este género música. Acaba por estimular o estudo em casa e torna-se relativamente mais fácil na iniciação do instrumento estudar uma melodia conhecida. O violino é um instrumento complexo no início, devido aos aspetos da afinação, apesar da utilização das “fitas”²³ é complicado afinar no nível de iniciação. Sendo assim, é benéfico o uso de uma melodia conhecida, com a qual pelo menos existe uma referência auditiva.

De outra forma o reconhecimento auditivo da peça pode ajudar os pais em casa na orientação do estudo da criança. Conhecendo a melodia e a letra, o ato de cantarem na língua materna é uma grande ajuda.

Para a composição deste método de iniciação, material didático de apoio à iniciação do violino, baseio a construção do material didático principalmente em dois pedagogos, Neil Mackay e Pablo Áviles Cortés. Recorro também a uma série de conhecimentos adquiridos ao longo do estudo do instrumento, graças aos vários professores de violino. Alguns dos conhecimentos continuam a perdurar oralmente de geração em geração, partilhados entre mestre e discípulo.

10.1 Técnicas de recolha de dados

Será utilizado como instrumento de recolha de dados o questionário. O questionário apresenta questões fechadas de resposta única. A pergunta nº 3 (Conheces as seguintes músicas?) terá um suplemento auditivo, a mestranda irá recorrer também ao violino para executar as músicas porque por vezes as canções não são reconhecidas pelo nome, mas sim pela melodia. A mestranda estará presente para ajudar a preencher os questionários, visto que algumas crianças não leem com facilidade.

Após a aplicação do questionário será feita uma análise quantitativa.

²³ “Fitas” são por norma quatro fitas introduzidas na escala do violino, para auxiliar visualmente o local do primeiro, segundo, terceiro e quarto dedos na primeira posição.

Será previamente pedida a autorização por escrito ao encarregado de educação para a realização dos questionários.

O objetivo deste questionário é compreender a viabilidade da execução de um método de iniciação ao violino para os alunos do Alentejo. Um método que serve como manual de apoio à iniciação ao violino, que incluirá músicas tradicionais orais do Alentejo e exercícios para complementar a parte técnica. Um método progressivo a nível técnico e musical.

10.2 Participantes

O grupo alvo desta investigação é composto por crianças que frequentem o curso de iniciação em violino no Alentejo, entre os seis e nove anos normalmente as idades a que se inicia a prática de um instrumento. É realizado um questionário com a presença da mestranda, para o caso de surgir alguma dúvida por parte do aluno/a. Por exemplo, a mestranda executará as melodias selecionadas no questionário, no seu instrumento, para tornar a identificação mais fácil. Utiliza também um recurso áudio com gravações de grupos de cantares alentejanos retirados da internet.

10.3 O contexto - O cante

O cante coral alentejano é canto coral com duas vozes solistas (ponto e alto)²⁴ que alternam com um coro.

“O Cante Alentejano é um canto de várias vozes, sem acompanhamento de instrumentos musicais, uma única voz dá início ao canto, sendo continuada por uma segunda voz, entrando de seguida o coro.” (Rita, 2015, p. 7)

Os temas das canções são cantados por grupos de homens ou mulheres. Sendo que as mulheres por norma cantavam apenas em família. A tradição do cante foi passada ao longo de gerações, enquanto se trabalhavam os campos e em público nas arruadas²⁵.

²⁴ Ponto, a voz que canta a solo, e o alto, a voz que canta depois do ponto e de seguida entra o coro.

²⁵ Passeio pelas ruas (ex.: *a festa teve início com a arruada do grupo coral*).

O cante alentejano era uma manifestação informal, espontânea que acontecia no campo. O cante marcava um movimento lento, o ritmo, a cadência do trabalho à jorna²⁶, nomeadamente das colheitas que mais caracterizavam a agricultura alentejana- a ceifa, a monda e a apanha de azeitona. Com o cante estimulava-se a competição entre trabalhadores, o cante coletivo projetado em uníssonos dava o mote para homens, mulheres e crianças darem o seu melhor nas tarefas agrícolas. Entretanto, com o advento das empreitadas agrícolas, alteram-se os ritmos de trabalho e o estímulo do cante deixou de ter a importância que tinha nas tarefas do campo. (Sousa, 2011, p. 6)

Atualmente existem grupos oficiais que ensaiam com regularidade o cante, o que tem uma componente importante social muito forte.

“Na sua forma original, as modas tinham como temas principais o trabalho, a contemplação, a nostalgia, o amor e a vida. Mais do que reivindicar melhores formas de vida, o cante servia para se purgarem as dificuldades.” (Nazaré 1979, p. 31).

As canções alentejanas são de dois tipos, as modas, quando tem a letra e a música, e as cantigas, que são quadras que se adaptam a qualquer música.

O Cante revela ter um valor excepcional como símbolo identificador da região do Alentejo e identitário dos seus alentejanos, o seu enraizamento profundo na tradição e história cultural do País e a sua importância como fonte de inspiração e de troca intercultural entre povos e comunidades. Desde 27 de novembro de 2014 é considerado Património Cultural Imaterial da Humanidade pelo comité Intergovernamental da Unesco²⁷. É um motivo de orgulho para os alentejanos e para todos os portugueses.

²⁶ Jorna Trabalho realizado durante o dia por um trabalhador rural. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/jorna> consultado em 12/07/2018

²⁷ Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. Foi fundada logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, com o objetivo de contribuir para a paz e segurança no mundo, através da educação, da ciência, da cultura e das comunicações.

10.4 Cancioneiros populares Alentejanos

Victor Santos, *O cancioneiro alentejano*, com prefácio de Hernâni Cidade (1938) e os dois volumes do Cancioneiro Alentejano: Poesia Erudita (1963 e 1965).

Pombinho Júnior, *Os cantos populares de Portel* (1949) e *Achegas para o Cancioneiro popular coreográfico do Alto Alentejo* (1957).

Padre António Marvão, *O Cancioneiro Alentejano: Corais Majestosos, coreográficos e religiosos do Baixo Alentejo*.

João Ranita Nazaré, *Música tradicional Portuguesa: Cantares do baixo Alentejo* (1979). *Momentos vocais do baixo Alentejo de tradição oral* (1986).

Padre António Cartageno, *Os cânticos religiosos Alentejanos* (1980).

Manuel Delgado, *O Subsidio para o cancioneiro popular do baixo Alentejo* (1980).

Pedro Manuel Ferreira, *O cancioneiro de Elvas* (1994).

Maria Pinto Cortez, *O Cancioneiro de Serpa* (1994).

José Francisco Pereira, *Os corais Alentejanos* (1997).

Todas as canções de tradição oral do Alentejo usadas para a construção do método foram retiradas do cancioneiro de Serpa. O cancioneiro de Serpa inclui recolhas e ilustrações de Maria Ortigão Pinto Cortez²⁸. Nas 410 páginas estão registadas modas e cantigas de Serpa bem como contos, lendas, provérbios e canções religiosas. O Cancioneiro resulta somente, da passagem para o papel, de recordações de infância da autora. Quando a memória falhava recorria a outras pessoas e à pesquisa bibliográfica. Esta compilação representa a preservação das tradições orais do Alentejo.

²⁸ Maria Ortigão Cortez autora do cancioneiro de Serpa, editado em 1994. Obra composta de 410 páginas de contos, lendas provérbios, modas, cantigas religiosas e cantigas de Serpa. Um livro ilustrado com desenhos da autora.

10.6 O cante nas escolas

Para Kodaly: “todos os povos podem chegar ao humano universal, mas somente por meio de suas propriedades nacionais” (Ávila, 2002 p. 6)

Felizmente no Alentejo o incentivo pela cultura tradicional é evidente, principalmente no Baixo Alentejo, onde se criam atividades para a transmissão do cante aos mais jovens.

Desde os anos noventa que se promovem ações de salvaguarda e transmissão do cante alentejano criando-se, entre outras iniciativas, os grupos corais infantis.

Principalmente no Baixo Alentejo tem-se desenvolvido com crianças algumas atividades que promovem o cante alentejano. Partindo do princípio que as crianças conhecem as músicas, torna-se mais fácil aprendê-las no instrumento.

O projeto cante nas escolas tem como objetivo a sensibilização dos alunos das escolas do 1º ciclo do património cultural do Alentejo, promovendo desta forma a educação musical numa vertente regional, nomeadamente a música tradicional oral Alentejana. O projeto tem sido desenvolvido desde 2007 e insere-se nas atividades de enriquecimento curricular do 1º ciclo do ensino básico, apoiado pelo Ministério da educação. Este projeto está a ser desenvolvido pelo músico Pedro Mestre²⁹. Esta atividade foi muito bem aceite pela comunidade e pelas crianças. Como resultado de todo este trabalho surgiu um grupo de cante juvenil, que é constituído por alunos de diferentes idades e de diversas escolas do Alentejo.

Assiste-se a uma revitalização desta expressão.

O projeto *Cante nas Escolas* tem por objetivo despertar o gosto pelo Cante, valorizar e divulgar a cultura e as tradições do Alentejo e sobretudo motivar as novas gerações para a preservação da música tradicional são o seu principal objetivo. Pretendem formar-se não só vozes para o Cante, mas

²⁹ Pedro Mestre é natural da Aldeia da Sete (Castro Verde) e tem dedicado a sua vida à música tradicional alentejana, desenvolvendo vários projetos nesta área enquanto cantor, tocador/construtor de viola Campaniça.

também novos públicos para aquele que é o ex-líbris da região. (Pedro Mestre³⁰)

³⁰ Entrevista disponível em: <http://infocul.pt/cultura/pedro-mestre-o-cante-nas-escolas-o-disco-de-ouro-rancho-de-cantadores-da-aldeia-nova-de-sao-bento-e-ainda-um-novo-disco-em-nome-proprio-ser-preparado/>

11 Apresentação e análise de dados

Do grupo faziam parte dez crianças, das quais cinco frequentavam o CREV e as outras cinco o CRBA, sete meninas e três meninos com idades entre os sete e os nove anos.

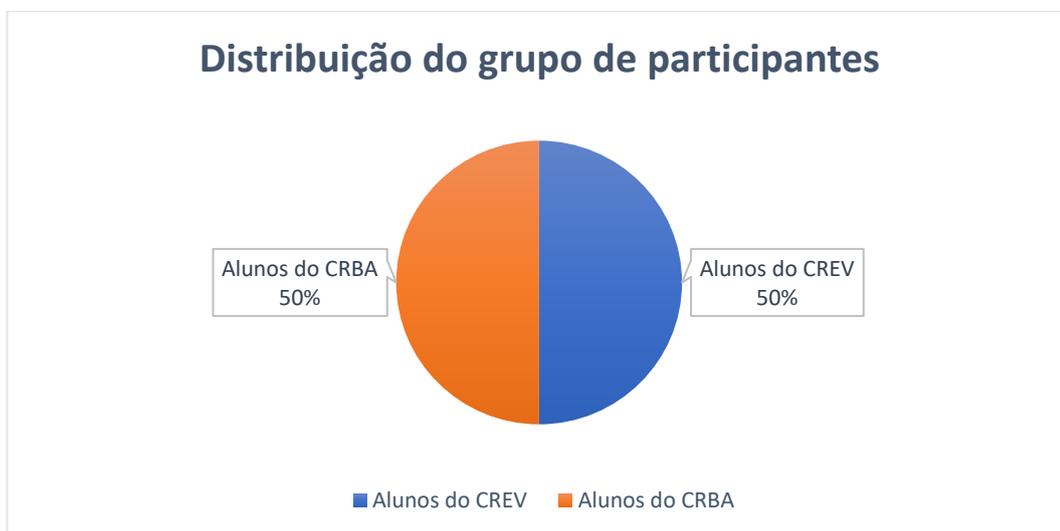


GRÁFICO 1 DISTRIBUIÇÃO DO GRUPO DE PARTICIPANTES

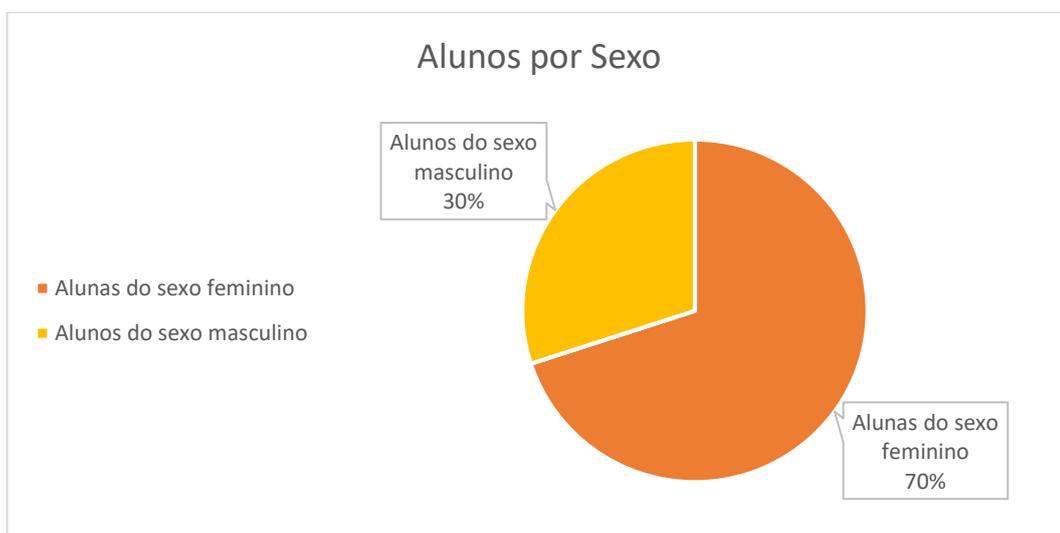


GRÁFICO 2 ALUNOS POR SEXO

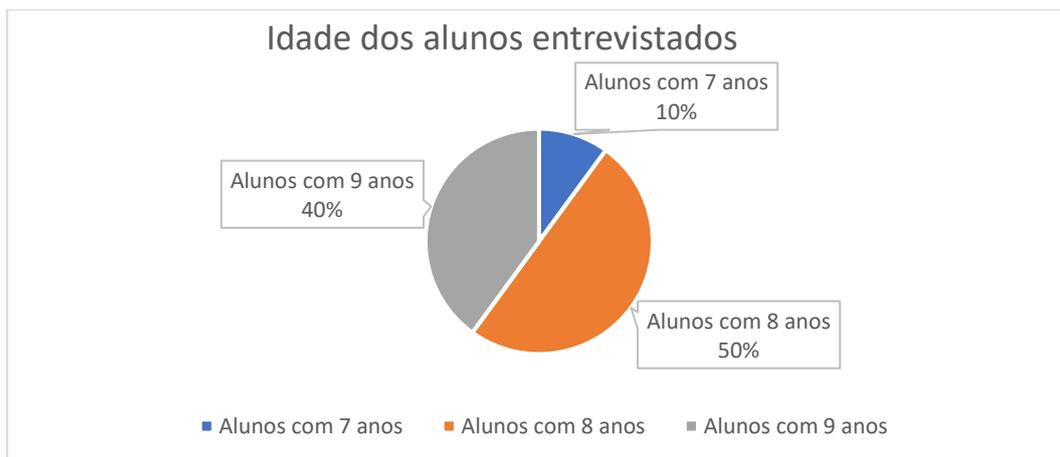


GRÁFICO 3 ALUNOS POR IDADE

11.1 Análise quantitativa do Questionário

Neste ponto serão apresentadas as questões e os resultados do questionário. Em primeiro lugar são apresentadas as perguntas do questionário, na tabela seguinte:

Nº	Questões
1	Gostas de tocar violino?
2	Gostas de tocar músicas que conheces?
3	Conheces as seguintes músicas?
3.1	Ó rama ó que linda rama
3.2	Oliveirinha da serra
3.3	Alecrim
3.4	As nuvens que andam no ar
3.5	Penteei o meu cabelo
3.6	Rosa arredonda a saia
3.7	Olhos da Marianita
3.8	Menina que estás à janela
3.9	Não quero que vá à monda
3.10	Dá-me uma gotinha de água
3.11	Eu ouvi um passarinho
4	Já tocaste alguma destas músicas?
5	Gostavas de tocar alguma destas músicas?
6	Gostas de cantar as músicas que tocas?
7	Quando conheces as músicas tens mais vontade de estudar?

TABELA 7 TABELA DE QUESTÕES DO QUESTIONÁRIO

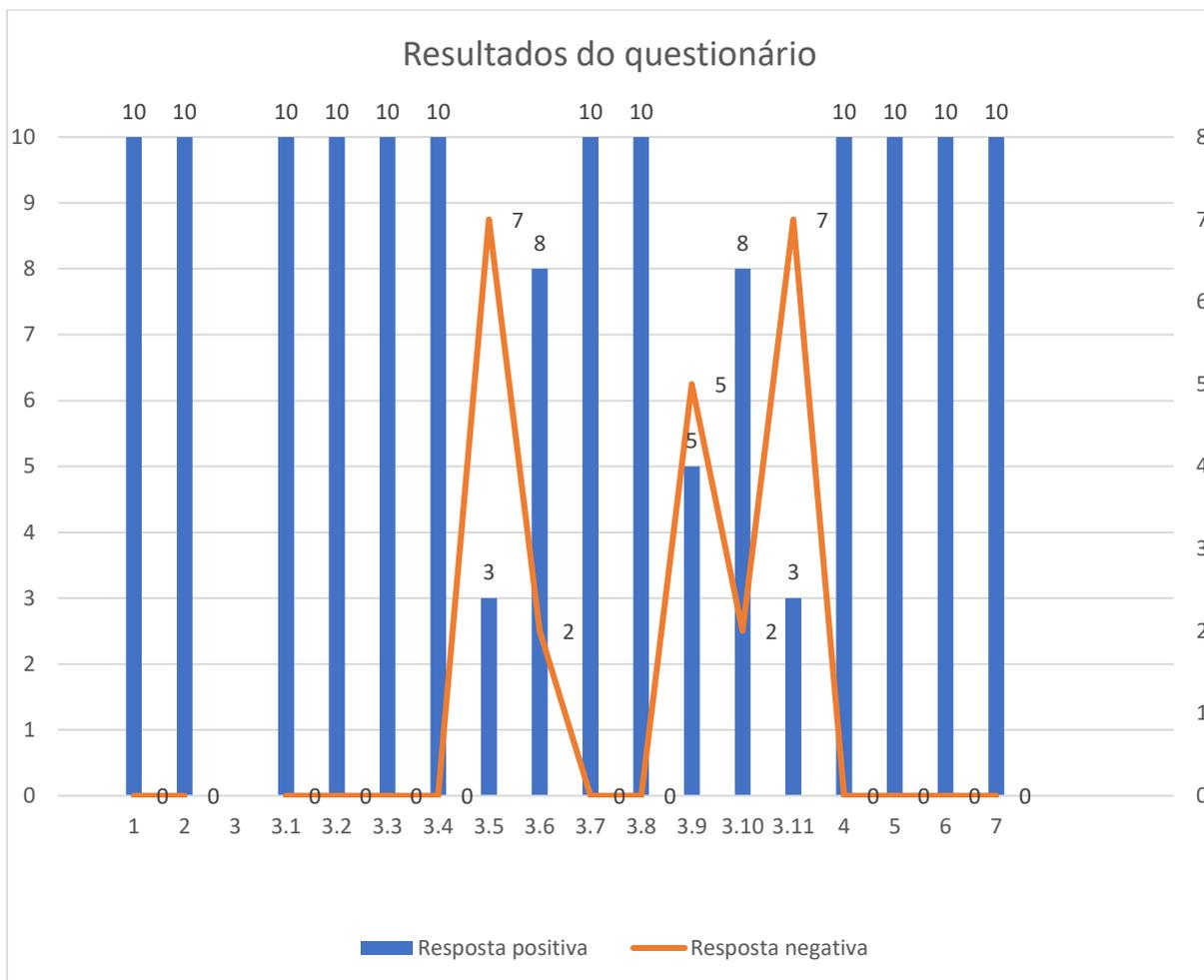


GRÁFICO 4 RESULTADOS DO QUESTIONÁRIO

As questões um e dois representam a totalidade de resposta positiva, expondo que todos os alunos inquiridos apreciam executar o instrumento (violino), e agrada-lhes o facto de executarem melodias conhecidas. A questão número três (Conheces as seguintes músicas?) é para a mestrandia de grande importância pois consoante a resposta dos alunos irá selecionar as canções que irá adaptar para o método de iniciação. De seguida são representadas por um gráfico as respostas correspondentes à questão número três.



GRÁFICO 5 RESPOSTAS POSITIVAS À PERGUNTA N.º 3

Referente à questão n.º 4 (Já tocaste alguma destas músicas?), alguns dos alunos (concretamente 5 dos 10 alunos inquiridos) já executaram algumas das canções apresentadas no questionário.

Existe um conhecimento significativo, por parte das crianças, das canções expostas, apenas duas das canções não tiveram respostas positivas (*Eu ouvi um passarinho* e *Penteei o meu cabelo*), as restantes obtiveram acima de cinco respostas positivas.

Na questão número quatro o resultado foi equivalente, tanto nas respostas positivas como negativas, ou seja, apenas metade dos alunos já executou algumas das peças referidas no questionário.

Contudo a totalidade dos alunos deu resposta positiva às questões: cinco (Gostavas de tocar alguma destas músicas?), seis (Gostas de cantar as músicas que tocas?) e sete (Quando conheces as músicas tens mais vontade de estudar?), e ao facto de incluírem a peças no seu repertório, em relação ao gosto que têm em cantar as melodias que executam, o que é um aspeto fundamental

para a motivação para praticar, os alunos sentem-se motivados quando estão familiarizados com o repertório que executam.

Com base na informação dos questionários e na pesquisa bibliográfica, existe fundamento para criar um manual de apoio à iniciação para alunos do Alentejo, com apenas nove das onze canções. Apenas nove são conhecidas entre as crianças, deste modo utilizo as nove canções com resposta igual ou superior a cinco respostas positivas.

Concluo que é um resultado bastante positivo, com as melodias que são do conhecimento das crianças pode-se concretizar um pequeno método com o material musical da região.

12 O método de iniciação ao violino

Com esta investigação pretende-se selecionar algumas canções, do meio envolvente das crianças, adaptá-las à escrita do violino, com uma segunda voz, para ser realizada com o professor ou outro aluno mais avançado, como sucede com o método de Neil Mackay e Pablo Cortés onde o aluno é acompanhado pelo professor.

Não é fácil para o professor manter o entusiasmo de uma criança pequena que começa a estudar violino. Depois das primeiras aulas, todas as ferramentas são necessárias e úteis para que o professor consiga manter a motivação do aluno e permitir que evolua de uma forma saudável e criativa.

Esta proposta baseia-se numa fundamentação bibliográfica e de investigação, para um método de iniciação ao violino, para uso nos primeiros meses de aprendizagem da criança.

Além de todas as competências técnicas, recorro à teoria de Swanwick³¹, que afirma a importância de brincar.

Inventar, criar e brincar com o aluno pode motivar e incutir mais interesse pela aprendizagem, ou seja, que o ensino do violino seja também um ensino lúdico. Quando se torna demasiado rigoroso as crianças acabam por perder o interesse.

“Brincar, é uma característica humana vital, está intimamente ligada a atividade artística” (Swanwick, 1988, p. 56)

Neste projeto pretendo proporcionar uma abordagem pedagógica que envolve um conjunto de ações e busca um ensino de qualidade, eficiente, direcionado e motivador. O objetivo inicial da aprendizagem consiste no desenvolvimento de conceitos, técnicas e habilidades que poderão trazer resultados significativos a longo prazo. A finalidade é de proporcionar momentos e boas experiências musicais ao aluno, para que possa evoluir de uma forma equilibrada. “...o mais conveniente para a criança, pois, à medida que se desenvolve, vai aproveitando a sua própria experiência dos modos anteriores” (Tillman, 1991, 16).

A aprendizagem do violino é demorada (um processo lento) e por vezes torna-se desmotivante, portanto todas as ferramentas são essenciais. Não basta ensinar, é crucial que o aluno queira aprender, e para que tal aconteça o professor deve estar repleto de ferramentas para conseguir orientar o aluno da melhor forma possível, num ambiente equilibrado e criativo. Para as crianças tudo funciona como um jogo com oportunidades de brincar e de alcançar objetivos, aprender um instrumento tem de ser sobretudo um divertimento. Segundo Piaget (1967 p. 25), “o jogo não pode ser visto apenas como divertimento ou brincadeira para desgastar energia, pois ele favorece o desenvolvimento físico, cognitivo, afetivo e moral”.

³¹ Keith Swanwick é um pesquisador e educador musical de nacionalidade britânica que, inspirado indiretamente pela obra de Piaget, propôs a teoria sobre o desenvolvimento musical de crianças e adolescentes e investigou diferentes maneiras de ensinar e aprender música.

Dependendo do aluno, este pode ou não começar por ler as pautas. O mais importante é que reconheça os sons e seja capaz de reproduzi-los. A leitura musical pode ser desenvolvida mais tarde.

...quando se ouve e compreende música cujo som já não está ou pode nunca ter estado fisicamente presente. (...) A audição é para a música o que o pensamento é para a linguagem. *Audiar* enquanto se executa música é como pensar enquanto se fala e *audiar* enquanto se ouve música é como pensar naquilo que alguém disse e está a dizer, enquanto se ouve essa pessoa falar. (Gordon 2000, p. 17)

Tal como aplicou S. Suzuki³² (1898-1998) o método de imitação e repetição, as crianças iniciam a prática do instrumento sem partitura, aprendem por imitação e repetição; é a audição das canções que constitui o método.

12.1 Características do método - Aspetos técnicos gerais

Estas peças e exercícios foram criados com o objetivo de um aluno de iniciação, ao final de um ano de violino, dominar a técnica na primeira posição e obter destreza em ambas as mãos, saber cantar as melodias, e reproduzi-las de memória em pelo menos duas tonalidades (uma quinta abaixo ou uma quinta acima da original) e ser capaz de aprender uma melodia de ouvido ou com partitura.

³² Shinishi Suzuki (1898-1998) Pedagogo criador do conhecido “método Suzuki. Método que combinam um método de ensino da música com filosofia.

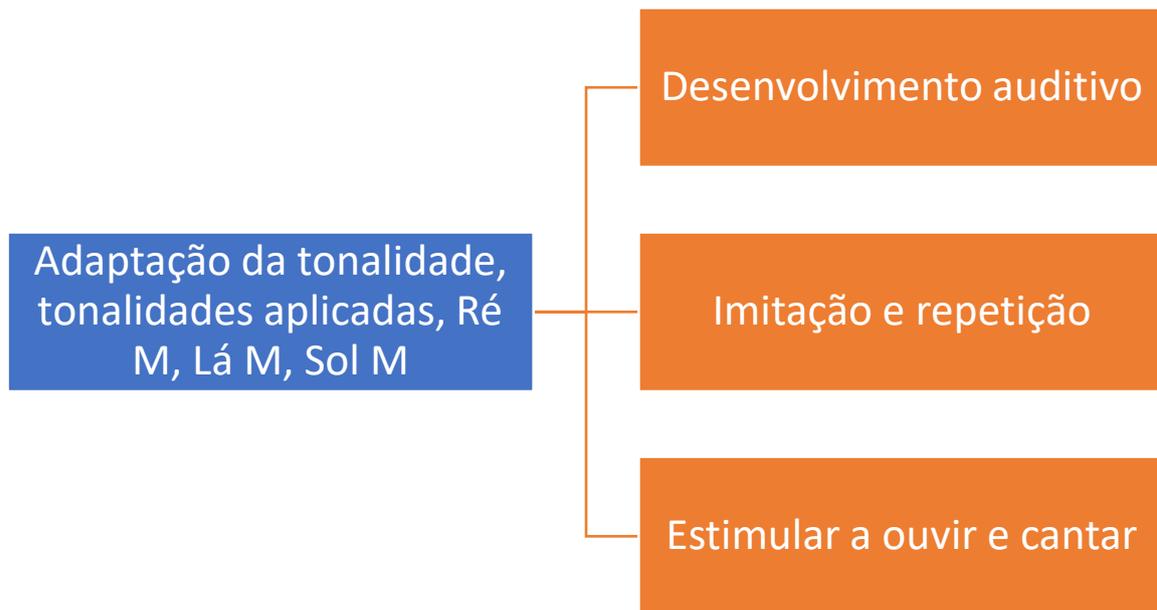


FIGURA 2 CARACTERÍSTICAS DO MÉTODO (Fonte: elaboração própria)

Criatividade; incentivar a improvisação e composição. A composição representa um papel importante no ensino do instrumento, “a composição é, pois, uma necessidade educacional e não atividade opcional para quando houver tempo” (Swanwick, 2000 p. 9)

Introduzir de forma simples e gradual:

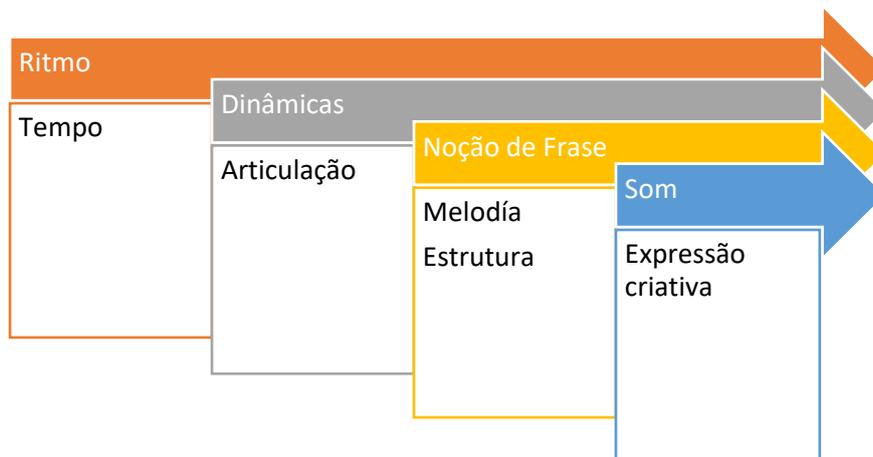


FIGURA 3 FLOW CHART (Fonte: elaboração própria)

12.1.1 Mão esquerda

Marcar o ritmo da peça com a mão direita em cima da escala do violino. (o chamado *Tapping*, um exercício criado pelo violinista e pedagogo Paul Rolland (1911-1978)).

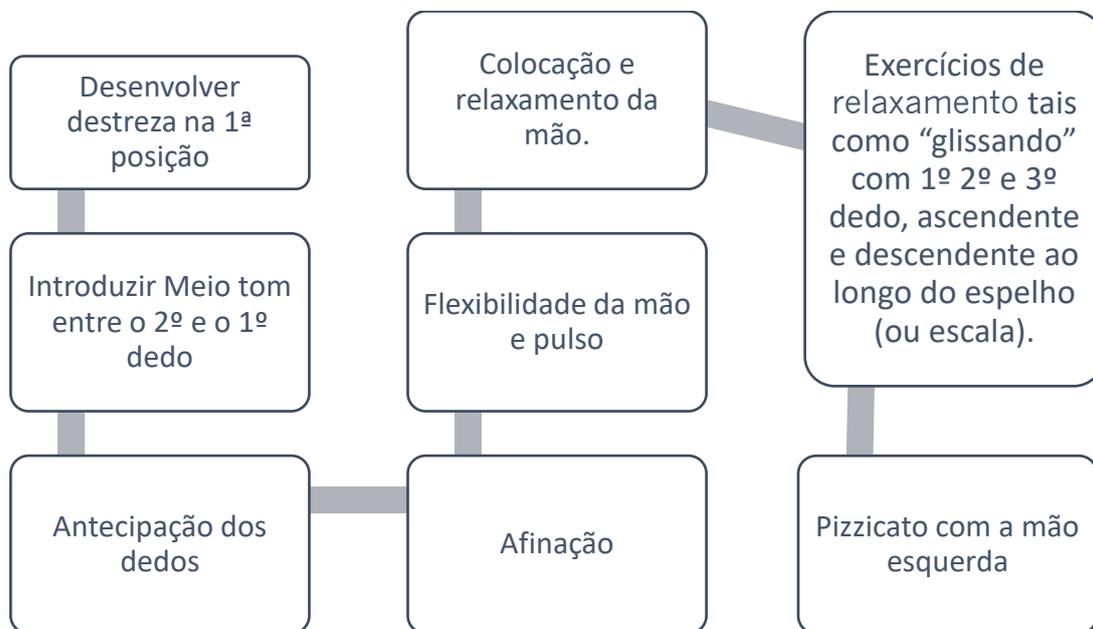


FIGURA 4 EXERCÍCIOS PARA A MÃO ESQUERDA (Fonte: elaboração própria)

12.1.2 Mão direita

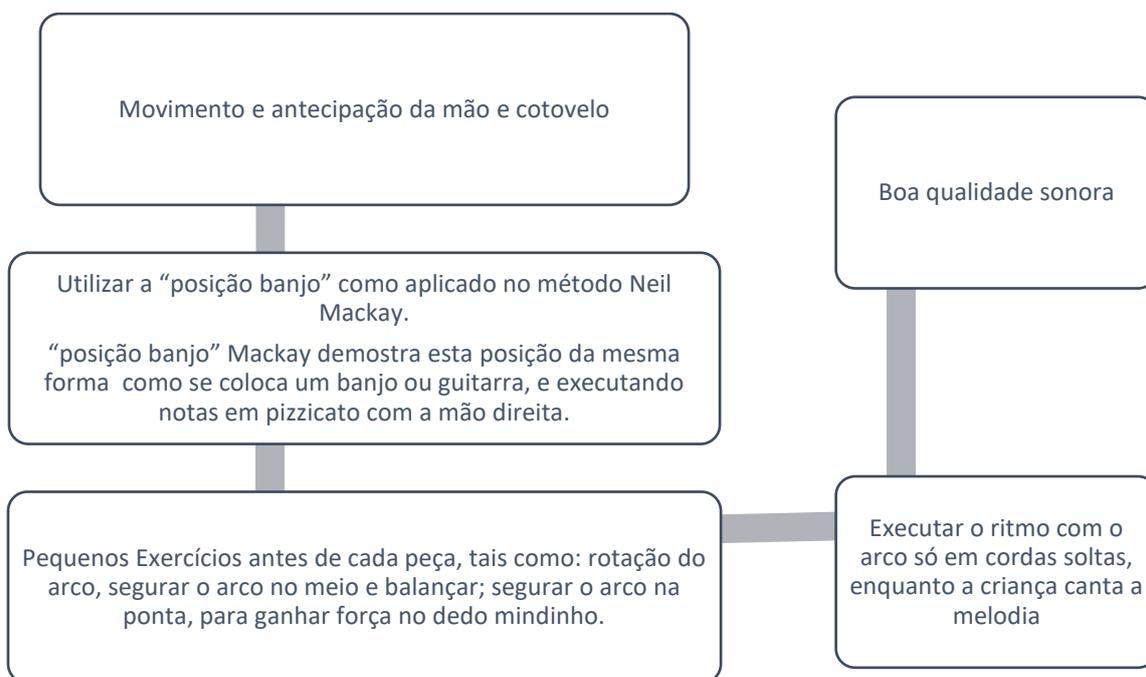


FIGURA 5 ESQUEMA DE ESTUDO (Fonte: elaboração própria)

12.2 Organização das músicas selecionadas e sugestões didáticas. Aspectos Didáticos do método

As peças são expostas numa ordem específica, desde a peça mais simples à mais complexa e inserindo um ou mais elementos novos em cada peça, que sejam de carácter técnico ou didático, sendo que as sugestões didáticas podem ser aleatórias apesar de estarem associadas sugestões didáticas específicas a cada peça.

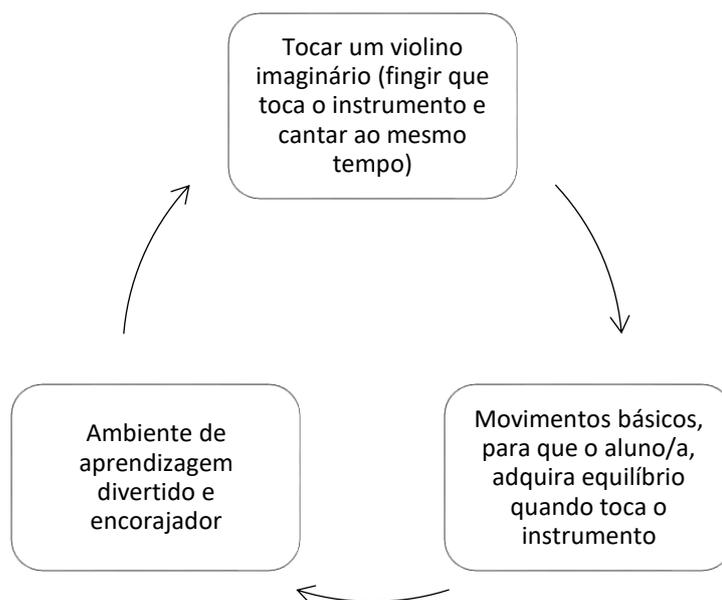


FIGURA 6 ASPETOS DIDÁTICOS FUNDAMENTAIS (Fonte: elaboração própria)

Com base nos métodos de *Mackay* e *Nícolo*, apresenta-se uma fusão das características técnicas e didáticas para a realização deste pequeno método de músicas alentejanas para iniciação ao violino.

Não é só através da execução das peças e da base técnica, mas também do ensino e aprendizagem da melodia que se pretende incentivar o aluno/a, mas também através de um ensino lúdico, divertido, encorajador e rigoroso.

As melodias devem ser cantadas antes de serem executadas.

Tentar criar com o aluno/a, uma melodia, uma história, algo que desperte a sua atenção.

O ambiente de aula deve ser um ambiente relaxado, criar momentos lúdicos, tais como associar danças/movimentos ou histórias às canções.

Proporcionar à criança bem-estar e confiança.

Aceitar o ritmo de aprendizagem de cada aluno.

Elogiar, mas tentar sempre melhorar

A intenção é que seja um percurso de evolução progressiva, do mais simples até ao mais complexo.

A intenção não é a criação de algo novo apenas a adaptação de características de alguns métodos e sua combinação de forma a aplicá-las ao contexto pretendido.

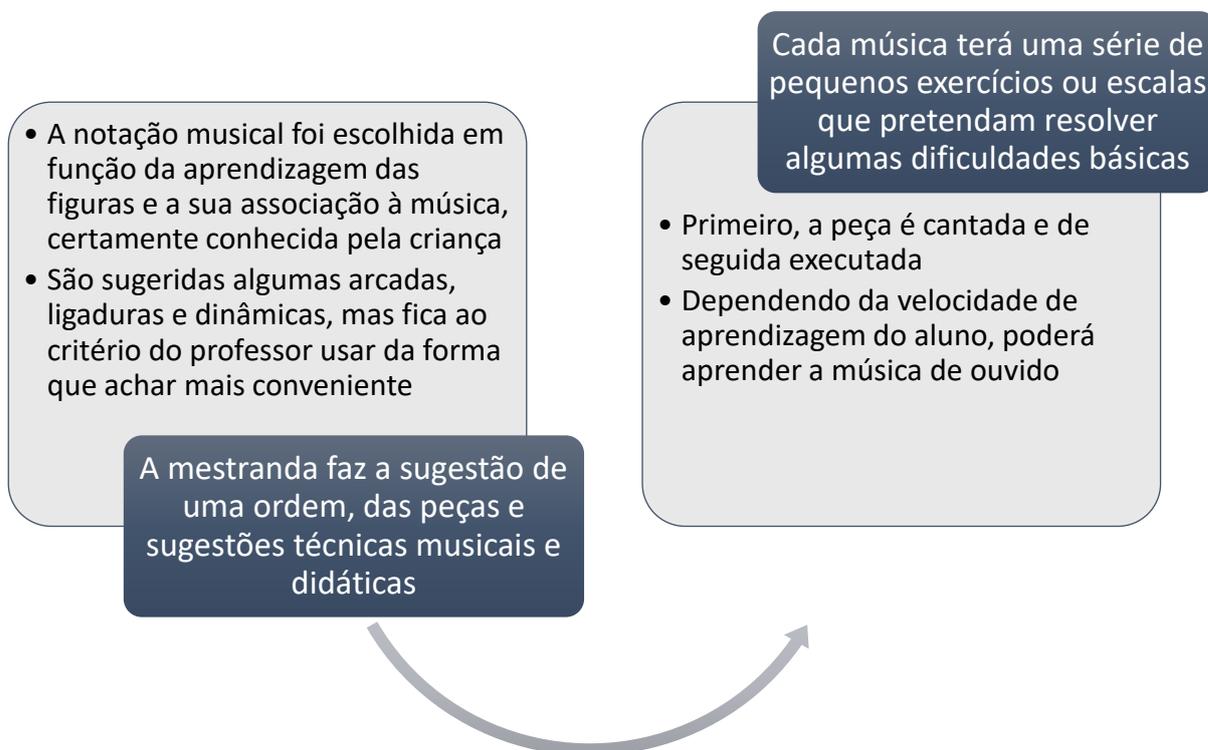


FIGURA 7 ESQUEMA DE ESTUDO (Fonte: elaboração própria)

A importância dos pais sempre que possível um dos pais assiste à aula, para melhor acompanhar o estudo e a evolução do aluno.

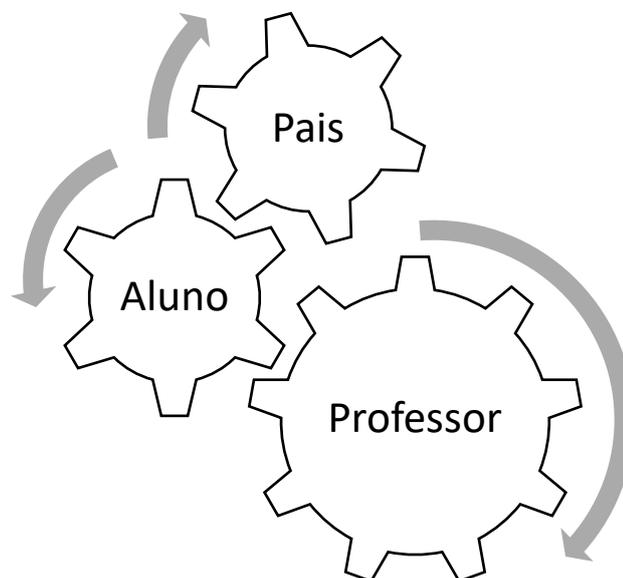


FIGURA 8 A IMPORTÂNCIA DOS PAIS NO PROCESSO DE APRENDIZAGEM (Fonte: elaboração própria)

A importância dos três elementos que devem estar presentes no ensino do instrumento: professor, aluno e pais.

S. Suzuki foi o grande impulsionador deste conceito, nas aulas de violino, a interação dos três elementos do ensino, aluno, pais e professor.

Seja como for, é importantíssimo o papel dos pais no desenvolvimento de uma criança com inclinação musical (veja-se o método da língua-mãe de Suzuki, que insiste na própria participação ativa de, pelo menos, um dos pais). Na realidade- como diria a consagrada advertência-, o papel dos pais é crucial; no entanto, deveria ser tratada com brandura (como quem toca violino!). (Menuhin, 1991, p. 63)

12.3 Caracterização das peças do Método

Com base no inquérito, resultaram com resposta positiva nove canções das onze previamente selecionadas.

Curiosamente, todas as melodias selecionadas fazem parte do Cancioneiro de Serpa, um facto compreendido após a última seleção exercida por via dos questionários.

É um resultado muito positivo se as crianças conhecem as melodias estas poderão ser aplicadas no ensino do violino na iniciação como fator motivacional.

Peças	Dificuldade	Compasso	Tonalidade	Carácter	cordas
As nuvens que andam no ar	Fácil	6/8	Lá maior	<i>Alegre</i>	Lá/Mi
Não quero que vá à monda	Fácil	4/4 3/4	Lá maior	<i>Alegre</i>	Lá/Mi
Os olhos da Marianita	média	3/4	Lá maior	<i>Alegre</i>	Lá/Mi
Ó rama ó que linda rama	média	4/4	Sol maior	<i>Alegre</i>	Ré/Lá
Alecrim	Média	2/4	Ré maior	<i>Alegre</i>	Ré/Lá
Ó rosa arredonda a saia	Média	2/4	Ré maior	<i>Alegre</i>	Lá/ Mi
Oliveirinha da serra	Média	2/4	Sol maior	<i>Alegre</i>	Ré/Lá
Menina que estás à janela	Difícil	2/4 3/4	Sol maior	Andante (lento)	Ré/Lá
Dá-me uma gotinha de água	Difícil	2/4	Ré maior	Andante (lento)	Sol/Ré/Lá

TABELA 8 CARACTERIZAÇÃO DAS PEÇAS DO MÉTODO

O aluno não iniciará as primeiras aulas com a execução das peças porque antes precisa de aprender uma série de bases técnicas como a colocação de ambas as mãos e a posição do corpo.

De seguida iniciará com alguns exercícios de cordas soltas associados às melodias, por exemplo: executar cordas soltas ao mesmo ritmo de uma das canções enquanto o professor executa a melodia. Após a fase de adaptação da posição e execução dos movimentos básicos (cordas soltas, com todo o arco), são acrescentados alguns exercícios juntando o 1º e 2º dedos, como por exemplo a melodia do acompanhamento da peça *Ó Rosa arredonda a saia* (escrita com o propósito de servir de exercício). Depois de adquiridas estas bases o aluno está pronto para iniciar o estudo de uma das peças, sendo a primeira mais simples, *As nuvens que andam no ar*, que é uma canção curta e fácil. Não haverá a problemática da leitura pois esta será aprendida por imitação, ou de ouvido. Se o aluno conhece a melodia auditivamente será capaz de a reproduzir com a ajuda do professor/a. A leitura da partitura nesta fase é opcional pois, de certa forma, a leitura da partitura pode confundir e atrasar o processo prático (tocar violino) que é o fator motivacional inicial: executar a primeira peça. A leitura será introduzida de forma progressiva. O objetivo seguinte será que o aluno pratique aos poucos com o professor o solfejo de pequenos excertos.

Depois, apresento o exemplo da primeira peça a ser trabalhada pelo aluno, depois de serem adquiridos os aspetos básicos tais como a posição do violino e colocação de ambas as mãos, recorrendo aos aspetos didáticos já mencionados. As peças seguintes estão dispostas por uma ordem específica, de forma progressiva. Começa com uma melodia mais simples com menos elementos técnicos e evolui para aspetos mais complexos, considerando que são peças para crianças, acrescentam-se um ou dois elementos (novos ritmos, cordas diferentes, arcadas diferentes, etc.) de cada vez em cada peça. Sendo que as arcadas dinâmicas ficarão sempre ao critério do professor/a e às necessidades do aluno, sugere-se que se coloque gradualmente as ligaduras.

12.3.2 As nuvens que andam no ar

As nuvens que andam no ar		
Conteúdos técnicos		Conteúdos didáticos
Mão esquerda	Mão direita	Cantar a canção
Execução com o 1º 2º 3º dedos	Mudança de corda	Presença de um dos pais
Afinação	Qualidade sonora	O professor canta e executa a peça para a criança
Colocação correta da mão	Divisão do arco (executar a mesma quantidade de arco nas colcheias e semínimas.	A criança em casa cria um desenho com a temática da peça

TABELA 9 CONTEÚDO TÉCNICO/DIDÁTICO - AS NUVENS QUE ANDAM NO AR

Esta peça tecnicamente é mais simples, é executada nas cordas Lá e Mi. A parte rítmica é mais complexa derivado à métrica 6/8, mas como esta melodia vai ser cantada as crianças apenas vão tocar de ouvido e reproduzir a melodia que já conhecem.

The image shows a musical score for the piece "As nuvens que andam no ar". It consists of four staves. The top two staves are for Violino 1 and Violino 2. The bottom two staves are for Vno. 1 and Vno. 2. The music is in 6/8 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics are written below the staves. The first staff (Violino 1) has the lyrics: "As nu - vens qu'an - dam no a - r ar - ras ta - das pe - lo". The second staff (Violino 2) has a rhythmic accompaniment. The third staff (Vno. 1) has the lyrics: "ven - to fo - ram bus - car à - gu'ó ma - r pra re - ga - r em to - d'ó tem - po". The fourth staff (Vno. 2) has a rhythmic accompaniment. There is a measure rest in the first measure of the Violino 1 staff.

FIGURA 9 ARRANJO DA MELODIA “AS NUVENS QUE ANDAM NO AR” RETIRADA DO CANCIONEIRO DE SERPA

O acompanhamento é simples, constituído por colcheias para ajudar o aluno/a na execução correta do ritmo.

12.3.3 Não quero que vás à monda

Não quero que vás à monda		
Conteúdos técnicos		Conteúdos didáticos
Mão esquerda	Mão direita	Cantar a canção Presença de um dos pais Executar o ritmo com o arco enquanto canta a canção Audição da canção por algum grupo coral. Executar a peça com movimento do corpo simples.
Execução com o 1º 2º 3º dedos	Ligaduras	
Colocação correta da mão esquerda	Mudança de corda (lá e mi)	
Mudança do cotovelo quando muda de corda	Divisão do arco mais complexa	
Afinação	Qualidade sonora	

TABELA 10 CONTEÚDO TÉCNICO/DIDÁTICO - NÃO QUERO QUE VÁS À MONDA

Violino 1

Violino 2

Vno. 1

Vno. 2

Vno. 1

Vno. 2

Não que - ro que vás à mon - da Nem à ri - bei - ra la

var - só que - ro que me acom - pa - nhas o meu lin - do a -

mor - - No dia em que eu ca - sas.

FIGURA 10 ARRANJO DA MELODIA “NÃO QUERO QUE VÁS À MONDA” RETIRADA DO CANCIONEIRO DE SERPA

Esta peça já apresenta 4 ritmos diferentes e uma mudança de compasso, continua a ser executada nas cordas Lá e Mi por uma razão específica, são as cordas mais fáceis de tocar no início porque o cotovelo fica numa posição mais baixa e não cansa tão rápido. O acompanhamento tem como objetivo ajudar a melhorar a afinação, pois mantém notas longas, e nos ritmos mais complexos. Nessas partes o professor faz o mesmo ritmo que o aluno/a (segunda metade do c. 1).

12.3.5 Os olhos da Marianita

Os Olhos da Marianita		
Conteúdos técnicos		Conteúdos didáticos
Mão esquerda	Mão direita	Cantar a canção
Execução com o 1º 2º 3º dedos	Mudança de corda	Presença de um dos pais
Introdução do meio tom (1º e 2º dedo, corda mi)	Qualidade sonora	A criança canta a canção e com a mão esquerda marca o tempo (tempo de semínima), e ao mesmo tempo
Intervalo de quarta	Uso de mais ligaduras.	balança o corpo transferindo o peso de uma perna para outra.
Afinação	Qualidade sonora	Canta a canção e finge tocar, sem o instrumento.
Colocação correta da mão	Introdução da dinâmica (forte e piano)	O professor/a acompanha a peça com o violino.

TABELA 11 CONTEÚDO TÉCNICO-DIDÁTICO - OS OLHOS DA MARIANITA

As peças anteriores começam com graus conjuntos ou uníssono, mas esta peça começa com um intervalo de quarta. Nesta fase o aluno/o já deve usufruir de alguma destreza da mão esquerda e deve ser capaz de preparar a mão e colocar o dedo no sítio correto (nota Ré na corda Lá com o terceiro dedo). Nesta peça introduz-se o meio tom entre o 1º e 2º dedos na corda Mi.

O acompanhamento é mais agitado e sincopado, o aluno/a neste caso não tem a ajuda do acompanhamento para ajudar a executar o ritmo corretamente.

Violino 1
Os o - lhos da Ma - ria - ni - ta são ver - des côr
pizz.

Violino 2

7
Vno. 1
do li - mão! Ao sim, Ma - ria - ni - t'ai

Vno. 2

12
Vno. 1
sim! Ai não, Ma - ria - ni - t'ai não

Vno. 2

FIGURA 11 ARRANJO DA MELODIA “OS OLHOS DA MARIANITA” RETIRADA DO CANCIONEIRO DE SERPA

12.3.6 Ó rama ó que linda rama

Ó rama ó que linda rama		
Conteúdos técnicos		Conteúdos didáticos
Mão esquerda	Mão direita	Cantar a canção
Execução com o 1º 2º 3º e 4º dedos	Mudança de corda	Presença de um dos pais
Introdução do meio tom (1º e 2º dedo, corda lá)	Qualidade sonora	Com o ritmo original da peça, criar outra melodia, com as notas que o aluno/a já aprendeu.
Intervalo de quarta	Uso ligaduras.	Canta a canção e executar a pulsação em pizzicato com a mão esquerda na corda sol. O professor/a acompanha a peça com o violino.
Afinação	Qualidade sonora	
Colocação correta da mão.	Dinâmica (forte e piano).	

TABELA 12 CONTEÚDO TÉCNICO/DIDÁTICO - Ó RAMA Ó QUE LINDA RAMA

Nesta peça o aluno/a deverá possuir melhor destreza em ambas as mãos e já deve executar mais notas e mais rápido. Nesta peça introduz-se a corda Ré e o

meio tom no segundo dedo na corda lá (Dó natural) e também um novo ritmo (galope³³ último tempo do c. 4), que na parte do acompanhamento está implícito constantemente.

The image shows a musical score for the song "Ó Rama Ó que Linda Rama". It consists of four staves: Violino 1, Violino 2, Vno. 1, and Vno. 2. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are in Portuguese. The first system covers the first four measures, and the second system covers the next four measures, including first and second endings. The lyrics are: "O ra-ma, o que lin-da ra - ma O ra - ma da o-li-vei - ra O meu par é o mais lin - do qu'an-da à qui na ro-da in-tei - ra ro-da in-tei-ra".

FIGURA 12 ARRANJO DA MELODIA “Ó RAMA Ó QUE LINDA RAMA” RETIRADA DO CANCIONEIRO DE SERPA

12.3.7 Alecrim

Alecrim		
Conteúdos técnicos		Conteúdos didáticos
Mão esquerda	Mão direita	Cantar a canção
Execução com o 1º 2º 3º e 4º dedos	Mudança de corda	Presença de um dos pais
Intervalo de quarta	Qualidade sonora	Canta a canção e executa ao mesmo tempo
Afinação	Uso ligaduras.	Criar com o aluno/a uma história p. ex.: "Era uma vez um Alecrim..."
Colocação correta da mão	Qualidade sonora	O professor/a acompanha a peça com o violino.
Introdução da antecipação da mão esquerda.	Dinâmica (forte e piano).	Introdução da leitura musical (notas da corda Ré)

TABELA 13 CONTEÚDO TÉCNICO/DIDÁTICO – ALECRIM

³³ Figura rítmica pontuada seguida da figura que vale metade da mesma.

A introdução do 4º dedo é um dos desafios desta peça. Antes de tocar esta peça, o aluno deve exercitar o quarto dedo com alguns exercícios, com e sem arco, por exemplo: pousar e levantar o quarto dedo sem arco, e de seguida com o arco. Outro exercício consiste na repetição ascendente e descendente de uma célula melódica das notas (Ré, Mi, Fá Sol, Lá) que correspondem aos 1º, 2º, 3º e 4º dedos na corda Ré.

A parte do professor/a apenas acompanha a melodia com a harmonia em colcheias.

Violino 1

A - le - crim, a - le - crim aos mo - lhos por cau - sa de ti cho - ram

Violino 2

Vno. 1

os meus o - lhos Ai a - mor, quem te dis - se a

Vno. 2

Vno. 1

ti que a flor do cam - po e - ra o A - le - crim!

Vno. 2

FIGURA 13 ARRANJO DA MELODIA “ALECRIM” RETIRADA DO CANCIONEIRO DE SERPA

12.3.9 Ó Rosa, arredonda a saia

Ó Rosa, arredonda a saia		
Conteúdos técnicos		Conteúdos didáticos
Mão esquerda	Mão direita	Cantar a canção
Afinação	Mudança de corda	Presença de um dos pais
Execução com o 1º 2º 3º dedos	Qualidade sonora	Canta a canção e executa ao mesmo tempo
Começa com o intervalo de sexta maior	Antecipação da mão/cotovelo	Executar a peça nas cordas (lá e mi) e (ré e lá).
Maior destreza dos dedos.	Uso ligaduras.	Caminhar enquanto executa a peça.
Colocação correta da mão	Qualidade sonora	O professor/a acompanha a peça com o violino.
Antecipação da mão esquerda.	Ritmos mais rápidos e complexos (maior destreza e velocidade da mão)	Introdução da leitura musical (notas da corda lá).
	Dinâmica (forte e piano).	

TABELA 14 CONTEÚDO TÉCNICO/DIDÁTICO - Ó ROSA ARREDONDA A SAIA

Na peça seguinte introduz-se um novo elemento, um ritmo novo (c.1, a colcheia e as duas semicolcheias). Trata-se de uma peça mais rápida, que desenvolve a destreza e a articulação de ambas as mãos.

O acompanhamento é formado por semínimas para marcar o tempo. É um acompanhamento simples pois é para ser tocado pelo aluno/a enquanto o professor executa a melodia. Tem como finalidade a prática auditiva do aluno e a aptidão de acompanhar a melodia.

Violino 1

Violino 2

Vno. 1

Vno. 2

FIGURA 14 ARRANJO DA MELODIA “Ó ROSA ARREDONDA A SAIA” RETIRADA DO CANCIONEIRO DE SERPA

12.3.10 Oliveirinha da serra

Oliveirinha da serra		
Conteúdos técnicos		Conteúdos didáticos
Mão esquerda	Mão direita	Cantar a canção Presença de um dos pais Canta a canção e executa em posição “banjo” os acordes para acompanhar. Executar a peça nas cordas (ré e lá) e (sol e ré). Caminhar enquanto executa a peça. O professor/a acompanha a peça com o violino. Criar pequena coreografia para a peça, para executar em simultâneo.
Afinação	Mudança de corda	
Execução com o 1º 2º 3º dedos	Qualidade sonora	
Começa com o intervalo de terceira menor descendente.	Uso ligaduras.	
Mais intervalos ao longo da peça (menos graus conjuntos).	Qualidade sonora	
Maior destreza dos dedos.	Dinâmica (forte e piano e meio forte).	
Colocação correta da mão	Antecipação (mão e cotovelo)	
Antecipação da mão esquerda.	Divisão do arco (semínimas arco todo, colcheias metade do arco).	

TABELA 15 CONTEÚDO TÉCNICO/DIDÁTICO - OLIVEIRINHA DA SERRA

A peça *Alecrim* e a *Oliveirinha da serra* começam com intervalos descendentes, a primeira com intervalo de segunda e a última com um intervalo de terceira menor.

Tal como no *Alecrim*, nesta peça o aluno/a deverá preparar o terceiro dedo antes de executar a peça, para verificar se toca a nota corretamente, são exercícios importantes para a afinação. Nesta peça já se apresentam intervalos maiores entre as notas em vez de os graus conjuntos, o que a torna um pouco mais complexa que as peças anteriores, principalmente para a afinação.

O acompanhamento repete a melodia, mas invertida, a primeira parte do acompanhamento repete a melodia da 1º parte. Na 2º parte o acompanhamento repete a melodia da 2º parte invertida com a mudança de oitava de algumas notas.

Nota-se uma harmonia menos comum, mas deste modo e aos poucos prepara o aluno/a para novas sonoridades.

The image displays a musical score for the piece "Ó Oliveirinha da Serra". It is arranged for Violino 1, Violino 2, Vno. 1, and Vno. 2. The score is in 2/4 time and G major. The lyrics are: "Ó o - li - vei - ra da ser - ra o ven - to le - va a flor". The score is divided into three systems. The first system (measures 1-6) shows Violino 1 and Violino 2. The second system (measures 7-11) shows Vno. 1 and Vno. 2. The third system (measures 12-14) shows Vno. 1 and Vno. 2, with a first ending (1.) and a second ending (2.).

FIGURA 15 ARRANJO DA MELODIA “Ó OLIVEIRINHA DA SERRA” RETIRADA DO CANCIONEIRO DE SERPA

12.3.12 Menina que estás à janela

Menina que estás à janela		
Conteúdos técnicos		Conteúdos didáticos
Mão esquerda	Mão direita	Cantar a canção
Afinação	Mudanças de corda	Presença de um dos pais
Execução com o 1º 2º 3º e 4º dedos	Qualidade sonora	Executar a peça nas cordas (ré e lá) e (sol e ré).
Maior destreza dos dedos.	Uso de ligaduras	Caminhar enquanto executa a peça.
Colocação correta da mão	Qualidade sonora	O professor/a acompanha a peça com o violino.
Antecipação da mão esquerda.	Dinâmica (forte e piano e meio forte).	Leitura das notas musicais nas cordas Ré, Lá e Mi.
Flexibilidade da mão e dedos	Antecipação (mão e cotovelo)	
	Divisão do arco	

FIGURA 16 CONTEÚDO TÉCNICO/DIDÁTICO – MENINA QUE ESTÁS À JANELA

Esta peça é mais complexa do que as anteriores, tem um elemento novo: as mudanças de compasso que fazem parte da partitura original (cancioneiro de Serpa). Poder-se-ia escrever sem a mudança de compasso, mas optei por deixar como o original pois assim o aluno/a também se familiarizara visualmente com este tipo de escrita e de forma simples pode-se explicar porque é que alguns compassos têm 3 tempos e outros têm 2. É apresentado um novo elemento: a suspensão no último compasso.

O acompanhamento faz o mesmo ritmo que a melodia e segue a melodia com intervalos de sextas no princípio e a partir do compasso 6 com intervalos de terceira. Auditivamente prepara o aluno/a para afinar e identificar estes intervalos.

Andante ♩ = 100

Violino 1
Me-ni - na que'stás à ja - ne-la com o teu ca-be-lo à lu - a não me

Violino 2

6

Vno. 1
vou da - qui em - bo - ra sem le - var uma pren-da tu - a sem -

Vno. 2

10

Vno. 1
l'var 'ma pren-da tu - a sem - l'var 'ma pren-da de - la com o

Vno. 2

14

Vno. 1
teu ca - be - lo à lua - a me - ni - na-que'stas a ja - né - la

Vno. 2

FIGURA 17 ARRANJO DA MELODIA “MENINA QUE ESTÁS À JANELA” RETIRADA DO CANCIONEIRO DE SERPA

12.3.14 Dá-me uma gotinha de água

Dá-me uma gotinha de água		
Conteúdos técnicos		Conteúdos didáticos
Mão esquerda	Mão direita	Cantar a canção
Afinação	Mudanças de corda	Presença de um dos pais
Execução com o 1º 2º	Qualidade sonora	Executar a peça nas cordas (Sol, Ré e Lá). (Ré, Lá e Mi).
3º e 4º dedos	Uso ligaduras.	Caminhar enquanto executa a peça.
Maior destreza dos	Qualidade sonora	O professor/a acompanha a peça com o violino.
dedos.	Dinâmica (forte e piano e meio forte).	Leitura das notas musicais nas cordas Sol, Ré e Lá.
Colocação correta da	Antecipação (mão e cotovelo)	
mão	Divisão do arco	
Antecipação da mão		
esquerda.		
Flexibilidade da mão e		
dedos		

TABELA 16 CONTEÚDO TÉCNICO/DIDÁTICO - DÁ-ME UMA GOTINHA DE ÁGUA

Esta peça é mais longa e torna-se mais cansativa, até agora é a única peça que tem uma nota na corda Sol. A razão prende-se pelo facto de ser a corda mais grave e a que sujeita o braço direito a maior esforço porque tem de estar mais levantado. Mas a grande parte da peça é executada nas cordas Lá e Ré. Grande parte dos elementos aprendidos nas peças anteriores refletem-se nesta peça.

Na repetição da segunda parte, a partir do compasso 16, o aluno executa a segunda melodia, escrita uma terceira a baixo, e pratica também a parte de acompanhamento.

O acompanhamento no início apenas produz notas sustentadas para ajudar o aluno/a na afinação. A partir do compasso dezasseis acompanha com o mesmo ritmo, mas numa terceira descendente.

Andante

Violino 1
Violino 2

Fui à fon-te be-ber à - gua A - chei um ra-mi-nho ver - de quem no

7
Vno. 1
Vno. 2

per-deu tinh' a mo-res, quem no per-deu tinh' a - mo res quem no a chou ti-nha

12
Vno. 1
Vno. 2

se - de. Dá-me u - ma go-ti-nha de à-gu-a des - sa que eu ou-ço cor - re - r.

19
Vno. 1
Vno. 2

En - tre pe - dras e pe - dri-nhas, en - tre pe - dras e pe -

23
Vno. 1
Vno. 2

dri - nhas, al - gu - ma go - t'há - de ha - ve - r!

FIGURA 18 ARRANJO DA MELODIA “DÁ-ME UMA GOTINHA DE ÁGUA” RETIRADO DO CANCIONEIRO DE SERPA

Este grupo de peças constitui uma base técnica e musical dirigida aos alunos na iniciação ao violino. Trata-se de um conjunto de melodias conhecidas na região e não só.

Como base filosófica considero que o aluno faz parte da construção do método, não havendo um currículo específico para a iniciação ao violino. Poderá construir com o aluno o seu próprio método e o seu próprio repertório. Com esta recolha

e arranjos de melodias alentejanas não se pretende que se executem apenas peças através deste método, mas que se construa com o aluno o que for mais conveniente para o seu desenvolvimento técnico e musical. Enquanto estuda uma canção alentejana pode perfeitamente executar uma peça clássica ou uma melodia infantil.

Na realidade, o que se pretende é o trabalho em conjunto, a construção do material didático em conjunto, o professor como orientador pode ser flexível e plural, podendo adaptar qualquer melodia para a técnica básica do violino.

Um aspeto que considero muito importante, independente de qualquer canção ou peça, é que o aluno deve cantar as melodias que executa, familiarizar-se o mais possível com o repertório, seja a cantar, a desenhar, a dançar ou na criação de movimentos.

Considero muito importante o desenvolvimento da parte auditiva do aluno, uma das características que apresento é o facto do aluno/a aprender de “ouvido” as canções, por isso utilizo melodias conhecidas, para que em casa o aluno tenha alguma referência auditiva e autonomia no estudo.

Conclusão

Este trabalho de investigação propõe um método de iniciação ao violino não implementado. De acordo com os resultados dos inquéritos às crianças, analisou-se e concluiu-se que existe interesse por parte destas de estudarem este género de repertório, nomeadamente as músicas tradicionais orais do Alentejo.

Justifica-se a aplicação deste material no ensino do instrumento porque, efetivamente, uma grande parte das crianças conhece as canções que lhes foram apresentadas. Com base nestes dados foi criado um pequeno método utilizando peças e pequenos exercícios, com uma abordagem didática específica, para a conclusão desta investigação. O objetivo será de aplicar este método, a longo prazo, juntamente com toda a literatura existente para a iniciação ao violino. É um método direcionado para a região do Alentejo e para o primeiro ano de iniciação ao violino para crianças entre os 6 e os 9 anos.

Foi um desafio criar este conjunto de peças, tendo sempre em consideração a questão: de que forma estas peças serão apropriadas para a evolução dos alunos de iniciação ao violino. Foi crucial a experiência obtida nestes dez anos de docência, oito dos quais no Alentejo.

Foi importantíssimo que o cante alentejano tenha sido considerado Património Cultural Imaterial da Humanidade. As crianças estão provavelmente mais familiarizadas agora do que há dez anos. Este facto contribuiu para que a realização deste pequeno conjunto de peças seja pertinente. Mas cabe-me a mim como professora encontrar os meios para atingir os fins. Ir ao encontro das necessidades dos alunos pois cada aluno é um mundo e cada um destes mundos tem as suas especificidades, características e motivações.

É realmente para mim gratificante ensinar violino, poder todos os dias reinventar todo o conhecimento em prol dos alunos e da música e com este trabalho contribuir para a divulgação da cultura do Alentejo e acrescentar mais repertório ao ensino do violino.

Referências Bibliográficas

- AVILÉS, P. C. (2002), *Método Nícolo de iniciación al violín*. Barcelona: Editora de Música Boileau
- BENTO, A. (2012, Maio). Como fazer uma revisão da literatura: Considerações teóricas e práticas. *Revista JA (Associação Académica da Universidade da Madeira)*, nº 65, ano VII (pp. 42-44). ISSN: 1647-8975.
- CASTELO, B. SALWA, E., BRANCO, J. F., (2003), *Vozes do Povo- A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Editora Celta.
- CABRAL, M. NASCIMENTO, M. (2017), *Toca a Audiar*. Portugal: Gráfica digital ARP.
- GILES, C.PH.D. (1998), *10 Teachers`Viewpoints on Suzuki Piano*. Ontario: Centre franco-ontarien de ressources pédagogiques.
- GIMENO, S. J. (1999). *Poderes instáveis em educação*. Porto Alegre: Artes Médicas
- GORDON, E. (2000) – *Teoria de Aprendizagem Musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian
- MENUHIN, Y. (1986), *A Lição Do Mestres, Pensamentos, Exercícios e Reflexões de um Violinista Itinerante*. Lisboa: Gradiva.
- NAZARÉ, J. R. (1979), *Música Tradicional Portuguesa - Cantares do Baixo Alentejo*, Lisboa: Instituto da Cultura Portuguesa
- LAMEIRO, R. (2010), *Peças tradicionais portuguesas para fagotino com acompanhamento de piano*. (Dissertação de Mestrado em Música para o ensino vocacional). Universidade de Aveiro Departamento de Comunicação e Arte.
- LOPES, E. (coord). (2017). *Tópicos de Pesquisa Para a Aprendizagem do Instrumento Musical*. Goiânia: Editora Kelps.
- PIAGET, J. (1967). *O raciocínio na criança*. Rio de Janeiro: Editora Real

- RITA, C. S. (2015). *O Cante Alentejano do Padre Marvão, O encantamento feminino na voz do cantador*. Portugal: Vieira da Silva.
- SILVA, M. F. (2013), *A Música tradicional portuguesa no ensino vocacional*. (Relatório de Estágio, Mestrado em Ensino de Música). Universidade do Minho
- SWANWICK K. (1988) *Music, Mind and Education*, London: Routledge
- SWANWICK K. (2000) *Música, Pensamento y Educación*, Madrid: Batsford Academic and Educational Ltd
- TILLMAN, J. (1991). Para um modelo de desenvolvimento da criatividade musical das crianças. *Revista da APEM*, 68, 11-18
- TORRES, R. M. (1998) *As Canções Tradicionais Portuguesas no Ensino da Música*. Lisboa: Editorial Caminho
- TRINDADE, A. S. (2010), *A Iniciação em Violino e a Introdução do Método Suzuki em Portugal*. (Dissertação de Mestrado em Música para o Ensino Vocacional) Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte.
- VELOSO, A. C. F. (2015), *Nove canções populares portuguesas para violino com acompanhamento de piano, Proposta de uma edição num contexto didático e cultural*. (Dissertação de Mestrado em Ensino de Música). Universidade Católica do Porto.

Partituras

- BACH, J. S. (1971), *6 Sonatas And Partitas for violin solo*. New York: Editora International Music Company.
- BRITO, M. C. (2017), *O Meu Primeiro Livro de Violino*. Portugal: European Strings Teachers Association.
- ERWION, J., HOVATH, K., MACCASHIN, R., MITHCELL B., (2006), *New Directions For Strings violin Book I*. The FJH Music Company Inc.

- HASSE, J. *Bourree and Menuet for violin*. Editora Schott
- KABALEVSKI, D. (1948), *Concerto op. 48 in C for violin and Orchestra*. Editora Edition Peters.
- KOMAROWSKI, A. (2001), *Violin Concerto n° 1 in E minor*. Editora Peters
- KUHLER, F., (1937) *Violin concertino op. 15*. Leipzig: Editora Bosworth&Co.
- KREUTZER, R. (1894), *Forty-Two Studies or Caprices for the violin*. New York: Editora Schirmer`s Library of Musical Classics.
- MASSENET, J. (1933), *Ave Maria based on Méditation from Thaís*. Editora: E. F. Kalmus.
- MACKAY, N. (1965), *The first year violin tutor, Suitable for class teaching or individual students*. London: Editora Stainer and Bell LTD, 23 Gruneisen Road.
- MAZAS, J. F. (1916), *Forty selected studies for the violino p. 36*. New York: Editora Schirmer`s Library of Musical Classics.
- MOZART, W. A, *Sonatas for piano and violin volume I K.301-306*. Urtext: Editora G. Henle Verlag.
- RIEDING, O., (1998), *Air Varie for violin and piano op. 23 n° 3*. Editora Bosworth Music Publishers.
- RUBINSTEIN, A., (1993), *Rubinstein Das Spinnrad (The Spinning Wheel-A Rokka)*. Budapeste: Editora Musica Budapeste
- SUZUKI, S. (1978) *Suzuki violin School volume 1*, Florida: Summy-Brichard Inc.
- SUZUKI, S (1978) *Suzuki violin School volume 2*, Florida: Summy-Brichard Inc
- VIVALDI, A., (1960), *Violin concerto op.3 n° 6 in A minor*. New York: Editora E. F. Kalmus.
- WOHLFAHRT, F., (1905), *Sixty Studies For Violin p. 45*. New York: Editora G. Schirmer`s, Inc.

Webgrafia

ÁVILA, M. B. (2015) *Métodos activos (II) Orff/Kodaly*, universidade Anhembi morembi. Disponível em http://www2.anhembi.br/html/ead01/pedag_musical/aula5.pdf Consultado a (17/06/2017).

CORTEZ, M. O. (1994), *Cancioneiro de Serpa*, disponível em <http://www.cm-serpa.pt/artigos.asp?id=1107> (consultado a 27/08/2017).

SOUSA, F. (2011), *O Cante Alentejano e os Ceifeiros de Cuba*, Projeto Memória media, Porto: Memória Imaterial/IELT, artigo revisto, 2ª edição, pp. 1-12. Disponível em http://www.memoriamedia.net/bd_docs/trancricao_cuba/Sobre%20Cante%20e%20Ceifeiros%20de%20Cuba.pdf consultado em 20/03/2017

HASSE, J. Disponível em https://en.wikisource.org/wiki/A_Dictionary_of_Music_and_Musicians/Hasse,_Johann consultado em 20/04/2018

WOHLFAHRT, F. Disponível em: <http://violinarchive.blogspot.com/2013/10/wohlfahrt-60-studies-op-45-book-1.html> consultado em 20/04/2018

KREUTZER, R. Disponível em <https://www.britannica.com/biography/Rodolphe-Kreutzer> consultado em 20/04/2018

NELSON, S. Disponível em https://en.wikipedia.org/wiki/Sheila_Nelson consultado em 04/05/2018

KODALY, Z. Disponível em <https://www.terradamusica.com/pedagogia-musical-kodaly/> consultado em 22/04/2018

ROLLAND, P. Disponível em <https://publish.illinois.edu/paul-rolland-workshop/home/the-9th-annual-paul-rolland-string-pedagogy-workshop/paul-rolland/> consultado a 24/03/2017

Anexos

Planificações

13 Planificação da aula da aluna A

13.1 I Período

Mestranda	Disciplina/ Período	Grau/Ano	Aluno(a)	duração
Andreia Fernandes	Violino/ 1º Período	Iniciação	Aluna A	60 minutos

Objetivos Gerais da aula	Conteúdos técnicos	Conteúdos musicais	Mão esquerda/ mão direita	Programa
Execução das primeiras quatro pautas da peça, Bouree e Menuet. Posição de ambas as mãos Afinação Golpes de arco Qualidade sonora	Cordas soltas para melhorar a qualidade sonora. Trilo Notas curtas Ligaduras Pequena mudança de posição (1º e 3º posição).	Dinâmicas. Noção básica de fraseado. Passagem em modo menor.	Afinação. Incidir sobre o terceiro e quarto dedos, têm tendência para ficarem baixos.	Controlar a qualidade sonora. Gastar todo o arco nas notas longas. <i>Escalas e arpejos</i> <i>Bouree e Menuet de A. Hasse,</i>

13.2 II Período

Mestranda	Disciplina/ Período	Grau/Ano	Aluno(a)	duração
Andreia Fernandes	Violino/2º Período	Iniciação	Aluna A	60 minutos

Objetivos Gerais da aula	Conteúdos técnicos	Conteúdos musicais	Mão esquerda / mão direita	Programa
Afinação Golpes de arco	Cordas soltas para melhorar a	Dinâmicas.	<i>Bouree e Menuet de A. Hasse,</i>	<i>Bouree e Menuet de A. Hasse,</i> <i>-Escalas e arpejos</i>

Qualidade sonora	qualidade sonora.	Noção básica de fraseado.	Afinação. Incidir sobre o terceiro e quarto dedos, têm tendência para ficarem baixos.	Controlar a qualidade sonora. Gastar todo o arco nas notas longas.	-Boureé e Menuet de A. Hasse, -The flop eared mule- peça tradicional americana.
Posição do arco e violino.	Trilo Notas curtas Ligaduras Melhorar a agilidade de ambas as mãos.		<i>The flop eared mule.</i> Antes de executar a peça, praticar a escala de ré maior numa oitava, a peça entra-se nesta tonalidade. Praticar as cordas dobradas do início (corda lá e mi). Corrigir afinação das notas na corda ré, estão constantemente baixas. Pequeno glissando da nota fá natural para fá sustenido na corda mi com o primeiro dedo. E com o terceiro dedo nota ré na corda lá.	<i>The flop eared mul</i> Mudança de corda (antecipar o cotovelo para não se ouvir demasiado a mudança de uma corda para outra). Usar principalmente o arco no meio.	

13.3 III Período

Mestranda	Disciplina/ Período	Grau/Ano	Aluno(a)	duração
Andreia Fernandes	Violino/3º Período	Iniciação	Aluna A	60 minutos

Objetivos Gerais da aula	Conteúdos técnicos	Conteúdos musicais	Mão esquerda/ mão direita		Programa
Afinação Qualidade sonora. Usar todo o arco.	Mudanças de corda.	Dinâmicas. Noção básica de fraseado.	Corrigir a afinação principalmente do quarto dedo. Insistir sobre a posição da mão esquerda, tem tendência a encostar no braço do violino e a afinação fica baixa. Antecipar a mão esquerda de modo geral, mas ter atenção especial quando tem 4º dedo na corda mi.	Executar em cordas soltas o ritmo do estudo, que é sempre igual. (metade inferior duas vezes) arco todo e metade superior (duas vezes). Corrigir a posição do dedo mindinho (fica esticado).	-Escalas e arpejos -Estudo nº 4 de Wolfhart op 45.

15 Planificação da aula da aluna B

15.1 I Período

Mestranda	Disciplina/ Período	Grau/Ano	Aluno(a)	duração
Andreia Fernandes	Violino/1º Período	Iniciação	Aluna B	60 minutos

Objetivos Gerais da aula	Conteúdos técnicos	Conteúdos musicais	Mão esquerda/ mão direita	Programa	
Afinação Qualidade sonora Posição do arco e violino.	Trabalhar o uso do arco em toda a sua extensão. Ligaduras Notas curtas Divisão do arco (metade superior, metade inferior, meio do arco e todo o arco)	Trabalhar as dinâmicas e fraseado	verificar a afinação do quarto dedo. Corrigir a posição da mão, fica ligeiramente encostada ao braço do violino.	Corrigir algumas passagens onde a aluna esquece de fazer as ligaduras. Esclarecer qual a divisão e quantidade do arco nos vários ritmos da peça.	- <i>Escalas e arpejos</i> - <i>Coro dos caçadores de Weber</i>

15.2 II Período

Mestranda	Disciplina/ Período	Grau/Ano	Aluno(a)	duração
Andreia Fernandes	Violino/2º Período	Iniciação	Aluna B	60 minutos

Objetivos Gerais da aula	Conteúdos técnicos	Conteúdos musicais	Mão esquerda/ mão direita	Programa
--------------------------	--------------------	--------------------	---------------------------	----------

Posição	Trabalhar o	Fraseado	Corrigir a posição	Melhorar a	-Escalase
Afinação	uso do arco	Dinâmicas	da mão esquerda.	posição e	arpejos
Qualidade	em toda a	Caracter	Insistir sobre a	direção arco,	-estudo n° 4
sonora	sua	das peças	antecipação dos	por vezes o arco	de Wolfhart
	extensão.		dedos, para	fica próximo da	-concertino
	Ligaduras		também melhorar	escala o que	n° 1 de
			a afinação.	compromete a	Komarowsky.
				qualidade	
				sonora.	

15.3 III Período

Mestranda	Disciplina/ Período	Grau/Ano	Aluno(a)	duração
Andreia Fernandes	Violino/3º Período	Iniciação	Aluna B	60 minutos

Objetivos Gerais da aula	Conteúdos técnicos	Conteúdos musicais	Mão esquerda/ mão direita	Programa
Posição	Ligaduras	Insistir	Insistir sobre a	Controlar a
Afinação	Mudanças	sobre as	posição da mão	direção do arco.
Qualidade	de posição	dinâmicas.	esquerda. (fica	Trabalhar as
sonora	Divisão do arco	Esclarecer	ligeiramente junta	passagens onde
		a diferença	do braço do	tem ligaduras.
		entre	violino).	Antecipar o
		estudo e	Verificar sempre	movimento do
		concertino.	com a aluna a	cotovelo nas
			afinação do	mudanças de
			primeiro dedo,	corda.
			pois se não	Verificar se a
			estiver afinado	aluna quando
			compromete a	faz ligaduras
			afinação dos	não gasta o arco
			outros dedos.	demasiado
				rápido
				(concertino).

16 Planificação da aula da aluna C

16.1 I Período

Mestranda	Disciplina/ Período	Grau/Ano	Aluno(a)	duração
Andreia Fernandes	Violino/1º Período	3º Grau- Regime Articulado	Aluna C	60 minutos

Objetivos Gerais da aula	Conteúdos técnicos	Conteúdos musicais	Mão esquerda/ mão direita	Programa	
Posição de Afinação Noção de frase Qualidade sonora	Mudanças de Ligaduras Bom uso da divisão do arco.	Dinâmicas Fraseado Movimento da peça tempo $\frac{3}{4}$. (frasear como se fosse uma dança)	Uso do vibrato Mudança de posição da 1ª para a 3ª posição Antecipação Alertar para a mudança de todo o braço quando muda de corda por exemplo: quando se toca na corda sol o braço deve rodar para dentro, ou seja, mais próximo do corpo.	Verificar a posição da mão direita, parece sempre muito rígida, verificar se o polegar está corretamente posicionado. Insistir sobre a divisão do arco principalmente quando a aluna executa as ligaduras (A aluna gasta pouco)	-Escala de sol maior sol menor e arpejos. -Air e Varie, de O. Rieding

16.2 II Período

Mestranda	Disciplina/ Período	Grau/Ano	Aluno(a)	duração
Andreia Fernandes	Violino/2º Período	3º Grau- Regime Articulado	Aluna C	60 minutos

Objetivos Gerais da aula	Conteúdos técnicos	Conteúdos musicais	Mão esquerda/ mão direita		Programa
Posição Afinação Noção de frase Qualidade sonora	Mudanças de posição Antecipação de ambas as mãos. Afinação das notas da terceira posição Detaché	Noção de frase Caracter musical do concertino (ao estilo de Vivaldi).	Corrigir a posição da mão esquerda (encosta demasiado ao braço do violino) Verificar a afinação do dó sustenido de modo geral, está sempre baixo (estudo). Trabalhar as mudanças de posição no concertino da 1º para a terceira posição.	Trabalhar a potencia sonora, gastar mais arco e com mais pressão. Verificar as passagens do concertino com ligaduras lentamente.	estudo nº 34 de Wolfhart concertino de Kuchler em ré maior

16.3 III Período

Mestranda	Disciplina/ Período	Grau/Ano	Aluno(a)	duração
Andreia Fernandes	Violino/3º Período	3º Grau- Regime Articulado	Aluna C	60 minutos

Objetivos Gerais da aula	Conteúdos técnicos	Conteúdos musicais	Mão esquerda/ mão direita		Programa
Posição Afinação Noção de frase	Mudanças de posição	Insistir com a aluno nos finais de frase, (invés	Propor exercícios para a mão esquerda, sem usar o arco, para	Continuar a insistir na posição do polegar. Propor	concertino de Kuchler em ré

Qualidade sonora	Antecipação de ambas as mãos. Afinação das notas da terceira posição Detaché ligaduras	de fazer diminuendo como está escrito na partitura a aluno normalmente acentua a ultima nota)	correção da posição e da articulação dos dedos, quanto mais se ouvir o dedo a bater na escala mais articulada sai a nota.	exercícios só com o arco, de flexibilidade, para habituar o polegar a estar dobrado. Usar mais peso para melhorar a potência sonora.	maior-1º andamento
------------------	--	---	---	---	--------------------

17 Planificação da aula da aluna D

17.1 I Período

Mestranda	Disciplina/ Período	Grau/Ano	Aluno(a)	duração
Andreia Fernandes	Violino/1º Período	4º grau-básico articulado	Aluna D	60 minutos

Objetivos Gerais da aula	Conteúdos técnicos	Conteúdos musicais	Mão esquerda/ mão direita	Programa
Posição Afinação Qualidade sonora	Legato Detaché Ligaduras Divisão do arco	Uso das dinâmicas Fraseado	Propor a execução de várias passagens com ritmos diferentes dos escritos. No estudo executar lentamente com a aluna, a afinação geralmente não está bem devido às mudanças de posição. Verificar a posição e rigidez da mão, a aluna demonstra alguma tensão- propor alguns exercícios de alongamentos.	No estudo, propor a execução de várias passagens com ritmos diferentes dos escritos. Na peça executar progressivamente as ligaduras 8 3 ligadas, 6 ligadas 9 e no final 12), num ritmo lento. <i>estudo n 17, de Mazas, peça Spining Wheel de Rubinstein</i>

17.2 II Período

Mestranda	Disciplina/ Período	Grau/Ano	Aluno(a)	duração
Andreia Fernandes	Violino/2º Período	4º grau-básico articulado	Aluna D	60 minutos

Objetivos Gerais da aula	Conteúdos técnicos	Conteúdos musicais	Mão esquerda/ mão direita	Programa	
Posição	Divisão do arco		propor alguns exercícios para o vibrato- começar de um vibrato lento, mas com ritmo e aumentar a velocidade aos poucos.	No estudo usar todo o arco, para também ajudar na afinação	<i>estudo n° 17, de Mazas, peça Spining Wheel de Rubinstein</i>
Afinação	Relaxamento das mãos		Tentar relaxar mais a mão	Na peça executar progressivamente as ligaduras 8 3 ligadas, 6 ligadas 9 e no final 12), num ritmo lento	
Qualidade sonora	potencia sonora. Relaxamento das mãos detaché				

17.3 III Período

Mestranda	Disciplina/ Período	Grau/Ano	Aluno(a)	duração
Andreia Fernandes	Violino/3º Período	4º Grau- Regime Articulado	Aluna D	60 minutos

Objetivos Gerais da aula	Conteúdos técnicos	Conteúdos musicais	Mão esquerda/ mão direita	Programa	
Posição	Divisão do arco	Dinâmicas	Antecipação da mão esquerda.	Na escala	Escala de si maior, -
Afinação	Relaxamento das mãos	Fraseado	Insistir sobre as notas com meio tom na terceira posição (o meio tom fica	propor várias arcadas por exemplo; duas notas ligadas três etc, e com ritmos diferentes.	concerto em lá menor o 1º andamento de Vivaldi
Qualidade sonora	potencia sonora. Relaxamento das mãos Detalhé	Noção de exposição, desenvolvimento reexposição. Caracter (Barroco)	Correção da afinação na terceira posição.	No concerto trabalhar a divisão do	-Peça <i>Spining Wheel de Rubenstein.</i>

demasiado afastado, geralmente 2º e 3º dedo nas cordas lá e mi). Executar juntamente com a aluno o concerto para a correção da afinação.	arco e a qualidade sonora e as ligaduras. Antecipar o cotovelo quando existem ligaduras nas cordas lá e mi. Executar sem a mão esquerda a primeira página do concerto para controlar melhor o som e divisão do arco.
--	--

18 Planificação da aula da aluna E

18.1 | Período

Mestranda	Disciplina/ Período	Grau/Ano	Aluno(a)	duração
Andreia Fernandes	Violino/1º Período	8º Grau-Regime Supletivo	Aluna E	60 minutos

Objetivos Gerais da aula	Conteúdos técnicos	Conteúdos musicais	Mão esquerda/ mão direita	Programa
Musicalidade/ interpretação Qualidade sonora Agilidade de ambas as mãos Afinação Memorização	Ligaduras Detaché Martelé Mudanças e posição´	Caracter Fraseado Mostrar à aluna via internet alguns vídeos sobre dança para ajudar ao balanço musical.	Courent- Antecipação Afinação dos acordes Meditação- vibrato continuo afinação e antecipação da mão	Courent-Propor em primeiro a execução dos acordes escritos ao longo da peça, para melhorar o som e a mudança de cordas. Trabalhar os diferentes ritmos separadamente e primeiro em cordas soltas. Executar a peça sem a mão esquerda para fazer uma boa divisão de arco e som.

18.2 II Período

Mestranda	Disciplina/ Período	Grau/Ano	Aluno(a)	duração
Andreia Fernandes	Violino/2º Período	8º Grau-Regime Supletivo	Aluna E	60 minutos

Objetivos Gerais da aula	Conteúdos técnicos	Conteúdos musicais	Mão esquerda/ mão direita	Programa	
Musicalidade/ interpretação	ligaduras	Dinâmicas	Antecipação da mão	Controlar a arcada- martelé em cordas soltas	<i>concerto em dó maior</i> de D. Kabalevski.
Qualidade sonora	Detaché	Carácter da musica	Trabalhar mudanças de posição	Tentar com que aluno relaxe o braço e deixe fluir o arco, de modo a não se ouvir um som demasiado bruto.	
Agilidade de ambas as mãos	Martelé	fraseado	Alertar para as alterações	Ajudar a aluna a criar vária “cores” sonoras através da ressonância e velocidade do arco.	
Afinação	Legato		Incentivar a praticar um vibrato contínuo		
Memorização	vibrato		Trabalhar a articulação		

18.3 III Período

Mestranda	Disciplina/ Período	Grau/Ano	Aluno(a)	duração
Andreia Fernandes	Violino/3º Período	8º Grau-Regime Supletivo	Aluna E	60 minutos

Objetivos Gerais da aula	Conteúdos técnicos	Conteúdos musicais	Mão esquerda/ mão direita	Programa	
Musicalidade/ interpretação Qualidade sonora Agilidade de ambas as mãos Afinação	Martelé Legato Vibrato stacato	Dinâmicas Carácter da musica fraseado	Melhorar a velocidade das mudanças de posição. Controlar melhor a afinação usando as cordas soltas.	Trabalhar a clareza das notas, geralmente o ritmo inicial não é muito explicito. Melhorar a posição do mindinho, fica esticado e não permita saltar com o arco nas notas em staccato.	<i>Sonata em mi menor de W. A. Mozart</i>

Programa da Disciplina Instrumento - Violino

19 Curso Básico de Música

19.1 5º Ano - 1º Grau (2º ciclo)

19.1.1 Objetivos Gerais

- Desenvolver competências nos domínios do tato, afinação, sentido rítmico, fraseado, dinâmica, memorização e audição interior;
- Desenvolver a capacidade de coordenação motora para uma correta aprendizagem da técnica e postura do instrumento;
- Desenvolver a execução correta ao nível da leitura do texto musical.

19.1.2 Objetivos Específicos

- Utilização do arco em toda a sua extensão;
- Execução de notas em detaché;
- Execução de notas em staccato;
- Utilização de todos os dedos da mão esquerda;
- Sonoridade clara em todas as cordas;
- Perceção e execução de ritmos básicos, em detaché e legato;
- Execução de diferentes dinâmicas;
- Conhecimento e afinação correta na 1ª posição;
- Conhecimento das notas na pauta musical e execução destas no instrumento; Memorização de pequenas peças.

19.1.3 Conteúdos

- Escalas de Sol M, Ré M e Lá M na extensão de 1 oitava com os respetivos arpejos;
- Escalas de Sol M e Lá M na extensão de 2 oitavas com os respetivos arpejos;

- As escalas e arpejos servirão para estabilizar a afinação na 1ª posição, fixar a posição e executar golpes de arco básicos: detaché, legato e staccato.
- Exercícios de mecanismo e flexibilidade de ambas mãos, braços;
- Estudos direcionados para o detaché, staccato e legato;
Os estudos de Wohlfart ou de nível semelhante têm como objetivo estabilizar a leitura e execução de notas, afinação e execução de golpes de arco progressivamente em detaché, legato e staccato.
- Pequenas peças vocacionadas para a dinâmica e memorização.
O livro de peças de S.Suzuki, ABRSM selected violin exam pieces, Trinity Guildhall Violin Pieces, Summy Birchard Solos for Young Violinists, ou de nível semelhante tem como objetivo inculcar e cultivar a musicalidade, memorização e dinâmica sem esquecer aspectos técnicos como a afinação, ritmo e posição.

19.1.4 Atividades a realizar

- Exercícios;
- Escalas e arpejos;
- Estudos; Peças;

19.1.5 Avaliação

Atitudes e valores: 20%

- Assiduidade e pontualidade: 2%
- Responsabilidade: 10%
- Participação e Interesse: 6%
- Atitudes comportamentais individuais e em grupo: 2%

Psicomotor e cognitivo: 80%

- Motricidade: 15%
- Capacidade Analítica: 15%
- Aplicação de Técnicas e Conceitos: 20%
- Progressos na aprendizagem: 20%

- Interpretação: 10%

Da avaliação faz parte uma prova sumativa globalizante no final do ano letivo com o peso de 30% da nota final.

19.1.6 Bibliografia

- Violin Book, ne 1 S. Suzuki "Summy-Birchard Inc"
- ABRSM selected violin exam pieces
- Trinity Guildhall Violin Pieces
- Summy Birchard solos for young violinists
- 60 Estudos op.45 de F. Wohlfahrt "Edition Peters" nr. 3327 Livro de estudos de Maia Bang part I e part 2 "Published by Carl Fischer"
- Crhristian H. Hohmann Livro ne 1 de Estudos "G. Schirmer Inc"

19.2 6º Ano - 2º Grau (2º ciclo)

19.2.1 Objetivos Gerais

- Desenvolver competências nos domínios do tato, afinação, sentido rítmico, fraseado, dinâmica, memorização e audição interior;
- Desenvolver a capacidade de coordenação motora para uma correta aprendizagem da técnica e postura do instrumento;
- Desenvolver a execução correta ao nível da leitura do texto musical.

19.2.2 Objetivos Específicos

- Utilização do arco em toda a sua extensão;
- Execução de notas em detaché;
- Execução de notas em stacatto;
- Execução de notas em legato;
- Utilização de todos os dedos da mão esquerda;
- Sonoridade clara em todas as cordas;
- Perceção e execução de ritmos básicos, em detaché e legato;
- Execução de diferentes dinâmicas, crescendos, decrescendos e combinações;
- Conhecimento e afinação correta na lê posição;

- Aumento da agilidade e destreza da mão esquerda;
- Execução de pequenos fraseados; Conhecimento das notas na pauta musical e execução destas no instrumento; Memorização de pequenas peças.

19.2.3 Conteúdos

- Escalas de Si b M e Dó M na extensão de 2 oitavas com os respectivos arpejos; As escalas e arpejos servirão para estabilizar a afinação na 1ª posição, fixar a posição e executar golpes de arco básicos: detaché, legato e staccato.
- Exercícios de mecanismo e flexibilidade de ambas mãos, braços;
- Estudos direcionados para o detaché, staccato e legato; Os estudos de Wohlfart ou de nível semelhante têm como objetivo estabilizar a leitura e execução de notas, afinação e execução de golpes de arco progressivamente em detaché, legato e staccato.
- Pequenas peças vocacionadas para a dinâmica e memorização. O livro de peças de S.Suzuki, ABRSM selected violin exam pieces, Trinity Guildhall Violin Pieces, Summy Birchard Solos for Young Violinists ou de nível semelhante tem como objetivo incutir e cultivar a musicalidade, memorização e dinâmica sem esquecer aspectos técnicos como a afinação, ritmo e posição.
- Concertos ou Concertinos. Os concertinos deverão ser vocacionados para a execução das competências técnicas e interpretativas adquiridas nas escalas, estudos e peças.

19.2.4 Atividades a realizar

- Exercícios;
- Escalas e arpejos;
- Estudos;
- Peças;
- Concertos ou Concertinos.

19.2.5 Avaliação

Atitudes e valores: 20%

- Assiduidade e pontualidade: 2%
- Responsabilidade: 10%
- Participação e Interesse: 6%
- Atitudes comportamentais individuais e em grupo: 2%

Psicomotor e cognitivo: 80%

- Motricidade: 15%
- Capacidade Analítica: 15%
- Aplicação de Técnicas e Conceitos: 20%
- Progressos na aprendizagem: 20%
- Interpretação: 10%

Da avaliação faz parte uma prova global no final do ano letivo com o peso de 30% da nota final.

19.2.6 Bibliografia

- Violin Book, nQ 1 e ne 2S. Suzuki "Summy-Birchard Inc"
 - ABRSM selected violin exam pieces
 - Trinity Guildhall Violin Pieces
 - Summy Birchard solos for young violinists
 - 60 Estudos op.45 de F. Wohlfahrt "Edition Peter" nr. 3327
 - Livro de estudos de Maia Bang part I e part 2 "Published by Carl Fischer"
 - Crhristian H. Hohmann Livro ne 1 de Estudos "G. Schirmer Inc"
 - Concertino em Si m de O. Rieding op.35 "Bosworth"
 - Concertino em Lá m de Jawanowski
 - Concertino em Sol M de F. Kuchler, op. II "Bosworth"
- (Poderão ser utilizados outros estudos e peças de nível semelhante ou superior)

19.3 7º Ano-3º Grau (3º ciclo)

19.3.1 Objetivos Gerais

- Demonstrar uma maior maturidade, uma postura e posição corretas, quando em contacto com o instrumento;
- Sonoridade clara e agradável em todas as cordas;
- Desenvolver a capacidade técnica do arco com golpes de arco mais complexos;
- Desenvolver a flexibilidade e rapidez da mão e dedos sobre o braço do instrumento;
- Desenvolver a leitura, tanto ao nível rítmico como ao nível melódico;
- Desenvolver uma linguagem musical no domínio da altura, duração, timbre, intensidade, forma, expressividade e afinação.

19.3.2 Objetivos Específicos

- Conhecimento da 1ª, 2ª e 3ª posições;
- Utilização do arco em toda a sua extensão;
- Sonoridade clara em todas as cordas;
- Percepção e execução de tonalidades menores;
- Execução de notas em marcato;
- Execução de diferentes dinâmicas, crescendos, decrescendos e combinações;
- Aumento da agilidade e destreza da mão esquerda;
- Conhecimento das notas na pauta musical e execução destas no instrumento até à 3ª posição;
- Desenvolver uma autonomia de leitura, estudo e interpretação aceitável
- Compreensão e execução de ritmos mais complexos;
- Memorização de peças, concertinos e concertos

19.3.3 Conteúdos

- Escalas de Dó M e Ré M e m na extensão de 2 oitavas com os respectivos arpejos; As escalas e arpejos servirão para estabilizar a afinação na 1ª e 3ª posições, fixar a posição e executar golpes de arco básicos: detaché, legato e staccato.
- Exercícios de mecanismo e flexibilidade de ambas mãos, braços;
- Exercícios de mudanças de posição;
- Estudos direcionados para o aumento de técnica de ambas as mãos. Os estudos de Wohlfart, Kreutzer, Mazas, ou de nível semelhante têm como objetivo estabilizar a leitura e execução de notas, afinação e execução de golpes de arco progressivamente em detaché, marcato, legato e staccato.
- Peças direcionadas para a dinâmica e memorização. As peças com nível de 3º grau, ou nível semelhante ou superior, têm como objetivos inculcar e cultivar a musicalidade, memorização e dinâmica sem esquecer aspectos técnicos como afinação, ritmo e posição.
- Concertinos e concertos Os concertinos e concertos deverão ser vocacionados para a execução das competências técnicas e interpretativas adquiridas nas escalas, estudos e peças.

19.3.4 Atividades a realizar

- Exercícios;
- Escalas e arpejos;
- Estudos;
- Peças;
- Concertinos ou Concertos.

19.3.5 Avaliação

Atitudes e valores: 20%

- Assiduidade e pontualidade: 2%
- Responsabilidade: 10%

- Participação e Interesse: 6%
- Atitudes comportamentais individuais e em grupo: 2%

Psicomotor e cognitivo: 80%

- Motricidade: 15%
- Capacidade Analítica: 15%
- Aplicação de Técnicas e Conceitos: 20%
- Progressos na aprendizagem: 20%
- Interpretação: 10%

Da avaliação faz parte uma prova sumativa globalizante no final do ano letivo com o peso de 40% da nota final.

19.3.6 Bibliografia

- Violin Book, nQ 2 e nQ3 S. Suzuki "Summy-Birchard Inc"
- ABRSM selected violin exam pieces
- Trinity Guildhall Violin Pieces
- Summy Birchard solos for young violinists
- 60 Estudos op.45 de F. Wohlfahrt "Edition Peter" nr. 3327
- 42 Estudos de R. Kreutzer;
- "Allegro" de J. H. Fiocco
- Concertino in D" de Hans Millies 1953 nr.20471 "Bosworth & co. Ltd.
- Ferdinand Kuchler: Concerto em Ré M Op.15 "Bosworth & co. Ltd."
- Concerto em Sol M op. 7 de A. Vivaldi "Edition Peters" nr. 9838Q de 1979 (Poderão ser utilizados outros estudos e peças de nível semelhante ou superior).

19.4 8º Anov-v4º Grau (3º ciclo)

19.4.1 Objetivos Gerais

- Demonstrar uma maior maturidade, uma postura e posição corretas, quando em contacto com o instrumento;
- Sonoridade clara e agradável em todas as cordas;

- Desenvolver a capacidade técnica do arco com golpes de arco mais complexos;
- Desenvolver a flexibilidade e rapidez da mão e dedos sobre o braço do instrumento;
- Desenvolver a leitura, tanto ao nível rítmico como ao nível melódico;
- Desenvolver uma linguagem musical no domínio da altura, duração, timbre, intensidade, forma, expressividade e afinação.

19.4.2 Objetivos Específicos

- Conhecimento da 3^a, 4^a e posições;
- Utilização de vários golpes de arco;
- Sonoridade clara em todas as cordas;
- Percepção e execução de tonalidades menores;
- Execução de diferentes dinâmicas, crescendos, decrescendos e combinações;
- Aumento da agilidade e destreza da mão esquerda;
- Conhecimento das notas na pauta musical e execução destas no instrumento até à posição;
- Utilização de vibrato;
- Introdução a cordas dobradas ou duplas;
- Desenvolver uma autonomia de leitura, estudo e interpretação aceitável;
- Compreensão e execução de ritmos mais complexos;
- Memorização de peças, concertinos e concertos.

19.4.3 Conteúdos

- Escalas de Sol M e Lá M e m na extensão de 3 oitavas com os respetivos arpejos;
As escalas e arpejos servirão para estabilizar a afinação até à 7g posição, executar corretamente as mudanças de posição e executar golpes de arco mais complexos.
- Exercícios de iniciação ao vibrato;
- Exercícios de introdução a cordas dobradas;
- Exercícios de mudanças de posição;

- Estudos direcionados para o aumento de técnica de ambas as mãos.
Os estudos de Wohlfart, Kreutzer, Mazas, ou de nível semelhante têm como objetivo estabilizar a leitura e execução de notas, afinação e execução de golpes de arco progressivamente.
- Peças direcionadas para a dinâmica e memorização.
As peças com nível de 4º grau, ou nível semelhante ou superior, têm como objetivos incutir e cultivar a musicalidade, memorização e dinâmica sem esquecer aspectos técnicos como afinação, ritmo e posição.
- Concertinos e concertos
Os concertinos e concertos deverão ser vocacionados para a execução das competências técnicas e interpretativas adquiridas nas escalas, estudos e peças.

19.4.4 Atividades a realizar

- Exercícios;
- Escalas e arpejos;
- Estudos;
- Peças;
- Concertinos ou Concertos.

19.4.5 Avaliação

Atitudes e valores: 20%

Assiduidade e pontualidade: 2%

Responsabilidade: 10%

Participação e Interesse: 6%

Atitudes comportamentais individuais e em grupo: 2%

Psicomotor e cognitivo: 80%

Motricidade: 15%

Capacidade Analítica: 15%

Aplicação de Técnicas e Conceitos: 20%

Progressos na aprendizagem: 20%

Interpretação: 10%

Da avaliação faz parte uma prova sumativa globalizante no final do ano letivo com o peso de 40% da nota final.

19.4.6 Bibliografia

- ABRSM selected violin exam pieces
 - Trinity Guildhall Violin Pieces
 - Summy Birchard solos for young violinists
 - 60 Estudos op.45 de F. Wohlfahrt "Edition Peters" nr. 3327 42 Estudos de R. Kreutzer;
 - Estudos especiais" op.36 de F. Mazas "Edition Peters" ne 1819a
 - "Andante Cantabile" de G. Tartini;
 - "Mazurka nQ14" de F. Chopin Op.24 n°1
 - Concertino "in ungarischer Weise" Op.21 de O. Rieding, Op.21 "Bosworth & co" n° 6039 de 1903
 - Concerto em Lá m de A. Vivaldi
 - Sonata nQ2 em Ré M e ne 4 em Lá M de J. Haydn "C. F. Peters" nQ 6604 de 1896
 - Sonata nQ7 em Ré m Op.5 de A. Corelli "Kalmus Solo Séries" n° 4411 de 1902
 - Sonata nQ2 em Dó M de W. A. Mozart.
 - Solos ng I, 2, 3, 4 e 5 de Leonard.
 - "Largo" do Inverno das 4 Estações de A. Vivaldi.
- (Poderão ser utilizados outros estudos e peças de nível semelhante ou superior).

19.5 9º Ano - 5º Grau (3º ciclo)

19.5.1 Objetivos Gerais

- Demonstrar uma maior maturidade, uma postura e posição corretas, quando em contacto com o instrumento;
- Sonoridade clara e agradável em todas as cordas;
- Desenvolver a capacidade técnica do arco com golpes de arco mais complexos;
- Desenvolver a flexibilidade e rapidez da mão e dedos sobre o braço do instrumento;
- Desenvolver a leitura, tanto ao nível rítmico como ao nível melódico;
- Desenvolver uma linguagem musical no domínio da altura, duração, timbre, intensidade, forma, expressividade e afinação.

19.5.2 Objetivos Específicos

- Sonoridade com diferentes timbres em todas as cordas;
- Utilização de vários golpes de arco;
- Compreensão e execução de todas as posições até à 12^a;
- Conhecimento das notas na pauta musical até à 12^a posição e execução destas no instrumento;
- Interpretação de diferentes estilos musicais;
- Utilização de cordas dobradas (oitavas, terceiras e sextas);
- Aumento da agilidade e destreza da mão esquerda;
- Utilização de vibrato;
- Desenvolver uma autonomia de leitura, estudo e interpretação aceitável
- Compreensão e execução de ritmos mais complexos;
- Memorização de peças, concertinos e concertos.

19.5.3 Conteúdos

- Todas as escalas M e m na extensão de 3 oitavas com os respetivos arpejos;
As escalas e arpejos servirão para estabilizar a afinação até à 12^a posição, executar corretamente as mudanças de posição e executar golpes de arco mais complexos. Exercícios de vibrato;
- Exercícios de cordas dobradas;
- Exercícios de mudanças de posição;

- Estudos direcionados para o aumento de técnica de ambas as mãos. Os estudos de Wohlfart, Kreutzer, Mazas, Léonard ou de nível semelhante têm como objetivo estabilizar a leitura e execução de notas, afinação e execução de golpes de arco progressivamente.
- Peças direcionadas para a dinâmica e memorização.
As peças com nível de 5º grau, ou nível semelhante ou superior, têm como objetivos inculcar e cultivar a musicalidade, memorização e dinâmica sem esquecer aspectos técnicos como afinação, ritmo e posição.
- Concertinos e concertos
Os concertinos e concertos deverão ser vocacionados para a execução das competências técnicas e interpretativas adquiridas nas escalas, estudos e peças.

19.5.4 Atividades a realizar

- Exercícios;
- Escalas e arpejos;
- Estudos;
- Peças;
- Sonatas;
- Concertinos ou Concertos.

19.5.5 Avaliação

Atitudes e valores: 20%

Assiduidade e pontualidade: 2%

Responsabilidade: 10%

Participação e Interesse: 6%

Atitudes comportamentais individuais e em grupo: 2%

Psicomotor e cognitivo: 80%

Motricidade: 15%

Capacidade Analítica: 15%

Aplicação de Técnicas e Conceitos: 20%

Progressos na aprendizagem: 20%

Interpretação: 10%

Da avaliação faz parte uma prova sumativa globalizante no final do ano letivo com o peso de 40% da nota final.

19.5.6 Bibliografia

- ABRSM selected violin exam pieces
 - Trinity Guildhall Violin Pieces
 - 42 Estudos de R. Kreutzer;
 - Estudos especiais e Estudos Brilantes op.36 de F. Mazas "Edition Peters" nº 1819a
 - Sonata em Mi m de F. Veracini "International Music Company" ne 748;
 - Sonatas ne 1 em Lá M, nº5 em Mib M e nº9 em Fá M de W. A. Mozart;
 - Sonata nº 6 em Mi M de G. F. Haendel,
 - Sonatas nº 9 em Lá M e ne 11 em Mi M op.5 de A. Corelli "Kalmus Solo Séries" nº 4411 de 1902;
 - Concerto em Sol M de O Rieding;
 - Concerto nQ5 em Ré M Op.22 de Seitz "G. Schirmer, Inc."
 - Concerto em Lá m Op. 70 de Hans Sitt by "Bosworth & co" nº 3066 de 1898
 - Concerto em Sol M Op.3 nº 3 de A. Vivaldi "Edition Peters" nr. 9453 de 1977
- (Poderão ser utilizados outros estudos e peças de nível semelhante ou superior).

20 Curso Secundário de Música

20.1 10º Ano – 6ºGrau (Secundário)

20.1.1 Objetivos Gerais

- Aperfeiçoar os conhecimentos adquiridos.
- Conhecimento de todas as posições.
- Demonstrar uma maior maturidade e uma postura e posição corretas, quando em contacto com o instrumento.
- Sonoridade clara e com um timbre de maior qualidade em todas as cordas.
- Desenvolver a capacidade técnica do arco com golpes de arco mais complexos.
- Desenvolver a flexibilidade e rapidez da mão e dedos sobre o braço do instrumento.
- Desenvolver uma linguagem musical no domínio da altura, duração, timbre, intensidade, forma, expressividade e afinação.

20.1.2 Objetivos Específicos

- Sonoridade com diferentes timbres em todas as cordas;
- Utilização de vários golpes de arco;
- Conhecimento das notas na pauta musical até à posição e execução destas no instrumento;
- Interpretação de diferentes estilos musicais;
- Utilização de cordas dobradas (oitavas, terceiras e sextas);
- Trabalhar o peso do arco relativamente ao estudo das cordas dobradas.
- Aumento da agilidade e destreza da mão esquerda;
- Desenvolver a capacidade de leitura à 1ª vista;
- Utilização de vibrato;
- Desenvolver uma autonomia de leitura, estudo e interpretação aceitável,
- Compreensão e execução de ritmos mais complexos;
- Memorização de peças, sonatas, concertinos e concertos.

20.1.3 Conteúdos

- Todas as escalas M e m na extensão de 3 oitavas com os respetivos arpejos;

As escalas e arpejos servirão para estabilizar a afinação até à 12ª posição, executar corretamente as mudanças de posição e executar golpes de arco mais complexos.

- Exercícios de golpes de arco;
- Exercícios de cordas dobradas;
- Exercícios de mudanças de posição;
- Estudos direcionados para o aumento de técnica de ambas as mãos.

Os estudos de Kreutzer, Mazas, Fiorillo, Dont, Rode ou de nível semelhante têm como objetivo estabilizar a leitura e execução de notas, afinação e execução de golpes de arco progressivamente.

- Peças vocacionadas para a dinâmica e memorização.

As peças com nível de 6º grau, ou nível semelhante ou superior, têm como objetivos inculcar e cultivar a musicalidade, memorização e dinâmica sem esquecer aspectos técnicos como afinação, ritmo e posição.

- Sonatas, Concertinos e Concertos.

Os concertinos e concertos deverão ser vocacionados para a execução das competências técnicas e interpretativas adquiridas nas escalas, estudos e peças.

20.1.4 Atividades a realizar

- Exercícios;
- Escalas e arpejos;
- Estudos;
- Peças;
- Sonatas;
- Concertinos ou Concertos.

20.1.5 Avaliação

Atitudes e valores: 20%

Assiduidade e pontualidade: 2%

Responsabilidade: 10%

Participação e Interesse: 6%

Atitudes comportamentais individuais e em grupo: 2%

Psicomotor e cognitivo: 80%

Motricidade: 15%

Capacidade Analítica: 15%

Aplicação de Técnicas e Conceitos: 20%

Progressos na aprendizagem: 20%

Interpretação: 10%

Da avaliação faz parte uma prova sumativa globalizante no final do ano letivo com o peso de 40% da nota final.

20.1.6 Bibliografia

- ABRSM selected violin exam pieces
- Trinity Guildhall Violin Pieces 42 Estudos de R. Kreutzer;
- "Estudos Brilhantes e Estudos de Artista" op.36 de F. Mazas "Edition Peters"
- 36 Caprichos de F. Fiorillo
- 24 Estudos de J. Dont
- 24 Caprichos de P. Rode
- Sonatas de W. A. Mozart, G. F. Haendel, Veracinni, A. Corelli. R. Schubert, Bach, Vivaldi, Dvórak.
- Concertos de Bach, Mozart, Viotti, Wieniavsky, Kreisler, Kabalevsky, Mendelshon, Bruch, Beriot.

(Poderão ser utilizados outros estudos e peças de nível semelhante ou superior).

20.2 11º- Ano – 7ºGrau (Secundário)

20.2.1 Objetivos Gerais

- Aperfeiçoar os conhecimentos adquiridos.
- Conhecimento de todas as posições.
- Demonstrar uma maior maturidade e uma postura e posição corretas, quando em contacto com o instrumento.
- Sonoridade clara e com um timbre de maior qualidade em todas as cordas.
- Desenvolver a capacidade técnica do arco com golpes de arco mais complexos.
- Desenvolver a flexibilidade e rapidez da mão e dedos sobre o braço do instrumento.
- Desenvolver uma linguagem musical no domínio da altura, duração, timbre, intensidade, forma, expressividade e afinação.

20.2.2 Objetivos Específicos

- Sonoridade com diferentes timbres em todas as cordas;
- Utilização de vários golpes de arco;
- Conhecimento das notas na pauta musical até à posição e execução destas no instrumento;
- Interpretação de diferentes estilos musicais;
- Utilização de cordas dobradas (oitavas, terceiras e sextas);
- Trabalhar o peso do arco relativamente ao estudo das cordas dobradas.
- Aumento da agilidade e destreza da mão esquerda;
- Desenvolver a capacidade de leitura à 1ª vista;
- Utilização de vibrato;
- Desenvolver uma autonomia de leitura, estudo e interpretação aceitável;
- Compreensão e execução de ritmos mais complexos;
- Memorização de peças, sonatas, concertinos e concertos.

20.2.3 Conteúdos

- Todas as escalas M e m na extensão de 3 oitavas com os respetivos arpejos;

As escalas e arpejos servirão para estabilizar a afinação até à 12ª posição, executar corretamente as mudanças de posição e executar golpes de arco mais complexos.

- Exercícios de golpes de arco;
- Exercícios de cordas dobradas;
- Exercícios de mudanças de posição;
- Estudos direcionados para o aumento de técnica de ambas as mãos.

Os estudos de Kreutzer, Mazas, Fiorillo, Dont, Rode, Paganini ou de nível semelhante têm como objetivo estabilizar a leitura e execução de notas, afinação e execução de golpes de arco progressivamente.

- Peças vocacionadas para a dinâmica e memorização.

As peças com nível de 7º Grau, ou de nível semelhante ou superior, têm como objetivo inculcar e cultivar a musicalidade, memorização e dinâmica sem esquecer aspectos técnicos como a afinação, ritmo e posição.

- Sonatas, Concertinos e Concertos.

Os concertinos e Concertos deverão ser vocacionados para a execução das competências técnicas e interpretativas adquiridas nas escalas, estudos e peças.

- Sonatas e Partitas de J. S. Bach

As Sonatas e Partitas deverão ser vocacionadas para a execução das competências técnicas e interpretativas adquiridas, e conhecimento do repertório violinístico.

20.2.4 Atividades a realizar

- Exercícios;
- Escalas e arpejos;
- Estudos;
- Peças;
- Sonatas;
- Sonatas e Partitas de J. S. Bach;
- Concertinos ou Concertos.

20.2.5 Avaliação

Atitudes e valores: 20%

Assiduidade e pontualidade: 2%

Responsabilidade: 10%

Participação e Interesse: 6%

Atitudes comportamentais individuais e em grupo: 2%

Psicomotor e cognitivo: 80%

Motricidade: 15%

Capacidade Analítica: 15%

Aplicação de Técnicas e Conceitos: 20%

Progressos na aprendizagem: 20%

Interpretação: 10%

Da avaliação faz parte uma prova sumativa globalizante no final do ano letivo com o peso de 40% da nota final.

20.2.6 Bibliografia

- ABRSM selected violin exam pieces
- Trinity Guildhall Violin Pieces
- 42 Estudos de R. Kreutzer; "Estudos de Artista" op.36 de F. Mazas "Edition Peters"
- 36 Caprichos de F. Fiorillo
- 24 Estudos de J. Dont
- 24 Caprichos de P. Rode
- 24 Caprichos de N. Paganini
- Partitas e Sonatas de J. S. Bach
- Sonatas de W. A. Mozart, G. F. Haendel, Veracinni, A. Corelli. R. Schubert, Bach, Vivaldi, Dvórák.

- Concertos de Bach, Mozart, Viotti, Wieniavsky, Kreisler, Kabalevsky, Mendelsohn, Bruch, Beriot.
(Poderão ser utilizados outros estudos e peças de nível semelhante ou superior).

20.3 12º Ano – 8ºGrau (Secundário)

20.3.1 Objetivos Gerais

- Aperfeiçoar os conhecimentos adquiridos.
- Conhecimento de todas as posições.
- Demonstrar uma maior maturidade e uma postura e posição corretas, quando em contacto com o instrumento.
- Sonoridade clara e com um timbre de maior qualidade em todas as cordas.
- Desenvolver a capacidade técnica do arco com golpes de arco mais complexos.
- Desenvolver a flexibilidade e rapidez da mão e dedos sobre o braço do instrumento.
- Desenvolver uma linguagem musical no domínio da altura, duração, timbre, intensidade, forma, expressividade e afinação.

20.3.2 Objetivos Específicos

- Sonoridade com diferentes timbres em todas as cordas;
- Utilização de vários golpes de arco;
- Conhecimento das notas na pauta musical até à posição e execução destas no instrumento;
- Interpretação de diferentes estilos musicais;

Utilização de cordas dobradas (oitavas, terceiras e sextas);

- Trabalhar o peso do arco relativamente ao estudo das cordas dobradas.
- Aumento da agilidade e destreza da mão esquerda;
- Desenvolver a capacidade de leitura à 1ª vista;
- Utilização de vibrato;

- Desenvolver uma autonomia de leitura, estudo e interpretação aceitável;
- Compreensão e execução de ritmos mais complexos;
- Memorização de peças, sonatas, concertinos e concertos.

20.3.3 Conteúdos

- Todas as escalas M e m na extensão de 3 oitavas com os respectivos arpejos;
As escalas e arpejos servirão para estabilizar a afinação até à 12^a posição, executar corretamente as mudanças de posição e executar golpes de arco mais complexos.
- Exercícios de golpes de arco;
- Exercícios de cordas dobradas;
- Exercícios de mudanças de posição;
- Estudos direcionados para o aumento de técnica de ambas as mãos. Os estudos de Kreutzer, Mazas, Fiorillo, Dont, Rode, Paganini ou de nível semelhante têm como objetivo estabilizar a leitura e execução de notas, afinação e execução de golpes de arco progressivamente.
- Peças vocacionadas para a dinâmica e memorização.
- As peças com nível de 8^o Grau, ou de nível semelhante ou superior, têm como objetivo inculcar e cultivar a musicalidade, memorização e dinâmica sem esquecer aspectos técnicos como a afinação, ritmo e posição.
- Sonatas, Concertinos e Concertos.
- Os concertinos e Concertos deverão ser vocacionados para a execução das competências técnicas e interpretativas adquiridas nas escalas, estudos e peças.
- Sonatas e Partitas de J. S. Bach
As Sonatas e Partitas deverão ser vocacionadas para a execução das competências técnicas e interpretativas adquiridas, e conhecimento do repertório violinístico.

Atividades a realizar

- Exercícios;
- Escalas e arpejos;

- Estudos;
- Peças;
- Sonatas;
- Sonatas e Partitas de J. S. Bach;
- Concertinos ou Concertos.

20.3.4 Avaliação

Atitudes e valores: 20%

Assiduidade e pontualidade: 2%

Responsabilidade: 10%

Participação e Interesse: 6%

Atitudes comportamentais individuais e em grupo: 2%

Psicomotor e cognitivo: 80%

Motricidade: 15%

Capacidade Analítica: 15%

Aplicação de Técnicas e Conceitos: 20%

Progressos na aprendizagem: 20%

Interpretação: 10%

Da avaliação faz parte uma prova global no final do ano letivo com o peso de 50% da nota final.

20.3.5 Bibliografia

- ABRSM selected violin exam pieces
- Trinity Guildhall Violin Pieces
- 42 Estudos de R. Kreutzer;
- "Estudos de Artista" op.36 de F. Mazas "Edition Peters"
- 36 Caprichos de F. Fiorillo

- 24 Estudos de J. Dont
- 24 Caprichos de P. Rode
- 24 Caprichos de N. Paganini
- Partitas e Sonatas de J. S. Bach
- Sonatas de W. A. Mozart, G. F. Haendel, Veracinni, A. Corelli. R. Schubert, Bach, Vivaldi, Dvórak.
- Concertos de Bach, Mozart, Viotti, Wieniavsky, Kreisler, Kabalevsky, Mendelsohn, Bruch, Beriot, Sibelius.

(Poderão ser utilizados outros estudos e peças de nível semelhante ou superior).

21 Questionário

21.1 Apresentação

No âmbito do Mestrado em Ensino de Música, estou a desenvolver um projeto de investigação sobre um método de iniciação ao violino com música tradicional oral do Alentejo. Para isso, precisamos da tua preciosa colaboração, pedindo que preenchas os questionários que se seguem. Procura ser o mais sincero(a) possível nas tuas respostas. Tudo o que for respondido apenas será utilizado para fins de investigação. Se não te apetecer, ou não quiseses responder, não és obrigado(a), podes dizer que não queres. Caso aceites, podes ainda desistir em qualquer momento da tua colaboração. Os questionários são anónimos, não tens que escrever o teu nome em lado nenhum, e são confidenciais, mais ninguém terá acesso a eles. Todos os campos são de preenchimento obrigatório.

Obrigada !!!

Assinala com um X a tua resposta

	Sim	Não
1-Gostas de tocar violino?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2- Gostas de tocar músicas que conheces?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Conheces as seguintes músicas?	Sim	Não
Ó rama ó que linda rama.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Oliveirinha da Serra.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Alecrim.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

As nuvens que andam no ar.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Penteei o meu cabelo.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Rosa arredonda a saia.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Olhos da Marianita.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Menina qu`estás a janela.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Não quero que vás á monda.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Dá-me uma gotinha de água.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Eu vi um passarinho.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Sim

Não

4-Já tocaste alguma destas músicas?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
-------------------------------------	--------------------------	--------------------------

Sim

Não

5-Gostavas de tocar algumas destas músicas?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
---	--------------------------	--------------------------

Sim

Não

6- Gostas de cantar as músicas que tocas?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
---	--------------------------	--------------------------

Sim

Não

7-Quando conheces as músicas tens mais vontade de estudar?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
--	--------------------------	--------------------------

21.2 Pedido de Autorização

Caro Encarregado de Educação;

Eu Andreia Fernandes, venho por este meio solicitar a sua autorização para realizar uma recolha de dados, para a elaboração da minha investigação, junto do/a seu educando/a.

Esta investigação orientada pelo professor Doutor Liviu Scripcaru, tem como objetivo perceber se é viável criar um método (livro de apoio) de violino para iniciação com base na música de tradição oral do Alentejo. A participação é voluntária e anónima, consistindo no preenchimento de um breve questionário.

Grata pela disponibilidade

A investigadora

Eu _____ declaro que me foi dada informação sobre a investigação e autorizo que o/a meu/minha educando/a _____ preencha o questionário.

