



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Otimização do Estudo na Aprendizagem Violinística

Tiago Manuel de Oliveira Santos

Orientadoras

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professora Especialista Alexandra Sofia Monteiro da Silva Trindade

Relatório de estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento e Classe de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Adjunta Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho e coorientação científica da Equiparada a Professora Adjunta Especialista Alexandra Sofia Monteiro da Silva Trindade, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

julho 2015

Composição do júri

Presidente do júri

Especialista, Pedro Miguel Reixa Ladeira

Professor Adjunto Convidado na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Doutor, Tiago José Garcia Vieira Neto (Arguente)

Professor Ajunto Convidado da Escola Superior de Música de Lisboa

Doutora, Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho (Orientadora)

Professora Adjunta na Escola Superior de Artes do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Dedicatória

Dedico o presente trabalho aos meus pais pelo esforço e dedicação que sempre demonstraram para comigo.

Agradecimentos

À Professora Adjunta Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho e à Professora Adjunta Especialista Alexandra Sofia Monteiro da Silva Trindade por todo o apoio, aconselhamento e disponibilidade.

À Mariana Cardoso pelo incentivo, apoio e dedicação demonstrado.

À aluna que contribuiu na realização deste trabalho.

A todos aqueles que de uma forma direta ou indireta contribuíram no desenvolvimento do trabalho.

Resumo

O presente relatório de estágio incide sobre a unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música – instrumento e classe de conjunto – espelhando por um lado a prática de ensino supervisionada realizada ao longo do ano letivo de 2013/2014 e, por outro lado, a unidade curricular de Projeto de Ensino Artístico onde se desenvolveu uma investigação.

Deste modo, o relatório encontra-se dividido em duas partes: uma primeira parte em que se relata o caminho percorrido durante a Prática de Ensino Supervisionada, realizada na Academia de Música de Paços de Brandão, onde se contextualiza o meio escolar, a classe de instrumento, a classe de conjunto e o desenvolvimento da prática. Esta primeira parte termina com uma reflexão final.

A segunda parte do relatório é dedicada à investigação que tem como base a otimização do estudo na aprendizagem violinística, tendo em vista responder aos desafios atuais do ensino, de forma a rentabilizar o tempo e o estudo. Nos dias de hoje, é necessário inculcar hábitos de estudo aos alunos para que estes possam progredir de uma forma consistente e objetiva, utilizando para isso as melhores estratégias. Por isso, é essencial gerir bem o tempo de estudo, estabelecer um plano diário e definir objetivos de curto, médio e longo prazo. Não se pretende sugerir mais tempo de estudo mas sim, um melhor estudo no tempo disponível. Por conseguinte, esta segunda parte encontra-se estruturada da seguinte forma: definição do problema e objetivos, fundamentação teórica fazendo alusão aos principais pedagogos do violino no século XX, bem como uma referência ao ensino especializado da música e uma alusão à motivação. A metodologia utilizada na investigação baseia-se na observação direta, avaliação e recolha de dados recorrendo a grelhas de observação, entrevistas, planificações de estudo e respetivo tratamento dos dados recolhidos.

Palavras-chave: Otimização do estudo, Academia de Música de Paços de Brandão, método, violino, prática de ensino supervisionada.

Abstract

The present report relates to the work carried out for the practical curricular units of Supervised Teaching Practice and Artistic Studies Project of the Masters' Degree in Music Education – solo and ensemble lessons.

This report is divided into two main sections. The first section describes the supervised teaching practice that took place at *Academia de Música de Paços de Brandão* during the academic year of 2013/2014. Besides characterising the school environment, students and ensemble, it also includes a final reflection about the main difficulties and learning points found throughout the year.

The second section describes a research project on optimisation of learning with regards to playing the violin. The main aim was to develop a teaching approach to improve learning outcomes whilst being time efficient. The emphasis is put on helping students using effective time management in order to improve their studying. Strategies like setting a daily plan and establishing long-term objectives can lead to faster achievement of expected learning outcomes within a shorter time frame. In addition to describing the proper research project, the second section includes definition of the problem and objectives, theoretical background and author's motivation. The impact of the teaching strategy employed on this research project was assessed by direct observation (using observation grids), interviews and study plans. Data were collected and subsequently analysed and interpreted taking into account contemporary evidence.

Keywords: Study optimisation, *Academia de Música de Paços de Brandão*, methodology, violin, supervised teaching practice.

Índice Geral

Composição do júri.....	III
Dedicatória	V
Agradecimentos	VII
Resumo.....	IX
Abstract.....	XI
Introdução	1
Parte I – Prática de ensino supervisionada	3
1. Contextualização Escolar.....	5
1.1. A Academia de Música de Paços de Brandão	5
1.2. Caracterização geográfica e histórica da Vila de Paços de Brandão	5
1.3. Historial da Academia	6
1.4. Condições físicas	6
1.5. População escolar	7
1.6. Modelo de organização e gestão pedagógica.....	8
1.7. Atividades pedagógicas	8
1.8. Oferta formativa	9
2. Caracterização da classe de instrumento.....	11
2.1. Classe de Violino.....	11
2.2. Dossier pedagógico de cordas da Academia de Música de Paços de Brandão	12
2.2.1. Competências a desenvolver no 4º grau	12
2.2.2. Conteúdos programáticos do 4º grau	13
2.2.3. Avaliações – provas e critérios de Avaliação	14
3. Caracterização da classe de Conjunto	17
3.1. Sinopse dos <i>Violiníssimos</i>	17
3.2. Normas de funcionamento dos <i>Violiníssimos</i>	17
3.3. Avaliações – provas e critérios de avaliação	20
4. Caracterização da aluna de Instrumento	23
4.1. Na classe de instrumento.....	23

4.2. Na classe de conjunto.....	23
4.3. Na formação musical.....	24
5. Desenvolvimento da prática supervisionada - Instrumento.....	25
5.1. A planificação.....	25
5.2. Planificações semestrais.....	26
5.3. Planificações e reflexões das aulas.....	29
5.4. Avaliações Internas Semestrais.....	35
6. Desenvolvimento da prática supervisionada – Classe de conjunto.....	37
6.1. Planificações trimestrais.....	37
6.2. Planificações e reflexões das aulas.....	40
6.3. Audições, mostras e atividades de solidariedade.....	46
6.3.1. Audições internas.....	46
6.3.2. Audições externas.....	47
6.3.3. Mostras de instrumentos.....	48
6.3.4. Audições de carácter social.....	49
7. Reflexão final sobre a Prática de Ensino Supervisionada.....	51
Parte II – Investigação na Prática de Ensino.....	53
Introdução.....	55
1. Problema e objetivos do estudo.....	57
2. Fundamentação Teórica.....	59
2.1. Pedagogos de referência do Violino no século XX.....	59
2.1.1. Ivan Galamian.....	59
2.1.2. Carl Flesch.....	61
2.1.3. Shinichi Suzuki.....	63
2.1.4. Robert Gerle.....	64
2.1.5. Elizabeth Green.....	67
2.2. Ensino especializado da música em Portugal.....	71
2.3. Recursos motivacionais.....	73
3. Plano da investigação e metodologia.....	75
3.1. Grelhas de Observação.....	77
3.2. Guião das Entrevistas.....	79

3.3. Planificações semanais de estudo da aluna	81
4. Análise dos resultados.....	83
4.1. Grelhas de Observação.....	83
4.2. Entrevistas.....	97
4.3. Planificações semanais	100
5. Conclusão.....	107
5.1. Implicações deste estudo	110
Bibliografia	111
Sites Consultados	112
APÊNDICES.....	115
APÊNDICE A – Quadro síntese da prática supervisionada das aulas de instrumento	117
APÊNDICE B – Quadro síntese da prática supervisionada das aulas de classe de conjunto.....	123
APÊNDICE C – Grelhas de observação	129
APÊNDICE D – Entrevistas	141
APÊNDICE E – Planificações semanais da aluna	157
ANEXOS.....	185
ANEXO A – Partituras das obras divididas em secções estudadas pela aluna	187
ANEXO B – Programa das audições da aluna	205
ANEXO C – Robert Gerle	211
ANEXO D – Simon Fischer.....	217
ANEXO E – Elizabeth Green.....	229

Índice de Figuras

Figura 1 - Logótipo da instituição.....	5
Figura 2 - Instalações.....	5
Figura 3 - Logótipo dos <i>Violínissimos</i>	17
Figura 4 – Uso do galope e galope invertido (Green, 2006, p. 21)	68
Figura 5 - Uso da fermata nos motivos rítmicos (Green, 2006, p. 23).....	68
Figura 6 - Uso de padrões rítmicos em grupos de 3 notas (Green, 2006, p. 28).....	69
Figura 7 - Uso de padrões rítmicos com diferentes arcadas (Green, 2006, p. 39)..	69
Figura 8 - Fases da investigação apresentada por Kuhne e Quigley (Almeida, citado por Fernandes, 2008, p. 74).....	76

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Programa das provas semestrais do 4º grau.....	14
Tabela 2 - Critérios de avaliação de cordas	15
Tabela 3 - Indumentária dos <i>Violiníssimos</i>	20
Tabela 4 - Critérios de avaliação dos <i>Violiníssimos</i>	21
Tabela 5 - Planificação do 1º semestre.....	26
Tabela 6 - Planificação do 2º semestre.....	27
Tabela 7 - Planificação da aula de instrumento do dia 12 de Setembro de 2013 (Fonte: Elaboração do autor).....	29
Tabela 8 - Planificação da aula de instrumento do dia 30 de Janeiro de 2014	31
Tabela 9 - Planificação da aula de instrumento do dia 29 de Maio de 2014.....	33
Tabela 10 - Programa apresentado nas provas semestrais.....	35
Tabela 11 - Planificação trimestral (1º Período).....	37
Tabela 12 - Planificação trimestral (2º Período).....	38
Tabela 13 - Planificação trimestral (3º Período).....	39
Tabela 14 - Planificação da aula de classe de conjunto do dia 13 de Setembro de 2013	40
Tabela 15 - Planificação da aula de classe de conjunto do dia 6 de Dezembro de 2013.....	42
Tabela 16 - Planificação da aula de classe de conjunto do dia 21 de fevereiro de 2014.....	44
Tabela 17 - Análise SWOT.....	51
Tabela 18 - Tabela resumo dos pedagogos	70
Tabela 19 - Modelo da grelha de observação.....	77
Tabela 20 - Guião da 1ª entrevista	79
Tabela 21 - Guião da 2ª entrevista	80
Tabela 22 - Modelo da planificação semanal.....	82
Tabela 23 - Tabela com os dados da observação da Mão esquerda.....	83
Tabela 24 - Tabela com os dados da observação da Mão direita.....	88
Tabela 25 - Tabela com os dados da observação da Organização do estudo.....	92
Tabela 26 - Tabela com os dados da observação da Otimização do estudo	93

Tabela 27 - Quadro síntese das entrevistas.....	99
Tabela 28 - Quadro síntese das planificações semanais da aluna	104
Tabela 29 - Quadro síntese das estratégias adotadas	109

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Número de alunos por Ensino.....	11
Gráfico 2 - Número de alunos por Idades	18
Gráfico 3 - Evolução da afinação	84
Gráfico 4 - Evolução das mudanças de posição	85
Gráfico 5 - Evolução das cordas dobradas.....	85
Gráfico 6 - Evolução da execução de harmónicos.....	86
Gráfico 7 - Evolução do <i>vibrato</i>	87
Gráfico 8 - Evolução da maleabilidade.....	89
Gráfico 9 - Evolução da velocidade de arco.....	90
Gráfico 10 - Evolução da execução de acordes	91
Gráfico 11 - Evolução da elaboração da planificação	92
Gráfico 12 - Evolução da utilização do metrónomo.....	94
Gráfico 13 - Evolução do conhecimento da prática	94
Gráfico 14 - Evolução da prática do aquecimento.....	95
Gráfico 15 - Evolução da utilização de variedade rítmica no estudo	96
Gráfico 16 - Resultados de todas as aulas observadas em percentagem	96

Introdução

O presente relatório insere-se na Unidade Curricular de Projeto do Ensino Artístico integrando a Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto, sendo que contempla, por um lado o estágio do ano letivo de 2013/2014 e, por outro, um estudo de investigação-ação.

O relatório encontra-se dividido em duas partes: a primeira parte diz respeito à prática de ensino supervisionada, e a segunda parte ao projeto do ensino artístico com o título “Otimização do Estudo na Aprendizagem Violinística”. Relativamente à primeira parte, o objetivo foi apresentar um relato circunstanciado da prática supervisionada, dividindo-se em sete secções: A primeira secção destina-se ao enquadramento escolar da prática pedagógica, com a contextualização histórica e geográfica do local onde a escola se insere, bem como à identificação e descrição da Academia de Música de Paços de Brandão, do seu modelo de organização e gestão pedagógico e da oferta formativa e atividades. A segunda secção consiste na caracterização da classe de instrumento - violino - e do dossier pedagógico de cordas da Academia. A terceira secção destina-se à caracterização da classe de conjunto, onde se destacam as normas de funcionamento dos *Violiníssimos* e as avaliações – provas e critérios. A quarta secção é composta pela caracterização da aluna de violino na classe de instrumento, na classe de conjunto e na formação musical. A quinta secção consiste na apresentação e descrição sucinta da prática Supervisionada da disciplina de violino desenvolvida, esquematização do plano de estágio, planificações semestrais, apresentação das planificações e reflexões de aula e a descrição da metodologia de avaliação. A sexta secção consiste na apresentação e descrição sucinta da prática Supervisionada da disciplina de classe de conjunto desenvolvida, a esquematização do plano de estágio, as planificações semestrais, apresentação das planificações e reflexões de aula. A sétima e última secção, consta de uma reflexão crítica pessoal à prática pedagógica realizada.

A investigação está presente na segunda parte do trabalho e tem como tema a “Otimização do Estudo na Aprendizagem Violinística”. Fez-se uma pesquisa de forma a conhecer e desbravar com mais detalhe o tema em questão, começando por definir o problema e objetivos de estudo, por abordar pedagogos de referência do séc. XX, o ensino especializado da música e os recursos motivacionais.

“É mais importante aprender como fazer o melhor uso do tempo disponível, para desenvolver um modo de aprendizagem mais eficaz” (Gerle, 1983, pág. 11)¹.

¹ Tradução do autor a partir do original: “It is all the more important, therefore, to learn how to make the best use of whatever time is available; to develop a more effective way of learning.”

A razão da escolha do tema prende-se com o facto de haver uma necessidade própria de responder aos novos desafios curriculares, encontrando para isso formas e caminhos que possam levar a uma melhor rentabilização e eficiência na gestão do tempo. Trata-se de um tema no meu ponto de vista fundamental não só para os professores mas também para os alunos pois contribui para o sucesso no estudo do violino. Pretende-se no fundo sensibilizar os intervenientes para a importância deste tema no trabalho diário com o instrumento.

Parte I - Prática de ensino supervisionada

1. Contextualização Escolar

1.1. A Academia de Música de Paços de Brandão

A Academia de Música de Paços de Brandão (AMPB) é um estabelecimento de ensino particular e cooperativo, sendo uma associação sem fins lucrativos, que teve origem na Tuna Musical Brandoense.



Figura 1 - Logótipo da instituição

Na Academia são administrados os cursos de Formação Musical, Canto e Instrumento nas opções de: acordeão, clarinete, contrabaixo, flauta transversal, oboé, órgão, percussão, piano, saxofone, trompa, trombone, trompete, viola dedilhada, viola d'arco, violino e violoncelo. O seu horário de funcionamento é de segunda a sexta-feira, das 9h00 às 21h00 e sábado, das 9h00 às 15h30.

1.2. Caracterização geográfica e histórica da Vila de Paços de Brandão

A Academia de Música de Paços de Brandão localiza-se na freguesia de Paços de Brandão, no concelho de Santa Maria da Feira. A freguesia, pertencente ao distrito de Aveiro, tem 4867 habitantes, uma área de 3,71 km² e possui uma densidade de 1311,9 hab/km², segundo os Censos de 2011.



Figura 2 - Instalações

Segundo o projeto educativo da AMPB, a vila de Paços de Brandão foi fundada em 1095, na altura com o nome de *Villa Palatiolo*, por Fernand Blandon, que ajudou D. Afonso Henriques na Reconquista Cristã, e, por isso, recebeu estas terras como recompensa. Durante o ano, realizam-se várias festas religiosas e populares, como por exemplo a Festa da Póvoa ou a Festa dos Arcos. Acompanhando o fenómeno do resto do país, assistiu-se, na freguesia, ao envelhecimento da população resultante da diminuição da natalidade e do aumento da esperança média de vida.

Paços de Brandão oferece uma diversidade de instituições culturais, recreativas e desportivas, entre eles o Grupo Etnográfico “Como elas cantam e dançam em Paços de Brandão”, CiRAC (Círculo de Recreio, Arte e Cultura), Clube Desportivo de Paços de

Brandão, Clube de Ténis de Paços de Brandão, Associação de Ciclo-Turismo de Paços de Brandão, Centro Social de Paços de Brandão, entre outros.

1.3. Historial da Academia

Como já foi dito anteriormente, a AMPB é uma secção da Tuna Musical Brandoense que foi fundada em 1870, na altura, conhecida por “Estudantina”. Era considerada um grande polo dinamizador da vida cultural da região que promovia o gosto pela música.

Nas comemorações do centenário da “Estudantina”, em 1970, a Tuna foi renovada e reorganizada, trazendo novos elementos para se juntar aos já existentes e criaram uma Escola de Música que assegurasse a formação dos músicos necessários para dar continuidade às atuações.

Assim, a 15 de maio de 1976, é assinada a escritura da Associação Cultural, seguida da Comissão Reorganizadora Executiva da Tuna Musical Brandoense, que iria assegurar o funcionamento da escola de música. Em 1980, a AMPB, após aquisição de instalações próprias, é oficializada pela Inspeção Geral de Ensino Particular do Ministério da Educação. A 28 de março de 1983, a Tuna Musical Brandoense/Academia de Música de Paços de Brandão foi considerada Instituição de Utilidade Pública.

O novo edifício da AMPB veio substituir as antigas instalações na Casa do Matoso, tendo sido inaugurado pelo então Primeiro-Ministro Prof. Doutor Aníbal Cavaco Silva, em 1991. Nestas instalações deu-se especial atenção não só às aulas de música como também ao ballet, sendo construído um salão com todas as infraestruturas necessárias para o efeito.

A partir do ano letivo de 2011/2012, foi concedida a Autonomia Pedagógica, por parte da Direção Regional do Norte, aos cursos em funcionamento nesta Academia, distinção essa que permitiu desde então delinear uma gestão curricular e pedagógica autónoma.

1.4. Condições físicas

É um edifício com quatro andares, moderno, multifacetado e de grandes dimensões. Possui:

- 17 salas isoladas acusticamente;
- Grande auditório, com capacidade para 266 lugares e 4 camarins;
- 2 auditórios para pequenas audições;
- Sala de convívio;
- Sala de percussão;
- Salão de ballet, com respetivos balneários;
- 12 salas de estudo;
- Sala de professores
- Biblioteca/Mediateca;
- Gabinete Direção Pedagógica;
- Sala de Direção;
- Secretaria;
- Foyer e Sala de Estar;
- Jardim interno;
- Ginásio;
- Hall de receção/entrada;
- Bar;
- Bengaleiro.

1.5. População escolar

Corpo discente

A escola tem aproximadamente 500 alunos. Nos últimos 7 anos, o número tem vindo a aumentar devido à melhoria da qualidade do ensino, às ações de dinamização e divulgação perto da comunidade escolar de modo a descobrir potenciais alunos. A qualidade musical também acompanha essa ascensão bem visível nas apresentações públicas.

Cerca de 20 alunos por ano, em vários instrumentos, têm sido premiados em concursos de nível nacional e internacional, com realce para a admissão à *Orquestra de Jovens da União Europeia*, *Orquestra Sinfónica do YouTube* (incluindo professores), *Concurso Internacional Cidade do Fundão*, *Concurso Capela*, *Concurso Santa Cecília*, *Concurso Paços' Premium*, *OCP Zero/JOP*, entre outros. Os seus ex-alunos ocupam lugares de destaque em Orquestras e Instituições de Ensino Superior e Secundário de Música, Nacionais e Internacionais.

Corpo docente

A Academia tem 38 professores qualificados, empreendedores, criativos, dinâmicos e voluntários, que procuram motivar os alunos para o progresso da aprendizagem.

Corpo não docente

O pessoal não docente é composto por 3 elementos, 2 administrativos e 1 auxiliar de ação educativa.

1.6. Modelo de organização e gestão pedagógica

A Academia de Música está organizada da seguinte forma:

- Direção Administrativa;
- Direção Pedagógica;
- Conselho Pedagógico, constituído pelo Diretor Pedagógico e pelos coordenadores de cada departamento (cordas, sopros, teclas e percussão, canto, formação musical e disciplinas teóricas);
- Corpo Docente;
- Associação de Pais e Encarregados de Educação;
- Serviços Administrativos/Direção Executiva;
- Pessoal não docente.

A Academia de Música de Paços de Brandão desenvolve os seus projetos pedagógicos partindo das diretivas da Direção Pedagógica em articulação com todos os grupos de trabalho e intervenção.

1.7. Atividades pedagógicas

A Academia tem realizado diversos eventos anuais de grande dimensão nacional. Um deles é a promoção de cursos de aperfeiçoamento e concertos que permite que os alunos e toda a comunidade passem a frequentar espaços de concerto com

regularidade, contacto com professores e um evidente sucesso escolar. Os *Cursos de Aperfeiçoamento*, que já vão na sua 14^a edição, destinam-se a vários instrumentos e são frequentados, durante aproximadamente 3 a 4 dias, por cerca de 200 alunos vindos de todo o país.

Outra atividade realizada na AMPB é o *Concurso Nacional “Paços’ Premium”*, realizado desde há oito anos, que traz a Paços de Brandão cerca de uma centena de concorrentes para tocarem perante um júri que é constituído por profissionais de música de mérito internacional.

A Academia realizou quatro edições do *Encontro Nacional de Luthiers*, que contou com mais de 600 visitantes assistindo a concertos, palestras e exposição de instrumentos; realizou também o Concerto de Ano Novo e Beneficência e a Ópera “A Lenda das Três Árvores”. Para além disso, músicos de reconhecido nível técnico e artístico têm colaborado com a realização de Recitais, Congressos Nacionais, Palestras, *Masterclasses*, Conferências e *workshops*.

De salientar que, durante o ano escolar, se realizam várias audições de carácter diversificado, tais como as audições mensais, gerais, finais, de Natal, de Carnaval e de Páscoa, assim como atividades pontuais (o magusto e mostras de instrumentos) e outros projetos dentro e fora da instituição. Para isso, as atividades referidas anteriormente são estruturadas mediante o calendário escolar publicado pelo Ministério da Educação e Ciência através do Despacho nº 8248/2013, de 25 de Junho.

1.8. Oferta formativa

A Academia de Música de Paços de Brandão dispõe de uma oferta formativa bastante diversificada. Deste modo, a instituição alberga os cursos de Iniciação, Básico, Secundário e Curso Livre. A AMPB contempla o regime articulado e supletivo nos cursos Básico e Secundário. Desta forma, é importante definir cada um dos regimes: o regime articulado é um ensino em que os alunos têm as disciplinas da formação geral numa escola básica ou secundária e as disciplinas da formação vocacional artística numa instituição de música, sendo que os horários são conjugados; o regime supletivo é um ensino em que “os alunos frequentam integralmente o currículo geral na escola do ensino regular e paralelamente a componente vocacional na escola de música” (Trindade, 2010, p. 42).

Paralelamente aos regimes descritos anteriormente, existe um outro denominado regime integrado que não está contemplada na oferta formativa da AMPB. É um regime em que os alunos frequentam na mesma instituição de ensino a componente regular e vocacional. Por último, a AMPB tem também na sua oferta formativa o curso livre, que é um curso em que os alunos têm um programa livre e que pretende aperfeiçoar os conhecimentos técnicos e musicais em qualquer faixa etária.

2. Caracterização da classe de instrumento

2.1. Classe de Violino

A classe de violino da AMPB é constituída por 92 alunos. Destes 92, 40 são alunos de Iniciação, 43 do Básico e 9 do Secundário, como mostra o gráfico seguinte:

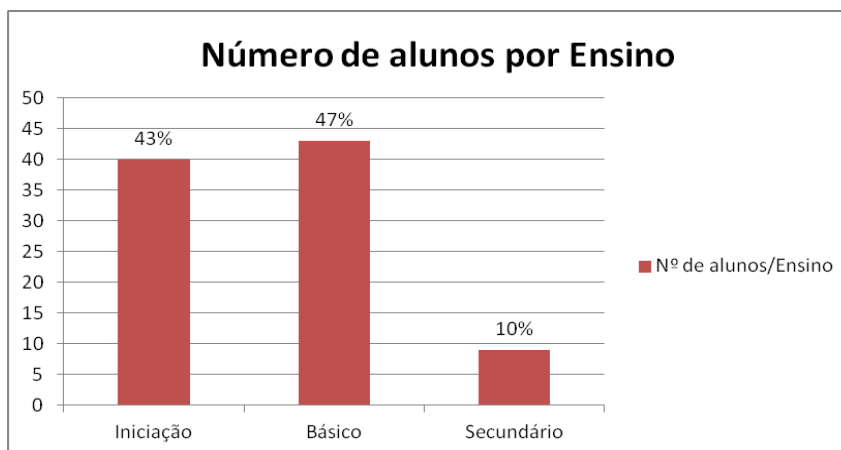


Gráfico 1 - Número de alunos por Ensino

(Fonte: Elaboração do autor)

A prática de ensino supervisionada decorreu com uma aluna do 4º grau² da AMPB. Relativamente a este grau, a classe conta com 10 alunos.

O corpo docente é constituído por 6 professores que asseguram o acompanhamento aos alunos. Relativamente à carga horária na disciplina de instrumento, e, segundo o artigo 9º alínea b) e c) da portaria nº225/2012 de 30 de Julho, esta é de 45 minutos por semana³. No que respeita às atividades, destacam-se as audições de classe que são planeadas pelos professores de violino em cooperação com os outros professores de instrumentos de cordas e o concurso *Paços` Premium*⁴.

² Selecionou-se uma aluna de 4º grau por estar num nível intermédio de ensino e por se tratar de uma discente empenhada e responsável.

³ No presente ano letivo de 2014/2015 a carga horária passou para 90 minutos partilhados.

⁴ A edição deste ano do *Paços` Premium* contou com os seguintes instrumentos: flauta, guitarra e percussão; em 2014/2015 contará com o violino mantendo-se a “tradição” bienal.

2.2. Dossier pedagógico de cordas da Academia de Música de Paços de Brandão

O dossier pedagógico de cordas da Academia de Música de Paços de Brandão foi estruturado e elaborado pelos professores de cordas da instituição. É um plano inteiramente exclusivo da AMPB uma vez que a Academia possui autonomia pedagógica.

Segundo o dossier pedagógico, “durante o período de estudos de um aluno de violino, pretende-se formar um indivíduo conhecedor da técnica do seu instrumento, um aluno consciente formal e musicalmente das obras interpretadas, representando um nível enquanto instrumentista que lhe permita apresentar-se em público e cumprindo as exigências traçadas por cada ano letivo da sua formação. No término da sua formação, que equivale atualmente ao 8º grau, o aluno deverá estar apto a propor-se a provas de acesso ao ensino superior artístico em violino” (p. 3).

Deste modo, o plano de estudos da AMPB encontra-se dividido em três níveis que são: Iniciação, Ensino Básico e Secundário. Relativamente à Iniciação, que decorre entre os 3 e os 10 anos de idade, o aluno deverá ter noção do posicionamento do violino e da sua execução básica⁵. Uma vez que o ingresso na Iniciação ocorre cada vez mais cedo, o professor poderá explorar outras competências para além dos objetivos mínimos.

No que diz respeito ao Ensino Básico, o aluno deve cumprir as competências definidas no dossier pedagógico para cada grau, de modo a evoluir e a consolidar os conhecimentos para uma melhor execução do instrumento.

De acordo com o dossier pedagógico, “atingidos os objetivos propostos para o ensino básico, o aluno no ensino complementar [sic] deverá consolidar e explorar os seus conhecimentos. Exige-se mais rigor e perfeccionismo na execução, dispondo o aluno de maior maturidade e conhecimento nesta fase da sua formação de forma a atingir um nível que lhe permita prosseguir estudos a nível superior. Tal como no ensino básico, o aluno no ensino complementar deverá desenvolver capacidades e competências segundo o grau que frequenta” (p. 11).

2.2.1. Competências a desenvolver no 4º grau

Durante a frequência do 4º grau, o aluno deverá cumprir os seguintes pontos:

- Domínio das várias posições (1ª à 5ª);
- *Vibrato*;
- Diferentes tipos de articulação, velocidades e golpes de arco;

⁵ Posições básicas de violino e arco, posição da mão esquerda, domínio do arco nas cordas, conhecimento e aplicação de diferentes tipos de articulação e desenvolvimento da sincronização entre mãos.

- Exploração de diferentes cores sonoras e dinâmicas;
- Introdução de noções formais e estilísticas do repertório estudado;
- Conhecimentos da afinação e manutenção do instrumento;
- Consolidação das capacidades de memória e concentração;
- Domínio e segurança na apresentação pública;

Para que o aluno possa cumprir os objetivos do 4º grau, as competências dos graus anteriores, tais como o conhecimento e execução na 3ª posição, uso de vários tipos de dinâmicas, domínio de diferentes golpes de arco, afinação e correção da mesma, maleabilidade, entre outras, deverão estar assimiladas.

2.2.2. Conteúdos programáticos do 4º grau

Conforme o dossier pedagógico, “apesar da Academia de Música de Paços de Brandão ter autonomia pedagógica, a classe de violino segue parcialmente o repertório definido pelo Conservatório de Música do Porto. Para além deste repertório e segundo as especificidades de cada aluno, o corpo docente utiliza obras da lista que se segue ou repertório com dificuldades semelhantes ou superiores.”

Por conseguinte, os conteúdos programáticos de referência⁶ pedidos são:

4ª grau:

Estudos:

Léonard “Petite Gimnastique” – nºs 8, 9, 11, 17, 18 bis, 22, 27 e 38;

Kayser Op. 20 – nºs 13 a 19 e 24;

Mazas “Estudos Especiais” – op. 36 – nºs 2, 3, 5 a 8, 17 e 28;

Peças e Concertos:

Fiocco – Allegro;

Keosayan – Concertino;

Rieding – Concertino Op. 21;

Vivaldi – Concerto em Lá m Op. 3, No. 6;

Kuchler – Concertino Op. 12;

Handel – Sonatas em Mi M e Fá M;

⁶ Conteúdos programáticos de referência são propostas de programa, o que significa que o professor tem liberdade para escolher outros conteúdos de dificuldade igual ou superior.

Relativamente às escalas e arpejos, fica ao critério do professor a escolha destes itens (terão que ser executados em três oitavas).

2.2.3. Avaliações - provas e critérios de Avaliação

Os alunos são submetidos a duas provas semestrais ao longo do ano, sendo que estas pesam 60% da nota final no 2º e 3º períodos. Segundo o dossier pedagógico, “os alunos de cordas apresentam-se no final de cada semestre em provas internas, presididas por um júri constituído no mínimo por dois professores. Sempre que exequível, todos os professores de cordas do respetivo grau e instrumento são convocados para as provas. Na prova de conclusão do 8º grau o júri será constituído, sempre que possível, por todos os professores do respetivo instrumento.”

No que respeita ao 4º grau, segue a tabela com o programa a apresentar nas provas semestrais:

Tabela 1 - Programa das provas semestrais do 4º grau

Grau	1ºSemestre	2ºSemestre	Cotações
4º Grau	<ul style="list-style-type: none"> - 1escala maior e menores relativas ou homónimas (harmónica e melódica) e respetivos arpejos - 2 estudos de carácter e conteúdos diferentes - 1 peça - Leitura à primeira vista 	<ul style="list-style-type: none"> - 1 escala maior e menores relativas ou homónimas (harmónica e melódica) e respetivos arpejos - 1 estudos de carácter e conteúdos diferentes - 2 peças - Leitura à primeira vista 	<ul style="list-style-type: none"> ESCALAS - 20% ESTUDOS - 50%/25% PEÇAS - 25%/50% LEITURA - 5%

(Fonte: Dossier pedagógico de cordas da AMPB)

A observação direta e audições, os trabalhos de casa e as atitudes e valores são os restantes critérios de avaliação. Para uma compreensão mais detalhada, segue a tabela de avaliação do departamento curricular de cordas:

Tabela 2 - Critérios de avaliação de cordas

Domínios	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Instrumentos de Avaliação				Peso Específico
			1º Período	2º Período	3º Período		
<u>Operatório</u> e <u>Cognitivo</u>	- Aquisição de competências	-Concentração, métodos e hábitos de estudo (80%)	Trabalhos de casa 40%	Trabalhos de casa 10%	Todos os graus exceto 2º, 5º e 8º graus	2º, 5º e 8º graus	90%
	- Aplicação de conhecimentos	-Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los (20%) Escala 0 – 100%			Trabalhos de casa 10%	Trabalhos de casa 20%	
	- Domínio de conteúdos programáticos	-Domínio técnico/pulsação/ afinação (50%)	Observação direta e audições 50%	Observação direta e audições 20%	Observação direta e audições 20%	Observação direta e audições 20%	
	- Evolução na aprendizagem	-Interpretação (fraseado, estilo, dinâmica) (40%) -Capacidade de leitura (5%) -Capacidade de memorização (5%) Escala 0 – 100%			Provas Internas Semestrais 60%	Provas Internas Semestrais 60%	2º e 5º graus prova global 50%
<u>Atitudes e Valores</u>	-Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia	- Assiduidade e pontualidade (1%) - Interesse e empenho (3%)	10%	10%	10%		10%
	-Desenvolvimento de hábitos de trabalho	- Cumprimento de tarefas (3%) - Participação de atividades (2%)					
	-Desenvolvimento de exercício de cidadania	- Comportamento (1%) Escala 0 – 10%					

(Fonte: Dossier pedagógico de cordas da AMPB)

3. Caracterização da classe de Conjunto

3.1. Sinopse dos *Violiníssimos*

Com idades compreendidas entre os 3 e os 18 anos de idade, os 60 alunos que constituem os *Violiníssimos* têm uma atividade artística regular apresentando-se em concertos no âmbito da Academia de Música, bem como no exterior. Têm realizado concertos em vários pontos do Concelho de Santa Maria da Feira e regiões limítrofes; em 2004 e 2006, apresentaram-se em direto na RTP, posteriormente atuaram na Casa da Música e na Ordem dos Médicos no Porto, Conservatório Nacional e Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa, Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, Conservatório de Música do Porto, Póvoa de Varzim, S. Pedro do Sul, entre outros. Assiduamente, fazem apresentações de índole pedagógica e colaboram em concertos de ação social, solidariedade e beneficência.



Figura 3 - Logótipo dos *Violiníssimos*

Conta com alunos premiados em Concursos Nacionais e Internacionais, tais como, Orquestra de Jovens da União Europeia, *Paços' Premium*, Concurso Cidade do Fundão, OCPzero/JOP, Concurso de Santa Cecília (Porto), Concurso Elisa Pedroso (Vila Real), Concurso de Instrumentos de Arco do Alto Minho e Concurso Marília Rocha (Vila do Conde).

A classe é orientada pelos professores de violino Alexandra Trindade, Ana Brízida Oliveira e Tiago Santos e é acompanhada ao piano por Joaquim Santos.

3.2. Normas de funcionamento dos *Violiníssimos*

Caracterização da Classe

A classe de conjunto *Violiníssimos* é composta por alunos que integram o método Suzuki enquanto método de aprendizagem de violino desde a Iniciação. Excepcionalmente, por questões de melhor adaptação ao instrumento e maior motivação, poderá ser ponderada a possibilidade de incluir nesta classe de conjunto alunos que iniciam a sua aprendizagem tardiamente, mas que, independentemente da idade, estudam segundo esta metodologia.

A classe encontra-se dividida em três turmas, cada uma orientada por um dos três professores da classe, pelo que a segunda turma foi orientada pelo professor Tiago Santos. Neste grupo encontram-se os alunos que tocam a partir da lição nº 9 do Vol. I e Vol. II do Suzuki. É um grupo composto por 21 alunos, sendo que 18 são raparigas e 3 são rapazes. Têm idades compreendidas entre os 5 e os 9 anos, sendo que dois alunos têm 5 anos, quatro têm 6 anos, dois têm 7 anos, nove têm 8 anos e quatro têm 9 anos, como mostra o gráfico 2 que se segue:

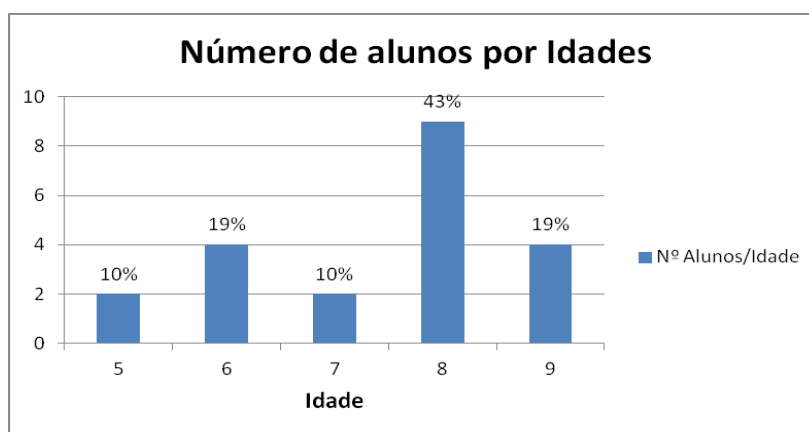


Gráfico 2 - Número de alunos por Idades

(Fonte: Elaboração do autor)

Conteúdos programáticos

As obras estudadas são as Peças, Sonatas e Concertos dos 10 volumes de Suzuki e obras do repertório base para violino definido no início de cada período. Este repertório é estudado nas aulas individuais (45 minutos semanais, normalmente dividida em duas partes, ou seja, 20 minutos num dia e 25 minutos noutro dia), sendo recapitulado e executado em conjunto na aula coletiva, segundo os princípios da metodologia.

Horários

No ano letivo 2013/2014 esta disciplina realizou-se à 6ª feira e estava dividida⁷, segundo o nível dos alunos, em três turmas de 45 minutos:

⁷ A classe foi dividida em três turmas de níveis diferentes, sendo que na 1ª turma os alunos só tocam até à lição nº 8 do Vol. I do Suzuki, na 2ª turma a partir da lição nº 9 do Vol. I e Vol. II do Suzuki e a última turma trabalha obras do Vol. IV do Suzuki e outras obras de dificuldade mais elevada.

- 1ª Turma – 18H30 às 19H15 (Orientada pela Prof. Ana Brízida)
- 2ª Turma – 19H15 às 20H00 (Orientada pelo Prof. Tiago Santos)
- 3ª Turma – 20H00 às 20H45. (Orientada pela Prof. Alexandra Trindade)

Tendo em conta que a classe é bastante diversificada e numerosa, como forma de preparação de apresentações públicas, extraordinariamente, a primeira aula de cada mês tem uma duração alargada (mínimo de 90 minutos e máximo de 2H15 minutos). Pontualmente, são agendados ensaios extra no local dos Concertos.

Material

Os alunos deverão fazer-se acompanhar do seguinte material:

- Livro e/ou partituras;
- Lápis e borracha;
- Bloco de notas;
- Conjunto de cordas suplentes;
- Resina;
- Esponja ou almofada;
- Elásticos;
- Fita-cola;

Apresentações públicas

Os *Violínissimos* apresentam-se regularmente nas Audições da AMPB, assim como no exterior. Sempre que propostos, os alunos deverão estar presentes nestas apresentações públicas; não podendo colaborar (apresentando justificação válida), deverão avisar atempadamente para que os professores possam reorganizar o grupo e a sua apresentação.

Segue a tabela com a descrição pormenorizada da indumentária para os concertos:

Tabela 3 - Indumentária dos *Violiníssimos*

Indumentária para os Concertos			
<u>Audições temáticas</u>	<u>Natal e mês de dezembro</u>	Meninas	<ul style="list-style-type: none"> - Saia preta de qualquer tecido exceto ganga, acima do joelho e sem ser travada; - Meias-calças pretas opacas; - Camisola de gola alta vermelha; as golas não devem ser muito volumosas; - Sapatos ou botas pretas; - Cabelos presos ou semi-presos com possibilidade de aplicação de adereços.
		Meninos	<ul style="list-style-type: none"> - Calças pretas de qualquer tecido, exceto ganga; - Camisola de gola alta vermelha; as golas não devem ser muito volumosas; - Sapatos ou botas pretas;
	<u>Carnaval</u>	Meninas e meninos mascarados	
<u>Restantes Audições</u>	<u>Páscoa, outras Audições na AMPB e apresentações no exterior</u>	Meninas	<ul style="list-style-type: none"> - Saia preta de qualquer tecido exceto ganga, acima do joelho e sem ser travada; - Meias-calças pretas opacas, mini-meias pretas ou sem meias; - Blusa de uma só cor à escolha (de preferência de cor intensa) de manga comprida ou manga curta no Verão; - Sapatos ou sandálias de preferência pretas; - Cabelos presos ou semi-presos com possibilidade de aplicação de adereços.
		Meninos	<ul style="list-style-type: none"> - Calças pretas de qualquer tecido, exceto ganga; - Camisa de uma só cor à escolha (de preferência de cor intensa) de manga comprida ou manga curta no Verão; - Sapatos ou sandálias de preferência pretas.

(Fonte: Normas de funcionamento dos *Violiníssimos*)

3.3. Avaliações - provas e critérios de avaliação

A avaliação é feita essencialmente pela observação direta das aulas e audições, pelos trabalhos de casa e pelas atitudes e valores. De qualquer forma, os professores reservam-se ao direito de realizarem provas ou audições individuais como um instrumento de avaliação auxiliar no decorrer do ano letivo. As provas são realizadas durante o período de aula e são marcadas antecipadamente. Além de serem instrumentos de avaliação, também permitem que os alunos possam estar bem preparados para uma apresentação pública.

Para uma visão mais profunda dos critérios, segue a tabela de avaliação:

Tabela 4 - Critérios de avaliação dos Violiníssimos

Domínios	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Instrumentos de Avaliação	Peso Específico
<u>Operatório e cognitivo</u>	- Aquisição de competências - Aplicação de conhecimentos	- Concentração, métodos e hábitos de estudo (80%); - Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los (20%); Escala 0 – 100%	Trabalhos de casa 40%	90%
	- Domínio de conteúdos programáticos - Evolução na aprendizagem	- Domínio técnico/pulsação/afinação (50%); - Interpretação (fraseado, estilo, dinâmica) (25%); - Capacidade de memorização (25%);	Observação direta e Audições	
<u>Atitudes e Valores</u>	- Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia - Desenvolvimento de hábitos de trabalho - Desenvolvimento da exercício da cidadania	- Assiduidade e pontualidade (1%); - Interesse e empenho (3%); - Cumprimento de tarefas (3%); - Participação nas atividades (2%); -Comportamento (1%); Escala 0 – 100%	10%	10%

(Fonte: Normas de funcionamento dos violiníssimos)

4. Caracterização da aluna de Instrumento

4.1. Na classe de instrumento

A aluna, que é objeto do ensino supervisionado, tem 14 anos de idade, começou a estudar violino aos 7 anos e frequenta o 4º grau do ensino articulado. O ensino articulado é um ensino gratuito da música que conjuga o ensino artístico com o ensino regular. Este ano letivo, a aula de violino realizou-se às quintas-feiras das 17h às 17:45h.

Desde o seu ingresso na Academia, na Iniciação II, que o encarregado de educação tem vindo a assistir às aulas e a acompanhar o processo de aprendizagem da aluna, apoiando em tudo o que ela necessita. É uma aluna responsável, assídua e pontual. Mostra interesse pelo instrumento mas, por vezes, demonstra alguma irregularidade no seu estudo, refletindo-se na progressão da aprendizagem. É uma aluna que participa em diversas atividades dentro e fora da Academia tais como: audições, *masterclasses* e cursos de verão. No que respeita à performance enquanto violinista, apresenta postura e posições corretas, boa capacidade de memorização, mas alguma instabilidade na afinação e interpretação.

Durante estes anos de aprendizagem, pois já era aluna do professor Tiago Santos, tem evoluído favoravelmente tanto a nível de questões relacionadas com o violino bem como relativamente à interação com os colegas.

4.2. Na classe de conjunto

A aluna integrou a Orquestra Juvenil no presente ano letivo de 2013/2014 na Academia de Música de Paços de Brandão. Particularmente neste ano letivo, a Orquestra “perdeu” alguns elementos base devido à conclusão dos estudos. Deste modo, houve a necessidade de “reforçar” a formação com alunos da orquestra dos mais novos - “Orquestrinha”, da qual a aluna fez parte durante 3 anos. É uma estudante que está inserida no naipe dos segundos violinos, perfeitamente integrada na classe, sociável, cumpridora e trabalhadora. Demonstra uma boa capacidade de trabalho em conjunto.

4.3. Na formação musical

A aluna frequenta o 4º grau – turma B de formação musical na Academia de Música de Paços de Brandão. É uma turma dinâmica que foi sofrendo uma filtragem desde o 3º grau sendo, neste momento, constituída por 11 alunos. As aulas têm lugar às terças-feiras das 15:15h às 16:45h e às quartas-feiras das 14h às 14:45h. A aluna tem bom aproveitamento na disciplina, mostrando interesse e empenho.

5. Desenvolvimento da prática supervisionada - Instrumento

5.1. A planificação

Exercer a profissão de docente implica uma grande organização e sobretudo uma atualização contínua dos conhecimentos científicos e pedagógicos. É, portanto, uma atividade exigente. Deste modo, a planificação contribui para melhorar a gestão do tempo e da aprendizagem. É um método essencial e fundamental que permite projetar e prever diferentes tipos de situação, seja uma aula, uma apresentação ou outra atividade. Constitui um hábito saudável na medida em que possibilita ao docente antecipar o que se vai passar na aula, podendo gerir melhor o tempo e o conteúdo a tratar.

Desta forma, Zabalza⁸ considera-a “ uma competência imperativa que deve ser desenvolvida por todos os professores, independentemente do nível de ensino que estiver a actuar” (Alvarenga, 2011, p. 30).

Arends⁹, acrescenta ainda que “o tempo de instabilidade e incertezas que caracterizam a sociedade atual fazem com que o planeamento se constitua cada vez mais como uma necessidade imprescindível. No caso do trabalho docente, a planificação inclui-se num dos aspetos mais importantes do ensino, porque determina em grande parte o conteúdo e a forma do que é ensinado nas escolas” (Carvalho, 2009, p. 30).

⁸ Miguel Zabalza é Professor da Faculdade de Ciências da Educação da Universidade de Santiago de Compostela. Tem dedicado os seus estudos à questão da didática e do currículo escolar.

⁹ Richard Arends é Professor de Educação e Diretor da Escola de Educação e Estudos Profissionais da Universidade do Estado de Connecticut. Tem vários livros publicados sobre educação.

5.2. Planificações semestrais

Tabela 5 - Planificação do 1º semestre

Planificação Semestral – 1º Semestre	
Competências	
<ul style="list-style-type: none"> - Domínio das várias posições (1ª à 5ª); - <i>Vibrato</i>; - Diferentes tipos de articulação, velocidades e golpes de arco; - Exploração de diferentes cores sonoras e dinâmicas; - Introdução de noções formais e estilísticas do repertório estudado; - Conhecimento da afinação e manutenção do instrumento; - Consolidação das capacidades de memória e concentração; - Domínio e segurança na apresentação pública. 	
Conteúdos programáticos	Programa a apresentar na prova semestral
<ul style="list-style-type: none"> - Escalas maiores e menores (harmónica e melódica) com os respetivos arpejos das tonalidades de Sib/Sol M/m; - Estudos: <ul style="list-style-type: none"> Mazas – 2, 3 e 5 Kreutzer – 2; - Peças: <ul style="list-style-type: none"> Allegro – Fiocco - Exercícios técnicos. <p>* Tendo em conta que esta disciplina é dada em aulas individuais, os conteúdos programáticos poderão sofrer pequenos reajustes consoante as potencialidades/dificuldades do aluno ao longo do semestre.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - 1 Escala maior e menor (harmónica e melódica), com os respetivos arpejos; - 2 Estudos; - 1 Peça; - Leitura à 1ª vista.
Estratégias	Recursos
<ul style="list-style-type: none"> - Método expositivo e demonstrativo; - Audição de gravações e concertos; - Realização de audições e provas de avaliação internas; - Realização de masterclasses e workshops. 	<ul style="list-style-type: none"> - Sistema audiovisual (sempre que necessário); - Material de apoio à aula (partituras, manuais, metrónomo).
Avaliação	
<ul style="list-style-type: none"> - Concentração, métodos e hábitos de estudo; - Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los; - Domínio técnico / pulsação / afinação; - Interpretação (fraseado, estilo, dinâmica); - Capacidade de leitura; 	

- Capacidade de memorização;
- Assiduidade e pontualidade;
- Interesse e empenho;
- Cumprimento de tarefas;
- Participação nas atividades;
- Comportamento.

(Fonte: Elaboração do autor)

Tabela 6 - Planificação do 2º semestre

Planificação Semestral – 2º Semestre	
Competências	
<ul style="list-style-type: none"> - Domínio das várias posições (1ª à 5ª); - <i>Vibrato</i>; - Diferentes tipos de articulação, velocidades e golpes de arco; - Exploração de diferentes cores sonoras e dinâmicas; - Exploração de noções formais e estilísticas do repertório estudado; - Conhecimento da afinação e manutenção do instrumento; - Consolidação das capacidades de memória e concentração; - Domínio e segurança na apresentação pública. 	
<p style="text-align: center;">Conteúdos programáticos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escalas maiores e menores (harmónica e melódica) com os respetivos arpejos das tonalidades de Lá/Dó M/m; - Estudos: <ul style="list-style-type: none"> Mazas – 4, 6 Kreutzer – 3 Léonard - 38 - Peças: <ul style="list-style-type: none"> Concertino de Rieding – Op. 21 <p>* Tendo em conta que esta disciplina é dada em aulas individuais, os conteúdos programáticos poderão sofrer pequenos reajustes consoante as potencialidades/dificuldades do aluno ao longo do semestre.</p>	<p style="text-align: center;">Programa a apresentar na prova semestral</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1 Escala maior e menor (harmónica e melódica), com os respetivos arpejos; - 1 Estudo; - 2 Peças**; - Leitura à 1ª vista. <p>**A duração máxima para peças até ao 4º grau inclusive é de 8-10 minutos, o que significa que se uma das “peças” atingir esta minutagem o aluno não terá de apresentar outra peça na prova</p>
<p style="text-align: center;">Estratégias</p> <ul style="list-style-type: none"> - Método expositivo e demonstrativo; - Audição de gravações e concertos; - Realização de audições e provas de avaliação internas; - Realização de masterclasses e workshops. 	<p style="text-align: center;">Recursos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sistema audiovisual (sempre que necessário); - Material de apoio à aula (partituras, manuais, metrónomo).

Avaliação

- Concentração, métodos e hábitos de estudo;
- Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los;
- Domínio técnico / pulsação / afinação;
- Interpretação (fraseado, estilo, dinâmica);
- Capacidade de leitura;
- Capacidade de memorização;
- Assiduidade e pontualidade;
- Interesse e empenho;
- Cumprimento de tarefas;
- Participação nas atividades;
- Comportamento.

(Fonte: Elaboração do autor)

5.3. Planificações e reflexões das aulas

Tabela 7 - Planificação da aula de instrumento do dia 12 de Setembro de 2013 (Fonte: Elaboração do autor)

Planificação da aula de Instrumento								
Disciplina	Violino		Sala	16	Duração	45 min	Sumário	
Professor	Tiago Santos				Aula nº	1	Estudo nº2 de Mazas Op. 36 Escalas e arpejos de Sib M/m	
Aluno	-				Grau	4º		
Período	1º	Data	12-09-2013	Hora	17h - 17:45h			
Conteúdos Programáticos	Competências Gerais		Competências Específicas		Estratégias	Recursos		Avaliação
<p>Conhecimento da articulação do arco a aplicar, da indicação de tempo, da figuração rítmica e das dinâmicas no estudo</p> <p>Conhecimento das escalas M e m (s) e respetivos arpejos</p>	<p>Domínio das várias posições (1ª à 5ª)</p> <p><i>Vibrato</i></p> <p>Diferentes tipos de articulação, velocidades e golpes de arco</p> <p>Exploração de diferentes cores sonoras e dinâmicas</p> <p>Introdução de noções formais e estilísticas do repertório estudado</p> <p>Conhecimento da afinação e manutenção do instrumento</p> <p>Consolidação das capacidades de memória e concentração</p> <p>Domínio e segurança na apresentação pública</p>		<p>Domínio nas mudanças de posição e afinação</p> <p>Domínio do <i>martelé</i> e do <i>detaché</i></p> <p>Domínio da velocidade de arco, procurando uma boa emissão de som</p> <p>Execução e domínio de cordas dobradas</p>		<p>Leitura e identificação dos trechos de maior dificuldade no estudo</p> <p>Executar as mudanças de posição mais devagar e com a ajuda do cotovelo principalmente a partir da 3ª posição no estudo e nas escalas e arpejos</p> <p>Executar nota a nota e na dinâmica piano a partir da 3ª posição para trabalhar a afinação no estudo e nas escalas e arpejos</p>	<p>Estante</p> <p>Lápis e borracha</p> <p>Metronomo</p> <p>Livro de estudos Op. 36 – J. Mazas</p>	<p>Avaliação do desempenho na aula através da observação direta</p> <p>Comportamento e atitude</p> <p>Pontualidade e Assiduidade</p>	<p>5' - dedicado à preparação e afinação do instrumento</p> <p>25' - dedicado ao estudo nº2 de Mazas</p> <p>15' - dedicado às escalas e arpejos de Sib M/m</p>

Reflexão da aula de 12 de Setembro de 2013:

Na aula de 12 de Setembro de 2013, primeira aula do 1º período, começou-se por definir, em conjunto com a aluna, o repertório para o primeiro semestre do ano letivo 2013-2014. Uma vez que já era minha aluna desde a iniciação, foi possível logo na primeira aula definir o repertório para o semestre. De seguida, iniciou-se a leitura do estudo nº 2 de Mazas. Numa primeira fase, fez-se uma leitura do estudo, analisando as passagens de maior dificuldade técnica bem como as mudanças de posição e afinação. Depois da leitura, selecionou-se, em conjunto com a aluna, os trechos que mereciam mais atenção para podermos trabalhar com mais detalhe. A aluna demonstrou uma boa leitura apesar de a afinação estar um pouco instável. Logo depois, passou-se à leitura das escalas e arpejos de Sib M/m, tudo “separado”, e com foco na afinação. Juntamente com o professor, utilizaram-se várias dedilhações no sentido de escolher a melhor opção para a aluna. Deste modo, na próxima aula, a aluna terá que apresentar o estudo com uma afinação mais estável, estudando mais devagar, nota a nota, e trabalhar em pormenor os trechos selecionados.

Tabela 8 - Planificação da aula de instrumento do dia 30 de Janeiro de 2014

Planificação da aula de Instrumento							
Disciplina	Violino		Sala	16	Duração	45 min	Sumário
Professor	Tiago Santos			Aula nº	18	Escalas e arpejos de Sib M/m Estudo nº2 de kreutzer Estudo nº2 de Mazas <i>Allegro de Fiocco</i>	
Aluno	-			Grau	4º		
Período	2º	Data	30-01-2014	Hora	17h - 17:45h		
Conteúdos Programáticos	Competências Gerais	Competências Específicas		Estratégias	Recursos	Avaliação	Tempo
Conhecimento das escalas M e m (s) e respetivos arpejos	Domínio das várias posições (1ª à 5ª) <i>Vibrato</i>	Domínio nas mudanças de posição e afinação Domínio do <i>martelé</i> e do <i>detaché</i>		Executar todo o programa do início ao fim Executar as mudanças de posição mais devagar e com a ajuda do cotovelo principalmente a partir da 3ª posição nas escalas e arpejos Melhorar a distribuição de arco tocando em cordas soltas nas escalas e arpejos Trabalhar coordenação entre a mão esquerda e direita – recorrer a diferentes padrões rítmicos na peça	Estante Lápis e borracha Metrónomo Livro de estudos Op. 36 – J. Mazas Livro de estudos – R. Kreutzer Partitura do <i>Allegro de Fiocco</i> , Op. 20	Avaliação do desempenho na aula através da observação direta Comportamento e atitude Pontualidade e Assiduidade	5' - dedicado à preparação e afinação do instrumento 15' - execução da prova 25' - para correção de detalhes dos diferentes conteúdos
Conhecimento da articulação do arco a aplicar, da indicação de tempo, da figuração rítmica e das dinâmicas no estudo	Diferentes tipos de articulação, velocidades e golpes de arco Exploração de diferentes cores sonoras e dinâmicas Exploração de noções formais e estilísticas do repertório estudado	Domínio da velocidade de arco, procurando uma boa emissão de som Execução e domínio de cordas dobradas Execução de vários tipos de <i>vibrato</i>					
Conhecimento da estrutura da peça	Conhecimento da afinação e manutenção do instrumento Consolidação das capacidades de memória e concentração Domínio e segurança na apresentação pública	Domínio das dinâmicas e de diferentes tipos de cor de som					

(Fonte: Elaboração do autor)

Reflexão da aula de 30 de Janeiro de 2014:

A aluna foi submetida a uma “prova” com o professor com o objetivo de preparar a prova com júri que será na próxima semana. Deste modo, a aluna executou todo o programa, começando pelas escalas e arpejos de Sib M/m, seguindo-se os estudos nº2 de Kreutzer e Mazas e finalizando com o *Allegro de Fiocco*. Na segunda parte da aula, depois da aluna ter executado o programa na íntegra, procedeu-se ao aperfeiçoamento, juntamente com o professor, de alguns detalhes. Relativamente às escalas e arpejos, focou-se a atenção nas mudanças de posição, aconselhando a aluna a executar as mudanças mais devagar e com a ajuda do cotovelo esquerdo, especialmente a partir da 3ª posição. O mesmo foi dito em relação à distribuição do arco que em alguns pontos não foi feita corretamente. No que diz respeito aos estudos, sentiu-se falta de amadurecimento dos detalhes e aspetos trabalhados em aulas anteriores. Foi aconselhado à aluna um trabalho mais focado e atento nos estudos, particularmente no nº2 de Mazas. Por fim, trabalhou-se a secção dos mordentes visto que a aluna vacilou um pouco aquando da execução integral da peça. Especificamente, trabalhou-se coordenação entre mão esquerda e direita, recorrendo aos diferentes padrões rítmicos. Trabalhou-se também o início do *Allegro* no sentido de perceber e assimilar o tempo pretendido. Na próxima aula, a aluna irá apresentar todo o programa perante a observação de um júri.

Tabela 9 - Planificação da aula de instrumento do dia 29 de Maio de 2014

Planificação da aula de Instrumento							
Disciplina	Violino		Sala	16	Duração	45 min	Sumário
Professor	Tiago Santos				Aula nº	32	Escalas e arpejos de Lá M/m Estudo nº6 de Mazas Op. 36 Concertino de Rieding, Op. 21
Aluno					Grau	4º	
Período	3º	Data	29-05-2014	Hora	17h - 17:45h		
Conteúdos Programáticos	Competências Gerais	Competências Específicas	Estratégias		Recursos	Avaliação	Tempo
<p>Conhecimento das escalas M e m (s) e respetivos arpejos</p> <p>Conhecimento da articulação do arco a aplicar, da indicação de tempo, da figuração rítmica e das dinâmicas no estudo</p> <p>Conhecimento da estrutura da peça</p>	<p>Domínio das várias posições (1ª à 5ª)</p> <p><i>Vibrato</i></p> <p>Diferentes tipos de articulação, velocidades e golpes de arco</p> <p>Exploração de diferentes cores sonoras e dinâmicas</p> <p>Exploração de noções formais e estilísticas do repertório estudado</p> <p>Conhecimento da afinação e manutenção do instrumento</p> <p>Consolidação das capacidades de memória e concentração</p> <p>Domínio e segurança na apresentação pública</p>	<p>Domínio nas mudanças de posição e afinação</p> <p>Domínio do <i>martelé</i> e do <i>detaché</i></p> <p>Domínio da velocidade de arco, procurando uma boa emissão de som</p> <p>Execução e domínio de cordas dobradas</p> <p>Execução de vários tipos de <i>vibrato</i></p> <p>Domínio das dinâmicas e de diferentes tipos de cor de som</p>	<p>Executar todo o programa do início ao fim</p> <p>Executar as mudanças de posição mais devagar e com a ajuda do cotovelo especialmente a partir da 5ª posição nas escalas e arpejos</p> <p>Trabalhar a distribuição de arco tocando em cordas soltas nas escalas e arpejos</p> <p>Trabalhar coordenação entre a mão esquerda e direita – recorrer a diferentes padrões rítmico na peça</p> <p>Perceber e assimilar os tempos metronómicos no início de cada item</p>		<p>Estante</p> <p>Lápis e borracha</p> <p>Metrónomo</p> <p>Livro de estudos Op. 36 – J. Mazas</p> <p>Partitura do Concertino de Rieding, Op. 21</p>	<p>Avaliação do desempenho na aula através da observação direta</p> <p>Comportamento e atitude</p> <p>Pontualidade e Assiduidade</p>	<p>5' - dedicado à preparação e afinação do instrumento</p> <p>10' - dedicado às escalas e arpejos</p> <p>10' - dedicado ao estudo</p> <p>20' - dedicado à peça</p>

(Fonte: Elaboração do autor)

Reflexão da aula de 29 de Maio de 2014:

À semelhança do semestre anterior, na aula de 29 de Maio de 2014, a aluna foi submetida a uma “prova” com o professor com o objetivo de preparar a prova com júri que será na próxima semana. Deste modo, a aluna executou todo o programa, começando pelas escalas e arpejos de Lá M/m, encadeando com o estudo nº6 de Mazas e finalizando com o Concertino de Rieding*. Na segunda parte da aula, depois de a aluna ter executado o programa na íntegra, procedeu-se ao aperfeiçoamento, juntamente com o professor, de alguns detalhes. Relativamente às escalas e arpejos, focou-se a atenção nas mudanças de posição, especialmente a partir da 5ª posição. O mesmo foi dito em relação à distribuição do arco que em alguns pontos poderia ser melhor executada. No que diz respeito ao estudo, sentiu-se uma maior segurança e solidez relativamente ao controlo do tempo, da arcada e da afinação. Por fim, trabalhou-se a reexposição visto que a aluna apresentou alguma falta de consistência aquando da execução integral da peça. Especificamente, trabalhou-se coordenação entre mão esquerda e direita, recorrendo aos diferentes padrões rítmicos. Trabalhou-se também o início do concertino no sentido de perceber e assimilar o tempo pretendido. Relativamente aos critérios da grelha de observação, estes mantiveram-se iguais aos da semana passada. Na próxima aula, a aluna irá apresentar todo o programa perante a observação de um júri.

* A duração máxima para peças até ao 4º grau inclusive é de 8-10 minutos, o que significa que se uma das “peças” atingir esta minutagem, que é o caso do Concertino de Rieding, o aluno não terá de apresentar outra peça na prova.

5.4. Avaliações Internas Semestrais

Programa apresentado

A aluna apresentou programas diferentes em cada um dos semestres. Deste modo, segue a tabela com os conteúdos executados em cada prova:

Tabela 10 - Programa apresentado nas provas semestrais

1º Semestre	2º Semestre
-Escalas e arpejos de Sib maior e menor	-Escalas e arpejos de Lá maior e menor
-Estudo nº 2 de Mazas e nº2 de Kreutzer	-Estudo nº 6 de Mazas
-Allegro de Fiocco	-Concertino de Rieding, op. 21

(Fonte: Elaboração do autor)

Júri

Apenas para relembrar que, segundo o dossier pedagógico de cordas da AMPB, o júri terá que ser constituído no mínimo por dois professores. Desta forma, estiveram presentes os mesmos jurados em ambas as provas do 1º e 2º semestre.

Avaliação

Durante a prova, foram observados vários pontos essenciais tais como a afinação, a postura, a qualidade do som, questões técnicas do arco, o *vibrato*, as dinâmicas entre outros aspetos. Posto isto, e depois de discutida a performance da aluna, os professores decidiram atribuir em ambos os semestres a nota final de prova de dezassete valores.

Reflexão

Relativamente à prova do 1º semestre, a aluna demonstrou, em comparação com o ano letivo passado, algumas melhorias. No âmbito geral, a prova foi bastante sólida a nível da segurança e atitude na performance. Em primeiro lugar, as escalas e os

arpejos de Sib maior e menor foram executados com diferentes tipos de articulação¹⁰ com uma afinação estável, embora com alguns deslizes na terceira oitava, um bom controlo de arco e uma pulsação variável em alguns momentos. Em segundo lugar, no estudo nº2 de Mazas, notaram-se alguns problemas de afinação principalmente na terceira posição, tensão na mão direita afetando a maleabilidade e consequentemente a qualidade sonora, uma boa distribuição de arco e uma correta execução das dinâmicas propostas. Por último, o *Allegro* de Fiocco foi executado num tempo rápido, com boa coordenação, um *vibrato* um pouco preso, afinação estável, mas por vezes com tendência a ficar baixa, apresentou boa musicalidade.

Apesar da boa prestação da aluna na prova semestral, houve a necessidade por parte do professor de apresentar um plano de estratégias a implementar para colmatar falhas e melhorar alguns aspetos para a próxima avaliação. Assim, o plano passará por algumas das seguintes estratégias:

- Melhorar a afinação a partir da 3ª posição e nas cordas dobradas;
- Utilizar o metrónomo com maior frequência;
- Planificar melhor o estudo;
- Mão direita mais flexível;
- Vários tipos de *vibrato*;
- Focar a atenção num item de cada vez;
- Estudar lentamente.

No que respeita à prova do 2º semestre, a aluna demonstrou uma melhoria face à prova anterior. Em primeiro lugar, a afinação nas escalas e arpejos de Lá maior e menor melhorou significativamente, resultado de um trabalho exaustivo neste item. Poderá também a escolha da escala ter beneficiado uma vez que a tonalidade é mais confortável. Em segundo lugar, o estudo nº6 de Mazas também melhorou face à prova anterior. Apenas se notou alguma insegurança nos 3 acordes em cordas dobradas. Por fim, o concertino de Rieding teve aspetos positivos no que respeita à afinação, musicalidade, *vibrato*, qualidade de som e pulsação. Por outro lado, a aluna não conseguiu memorizar a peça. Deste modo, deparou-se alguma ansiedade na performance a qual não afetou significativamente o resultado da prova do semestre final.

¹⁰ As articulações foram: escala Maior ligadas duas a duas, arpejo maior ligado nove a nove, escala menor melódica em separado, escala menor harmónica quatro a quatro e o arpejo menor ligado três a três.

6. Desenvolvimento da prática supervisionada - Classe de conjunto

6.1. Planificações trimestrais

Tabela 11 - Planificação trimestral (1º Período)

Planificação Trimestral - <i>Violiníssimos</i>					
1º Período					
Conteúdos	Programa	Competências	Estratégias	Recursos	Avaliação
Conhecimento, trabalho e execução das Peças, Sonatas e Concertos dos 10 Volumes de Suzuki e obras do repertório base para violino	2º andamento do "Inverno" de Vivaldi Vol. II – lições 7, 6, 2 e 1 Vol. I – lições 13, 7, 5, 4, variação dos 3, cavalito-salta, tema e mi-lá	Aquisição de competências Aplicação de conhecimentos Domínio de conteúdos programáticos Evolução na aprendizagem	Método expositivo e demonstrativo Realização de audições e provas de avaliação Audição de gravações e concertos	Livro e/ou partituras Lápis e borracha Bloco de notas Conjunto de cordas suplentes Resina; Esponja ou almofada Elásticos Fita-cola	Trabalhos de casa (40%) Observação direta e Audições (50%) Atitudes e Valores (10%)
Atividades					
<p>Audição de Natal – 13 de dezembro de 2013, às 18h30, na AMPB.</p> <p>Concerto no Hospital de S. Sebastião – 19 de dezembro de 2013, às 11h30, em Santa Maria da Feira.</p> <p>Concerto na Escola de S. João de Ver - 19 de dezembro, às 14h30, em S. João de Ver, Santa Maria da Feira.</p> <p>Concerto no Hospital de S. João – 20 de dezembro, às 10h, no Porto.</p>					

(Fonte: Elaboração do autor)

Tabela 12 - Planificação trimestral (2º Período)

Planificação Trimestral - <i>Violiníssimos</i>					
2º Período					
Conteúdos	Programa	Competências	Estratégias	Recursos	Avaliação
Conhecimento, trabalho e execução das Peças, Sonatas e Concertos dos 10 Volumes de Suzuki e obras do repertório base para violino	2º andamento do “Inverno” de Vivaldi <i>Moto perpetuo</i> de Bohm <i>Entertainer</i> de Scott Joplin <i>Orange Blossom Special</i> de Ervin T. Rouse Ária de Bach Vol. II – lições 10, 3 e 1 Vol. I – lições 14, 11, 8, 7, 3, 2, variação dos 3, cavalito-salta, tema e mi-lá	Aquisição de competências Aplicação de conhecimentos Domínio de conteúdos programáticos Evolução na aprendizagem	Método expositivo e demonstrativo Realização de audições e provas de avaliação Audição de gravações e concertos	Livro e/ou partituras Lápis e borracha Bloco de notas Conjunto de cordas suplentes Resina Esponja ou almofada Elásticos Fita-cola	Trabalhos de casa (40%) Observação direta e Audições (50%) Atitudes e Valores (10%)
Atividades					
<p>Audição de Carnaval – 28 de fevereiro de 2014, às 18h30, na AMPB.</p> <p>Audição de Carnaval – 1 de março de 2014, às 21h, em Rio Meão, Santa Maria da Feira.</p> <p>“<i>Violiníssimos com Amigos</i>” – 7 de março de 2014, às 18h30, na AMPB.</p> <p>Concerto e Mostra para o Infantário – 14 de março de 2014, às 16h, na AMPB.</p>					

(Fonte: Elaboração do autor)

Tabela 13 - Planificação trimestral (3º Período)

Planificação Trimestral - <i>Violiníssimos</i>					
3º Período					
Conteúdos	Programa	Competências	Estratégias	Recursos	Avaliação
Conhecimento, trabalho e execução das Peças, Sonatas e Concertos dos 10 Volumes de Suzuki e obras do repertório base para violino	2º andamento do "Inverno" de Vivaldi <i>Moto perpetuo</i> de Bohm <i>Entertainer</i> de Scott Joplin <i>Orange Blossom Special</i> de Ervin T. Rouse <i>Syncopation</i> de Kreisler <i>Humoresque</i> de Dvorak Vol. II – lições 10, 3 e 1 Vol. I – lições 14, 11, 8, 7, 3, 2, variação dos 3, cavalito-salta, tema e mi-lá	Aquisição de competências Aplicação de conhecimentos Domínio de conteúdos programáticos Evolução na aprendizagem	Método expositivo e demonstrativo Realização de audições e provas de avaliação Audição de gravações e concertos	Livro e/ou partituras Lápis e borracha Bloco de notas Conjunto de cordas suplentes Resina; Esponja ou almofada Elásticos Fita-cola	Trabalhos de casa (40%) Observação direta e Audições (50%) Atitudes e Valores (10%)
Atividades					
Mostra de Instrumentos nas Escolas do 1º Ciclo – 23 de maio de 2014, às 13h45, no Concelho de Santa Maria da Feira					
Concerto dos <i>Violiníssimos</i> na Maia – 24 de maio de 2014, 18h, na Escola Dramática e Musical de Milheirós da Maia.					
Mostra de Instrumentos – 21 de junho de 2014, às 14h30, na AMPB.					
Concerto no Hospital de S. João – 23 de junho, às 10h, no Porto.					
Audição Final – 11 de julho de 2014, 18h30, na AMPB.					

(Fonte: Elaboração do autor)

6.2. Planificações e reflexões das aulas

Tabela 14 - Planificação da aula de classe de conjunto do dia 13 de Setembro de 2013

Planificação da aula de classe de conjunto							
Disciplina	Classe de Conjunto Violiníssimos		Sala	Salão de Ballet	Duração	45 min	Sumário
Professor	Tiago Santos			Aula nº	1	Nº7, 8 e nº13 do Vol. I de Suzuki	
Período	1º	Data	13-09-2013	Hora	19:15h – 20h		
Conteúdos Programáticos	Competências Gerais	Competências Específicas		Estratégias	Recursos	Avaliação	Tempo
Conhecimento, trabalho e execução das seguintes obras: Nº7 do Vol. I de Suzuki Nº8 do Vol. I de Suzuki Nº13 do Vol. I de Suzuki	Aquisição de competências Aplicação de conhecimentos Domínio de conteúdos programáticos Evolução na aprendizagem Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia Desenvolvimento de hábitos de trabalho Desenvolvimento do exercício da cidadania	Domínio técnico / pulsação / afinação Interpretação (fraseado, estilo, dinâmica) Capacidade de memorização Interesse e empenho Comportamento		Dividir a turma em dois grupos para desenvolver a motivação Trabalhar a afinação, a memorização e as arcadas O professor deverá tocar o trecho, de modo a solucionar problemas de interpretação e fraseado De modo a exercitar a capacidade de memorização, o professor deverá repetir a peça várias vezes em conjunto com os alunos	Livro e/ou partituras Lápis e borracha Bloco de notas Conjunto de cordas suplentes Resina Esponja ou almofada Elásticos Fita-cola	Trabalhos de casa Observação direta e Audições Atitudes e valores	10' - montagem e afinação do instrumento 10' - dedicado à nº7 do Vol.I 10' - dedicado à nº8 do Vol. I 15' - dedicado à nº13 do Vol. I

(Fonte: Elaboração do autor)

Reflexão da aula de 13 de Setembro de 2013:

Na aula de 13 de Setembro de 2013, começou-se por esclarecer as normas de funcionamento da classe de conjunto para o ano letivo 2013/2014. De seguida, procedeu-se à afinação dos instrumentos e ao posicionamento dos alunos nos respetivos lugares. Uma vez que era a primeira aula, o professor escolheu repertório do Vol. I de Suzuki por se tratar de peças mais fáceis de relembrar. Depois, de modo a desenvolver a motivação das crianças, dividiu-se a turma em dois grupos com o objetivo de ver qual o grupo que conseguiria tocar as três peças de memória da melhor forma possível. Ambos os grupos apresentaram algumas dificuldades como, por exemplo, ao nível da memorização, afinação e arcadas trocadas. Deste modo, trabalhou-se mais a fundo a lição nº 13 do Vol. I. Para a aula seguinte, ficarão marcadas as lições nº 6 e 2 do Vol. II e a nº13 do Vol. I.

Tabela 15 - Planificação da aula de classe de conjunto do dia 6 de Dezembro de 2013

Planificação da aula de classe de conjunto							
Disciplina	Classe de Conjunto Violiníssimos		Sala	Auditório	Duração	45 min	Sumário
Professor	Tiago Santos			Aula nº	13	Nº6 e 2 do Vol. II de Suzuki Nº13 do Vol. I de Suzuki	
Período	1º	Data	06-12-2013	Hora	19:15h – 20h		
Conteúdos Programáticos	Competências Gerais	Competências Específicas		Estratégias	Recursos	Avaliação	Tempo
Conhecimento, trabalho e execução das seguintes obras: Nº6 do Vol. II de Suzuki Nº2 do Vol. II de Suzuki Nº13 do Vol. I de Suzuki	Aquisição de competências Aplicação de conhecimentos Domínio de conteúdos programáticos Evolução na aprendizagem Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia Desenvolvimento de hábitos de trabalho Desenvolvimento do exercício da cidadania	Domínio técnico / pulsação / afinação Interpretação (fraseado, estilo, dinâmica) Capacidade de memorização		Alinhamento e posicionamento de cada aluno em palco Preparação das músicas executando-as várias vezes Simulação das entradas e saídas em palco	Livro e/ou partituras Lápis e borracha Bloco de notas Conjunto de cordas suplentes Resina Esponja ou almofada Elásticos Fita-cola	Trabalhos de casa Observação direta e Audições Atitudes e valores	10' - montagem e afinação do instrumento 10' - dedicado à nº6 do Vol. II 10' - dedicado à nº2 do Vol. II 15' - dedicado à nº13 do Vol. I

(Fonte: Elaboração do autor)

Reflexão da aula de 6 de Dezembro de 2013:

Na aula de 6 de Dezembro de 2013, começou-se por afinar os instrumentos e por colocar os alunos nos respetivos lugares. O início da aula foi dedicado às posições e à postura. Deste modo, trabalhou-se o alinhamento de filas, a colocação dos pés nas posições de descanso e de tocar, o direcionamento do violino para o líder e a rapidez de transição entre as duas posições referidas anteriormente. Durante a aula, simulou-se várias vezes as lições nº6 e 2 do vol. II e nº13 do Vol. I do Suzuki como forma de preparar a audição que será na próxima semana. Também se delineou as entradas e saídas em cada música com o objetivo de os alunos perceberem os lugares a ocupar. No final da aula, simulou-se uma última vez todos os passos a executar na audição. Desta forma, para a semana seguinte haverá aula antes da audição onde será feito o ensaio geral.

Tabela 16 - Planificação da aula de classe de conjunto do dia 21 de fevereiro de 2014

Planificação da aula de classe de conjunto							
Disciplina	Classe de Conjunto Violiníssimos		Sala	Auditório	Duração	45 min	Sumário
Professor	Tiago Santos			Aula nº	21	Nº10 e 3 do Vol. II de Suzuki Nº 14 e 11 do Vol. I de Suzuki	
Período	2º	Data	21-02-2014	Hora	19:15h – 20h		
Conteúdos Programáticos	Competências Gerais	Competências Específicas		Estratégias	Recursos	Avaliação	Tempo
Conhecimento, trabalho e execução das seguintes obras: Nº10 do Vol. II - Suzuki Nº3 do Vol. II - Suzuki Nº 14 do Vol. I – Suzuki Nº 11 do Vol. I – Suzuki	Aquisição de competências Aplicação de conhecimentos Domínio de conteúdos programáticos Evolução na aprendizagem Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia Desenvolvimento de hábitos de trabalho Desenvolvimento do exercício da cidadania	Domínio técnico / pulsação / afinação Interpretação (fraseado, estilo, dinâmica) Capacidade de memorização		Alinhamento e posicionamento de cada aluno em palco Preparação das músicas executando-as várias vezes Simulação das entradas e saídas em palco	Livro e/ou partituras Lápis e borracha Bloco de notas Conjunto de cordas suplentes Resina Esponja ou almofada Elásticos Fita-cola	Trabalhos de casa Observação direta e Audições Atitudes e valores	10' - montagem e afinação do instrumento 10' - nº10 do Vol. II 10' - nº3 do Vol. II 10' - nº14 do Vol. I 5' - nº 11 do Vol. I

(Fonte: Elaboração do autor)

Reflexão da aula de 21 de Fevereiro de 2014:

Na aula de 21 de Fevereiro de 2014, começou-se por afinar os instrumentos e por colocar os alunos nos respetivos lugares. O início da aula foi dedicado às posições e à postura. Deste modo, trabalhou-se o alinhamento de filas, a colocação dos pés nas posições de descanso e de tocar, o direcionamento do violino para o líder e a rapidez de transição entre as duas posições referidas anteriormente (posição de tocar e de descanso). Durante a aula, simularam-se várias vezes as músicas nº10 e 3 do vol. II e a nº14 e 11 do Vol. I como forma de preparar a audição que será na próxima semana. Também se delinearam as entradas e saídas em cada música com o objetivo de os alunos perceberem os lugares a ocupar. No final da aula, simulou-se uma última vez todos os passos a executar na audição. Desta forma, para a semana seguinte haverá aula antes da audição onde será feito o ensaio geral.

6.3. Audições, mostras e atividades de solidariedade

6.3.1. Audições internas

Como habitual, os *Violiníssimos* apresentam-se em três momentos “principais”¹¹ ao longo do ano letivo. São eles: audição de Natal, Carnaval e Final. A audição de Natal decorreu no dia 13 de Dezembro de 2013 às 18:30h no Auditório da Academia de Música de Paços de Brandão. O repertório executado foi o seguinte: 2º andamento do “*Inverno*” de A. Vivaldi, do volume II do Suzuki as lições nº 6 e 2 e as lições nº 13, 7, 5, *variação dos 3, cavalito-salta, tema e mi-lá* do volume I do Suzuki.

A audição correspondeu ao que era esperado pelo que contamos com um auditório repleto com pais, alunos e professores. Os alunos cumpriram o que foi pedido durante as aulas e demonstraram uma boa atitude em palco. Notou-se um bom som de grupo, boa coordenação e bom posicionamento. Como é natural, ocorreram pequenas falhas que encaramos com naturalidade, pois para alguns alunos seria a primeira apresentação. No entanto, foi possível contar com a ajuda dos líderes¹².

A audição de Carnaval decorreu no dia 28 de Fevereiro de 2014 às 18:30h no Auditório da Academia de Música de Paços de Brandão. O programa apresentado foi o seguinte: 2º andamento do “*Inverno*” de A. Vivaldi, as lições nº 10 e 3 do volume II do Suzuki e do volume I as lições nº 14, 11, 7, 2, *variação dos 3, cavalito-salta, tema e mi-lá*. Nesta audição, os alunos escolheram o traje e mascararam-se de acordo com a sua vontade.

Foi uma audição diferente de todas as outras, menos formal onde os alunos de facto tiveram a oportunidade de se mascararem. Pedagogicamente, foi fundamental no desenvolvimento da motivação dos alunos. Os professores também participaram na atividade com um pequeno teatro, enquadrado no guião do programa que foi apresentado, contando com a interação do público. De facto, o resultado foi animador pois pudemos contar com o Auditório completamente cheio.

Por último, a audição de final do ano letivo 2013-2014 decorreu no dia 11 de Julho de 2014 às 18:30h no Auditório da Academia da Música de Paços de Brandão. O repertório executado foi o seguinte: *Syncopation de Kreisler, Humoresque de Dvorak*, a lição nº 2 do Vol. II do Suzuki, e do Vol. I as lições nº 16, 14, 11, 6, 3, *variação dos 3, cavalito-salta e mi-lá*¹³.

¹¹ Não é habitual apresentarem-se na audição da Páscoa.

¹² Os líderes ajudam na entrada dos alunos em palco (principalmente dos mais novos), se for necessário colocam os alunos nos respetivos lugares e lideram o grupo.

¹³ Algumas músicas fazem sempre parte do repertório de uma audição, como por exemplo, o mi-lá, o tema e as variações porque são as primeiras músicas que os alunos aprendem.

A audição final é o momento em que se faz um balanço do ano letivo, ou seja, é o culminar de um trabalho desenvolvido ao longo do ano por todos os envolvidos – alunos, professores e pais. O resultado foi positivo uma vez que, na generalidade, os alunos evoluíram favoravelmente desde o início.

6.3.2. Audições externas

No que diz respeito às audições externas, os *Violiníssimos* participaram em quatro atividades ao longo do ano letivo. A primeira realizou-se no dia 19 de Dezembro de 2014 no átrio da consulta externa do Hospital de Santa Maria da Feira, por iniciativa da Câmara Municipal, às 11:30h. Por um lado, foi um momento musical que correspondeu às expectativas do público e dos professores uma vez que se sentiu que as pessoas estavam a gostar, muito embora admiradas pelo facto de não estarem à espera de ouvir música no hospital. O objetivo desta atividade foi mostrar o trabalho desenvolvido na Academia com os *Violiníssimos* em locais menos habituais. Por outro lado, e, como se trata de um local com grande afluência de pessoas, notou-se algum ruído ao longo da apresentação.

No mesmo dia também decorreu um concerto na escola de S. João de Ver pelas 14:30h. Em ambas as atividades, o repertório foi o mesmo da atividade no Hospital de S. João.

A seguinte apresentação no exterior e de conteúdo carnavalesco decorreu no dia 1 de Março no pavilhão das coletividades em Rio Meão pelas 21h. Realizou-se no dia seguinte à audição de Carnaval da AMPB. Deste modo, foi usado o mesmo repertório. Durante a tarde, houve um ensaio geral com o objetivo de preparar o programa a apresentar.

O concerto seguinte decorreu em Milheirós da Maia no dia 24 de Maio de 2014 pelas 18h. Fez-se um ensaio geral antes da apresentação pelas 16:45h no sentido de conhecer as condições acústicas e de palco para evitar surpresas de última hora. O repertório escolhido para esta atividade contou com *Moto perpétuo* de Bohm, *Inverno* de Vivaldi, *Syncopation* de Kreisler, primeira parte da Ária de Bach, *Orange Blossom Special* de Ervin T. Rouse, *Entertainer* de Scott Joplin, as lições nº 12, 7 e 1 do Vol. II do Suzuki e do Vol. I do Suzuki as lições nº 16, 13, 8, 6, 3, 2, *variação dos 3, cavalito-salta e mi-lá*.

Por último, estava previsto um concerto na Figueira da Foz no Centro de Artes e Espetáculos e em Grijó na apresentação de um livro. Por motivos de força maior, o concerto na Figueira da Foz ficou agendado para o dia 3 de Outubro de 2014. A participação dos *Violiníssimos* na apresentação de um livro de uma ex-aluna ficou agendada para 28 de fevereiro de 2015. Esta alteração deveu-se a atrasos por parte da Editora.

6.3.3. Mostras de instrumentos

As mostras de instrumentos também fazem parte das atividades pedagógicas dos *Violiníssimos*. Consideramos que é importante fomentar esta atividade no sentido de divulgar e dar a conhecer o instrumento. Posto isto, realizaram-se, ao longo do ano letivo, algumas mostras. A primeira mostra¹⁴ decorreu no dia 7 de Março de 2014 no Salão da Tuna da AMPB inserida numa atividade intitulada “*Violiníssimos com amigos*”¹⁵.

Os alunos interpretaram várias obras entre as quais o *Moto Perpétuo* de Bohm, *Entertainer* de Scott Joplin, *Orange Blossom Special* de Ervin T. Rouse, Ária de Bach, as lições nº3 e 1 do segundo volume do Suzuki e do volume I do mesmo autor as lições nº 14, 8, 3, 2, *variação dos 3, cavalito-salta, tema e mi-lá*. A atividade decorreu entre as 18:30h e as 20:00h.

Para uma primeira “edição” da atividade, podemos considerar que o resultado esperado foi muito positivo. Podemos contar com uma fantástica audiência que aderiu muito bem a esta iniciativa. A audição funcionou da seguinte forma: Todos os alunos estavam em palco, aguardando a sua vez de tocar. Houve interação e diálogo com o público o que tornou o momento bastante descontraído. No final, deu-se a oportunidade a algumas crianças de experimentarem pela primeira vez o violino. Por ter sido uma atividade de sucesso, ficou em mente repetir novamente a atividade no próximo ano letivo.

A segunda mostra de instrumentos ocorreu na AMPB no dia 14 de Março de 2014. A atividade foi direcionada a crianças do infantário com idades compreendidas entre os 3 e os 4 anos. Além dos *Violiníssimos*, participaram nesta atividade outras classes de conjunto. É uma atividade motivadora para os alunos pois têm a oportunidade de mostrar o instrumento de uma forma simples e lúdica. Durante a apresentação, recorreremos sistematicamente a pequenas brincadeiras com o instrumento, como por exemplo, tocar deitado e sentado. O resultado foi fantástico uma vez que as crianças captaram muito bem o que lhes estava a ser apresentado. O repertório tocado foi adaptado à ocasião pelo que se executou o *Balão do João*, o *cavalito-salta* e o *mi-lá* do Suzuki. O evento decorreu às 16h.

No dia 23 de Maio de 2014 pelas 13:45h realizou-se outra mostra de instrumentos. Aconteceu nas várias escolas do concelho de Santa Maria da Feira e funcionou da seguinte forma: os professores deslocaram-se cada um a uma escola diferente e apresentaram o instrumento. No nosso caso, houve a colaboração de alguns alunos dos *Violiníssimos* que acompanharam os professores às escolas. O repertório incidiu especialmente no volume I do Suzuki.

¹⁴ A mostra do violino foi precedida por um momento musical.

¹⁵ Uma aula aberta em forma de audição para amigos e familiares dos alunos da classe de conjunto. Acabaram por participar também alunos da classe de conjunto “música e movimento”. Foi a primeira vez que se realizou esta iniciativa.

A reação de alguns dos alunos das escolas foi surpreendente na medida em que muitos deles não conheciam o instrumento. Deste modo, começou-se por referir as diferentes partes do violino e do arco, passando a executar alguns efeitos como o *pizzicato*, o *detaché*, o *martelé*, entre outros, e finalizando com a performance de músicas do Vol. I do Suzuki. Foi dada a oportunidade de alguns alunos experimentarem e tocarem pela primeira vez no violino. Ficou registado o entusiasmo das crianças pelo que será uma atividade a repetir no próximo ano.

A última mostra decorreu na AMPB no dia 21 de Junho de 2014 pelas 14:30h. O repertório escolhido para atividade foi o *Orange Blossom Special* de Ervin T. Rouse, lição nº 6 do Vol. II do Suzuki e as lições nº16, da nº8 até ao *mi-lá* do Vol. I do Suzuki (excluiu-se a nº5). Uma vez que a duração prevista da mostra era de 3 horas, os alunos foram distribuídos em horários diferentes sendo que o primeiro grupo ficou das 14:30h às 16:00h e o segundo das 16:00h às 17:30h.

Estiveram presentes crianças de todas as faixas etárias desde os 4 até aos 10 anos de idade e assim que entraram na sala começamos por tocar algumas músicas, recorrendo a algumas brincadeiras com o instrumento. De seguida, passámos a apresentar as partes do violino e do arco, dando a possibilidade de as crianças poderem experimentar o instrumento.

6.3.4. Audições de carácter social

Como tem vindo a acontecer, os *Violiníssimos* têm participado ao longo do seu percurso em diversas atividades de solidariedade. Deste modo, realizou-se uma apresentação no Hospital de S. João no Porto no dia 20 de Dezembro de 2014 pelas 10h na ala pediátrica. Para esta atividade, e por uma questão de logística e de tipo de público, apenas participaram alguns alunos com experiência nestas visitas. O objetivo desta atividade foi proporcionar um bom momento musical às crianças que por razões de saúde se encontravam internadas. A apresentação foi um sucesso pois notamos que as crianças reagiram bem à música que estava a ser interpretada. Assim que terminamos a apresentação, ficou o pedido por parte da equipa médica e dos meninos que estavam internados para que os *Violiníssimos* voltassem a visitar a ala pediátrica do hospital. Deste modo, preparou-se um programa diversificado que contou com as lições nº 7, 6, 2, 1 do Vol. II do Suzuki e do Vol. I as lições nº 13, 7, 5, 4, *variações e cavalito-salta*.

Repetiu-se novamente a atividade com o mesmo propósito no dia 23 de Junho de 2014 às 10h na ala pediátrica do Hospital de S. João no Porto. O programa apresentado contou com o *Orange Blossom Special* de Ervin T. Rouse, a lição nº 6 do Vol. II do Suzuki, e do Vol. I as lições nº 16, 8, 7, 6, 4, 3, 2, *variações, cavalito-salta, tema e mi-lá*.

7. Reflexão final sobre a Prática de Ensino Supervisionada

A prática de ensino supervisionada foi, sem dúvida, uma experiência importante no meu percurso enquanto professor uma vez que veio enriquecer os meus conhecimentos. Deste modo, considero fundamental que o docente ao longo da sua carreira assuma uma atitude “empreendedora”, ou seja, que procure aprender e solidificar os seus saberes. Apesar de lecionar há alguns anos, considero que foi possível refletir sobre várias questões durante a prática, tendo encontrado outras respostas que serão determinantes na prática pedagógica no futuro.

De salientar que o papel dos professores cooperante e supervisor foi determinante para o sucesso da prática tendo acompanhado o trabalho com bastante dedicação. O mesmo se passou relativamente à aluna que colaborou ao longo de todo o processo de estudo. Por último, de facto, reconheço que foi uma experiência inesquecível e determinante para o meu percurso enquanto docente. Para uma visão mais profunda sobre a prática de ensino supervisionada, segue uma tabela com uma análise baseada no modelo SWOT¹⁶:

Tabela 17 - Análise SWOT

Análise SWOT	Instituição - AMPB	Estagiário - Tiago Santos
<u>Pontos fortes</u>	<ul style="list-style-type: none"> - Qualidade do corpo docente; - Ambiente de trabalho favorável e de cooperação entre os docentes; - Boas condições de trabalho; - Meio favorável para a aquisição e melhoramento de novas competências; - Realização de várias atividades pedagógicas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Domínio da base técnica violinística; - Dedicação e acompanhamento constante ao aluno; - Capacidade de comunicação dos conhecimentos técnicos e musicais; - Método de estudo regular e organizado; - Redefinir prioridades de trabalho; - Refletir em conjunto com o supervisor sobre o meu desempenho.
<u>Pontos fracos</u>	<ul style="list-style-type: none"> - Corpo não docente conta apenas com 3 elementos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Encontrar o equilíbrio entre os resultados desejados e os possíveis. - Encontrar o equilíbrio na gestão da motivação entre as capacidades/dificuldades dos alunos nas aulas de conjunto
<u>Oportunidades</u>	<ul style="list-style-type: none"> - Capacidade de expansão do corpo discente. 	<ul style="list-style-type: none"> - Enriquecimento dos meus conhecimentos didáticos; - Capacidade de diagnosticar dificuldades e de solucioná-los.
<u>Constrangimentos</u>	<ul style="list-style-type: none"> - Reduzida carga horária da aula de instrumento. 	<ul style="list-style-type: none"> - Reduzida carga horária da aula de instrumento.

(Fonte: Elaboração do autor)

¹⁶ O modelo SWOT é uma metodologia baseada no modelo de Harvard sendo que cada letra tem um significado (em Inglês): *Strengths* - pontos fortes; *Weaknesses* - pontos fracos; *Opportunities* - oportunidades; *Threats* - constrangimentos.

Parte II - Investigação na Prática de Ensino

Introdução

O ensino artístico da música em Portugal, concretamente o ensino particular e cooperativo, tem vindo a sofrer diversas alterações, sobretudo ao nível do tempo de aula semanal. No ano letivo de 2013-2014, a carga horária de um aluno do ensino articulado e supletivo do ensino básico foi reduzida para 45 minutos de aula individual por semana. Perante este cenário, levantam-se questões como a gestão, organização e eficácia no estudo do aluno. Deste modo, é necessário e imprescindível encontrar formas e estratégias que possam ser adotadas pelos alunos tendo em vista a otimização do tempo de estudo na ausência do professor.

O projeto assenta em cinco capítulos: uma primeira parte onde se expõe o problema e os objetivos de estudo. Na segunda parte faz-se uma revisão da literatura sobre os principais pedagogos do violino e a sua visão em relação ao estudo do violino, um enquadramento do ensino especializado da música, bem como, uma reflexão sobre a motivação. Na terceira parte foca-se o plano da investigação e a metodologia adotada. Na quarta parte faz-se a análise dos resultados e na quinta as conclusões.

Em termos metodológicos, foram usados os seguintes procedimentos: pesquisa bibliográfica, observação direta, avaliação e recolha de dados recorrendo a grelhas de observação, entrevistas e respetivo tratamento da informação recolhida e recurso a planificações semanais de estudo. O presente estudo foi realizado na Academia de Paços de Brandão, com uma aluna de 4^o grau. A reflexão e as conclusões finais encontram-se descritas na parte final do trabalho.

1. Problema e objetivos do estudo

As condições de aprendizagem têm vindo a alterar-se, nomeadamente no que respeita ao número de docentes, ao menor financiamento e à carga horária da aula individual de instrumento. No que concerne a este último ponto, houve uma redução do tempo de aula semanal, sendo atualmente de 45 minutos por semana. Deste modo, existiu uma necessidade de adaptar os conteúdos programáticos à nova realidade e de refletir sobre o que fazer, no sentido de minimizar os danos na performance artística do aluno.

Assim sendo, levantam-se algumas questões de investigação:

- Que estratégias adotar para tornar o estudo autónomo mais eficiente?
- Como colmatar o reduzido tempo de aula com o professor?

No final da investigação tentaremos responder às questões colocadas. Uma vez enunciadas as questões, definimos os objetivos a atingir no decorrer do processo de investigação. São eles:

- Identificar as dificuldades do estudo autónomo do violino;
- Encontrar mecanismos para intensificar hábitos de estudo para que os alunos possam evoluir mais rapidamente;
- Definir estratégias para resolver problemas que os alunos possam ter de uma forma mais eficaz.

2. Fundamentação Teórica

2.1. Pedagogos de referência do Violino no século XX

Depois de realizada uma pesquisa bibliográfica, optou-se por evidenciar cinco pedagogos¹⁷ de referência do século XX que contribuíram de forma inequívoca para o aprofundamento da aprendizagem violinística, desde o domínio técnico, planeamento do estudo e material de estudo: Ivan Galamian, Carl Flesch, Shinichi Suzuki, Robert Gerle e Elizabeth Green.

2.1.1. Ivan Galamian

Segundo Stephanie Chase, “Ivan Alexander Galamian, o autor de *Principles of Violin Playing and Teaching*, foi um dos professores de violino mais conceituados em meados do século XX, cujos antigos alunos incluem muitas das principais figuras da época em performance solo, música de câmara, ensino e orquestra” (Galamian, 2013, p. Xi)¹⁸.

Galamian nasceu em 1903 na Arménia em Tabriz. Emigrou em criança para Moscovo onde começou os seus estudos com Konstatin Mostras, que foi discípulo do professor Leopold Auer. Mais tarde, em 1922, Galamian desloca-se para Paris para estudar com Lucien Capet. A conceituada violoncelista Léonard Rose descreveu que Galamian, apesar de desejar ser um grande violinista, o nervosismo levá-lo-ia a que tivesse dores nas costas após os concertos (Galamian, 2013)¹⁹. Deste modo, ensinar constituía uma prioridade para ele.²⁰

Em 1937, Galamian vai para os Estados Unidos da América onde em 1944 começa uma longa carreira como professor no *Curtis Institute of Music* em Filadélfia. No mesmo ano, fundou a escola de verão *Meadowmount School of Music* em Nova Iorque para violino, destinado a jovens instrumentistas. Quatro anos mais tarde, torna-se o coordenador do departamento de violino na *Julliard School*. Entre os seus alunos destacam-se Itzhak Perlman, Pinchas Zukerman, Dorothy Delay, Sally Thomas entre muitos outros.

¹⁷ A razão da escolha destes pedagogos prende-se pelo facto de Ivan Galamian, Shinichi Suzuki e Carl Flesch constituírem a base da minha formação violinística. Robert Gerle e Elizabeth Green são nomes de referência na pedagogia do violino.

¹⁸ Tradução do autor a partir do original: “Ivan Alexander Galamian, the author of *Principles of Violin Playing and Teaching*, was one of the most highly regarded violin teachers of the mid- to late - twentieth century, whose former students include many of the major figures of that era in solo performance, chamber music, teaching, and orchestra playing.”

¹⁹ Galamian publicou em 1962 o seu livro *Principles of Violin Playing and Teaching*. (Galamian, 2013) resulta do facto de se ter consultado uma republicação do seu livro pela Dover edition em 2013.

Galamian escreveu e publicou vários livros tais como: *Principles of Violin Playing and Teaching*, *Contemporary Violin Technique, Part I, Scale and Arpeggio Exercises; Part II, Double and Multiple Stops*, entre outros.

No livro “*Principles of Violin Playing and Teaching*”, o autor defende que o papel do professor deve passar por fazer com que o aluno se sinta confortável com o seu instrumento (Galamian, 2013). Para Galamian “a chave da técnica do violino encontra-se no controle da mente sobre os movimentos físicos. Os alunos devem encontrar uma correlação intuitiva entre o domínio dos recursos técnicos assimilados durante o estudo e a sua aplicação nos aspetos interpretativos durante a performance” (Leão, 2011, p. 16).

Relativamente à performance, o autor aponta três pontos fundamentais:

- Fator físico – fisionomia de cada aluno, mais especificamente os dedos, mãos, braços e a flexibilidade dos músculos em coordenação com os movimentos e ações musculares;
- Fator Mental – capacidade de concentração para orientar e controlar a atividade muscular;
- Fator Estético – Emocional – capacidade de interpretar a música e de transmitir uma mensagem para o público (Galamian, 2013).

Galamian dedica dois capítulos ao estudo do violino. Por um lado, começa por abordar a mão esquerda, focando a sua atenção na relação entre o instrumento e o corpo, na afinação, nos problemas técnicos, na dedilhação e no *vibrato*. Por outro lado, descreve noutro capítulo o funcionamento da mão direita, destacando a produção do som, golpes e problemas do arco.

Na sua opinião, o músico deve adotar hábitos de estudo eficazes, obtendo assim resultados eficientes no menor espaço de tempo possível (Galamian, 2013). Relativamente à prática, o autor afirma que é necessário ter uma divisão inteligente das horas de estudo, pelo que desta forma distribuiu nos seguintes pontos:

- Estudo Construtivo – dedicar o tempo às escalas e exercícios básicos, trabalhando igualmente problemas técnicos que possam aparecer em estudos ou peças.
- Estudo Interpretativo – estudar a expressividade musical e a construção de frases
- Estudo Performativo – a peça deve ser interpretada do início ao fim sem interrupções. Este estudo deve ser realizado sempre que uma peça está em fase de preparação para uma performance (Galamian, 2013)

No capítulo final do seu livro, o autor deixa alguns conselhos para o professor que resumidamente são:

- O professor deve conhecer o aluno no plano interpretativo, musical e da personalidade, e, enquanto docente, deve reconhecer as suas próprias facilidades e fragilidades;
- Quando o professor fizer a análise do aluno, é necessário delinear estratégias de modo a que o aluno tenha uma execução evolutiva;
- O professor deve ser também um psicólogo. Isto é, deve perceber quando será necessário dar um reforço positivo ou, pelo contrário, em que momento deverá recorrer ao rigor e à crítica.
- Quanto ao repertório, o professor deve atribuir repertório variado e versátil, de vários estilos e períodos;
- O professor necessita de ser consciente e paciente. (Galamian, 2013)

Para concluir, consideramos essencial quando Galamian refere que “a chave para a facilidade e precisão e, finalmente, o completo domínio da técnica do violino tem que ser encontrada na relação da mente com os músculos, ou seja, na habilidade em fazer a sequência da informação mental e resposta física tão rápida e precisa quanto possível” (Galamian, 2013, p. 2)²¹.

2.1.2. Carl Flesch

De origem Húngara, Carl Flesch nasceu em 1873, tendo iniciado os seus estudos em violino aos 5 anos de idade. Aos 12 anos vai estudar para o Conservatório de Viena, em 1890 vai para o Conservatório de Paris onde se diplomou com o Prémio “Grand Prix”, em 1894. Entre 1897 e 1903, vive na Roménia, onde ocupa o lugar de músico da corte da Rainha Elisabete, ensina no Conservatório de Bucareste e funda um quarteto de cordas. Foi professor no Conservatório de Amsterdão, *Hochschule für Musik* em Berlim e no *Curtis Institute of Music* de Filadélfia. Em 1934, mudou-se para Londres e em 1943 aceita o lugar de professor no Conservatório de Lucerna na Suíça. Entre os seus alunos destacam-se: Ivry Gitlis, Ida Haendel, Max Rostal, Henryk Szeryng, entre outros.

Publicou várias obras de carácter pedagógico tal como o *Sistema de Estudo de Escalas* (1926). A obra mais conhecida do autor é *The art of violin playing* (1923), que foi editado várias vezes e traduzido noutras línguas. Este livro está dividido em dois volumes em que o primeiro é dedicado à técnica e o segundo à conceção artística.

²¹ Tradução do autor a partir do original: “The key to facility and accuracy and, ultimately, to complete mastery violin technique is to be found in the relationship of mind to muscles, that is, in the ability to make the sequence of mental command and physical response as quick and as precise as possible.”

Flesch dedica uma parte do primeiro volume à aplicação da técnica, em que descreve o termo ‘Técnica Aplicada’ como a utilização da técnica geral aliada à prática. Segundo o pedagogo, o “completo domínio sobre dificuldades técnicas em performance pública exige um elevado grau de autocontrolo no que se concerne à supervisão do grau de velocidade dos movimentos envolvidos. É também muito aconselhável olhar para qualquer exercício técnico como um estudo melódico ao mesmo tempo” (Flesch, 2000, p. 149)²².

Relativamente ao estudo, o autor defende que o violinista deve controlar as suas dificuldades técnicas estudando-as a uma velocidade mais reduzida, assim como, encarando-as como um estudo interpretativo. Para ele, todos os que adquirem este método alcançam melhores resultados, não só tecnicamente como também no domínio da clareza e afinação (Flesch, 2000).

Flesch dedica um tópico no seu livro à “higiene do estudo” onde descreve alguns hábitos a ter antes e durante o estudo do violino como forma de rentabilizar o tempo e o tornar mais produtivo e eficaz. Deste modo, seguem-se alguns hábitos necessários para uma “boa higiene” do estudo:

- Ajustar a estante de forma que ela esteja no nível dos olhos. Se for ajustada abaixo dos olhos, influenciará o músico a segurar e a manter o instrumento em baixo, o que prejudicará a produção do som;
- Se os dedos estiverem frios, não desperdiçar o tempo aquecendo-os com exercícios no violino. Segundo Flesch (1930), Fritz Kreisler aconselha a mergulhar os dedos em água quente;
- Antes de começar o estudo, deve-se testar as cordas tocando sextas menores.
- Afinar com a ajuda de um piano afinado ou um diapasão, antes de iniciar o trabalho;
- Depois de uma hora de estudo deve-se descansar quinze minutos. Durante a pausa, o autor aconselha a fazer algo de diferente como por exemplo ler ou não fazer nada. Menciona ainda que praticar várias horas sem parar é prejudicial para concentração mental;
- Não estudar constantemente de pé. Obras que serão tocadas sentado, devem ser estudadas sentado. Condições físicas como sala, acústica, temperatura devem ser confortáveis e relaxantes para um músico;
- Não negligenciar a limpeza do instrumento e do arco, depois de um dia de trabalho. (Silas, 2010, p. 19)

²² Tradução do autor a partir do original: “Complete mastery over technical difficulties in public performance demands a high degree of self-control as far as supervising the degree of speed of the involved motions is concerned. It is also very advisable to look at any technical exercise as a tonal study at the same time.”

2.1.3. Shinichi Suzuki

Suzuki nasceu em Nagoya em 1898. Já com 21 anos foi estudar com a professora KoAndo, aluna de Joachim, em Tóquio. Mais tarde, foi para Berlim onde estudou com Karl Klinger, também pupilo de Joachim. Foi maestro da *Tokyo String Orchestra* e presidente da *Teikoku Music School*. O método de Suzuki surgiu quando, num ensaio do quarteto, surpreendeu os irmãos dizendo que todas as crianças Japonesas falam Japonês. Deste modo, surgiram várias questões e uma delas foi o facto de que todas as crianças aprendem a língua mãe por imitação. Deste modo, percebeu que poderia aplicar este processo de aprendizagem ao ensinamento do violino. Estava então criado o princípio para o método.

Apresentou-se por vários países do mundo com os seus alunos e, a par dos concertos, fez também conferências. Em 1971, foi criado o *American Suzuki Institute*. A metodologia proliferou por todo o mundo e foi aplicada a outros instrumentos, nomeadamente flauta, piano, violoncelo, entre outros.

Deste modo, o método de Suzuki assenta em vários pontos:

- Participação ativa dos pais no processo de aprendizagem;
- Tocar por imitação sendo a leitura introduzida mais tarde;
- Introdução dos arcos curtos e ritmos rápidos em *staccato* desde o início da aprendizagem;
- Aprender a técnica através do repertório e não de exercícios técnicos;
- Progressão da aprendizagem em pequenos passos;
- Uso do mesmo programa de forma sequencial para todos os alunos;
- Aprendizagem em grupo em que as crianças aprendem pela observação e entreaajuda. (Leão, 2011, p. 14).

William Star, no seu livro *The Suzuki Violinist*, enumera dez sugestões para uma boa prática:

- Não demorar muito num só problema;
- Confirmar constantemente a concentração. Se não está atento, tentar abordar outro problema;
- Misturar objetivos práticos frequentemente. Por exemplo, afinação, depois arco, depois coordenação, etc.;
- Prestar constantemente a atenção à qualidade de som que está a produzir;
- Analisar as dificuldades antes de praticar alguns problemas. Dividir o problema em partes;
- Começar com pequenos fragmentos. Repetir o suficiente até tocar bem e rápido. Acrescentar dificuldade aos fragmentos se sentir seguro com cada um deles;

- Rever diariamente durante um certo período. Tentar desenvolver facilidades interpretativas com as peças revistas;
- Guardar um tempo para a performance prática. Tocar continuamente a peça sem paragens. Fazer rápidos ajustes, se necessário. Imaginar uma audiência;
- Dar completa atenção ao som diariamente por um certo período de tempo;
- Lembrar de usar o posicionamento mental e reflexão mental sempre que aplicável (Starr, 2000, p. 156)

2.1.4. Robert Gerle

Robert Gerle nasceu em 1924 em Itália, filho de pais húngaros, mas foi criado na Hungria. Lá, estudou na Academia Liszt em Budapeste na classe do professor Geza de Kresz. Foi premiado nos concursos em Thibaud e Genebra em 1950, e convidado por Paul Rolland para a Universidade de Illinois, onde trabalhou com George Enescu. Gravou os concertos para violino de Barber, Berg, Delius, Hindemith e Weill, entre outras obras. Como maestro e professor, esteve associado a vários conservatórios na América. Assim, foi autor de vários livros na qual se destaca o *The art of Practising the violin* e o *The art of bowing practice*.

Gerle defende que é necessário aplicar a habilidade de tocar violino ao serviço da performance e interpretação musical, aprendendo os seus fundamentos básicos, assim como praticando-os de uma forma eficaz (Gerle, 1983).

Deste modo, o autor descreve no seu livro *The Art of Practising the violin* dez regras básicas para uma boa prática:

1) Saber sempre o que praticar e por quê

Gerle afirma que se torna frustrante despender horas de prática sem obter nenhum progresso. Para praticar com sucesso, é necessário perceber os princípios básicos do violino e como aplicá-los em várias situações.

“Pensa no que precisas de fazer especificamente durante o dia: três minutos gastos a pensar na prática antes de começar são três horas gastas em repetição despropositada, durante as quais podias aprender melhor o que está mal” (Gerle, 1983, p. 13)²³.

²³ Tradução do autor a partir do original: “Think what you need to accomplish specifically during the day’s practice: three minutes spent thinking about your practicing before you start are worth three hours spent in aimless repetition, during which you only learn the bad better.”

2) Organizar o tempo de prática para todas as necessidades

Segundo o autor, existem cinco categorias básicas de planeamento do estudo:

- Estudo de material novo;
- Foco na abordagem técnica de um aspeto específico;
- Manter e consolidar repertório e técnica;
- Preparação para um concerto, competição ou audição;
- Revisão de repertório antigo para nova interpretação.

3) A repetição é benéfica somente se a passagem for corretamente executada

Gerle afirma que “depois de ter tocado a passagem no tempo certo, deves continuar a trabalhar nela e ter a certeza que se torna natural repetindo-a corretamente – até todas as arestas do problema estarem limpas” (Gerle, 1983, p. 14)²⁴. Quando os problemas técnicos estiverem resolvidos, deverá continuar a estudá-los até que sejam naturais, caso contrário o erro será perpetuado.

4) Praticar rápido bem como devagar

O professor defende que praticar devagar é essencial a fim de permitir que o cérebro consiga codificar corretamente e com tempo a informação e transmitir essa informação para os músculos a poderem executar. Nas passagens rápidas, o autor atesta que o uso de fermatas fornece o tempo necessário para antecipar a passagem seguinte.

5) Dar igual atenção ao braço direito: não praticar apenas mão esquerda

O autor defende que é necessário escolher o ataque e o fim da nota consoante o estilo e caráter musical da obra em estudo, assim como a natureza da arcada, as dinâmicas, articulação pelo arco, timbre, velocidade do arco e as capacidades expressivas do mesmo, criando, assim condições para a preparação pública da performance (Gerle, 1983).

²⁴ Tradução do autor a partir do original: “after having played the passage right for the first time, you must continue to work on it and make sure that it becomes second nature by repeating it correctly - bowing and all - until all traces of the faulty ways are erased.”

6) Separar os problemas e resolvê-los um a um

Gerle diz que é muito mais produtivo desdobrar as passagens em componentes e concentrar a atenção em cada uma delas separadamente.

7) Praticar passagens difíceis num dado contexto

O autor diz que o ponto principal nesta regra é praticar não apenas o lado técnico mas também o contexto musical.

8) Praticar a performance: não praticar apenas

O autor sugere que, durante a prática da performance, se imagine todos os passos de um concerto, desde a entrada em palco aos aplausos do público. Aconselha a prática em ambientes desconhecidos e sempre que possível no lugar da própria performance. Por último, defende o uso da indumentária de concerto no decorrer da prática (Gerle, 1983).

9) Praticar também sem o instrumento

Gerle propõe a prática sem o instrumento pois defende que é útil para a memorização, recorrendo à cinestesia, isto é, à prática como percepção do movimento do arco e das dedilhações sem ter o instrumento presente. É uma boa estratégia a realizar durante uma viagem, antes de um concerto, ou quando se está cansado ou doente. Adianta ainda que “a prática mental e silenciosa é ideal para estabelecer arcos e dedilhações para uma nova peça” (Gerle, 1983, p. 23)²⁵.

10) Não negligenciar as secções fáceis

Na última regra do autor, este alerta para a necessidade de não descurar as secções de menor dificuldade, uma vez que não será necessário à partida despende muito tempo na passagem em causa.

²⁵ Tradução do autor a partir do original: “Such mental and silent practice is also ideal to establish initial bowings and fingerings for a new piece.”

2.1.5. Elizabeth Green

Elizabeth Green foi reconhecida como uma das mais importantes pedagogas do violino e da direção orquestral. Nasceu em 1906 em Alabama nos Estados Unidos da América. Em 1928 concluiu a licenciatura em música no *Wheaton College*, tendo terminado o mestrado 11 anos depois na *Northwestern University* em Chicago. Tornase professora assistente na *University of Michigan School of Music* em 1948. Entre 1947 e 1955, estudou com Ivan Galamian na *Meadowmount Music School*.

Desenvolveu ainda estudos de direção orquestral com Nicolai Malko, onde publica em 1975 o livro *The conductor and his score*. Elizabeth colaborou ainda na elaboração do livro *Principles of Violin Playing and teaching* de Ivan Galamian, onde anos mais tarde publica uma biografia ao seu instrutor intitulada *Miraculous Teacher: Ivan Galamian and the meadowmount Experience*. Fazem parte ainda das suas obras alguns dos livros que se passam a citar: *Orchestral bowings and routines*, *Practicing Successfully*, *Repertoire for the High School Orchestra*, *Musicianship*, *Teaching String Instruments in Classes*, *Increasing the Proficiency on the Violin* entre outros.

Foi premiada pela Associação Americana de Professores de cordas. Deste modo, segundo Robert Reynolds, aluno da Elizabeth Green, “vivia para ensinar; se alguém mostrasse desejo por aprender, ela estava lá para ensinar. Ensinar era o que ela amava” (Green, 2006, p. 13)²⁶. No livro *Practicing Successfully*, a autora aponta três causas para uma prática não produtiva:


- A mente do músico não está inteiramente focada;
- A prática é muito rápida, permitindo que os erros aconteçam;
- Não foram ensinados hábitos de boa prática suficientemente cedo.

Acrescenta ainda que um bom método de trabalho deve ter repetições variadas de modo a captar o interesse e a concentração, isto porque, para ela a variedade é o principal antídoto da monotonia (Green, 2006). Desta forma, a autora propõe o uso de variações rítmicas para combater a monotonia no estudo do violino e tornar a prática mais rentável.


²⁶ Tradução do autor a partir do original: “Elizabeth Green lived for teaching; if anyone showed a desire to learn, she was there to teach. Teaching was what she loved.”

Relativamente às figurações rítmicas, sugere o uso do galope e do galope invertido numa passagem com semicolcheias, como mostra o exemplo abaixo:

The passage as it appears in the music:



The first application:



The second application:


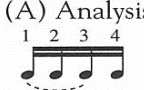



Figura 4 - Uso do galope e galope invertido (Green, 2006, p. 21)

Segundo a autora, “praticar com um ritmo particular força a mente e os olhos a preparar duas notas a tempo, a rápida semicolcheia e colcheia com ponto que se seguem” (Green, 2006, p. 21)²⁷. No estudo de passagens difíceis, a autora dá o exemplo da transformação das mesmas em motivos rítmicos, cuja prática lenta leva o aluno a criar combinações que não foram escritas originalmente, mas que levam ao aperfeiçoamento da passagem (Green, 2006). A título de exemplo observam-se os seguintes exercícios:


(A) Analysis




(B)



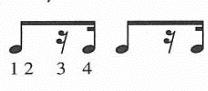
(C)




(D)



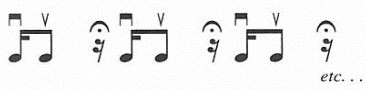
(E) Rhythmic: linked bowing



(F) With fermata-rest



Bowed (F). Long fermata-rest



(G) Reversed linking across the fermata-rest





Figura 5 - Uso da fermata nos motivos rítmicos (Green, 2006, p. 23)

²⁷ Tradução do autor a partir do original: “Practicing with this particular rhythm forces the mind and eyes to prepare two notes at a time, the fast sixteenth and the dotted eighth that follows immediately.”


O exemplo que se segue mostra a importância do uso da fermata, uma vez que é salientada pela autora como um momento de relaxe após um momento de tensão, causada por uma passagem técnica rápida (Green, 2006).

A autora apresenta outros exemplos de variações rítmicas que passam a apresentar-se:


Treble clef, violin: *Fantasia Appassionata*, op. 35, by Henri Vieuxtemps




Bass clef, cello: *Tarantella*, op. 23, by William Squire



(A) Highlights the first note



(B) Highlights the last note



(C) Highlights the middle note






Figura 6 - Uso de padrões rítmicos em grupos de 3 notas (Green, 2006, p. 28)

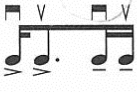


(1) Separate bows. (2) Add rhythmic motifs, one note per bow. (3) For bowing practice, use the bowings as presented.


(A)



(B)



(C)



(D)

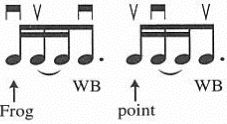


Figura 7 - Uso de padrões rítmicos com diferentes arcadas (Green, 2006, p. 39)

Elizabeth Green defende ainda a coordenação entre as duas mãos, isto é, entre o arco e os dedos, cujo movimento deve ser antecipado antes da produção do som (Green, 2006).

Por fim, sistematiza-se na tabela 18 os pontos de vista dos pedagogos que serviram de base às estratégias aplicadas na investigação:

Tabela 18 - Tabela resumo dos pedagogos

Ivan Galamian	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Estudo Construtivo</u> – deve passar, segundo o autor, por dedicar o tempo com escalas e exercícios fundamentais similares e, em parte, em lidar com problemas técnicos encontrados em estudos e no repertório; - <u>Estudo Interpretativo</u> – deve ser dada atenção à expressividade musical e à construção de frases; - <u>Estudo Performativo</u> - corresponde à execução da obra inteira sem interrupções, sendo que deve ser realizado sempre que uma peça está em fase de preparação para uma performance.
Carl Flesch	<ul style="list-style-type: none"> - Ajustar a estante de forma que ela esteja no nível dos olhos; - Se os dedos estiverem frios, não desperdiçar o tempo aquecendo-os com exercícios no violino; - Antes de começar o estudo, deve-se testar as cordas tocando sextas menores; - Afinar com a ajuda de um piano afinado ou um diapasão, antes de iniciar o trabalho; - Depois de uma hora de estudo deve-se descansar quinze minutos; - Não estudar constantemente de pé; - Não negligenciar a limpeza do instrumento e do arco, depois de um dia de trabalho.
Shinichi Suzuki	<ul style="list-style-type: none"> - Não demorar muito num só problema; - Confirmar constantemente a concentração; - Misturar objetivos práticos frequentemente; - Prestar constantemente a atenção à qualidade de som que está a produzir; - Analisar as dificuldades antes de praticar alguns problemas. Dividir o problema em partes; - Começar com pequenos fragmentos; - Rever diariamente durante um certo período. Tentar desenvolver facilidades interpretativas com as peças revistas; - Guardar um tempo para a performance prática. Tocar continuamente a peça sem paragens; - Dar completa atenção ao som diariamente por um certo período de tempo; - Lembrar de usar o posicionamento mental e reflexão mental sempre que aplicável.
Robert Gerle	<ul style="list-style-type: none"> - Saber sempre o que praticar e por quê; - Organizar o tempo de prática para a todas as necessidades; - A repetição é benéfica somente se a passagem for corretamente executada; - Praticar rápido bem como devagar; - Dar igual atenção ao braço direito: não praticar apenas mão esquerda; - Separar os problemas e resolvê-los um a um; - Praticar passagens difíceis num dado contexto; - Praticar a performance: não praticar apenas; - Praticar também sem o instrumento; - Não negligenciar as secções fáceis.

Elizabeth Green	<ul style="list-style-type: none"> - Derrotar a monotonia usando variedade rítmica; - Praticar usando galopes e galopes invertidos em passagens com semicolcheias; - Tocar a passagem devagar, sustentando cada nota. Depois, aplicar o ritmo galope até conseguir tocar com facilidade. De seguida, aplicar o ritmo inverso; - Usar a fermata como preparação da nota seguinte (os dedos têm que estar pousados na corda antes de tocar); - Tentar tocar em <i>pianíssimo</i> do princípio ao fim; - Parar e descansar em caso de exaustão das suas mãos e da sua mente; - Não levantar muito os dedos depois de tocar as notas.
-----------------	--

(Fonte: Elaboração do autor)

Apresentados os pontos de vista dos pedagogos e reconhecendo a sua importância na aprendizagem, é necessário enquadrar o estudo no sistema educacional vigente.

2.2. Ensino especializado da música em Portugal

Segundo a Lei de Bases, publicada em Julho de 1973, tendo em vista a grande reforma do sistema escolar, cabia ao estado “estimular a criação e o desenvolvimento de instituições particulares”, por forma a “garantir a liberdade de ensino em todas as suas modalidades”, isto para, entre outras coisas, “estimular o amor da Pátria e de todos os seus valores, espírito de compreensão e respeito mútuo entre os povos” [...] (Lei nº 5/73: Base I/II).

Como podemos observar, esta lei foi elaborada pelo Estado Novo, antes do 25 de Abril de 1974, que embora manifeste um conceito inovador de educação para todos, igualdade de oportunidades e liberdade de ensinar e aprender, na realidade, os objetivos gerais deste sistema educativo assentavam sobre uma ideologia estadista que defende os valores da pátria e da família e os princípios da moral e doutrina cristãs.

No que diz respeito à educação, a lei divide o ensino nos seguintes níveis: ensino pré-escolar e escolar, este último constituído pelo Ensino Básico, Ensino Secundário, Formação Profissional e Ensino Superior Politécnico e Universitário. Quando se refere ao ensino pré-escolar a lei refere como objetivo o “desenvolvimento espiritual, afetivo e físico da criança, sem a sujeitar à disciplina e deveres próprios de uma aprendizagem escolar” (Lei nº 5/73: Base IV, nº 2), salientando ainda que este tipo de ensino se destina a crianças entre os 3 e os 6 anos. A educação escolar visa “garantir, de forma organizada, a possibilidade de cada indivíduo aprender ao longo da vida, tornando-o apto a acompanhar [...] a evolução do saber, da cultura e das condições da vida económica, profissional e social” (Lei de nº 5/73: Base XIX, nº1).

No que respeita ao ensino artístico, nos termos do artigo 10º da Lei nº 5 de 1973 afirma que, quando possível, deve assegurar-se a formação vocacional dos alunos e

devem ser criadas instituições independentes do ensino regular que pudessem garantir uma componente artística e pré-vocacional às crianças, já antes ministrado no Conservatório Nacional e em escolas afins.

No entanto, nos anos 80 são feitos alguns estudos no sentido de tentar uma integração entre o ensino regular e o ensino artístico, sendo que “podem ser reforçadas [em escolas especializadas] componentes de ensino artístico [...], sem prejuízo da formação básica” (Gomes, 2000, p. 113).

Desde o início da inserção do ensino da música que este carece de clareza e definição nos objetivos, conteúdos e normativos. Em 1983, o governo, na tentativa de regulamentar o ensino da música, do teatro e da dança, elabora um dos Decreto-Lei mais importantes do ensino artístico, Decreto-Lei nº310/83 de 1 de Julho, que visa integrar as escolas vocacionais no “sistema geral de ensino”, estabelecer um plano de equivalência rígido, procurando eliminar uma frequência cumulativa de dois ensinos, o vocacional e o regular, surgindo então o regime articulado.

Contudo, este Decreto falha na regulamentação do sistema, o que conduziu “à livre interpretação dos diferentes intervenientes relativamente às mais elementares normas de funcionamento pedagógico e administrativo” (Fernandes et al., 2007, p. 44). Além disso, ao longo dos tempos, tem-se verificado que o percurso da música em Portugal é feito de correções de alterações de Portarias e Normativos, isto é, as medidas são constantemente mudadas para uma nova legislação.

Em 1988, o governo cria, através do Decreto-Lei nº397/88 de 6 de novembro, o Gabinete de Educação Tecnológica, Artística e Profissional (GETAP), organismo responsável pela conceção, orientação e coordenação do ensino não superior na área da educação artística (art.º 1º e 2º). Além disso, este gabinete fomenta a iniciativa autónoma de ensino artístico no setor privado e cooperativo, participa na definição dos planos curriculares e propõe uma rede diversificada de ensino artístico (Mikus, 2009).

Finalmente, o Decreto-Lei nº344/90 de 2 de Novembro, no artigo 7º e 11º veio definir e distinguir educação artística genérica de educação artística vocacional, sendo que “educação artística genérica destina-se a todos os cidadãos, independentemente das suas aptidões ou talentos específicos nalguma área, sendo considerada parte integrante indispensável da educação geral. A educação artística vocacional consiste numa formação especializada, destinada a indivíduos com comprovadas aptidões ou talentos em alguma área específica” (Trindade, 2010, p. 39).

Na portaria nº 1550/2002 de 26 de dezembro são publicados os planos de estudo dos Cursos Básicos do Ensino Especializado da Música e da Dança, em regime articulado, assim como as condições de admissão e critérios de avaliação dos alunos nos cursos básicos e secundários neste regime de frequência.

A Portaria nº 691/2009 de 25 de Junho define um novo plano de estudos, introduzindo um novo conceito de aprendizagem instrumental coletiva em grupo na escola de música, isto é, os alunos passam a ter uma aula individual de quarenta e cinco minutos e outra aula em grupo de dois, igualmente de quarenta e cinco minutos.

Mais tarde, com o Decreto-Lei nº139/2012 de 5 de Junho, as escolas vêm a sua autonomia pedagógica e organizativa reforçada, isto é, a partir desta data, são as instituições que definem, dentro dos parâmetros estabelecidos, a duração a atribuir a cada disciplina. Deste modo, e no que respeita à disciplina de Violino e, segundo o artigo 9º alínea b) e c) da portaria nº225/212 de 30 de Julho, a carga horária em vigor no ano letivo de 2013 / 2014 é de 45 minutos.

2.3. Recursos motivacionais

Entende-se por motivação como “aquilo que suscita ou incita uma conduta, que sustém uma atividade progressiva, que canaliza essa atividade para um dado sentido” (Balancho & Coelho, 1996, p. 17). De facto, a motivação constitui um dos fatores mais importantes para o sucesso na aprendizagem musical. É necessário que os alunos se sintam motivados para que o estudo do instrumento seja regular e para o sucesso da sua progressão e formação (Abreu, 2013).

Neste modelo de aprendizagem, existe uma interação entre aluno e professor na qual a comunicação é feita pelos dois e não em grupo. A partir de um dado momento, esta relação pessoal que se estabelece pode culminar numa amizade para toda a vida (Pinto, 2004). Deste modo, o professor é fundamental no processo construtivo, na formação e no desenvolvimento da motivação de um aluno, dado que a adoção de uma postura crítica construtiva por parte do professor fomentará resultados positivos na motivação do aluno. Por sua vez, o aluno tem também um papel importante na sua aprendizagem e motivação. Relativamente às aulas em grupo, o professor também tem um papel determinante na motivação dos alunos. Este constitui a base do sucesso quando promove um ambiente favorável no processo de aprendizagem dos alunos e quando possui bons valores e qualidades pessoais para motivar os alunos (Abreu, 2013).

Por fim, a escola assume também um papel importante no processo de otimização do sucesso escolar uma vez que cada escola tem o seu próprio clima, sendo que este é determinante na produtividade tanto dos alunos como dos professores (Pinto, 2004).

Assim, “pode concluir-se que o esforço conjunto da escola, em articulação com a família e a comunidade, no acompanhamento do trabalho do aluno, contribui para uma maior motivação e sucesso escolar, pois verifica-se que as vivências familiares afetam o rendimento escolar e, por sua vez, a escola e as suas múltiplas relações influenciam o ambiente familiar” (Pinto, 2004, p. 38).

3. Plano da investigação e metodologia

O estudo, que foi desenvolvido durante a lecionação das aulas individuais, teve como finalidade procurar um caminho de otimização da performance do violino. Desta forma, procuraram-se formas de aumentar a rentabilidade e o sucesso na prática do instrumento.

Querendo dar resposta aos desafios que levantámos no início do trabalho, adotou-se uma metodologia de investigação-ação implementada ao longo do segundo semestre, entre Fevereiro e Junho, com uma aluna do 4º grau da Academia de Música de Paços de Brandão. Como técnica de recolha de dados, recorreu-se ao uso de grelhas de observação, em forma de tabela, que foram sendo preenchidas ao longo da observação de dez aulas. Utilizou-se a entrevista como forma de aferir os pontos de vista da aluna, tendo-se realizado duas entrevistas (uma antes do estudo e outra depois da investigação). Por fim, foram elaboradas planificações semanais de estudo por parte da aluna que tiveram início assim que começou a observação.

A investigação em geral “caracteriza-se por utilizar os conceitos, as teorias, a linguagem, as técnicas e os instrumentos com a finalidade de dar resposta aos problemas e interrogações que se levantam nos mais diversos âmbitos de trabalho” (Fernandes, 2006, p. 70). A investigação-ação insere-se no grupo dos métodos qualitativos, baseando-se num processo em espiral ou cíclico e tendo como base a ação e a reflexão crítica (Coutinho et al, 2009). Esta metodologia, baseada na aprendizagem, permite que todos participem na mudança que ela própria repercute, desenvolvendo outros meios de planificação, ação, observação e reflexão (Fernandes, 2006).

A investigação-ação centraliza-se na resolução e não no problema, isto é, o seu principal objetivo é a resolução de um determinado problema, para o qual não existe uma teoria anteriormente instituída, rejeitando a generalização dos resultados (Carmo & Ferreira, 2008).

Segundo Kuhne e Quigley (Almeida, citado por Fernandes, 2006, p. 74) as fases da investigação-ação contêm a disposição apresentada na seguinte figura:

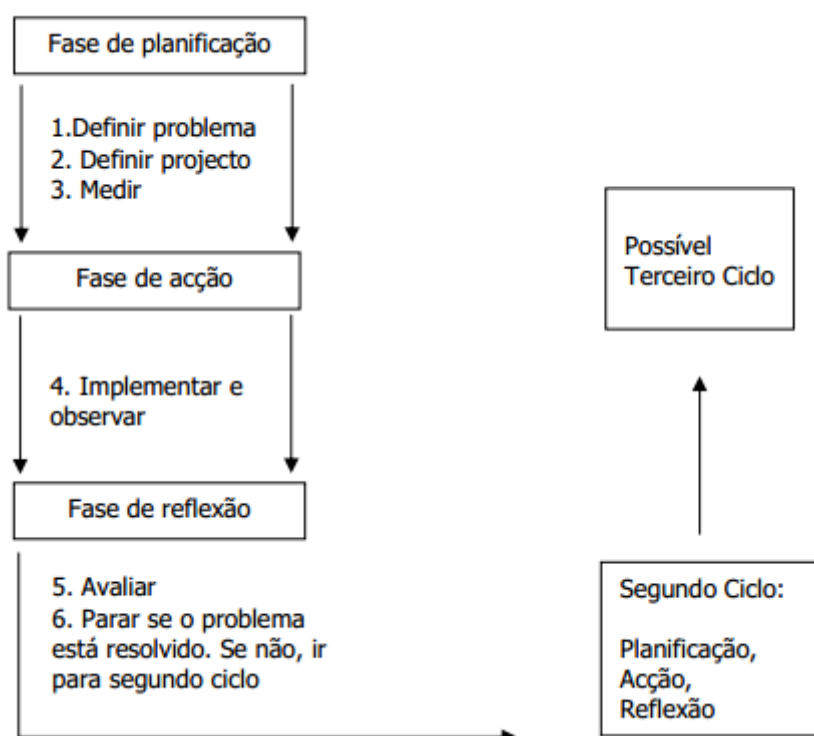


Figura 8 - Fases da investigação apresentada por Kuhne e Quigley (Almeida, citado por Fernandes, 2008, p. 74)

“Da comparação da Investigação-ação com as metodologias quantitativas, torna-se claro que a Investigação-ação sugere uma intervenção que pode ser benéfica quer para a organização quer para o investigador e para a comunidade” (Fernandes, 2006, p. 74).

3.1. Grelhas de Observação

Uma das metodologias usadas na investigação foi a observação direta para o qual foi elaborada uma grelha de observação, onde foram registados os resultados obtidos ao longo das aulas. O preenchimento das grelhas apenas começou a ser feito a partir do segundo semestre²⁸ uma vez que as estratégias de otimização do estudo começaram a ser implementadas na segunda parte do ano letivo. Como tal, foram observadas e registadas em grelhas dez aulas: iniciou-se a 6 de Março de 2014 e conclui-se a observação a 29 de Maio de 2014.

Por conseguinte, segue o modelo da grelha de observação:

Tabela 19 - Modelo da grelha de observação

ESART - Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto								
Grelha de Observação								
Disciplina	Sala			Duração	Grau			
Professor				Aluno (G/I)				
Período	Data	Hora				Aula nº		
Critérios	1 Insuf. 1-9)	2 Suf. (10-11)	3 Suf. + (12-13)	4 Bom (14-15)	5 Bom + (16-17)	6 MBom (18-20)	N/A	
1. Mão Esquerda								
1.1 Afinação								
1.2 Mudanças de posição								
1.3 Cobras dobradas								
1.4 Execução de trilos								
1.5 Execução de harmónicos								
1.6 <i>Vibrato</i>								
2. Mão direita								
2.1 Posição da mão no arco								
2.2 Posição dos dedos no arco								
2.3 Maleabilidade								
2.4 Pulso								
2.5 <u>Golpes de arco:</u>								
2.5.1 <i>Legato</i>								
2.5.2 <i>Detaché</i>								
2.5.3 <i>Martelé</i>								
2.5.4 <i>Staccato</i>								
2.5.5 <i>Sautillé</i>								
2.6 Velocidade de arco								

²⁸ O segundo semestre teve início a 13 de Fevereiro de 2014 e a observação e registo nas grelhas apenas começou a ser feito a partir da aula de 6 de Março de 2014 visto que durante as aulas anteriores a aluna, juntamente com o professor, procederam à escolha de novo programa e à leitura do mesmo, pelo que não se justificava ainda o uso de grelhas.

2.7 Cruzamento de cordas							
2.8 Execução de acordes							
2.9 Distribuição do arco							
3. Organização do Estudo							
3.1 Elabora uma planificação do estudo							
3.2 Identifica os seus progressos							
3.3 Identifica as suas dificuldades							
4. Otimização do estudo							
4.1 Utiliza metrónomo							
4.2 Sabe o que precisa de praticar e porquê							
4.3 Faz aquecimento							
4.4 Utiliza variedade rítmica no estudo							

(Fonte: Elaboração do autor)

A grelha de observação é constituída por duas colunas: a coluna vertical alberga os critérios, e a coluna horizontal é constituída pela análise qualitativa e quantitativa. Relativamente à coluna horizontal, esta encontra-se definida em três patamares²⁹: a numeração de 1 a 6, a avaliação qualitativa e quantitativa que vai do 1 ao 20. Assim sendo, passaremos a explicar cada um dos itens: a numeração de 1 a 6 representa os diferentes níveis de avaliação, sendo que o nível 1 corresponde o Insuficiente, o nível 2 e 3 o Suficiente, o nível 4 e 5 o Bom e o nível 6 o Muito Bom; Acrescentou-se ainda uma escala de 1 a 20 de modo a completar e a facilitar a compreensão por parte do leitor, sendo que de 1 a 9 corresponde ao Insuficiente, de 10 a 13 o Suficiente, de 14 a 17 o Bom e de 18 a 20 o Muito Bom. Por fim, por uma questão de necessidade, atribuiu-se dois níveis ao Suficiente e ao Bom, pelo que o nível 2 corresponde ao Suficiente, o Suficiente + ao nível 3, o Bom ao nível 4 e por fim o Bom + ao nível 5.

No que respeita à coluna vertical, esta encontra-se dividida em quatro categorias: mão esquerda, mão direita, organização do estudo e otimização do estudo. A construção dos critérios, especialmente a mão esquerda e direita, foi baseada no livro de Galamian *The art of playing violin*, sendo que foram escolhidos os pontos mais relevantes a ser avaliados. Os restantes itens tiveram como base livros dos pedagogos Elizabeth Green, Robert Gerle, Carl Flesch e Suzuki.

²⁹ Acrescentou-se ainda o N/A (não aplicável), aos critérios que não foram avaliados durante a observação.

3.2. Guião das Entrevistas

A entrevista foi uma das metodologias usadas na investigação como forma de perceber os pontos de vista da aluna. Desta forma, foram realizadas duas entrevistas, sendo que a primeira realizou-se antes da implementação da investigação, isto é, antes da observação e da elaboração dos registos nas grelhas.

Segue-se o 1º guião que serviu de base para a elaboração da entrevista e que contempla na coluna da esquerda as categorias (os temas principais a abordar) e as questões que foram direccionadas à aluna na coluna da direita:

Tabela 20 - Guião da 1ª entrevista

Categorias	Questões
A- Perfil Académico	<p>a.1. Frequentas o ensino articulado do ensino artístico especializado de música. Gostaria de saber se sabes qual a distinção entre o ensino articulado e supletivo?</p> <p>a.2. Conheces as implicações curriculares e de competências do ensino articulado?</p>
B - Estudo diário	<p>b.1. Estudas todos os dias?</p> <p>b.2. Quanto tempo estudas por dia?</p> <p>b.3. Estudas sempre no mesmo período do dia?</p> <p>b.4. Planificas o teu estudo? Como?</p> <p>b.5. Fazes intervalos durante o estudo? Qual a duração?</p>
C - Métodos de Estudo	<p>c.1. Qual a duração do estudo em cada conteúdo programático?</p> <p>c.2. Quando tens uma secção que não consegues tocar, o que fazes?</p> <p>c.3. Como tentas resolver os seguintes aspetos técnicos: afinação, coordenação, articulação e ritmo.</p> <p>c.4. Utilizas metrónomo no teu estudo? Com que frequência?</p> <p>c.5. Utilizas diferentes velocidades metronómicas no estudo?</p> <p>c.6. Como abordas o estudo de uma obra, estudo ou peça?</p> <p>c.7. Estudas cordas soltas? Como? Com que objetivo?</p> <p>c.8. Em passagens difíceis e de rápida execução fazes diferentes figurações rítmicas?</p> <p>c.9. Costumas utilizar a repetição como método de estudo?</p> <p>c.10. Traças objetivos a alcançar num dia ou numa semana de estudo?</p> <p>c.11. Conheces as estratégias de estudo propostas pelo teu professor. Gostaria de saber como classificarias numa escala de 0 a 20 o cumprimento</p>

	dessas tarefas no teu estudo diário. Justifica.
D – Outros contributos para o estudo	<p>d.1. Fazes gravações do teu estudo? O que pensas sobre esta estratégia?</p> <p>d.2. Relativamente a este ano letivo e visto que a carga horária é de apenas 45 minutos de aula semanal, pergunto se sentes diferença relativamente ao ano passado, tendo em conta que a carga horária diminuiu?</p> <p>d.3. Os teus pais costumam acompanhar o teu estudo?</p> <p>d.4. Costumas ouvir gravações áudio ou vídeo das peças que executas?</p> <p>d.5. Estudas mais quando tens uma audição? Sentes-te mais motivada?</p> <p>d.6. Já realizaste algum concurso? Consideras que isso poderá ou poderia ser um fator motivador?</p>

(Fonte: Elaboração do autor)

A segunda entrevista realizou-se no final da investigação, após a conclusão da fase da observação e do registo nas grelhas. Deste modo, segue-se o 2º guião:

Tabela 21 - Guião da 2ª entrevista

Categorias	Questões
A- Estudo diário	<p>a.1. Estudas mais dias durante a semana?</p> <p>a.2. Quanto tempo estudas por dia?</p> <p>a.3. Quanto tempo de intervalo fazes durante a prática?</p> <p>a.4. Consideras essencial planificar o estudo? Justifica.</p> <p>a.5. Como programas o teu estudo? Como organizas?</p>
B – Métodos de estudo	<p>b.1. Na tua opinião, quais foram as principais estratégias aplicadas durante o período da investigação?</p> <p>b.2. De que forma é que essas estratégias contribuíram para o estudo?</p> <p>b.3. O que pensas sobre praticar devagar?</p> <p>b.4. Consideras as cordas soltas uma estratégia fundamental para o sucesso no teu estudo?</p> <p>b.5. Quais foram as principais mudanças que sentiste durante o período da investigação?</p> <p>b.6. Traças objetivos no teu estudo?</p> <p>b.7. O que é preciso para que o estudo do violino se torne eficaz?</p> <p>b.8. O que pensas sobre a prática da performance?</p> <p>b.9. Durante o período da investigação, houve estratégias que tu já aplicavas? Quais?</p>
C – Outros contributos para o estudo	<p>c.1. O que pensas sobre o uso do espelho no estudo do violino?</p> <p>c.2. Durante a investigação, foram recomendados pelo professor alguns exercícios de alongamentos a executar no estudo. O que pensas sobre os</p>

	<p>exercícios? De que maneira é que estes foram importantes?</p> <p>c.3. De que forma é que os exercícios de afinação, <i>vibrato</i>, maleabilidade e mudanças de posição contribuíram para otimizar e melhorar o estudo do violino?</p> <p>c.4. Consideras que a carga horária atualmente em vigor é suficiente para ter sucesso na aprendizagem do violino? Porquê?</p> <p>c.5. Em que medida é que a participação na <i>masterclass</i> e no <i>workshop</i> contribuiu para o enriquecimento do teu estudo?</p>
D – Material de estudo	<p>d.1. Consideras importante o uso do metrónomo no estudo do Violino? Justifica.</p> <p>d.2. Como colocas a posição e a altura da estante?</p> <p>d.3. Conheces os pedagogos Ivan Galamian, Carl Flesch, Suzuki, Gerle e Elizabeth Green?</p>

(Fonte: Elaboração do autor)

Decidiu-se elaborar duas entrevistas com o objetivo de perceber os pontos de vista da aluna antes e após a investigação. Por conseguinte, a diferença no que diz respeito aos conteúdos e objetivos das duas entrevistas foram, por um lado, numa primeira entrevista, fazer um ponto da situação da aluna relativamente a questões como método de estudo, organização e gestão do tempo; por outro lado, numa segunda entrevista, recolher a opinião da aluna relativamente à investigação e retirar as conclusões do trabalho desenvolvido com a aluna.

3.3. Planificações semanais de estudo da aluna

As planificações semanais foram elaboradas pela aluna ao longo da investigação e orientadas pelo professor. O principal objetivo das planificações foi perceber de que forma a aluna organizou o seu estudo ao longo da semana.

Segue-se a planificação semanal de estudo da aluna:

Tabela 22 - Modelo da planificação semanal

Planificação da Semana			
Data	Hora	Conteúdos a trabalhar	Planificação do estudo
Alterações a colocar na próxima planificação			

(Fonte: Elaboração do autor)

A planificação semanal de estudo é constituída por quatro colunas: coluna com a data do estudo, com a hora, com os conteúdos a trabalhar e a planificação do estudo. Na coluna da data, a aluna terá que colocar os dias da semana até à aula seguinte; na coluna da hora, a aluna terá que colocar o intervalo de tempo de estudo; nos conteúdos a trabalhar, deverão constar os itens trabalhados pela estudante; na planificação do estudo, a aluna terá que descrever como organizou o estudo. Por fim, na parte final da planificação, constará as alterações propostas pelo professor a implementar pela aluna nas planificações seguintes.

4. Análise dos resultados

4.1. Grelhas de Observação

Tabela 23 - Tabela com os dados da observação da Mão esquerda

Crítérios	Aula 23	Aula 24	Aula 25	Aula 26	Aula 27	Aula 28	Aula 29	Aula 30	Aula 31	Aula 32
1. Mão esquerda										
1.1 Afinação	4	4	4	4	5	5	5	4	5	5
1.2 Mudanças de posição	4	4	4	4	5	5	5	5	5	5
1.3 Cordas dobradas	4	4	N/A	N/A	N/A	4	4	5	5	5
1.4 Execução de trilos	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A
1.5 Execução de harmónicos	3	N/A	N/A	4	4	N/A	5	5	5	5
1.6 Vibrato	4	3	3	4	4	4	4	4	5	5

(Fonte: Elaboração do autor)

Durante o período da investigação, foram observadas dez aulas³⁰, no período entre 6 de março e 29 de maio de 2014. Os resultados³¹ foram registados em grelhas e transformados em tabelas com os dados da observação da mão esquerda, da mão direita, da organização e otimização do estudo, na qual se analisará de seguida.

Na tabela com os dados da observação da mão esquerda, verificou-se que há uma predominância de níveis 4 e 5 e uma evolução favorável ao longo do tempo. Veja-se em relação à afinação: Registaram-se cinco aulas com o nível 4 e nível 5. Durante as primeiras quatro aulas (aula 23 à 26), o nível registado foi de 4 dado que a aluna apresentou problemas de afinação sobretudo na corda mi e a partir da quinta posição. No entanto, observou-se uma transição de nível 4 para o nível 5 na aula 27. Este resultado deveu-se ao facto de a estratégia do professor passar por facultar à aluna na aula 25 exercícios³² com vista a melhorar a afinação. Contribuiu ainda o facto de a aluna ter incluído na planificação de estudo um tempo dedicado aos exercícios de afinação fornecidos pelo professor, o que ajudou a melhorar e a otimizar o resultado

³⁰ Consultar o APÊNDICE A.

³¹ A avaliação foi feita pelo professor em conjunto com a aluna.

³² Exercícios retirados do capítulo 4, pág. 39 do livro do Robert Gerle “The art of practising the violin” - consultar ANEXO C.

deste item, tendo-se verificado uma trajetória ascendente. De salientar que na aula 30 registou-se um recuo para o nível 4 uma vez que a aluna não dedicou o tempo necessário ao trabalho da afinação e daí ter-se refletido no resultado da observação. Segue-se o gráfico 3 que mostra a evolução da afinação ao longo das aulas observadas:

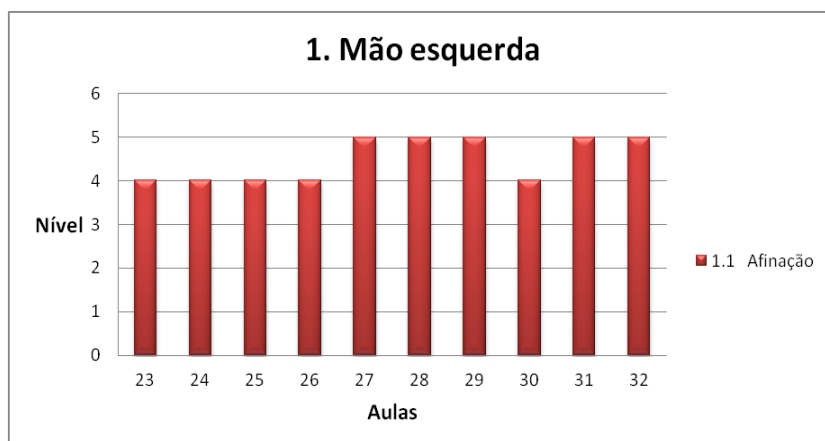


Gráfico 3 - Evolução da afinação

(Fonte: Elaboração do autor)

Relativamente às mudanças de posição, registaram-se seis aulas com o nível 5 e quatro aulas com o nível 4. Durante as primeiras quatro aulas de observação, o nível registado foi de 4 devido à pouca preparação do cotovelo esquerdo e da utilização da nota de apoio na mudança ascendente e descendente de posição. O resultado ascendente registado a partir da aula 27 deveu-se ao facto de a aluna ter incluído exercícios de mudanças de posição³³, por indicação do professor, na planificação de estudo a partir da aula 25 e que produziu efeitos positivos como mostra os resultados da observação registados. Segue-se o gráfico 4 que mostra a evolução das mudanças de posição ao longo das aulas observadas:

³³ Exercício retirado do capítulo E - shifting, pág. 178 do livro do Simon Fischer "Basics" - consultar ANEXO D.

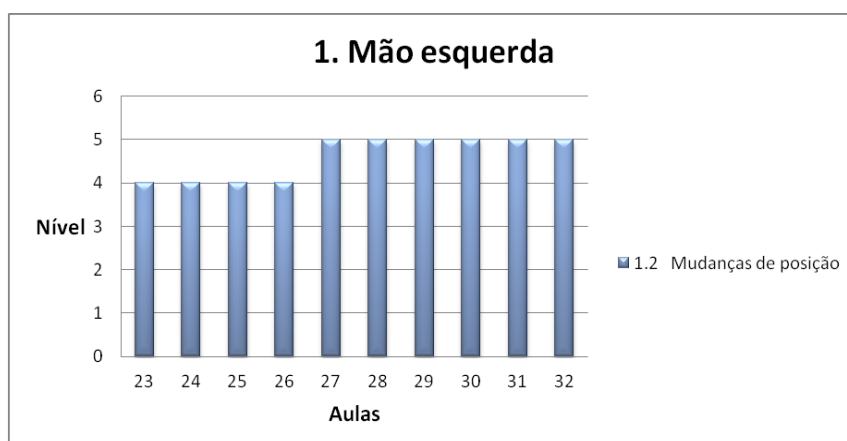


Gráfico 4 - Evolução das mudanças de posição

(Fonte: Elaboração do autor)

No que diz respeito às cordas dobradas, registaram-se quatro aulas de nível 4, três aulas de nível 5 e três aulas onde não foi aplicado. Na aula 23 e 24 a avaliação foi de nível 4, dado que a aluna demonstrou alguma dificuldade em executar as cordas dobradas em acordes sobretudo devido à reduzida maleabilidade e de preparação do cotovelo, o que acabou por se refletir também na afinação dos acordes. Entre as aulas 25 e 27 este item não foi avaliado, uma vez que as secções trabalhadas nestas aulas não continham cordas dobradas. Durante este período, a aluna, por indicação do professor, trabalhou em cordas soltas as cordas dobradas, pensando na maleabilidade e na preparação do cotovelo no sentido de melhorar este aspeto. Deste modo, verificou-se uma transição de nível 4 para nível 5 na observação da aula 30, o que indica que a aluna focou o seu trabalho e conseguiu otimizar e melhorar este item. Segue-se o gráfico 5 que mostra a evolução das cordas dobradas ao longo das aulas observadas:

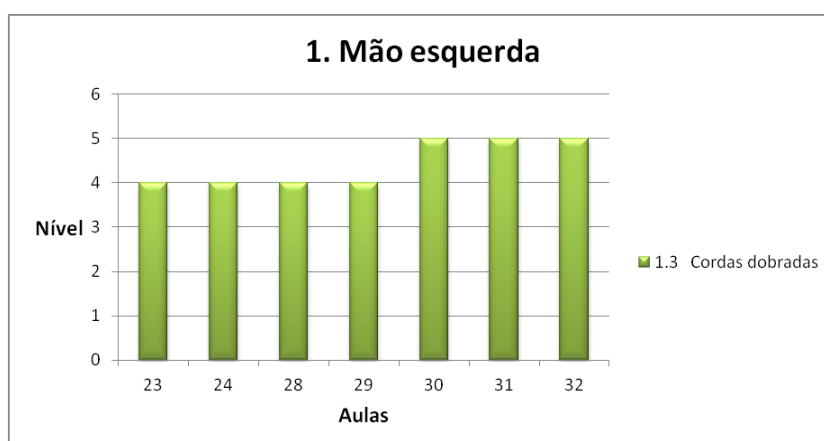


Gráfico 5 - Evolução das cordas dobradas

(Fonte: Elaboração do autor)

A execução dos trilos foi o único item em que não foi feita a observação devido à ausência de trilos no programa estudado pela aluna. Como tal, este item foi registado como não aplicável durante as dez aulas observadas pelo que não houve qualquer avaliação.

A execução de harmónicos foi um dos itens avaliados durante a observação, tendo-se registado uma aula de nível 3, duas aulas de nível 4, quatro aulas de nível 5 e três aulas onde não foi aplicado. Na aula 23, a avaliação foi de nível 3 pois verificou-se que a aluna não conhecia a forma de execução dos harmónicos e demonstrou alguma dificuldade em executá-los. No entanto, o professor ajudou e aconselhou a aluna a executar os harmónicos com o arco mais perto do cavalete e a aflorar apenas com o dedo na corda. Entre as aulas 24 e 25, a aluna praticou tendo como base as indicações do professor e a avaliação foi de N/A. Deste modo, na aula 26 e 27, verificou-se uma transição para o nível 4, resultado obtido pelo esforço da aluna. Por último, a partir da aula 29, verificou-se uma transição para o nível 5 devido à melhoria e consolidação da execução dos harmónicos. Segue-se o gráfico 6 que mostra a evolução da execução dos harmónicos ao longo das aulas observadas:

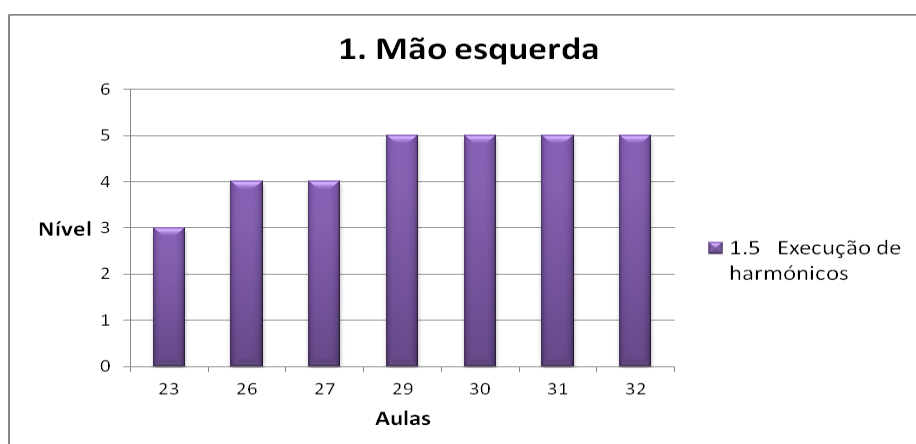


Gráfico 6 - Evolução da execução de harmónicos

(Fonte: Elaboração do autor)

No item *vibrato*, registaram-se duas aulas de nível 3, seis aulas de nível 4 e duas aulas de nível 5. Na aula 23, ao qual foi atribuído a classificação de 4, a aluna executou o *vibrato* com um movimento uniforme mas com alguma tensão a nível do braço. No entanto, a avaliação desceu para o nível 3 nas aulas 24 e 25, pelo que o professor facultou exercícios de *vibrato*³⁴, no sentido de a aluna melhorar este item e de incluir no plano de estudo semanal. Perante esta medida, verificou-se uma transição para o nível 4 na aula 26 devido à intervenção imediata por parte do professor em sugerir uma estratégia à aluna. Desta forma, a estudante demonstrou um *vibrato* mais solto e

³⁴ Exercícios retirados do capítulo G - *vibrato*, págs. 213, 214, 219, 220 e 221 do livro do Simon Fischer “Basics” - consultar ANEXO D.

controlado. Por último, na aula 31, houve uma transição para o nível 5, resultado do trabalho planeado e focado demonstrado pela aluna neste item.

Segue-se o gráfico 7 que mostra a evolução da execução do *vibrato* ao longo das aulas observadas:

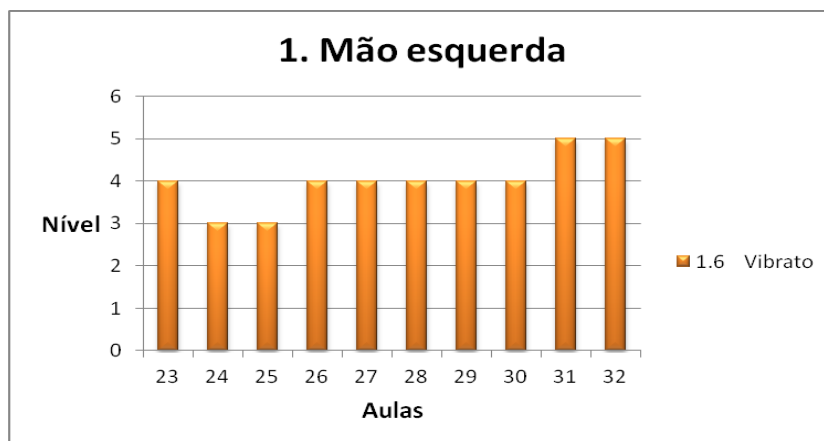


Gráfico 7 - Evolução do *vibrato*

(Fonte: Elaboração do autor)

Pode-se constatar que, de acordo com os gráficos 3, 4, 5, 6 e 7 anteriormente apresentados, os resultados situam-se predominantemente entre os níveis 4 e 5 e a progressão da maioria dos critérios, à exceção da execução de trilos que não foi avaliado, foi ascendente ao longo das aulas observadas. É visível ainda que não foram registados resultados de nível 1, 2 e 6.

Tabela 24 - Tabela com os dados da observação da Mão direita

Critérios	Aula 23	Aula 24	Aula 25	Aula 26	Aula 27	Aula 28	Aula 29	Aula 30	Aula 31	Aula 32
2. Mão direita										
2.1 Posição da mão no arco	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
2.2 Posição dos dedos no arco	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
2.3 Maleabilidade	4	4	4	4	4	4	4	4	5	5
2.4 Pulso	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
2.5 Golpes de arco:										
2.5.1 <i>Legato</i>	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
2.5.2 <i>Detaché</i>	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
2.5.3 <i>Martelé</i>	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	5	N/A	N/A
2.5.4 <i>Staccato</i>	5	5	5	5	5	5	5	N/A	5	5
2.5.5 <i>Sautillé</i>	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A
2.6 Velocidade de arco	3	3	4	4	4	5	5	5	5	5
2.7 Cruzamento de cordas	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
2.8 Execução de acordes	3	3	3	4	4	4	4	5	5	5
2.9 Distribuição do arco	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5

(Fonte: Elaboração do autor)

Relativamente à tabela com os dados da observação da mão direita, verificou-se que há um domínio de níveis 4 e 5 e uma evolução positiva ao longo das aulas. No que diz respeito à posição da mão e dos dedos no arco e ao pulso, registaram-se em todas as aulas o nível 5. De facto, a aluna possui uma boa posição da mão e dos dedos no arco sendo que, neste item, não foi necessário uma intervenção prioritária.

A maleabilidade foi também um dos critérios avaliados sendo que se registaram oito aulas de nível 4 e duas aulas de nível 5. A aluna já aplicava a maleabilidade, muito embora necessitasse de melhorar ainda mais o controlo e relaxamento do movimento. Deste modo, e depois de várias aulas de nível 4, na aula 28, o professor forneceu alguns exercícios de maleabilidade à aluna que a partir dessa data incluiu no plano de estudo semanal. Ao longo das aulas, este critério foi melhorando com a aluna a preparar melhor o cotovelo e a flexibilidade dos dedos. Como tal, verificou-se uma transição para o nível 5, na aula 31, pois notou-se uma evolução significativa da execução da maleabilidade, contribuindo para o melhoramento do som.

Segue-se o gráfico 8 que mostra a evolução da maleabilidade ao longo das aulas observadas:

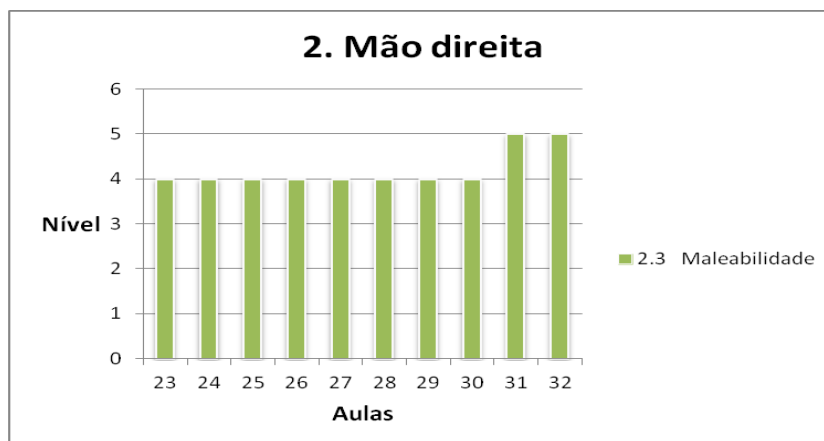


Gráfico 8 - Evolução da maleabilidade

(Fonte: Elaboração do autor)

Relativamente aos golpes de arco, à exceção do *sautillé* (que não foi aplicado) e do *martelé* (avaliado em nível 5 apenas numa aula), todos os outros golpes (*legato*, *detaché* e *staccato*) foram avaliados em nível 5. Este resultado demonstra que a aluna sabia executar os golpes de arco sem dificuldade.

A velocidade de arco constitui o próximo critério a analisar. Posto isto, registaram-se duas aulas de nível 3, três aulas de nível 4 e cinco aulas de nível 5. Durante as primeiras duas aulas de observação, aulas 23 e 24, verificou-se que o arco era usado na corda com a mesma velocidade. O professor propôs que a aluna estudasse em cordas soltas com diferentes tempos metronómicos no sentido de aumentar a velocidade do arco. Veio-se então a verificar que transitou para o nível 4 na aula 25, resultado da estratégia sugerida pelo professor (estratégia que a aluna já conhecia mas que não aplicou). Ainda no sentido de melhorar a velocidade de arco, o professor facultou um exercício³⁵ com o objetivo aumentar ainda mais a velocidade e sugeriu à aluna o registo no plano de estudo semanal. Depois de algum tempo, verificou-se uma transição para o nível 5 na aula 28, resultado da implementação do exercício no plano de estudo.

³⁵ Exercício retirado do capítulo B - tone production, pág. 48 do livro do Simon Fischer "Basics" - consultar ANEXO D.

Segue-se o gráfico 9 que mostra a evolução da velocidade de arco ao longo das aulas observadas:

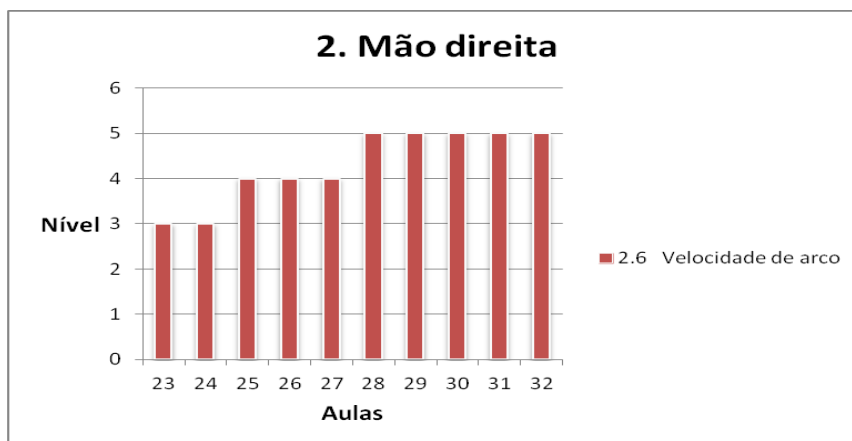


Gráfico 9 - Evolução da velocidade de arco

(Fonte: Elaboração do autor)

Relativamente ao cruzamento de cordas e à distribuição do arco, verificou-se que ambos os critérios se situam no nível 5, com exceção da aula 27 que foi de nível 4, em relação à distribuição de arco, devido ao facto de aluna não ter focado a atenção neste item. Observa-se que a aluna domina os dois itens, resultado do uso das cordas soltas como estratégia de estudo.

Por último, a execução de acordes constitui o último critério que irá analisar-se de seguida. Registaram-se três aulas de nível 3, quatro aulas de nível 4 e três aulas de nível 5. Observa-se que a progressão foi ascendente e evolutiva. Nas primeiras três aulas, da aula 23 à 25, o professor propôs focar toda a atenção, primeiro, na preparação do cotovelo direito e da maleabilidade na execução do acorde e, segundo, ter atenção à posição dos dedos da mão esquerda, na escala e na afinação. Verificou-se, por isso, uma transição para o nível 4 na aula 26. Ainda no sentido de melhorar este critério, o professor facultou na aula 27 alguns exercícios³⁶ para que a aluna trabalhasse em casa e sugeriu que incluísse no plano de estudo semanal do violino. Posto isto, veio-se a verificar uma transição para o nível 5 na aula 30 que se manteve até ao final da observação, resultado do trabalho e da implementação das estratégias fornecidas pelo professor.

³⁶ Exercícios retirados do capítulo A - Right arm and hand, págs. 7, 9 e 21 do livro do Simon Fischer "Basics" - consultar ANEXO D.

Segue-se o gráfico 10 que mostra a evolução da execução de acordes ao longo das aulas observadas:

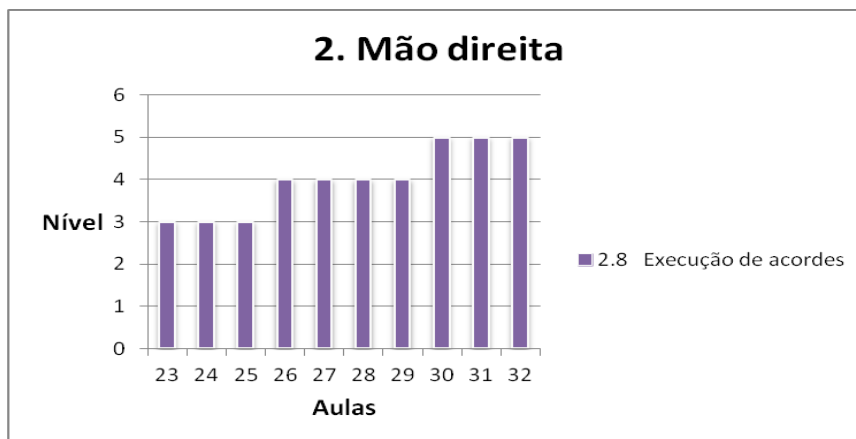


Gráfico 10 - Evolução da execução de acordes

(Fonte: Elaboração do autor)

Pode-se constatar que, de acordo com os gráficos 8, 9 e 10 anteriormente apresentados, os resultados situam-se predominantemente entre os níveis 4 e 5. Houve uma progressão ascendente ao longo das aulas observadas nos seguintes critérios: maleabilidade, velocidade de arco e execução de acordes. Relativamente aos restantes: posição da mão e dos dedos no arco, pulso, golpes de arco (à exceção do *martelé* e do *sautillé* que não foram avaliados), cruzamento de cordas e distribuição de arco (apenas registou-se uma aula de nível 4), a avaliação manteve-se ao longo da observação no nível 5. É visível ainda que não foram registados resultados de nível 1, 2 e 6.

Tabela 25 - Tabela com os dados da observação da Organização do estudo

CrITÉRIOS	Aula 23	Aula 24	Aula 25	Aula 26	Aula 27	Aula 28	Aula 29	Aula 30	Aula 31	Aula 32
3. Organização do Estudo										
3.1 Elabora uma planificação do estudo	N/A	3	3	3	4	4	4	5	5	5
3.2 Identifica os seus progressos	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
3.3 Identifica as suas dificuldades	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5

(Fonte: Elaboração do autor)

No critério organização do estudo verificou-se, como se pode constatar na tabela com os dados da observação da organização do estudo, mais uma vez um domínio de níveis 4 e 5 e uma evolução positiva ao longo das aulas observadas. No que respeita à elaboração da planificação, verificou-se que a aluna não planificava o seu estudo (daí não ter sido aplicado qualquer avaliação na aula 23). A partir da aula 23, o professor propôs que a aluna comesse a planificar o seu estudo no sentido de organizar e otimizar melhor o tempo. Ao longo das aulas 24, 25 e 26, a aluna foi apresentando planificações do estudo, as quais foram sucessivamente revistas e analisadas pelo professor. Verificou-se que houve uma transição para o nível 4 na aula 27, resultado que se explica pelo facto de se ter implementado estratégias³⁷ que foram descritas na planificação que possibilitaram que outros conteúdos também melhorassem. A avaliação acabou por avançar para o nível 5 na aula 30, resultado de uma melhoria na gestão do tempo. Segue-se o gráfico 11 que mostra a evolução da elaboração da planificação do estudo ao longo das aulas observadas:

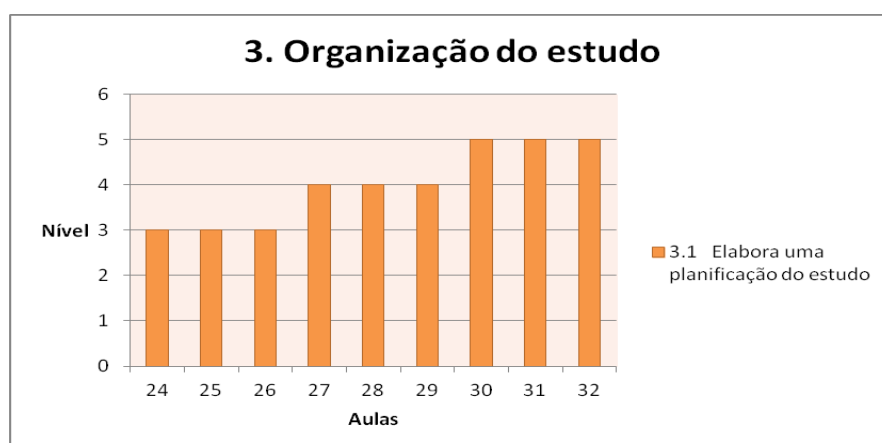


Gráfico 11 - Evolução da elaboração da planificação

(Fonte: Elaboração do autor)

³⁷ Estratégias retiradas do capítulo 1, pág. 13 e 14 do livro do Robert Gerle "The art of practising the violin" - consultar ANEXO C; e do capítulo 1, pág. 21 e 23 do livro de Elizabeth Green "Practicing successfully"- consultar ANEXO E.

O gráfico 11 mostra que os resultados situam-se entre os níveis 3 e 5, sendo que pode-se constatar que houve uma progressão ascendente ao longo das aulas observadas, sendo que este critério não foi avaliado na aula 23.

Relativamente à identificação dos seus progressos e das suas dificuldades, a aluna mostrou claramente que sabia enumerar a maior parte dos seus pontos fortes e frágeis, pelo que a avaliação destes conteúdos foi de nível 5 em todas as aulas observadas.

Tabela 26 - Tabela com os dados da observação da Otimização do estudo

Critérios	Aula 23	Aula 24	Aula 25	Aula 26	Aula 27	Aula 28	Aula 29	Aula 30	Aula 31	Aula 32
4. Otimização do estudo										
4.1 Utiliza metrónomo	3	4	4	4	4	4	5	5	5	5
4.2 Sabe o que precisa de praticar e porquê	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5
4.3 Faz aquecimento	N/A	N/A	N/A	N/A	3	3	4	4	4	5
4.4 Utiliza variedade rítmica no estudo	4	5	5	5	4	5	5	5	5	5

(Fonte: Elaboração do autor)

Por último, quanto à otimização do estudo, verificou-se que há um domínio de níveis 4 e 5 e uma evolução positiva ao longo das aulas. Relativamente à utilização do metrónomo, na aula 23, o nível foi de 3, explicado pelo facto de a aluna não usar com frequência o metrónomo no estudo. A situação alterou-se na aula 24 para o nível 4 uma vez que o professor sugeriu à aluna o uso mais intensivo do metrónomo no estudo do violino. Ainda no sentido de melhorar a performance e a avaliação do desempenho da aluna, o professor propôs que a estudante registasse na planificação de estudo os tempos metronómicos praticados. O resultado foi uma transição para o nível 5 na aula 29 que se manteve até ao fim da observação.

Segue-se o gráfico 12 que mostra a evolução da utilização do metrónomo ao longo das aulas observadas:

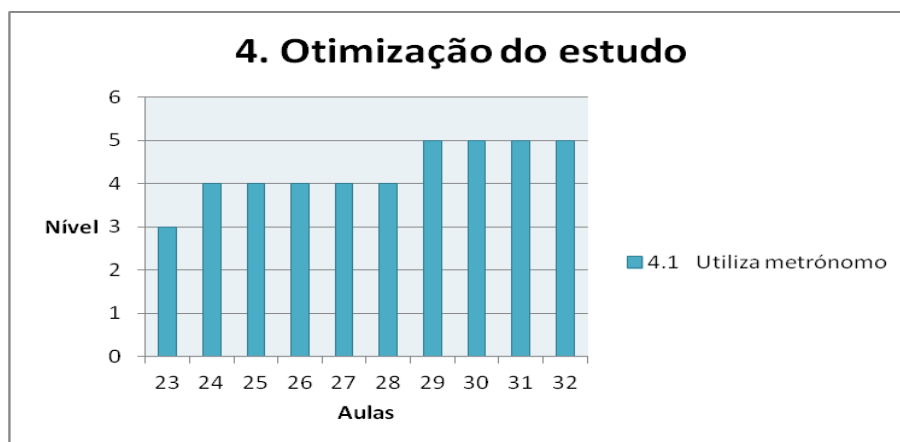


Gráfico 12 - Evolução da utilização do metrónomo

(Fonte: Elaboração do autor)

Relativamente ao critério 4.2 (sabe o que precisa de praticar e porquê), a aluna demonstrou saber o que necessitava de trabalhar e a razão pelo qual o precisava de fazer, tendo contribuído para melhorar a otimização do seu estudo. À exceção da avaliação de nível 4 na primeira aula, a partir da aula 24 a observação registado manteve-se no nível 5.

Segue-se o gráfico 13 que mostra a evolução do conhecimento da prática ao longo das aulas observadas:

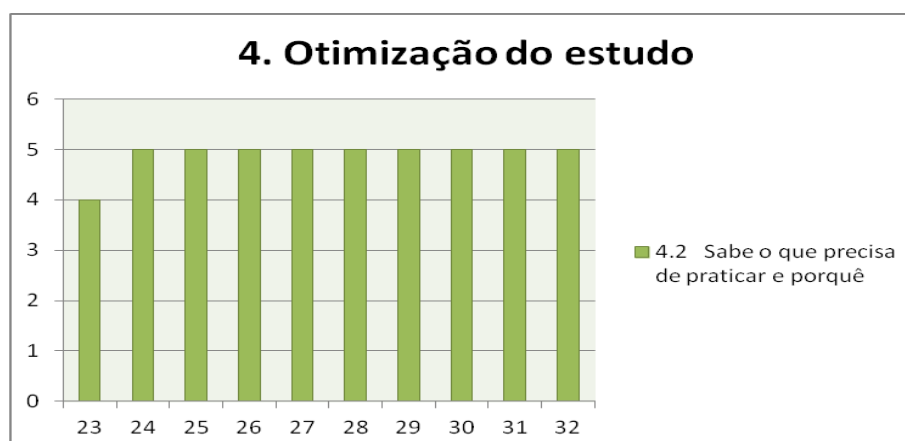


Gráfico 13 - Evolução do conhecimento da prática

(Fonte: Elaboração do autor)

O aquecimento, mais especificamente os exercícios de alongamento, foi implementado pela primeira vez no estudo do violino da aluna. Registaram-se 4 aulas onde este critério não se aplicou, duas aulas de nível 3, três de nível 4 e uma de nível

5. A implementação deste critério na planificação semanal do estudo apenas começou a ser feita a partir da aula 27. A estratégia passou pelo hábito de fazer o aquecimento sem instrumento antes de começar o estudo do violino e de registar na planificação semanal da aluna. O professor, ao longo das aulas, foi dando exercícios para a aluna executar. Deste modo, na aula 29 houve, uma transição para o nível 4 pois notou-se uma melhoria na performance nomeadamente do som, relaxamento e disponibilidade dos músculos, aspetos que determinaram uma subida para o nível 5 na aula 32. Segue-se o gráfico 14 que mostra a evolução da prática do aquecimento ao longo das aulas observadas:

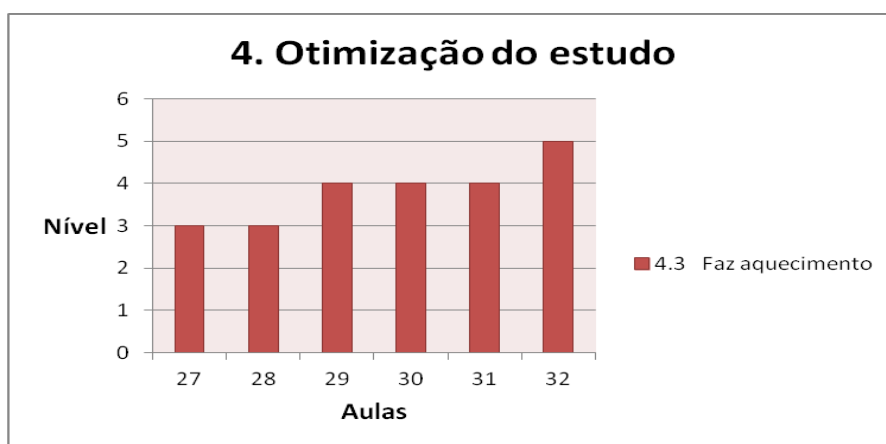


Gráfico 14 - Evolução da prática do aquecimento

(Fonte: Elaboração do autor)

Relativamente à variedade rítmica no estudo, registaram-se duas aulas de nível 4 e oito aulas de nível 5. Este conteúdo tinha vindo a ser trabalhado já com a aluna ao longo da sua formação, pelo que o nível registado na observação foi de 5. Na aula 23 e 27, verificou-se uma avaliação de nível 4 uma vez que a aluna utilizou pouca variedade rítmica no estudo. Segue-se o gráfico 15 que mostra a evolução da utilização da variedade rítmica no estudo ao longo das aulas observadas:

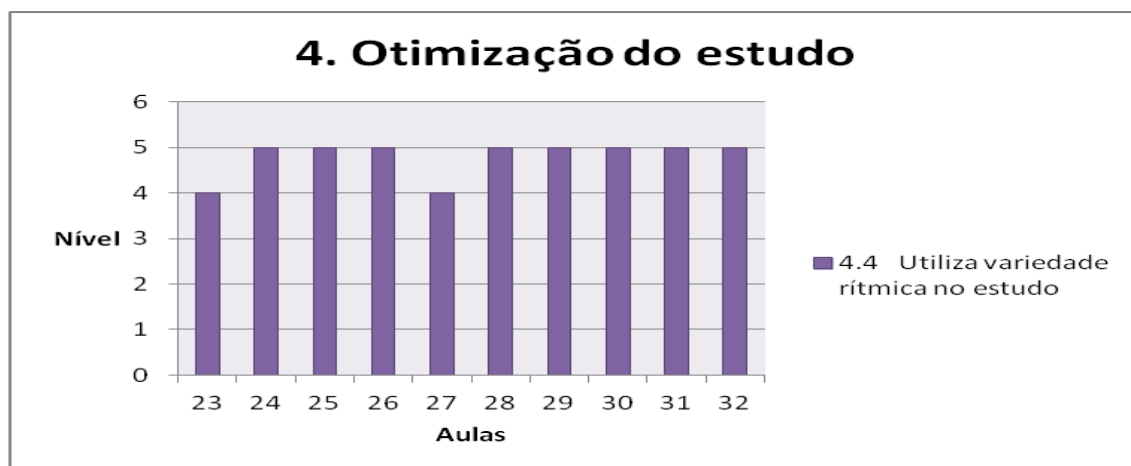


Gráfico 15 - Evolução da utilização de variedade rítmica no estudo

(Fonte: Elaboração do autor)

Pode constatar-se que, de acordo com os gráficos 12, 13, 14 e 15 anteriormente apresentados, os resultados situam-se predominantemente entre os níveis 4 e 5. Houve uma progressão ascendente ao longo das aulas observadas em todos os critérios. É visível ainda que não foram registados resultados de nível 1, 2 e 6.

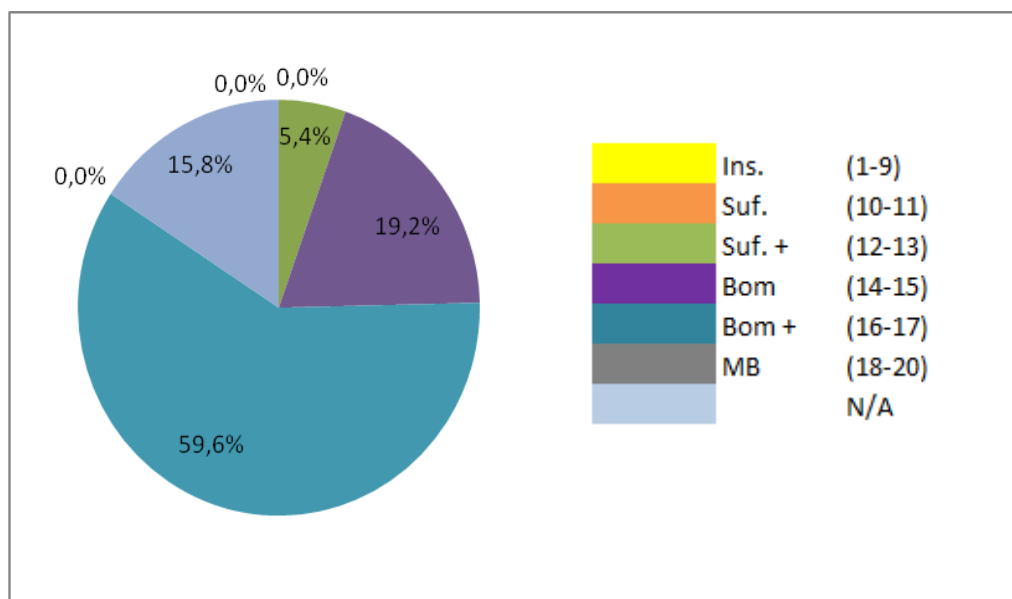


Gráfico 16 - Resultados de todas as aulas observadas em percentagem

(Fonte: Elaboração do autor)

O gráfico 16 resulta da observação das dez aulas e mostra o resultado de cada nível em termos percentuais. Pode-se concluir que o nível 5 registou 59,6% de valor quantitativo, valor este que coloca a aluna entre o 16 e o 17 e no nível 4 o resultado foi de 19,2%. Registou-se ainda 0% nos níveis 1, 2 e 6. Nos restantes níveis o valor não excedeu os 20% respetivamente.

4.2. Entrevistas

Foram realizadas duas entrevistas³⁸ ao longo do estudo, sendo que a primeira se realizou antes da implementação da observação das aulas. O objetivo desta entrevista foi questionar a aluna de modo a aferir os seus pontos de vista antes de iniciar o estudo. A primeira entrevista baseou-se em quatro categorias: perfil académico, estudo diário, métodos de estudo e outros contributos para o estudo. Assim, passa-se à análise das respostas da aluna a esta entrevista.

Relativamente ao perfil académico, a aluna demonstrou ter ideia da diferença entre os dois tipos de ensino, dizendo que “no ensino articulado as notas que nós temos aqui na academia vão para a escola [...] enquanto no supletivo fica somente aqui na Academia”. Afirmou ainda conhecer as implicações curriculares e de competências do ensino.

Em relação ao estudo diário, a aluna afirmou não estudar todos os dias, mencionado que o tempo de estudo diário se situava entre 30 a 40 minutos, com intervalos de 5 minutos e em diferentes períodos do dia, referindo que “à semana estudo mais ou menos a partir das 19h. No fim-de-semana não, já estudo de manhã ou mais à tarde, depende”. Acrescentou ainda que não planificava o seu estudo.

Quanto aos métodos de estudo, a aluna afirmou que despendia quinze a vinte minutos em cada conteúdo programático, dividindo e “fazendo, por exemplo cordas soltas, articulação com galopes” nas secções onde não conseguia tocar. Demonstrou ter conhecimentos de alguns métodos de estudo como tocar nota a nota para trabalhar afinação, fazer ritmos (galope e galope invertido) para melhorar a coordenação, cordas soltas para trabalhar articulação e solfejar para solidificar a parte rítmica. Assumiu o facto de usar muito pouco o metrónomo no estudo, dizendo que “só uso o metrónomo para passagens mais difíceis e depois não uso”. Revelou conhecer a forma de abordar o estudo de uma obra que passava por dividir em secções cada página. Constatou-se ainda que a estudante praticava em cordas soltas, tendo como objetivo “estar mais solta do braço”. Acrescentou também o facto de recorrer ao uso de diferentes figurações rítmicas como o galope e o galope invertido como método de estudo. Por fim, avaliou-se em 15, numa escala de 0 a 20, pelo cumprimento das estratégias propostas pelo professor no estudo diário.

Relativamente aos contributos para o estudo, considerou as gravações uma boa estratégia de estudo, embora não tivesse sido aplicada nesta investigação. Como a carga horária da aula foi reduzida em relação ao ano anterior a aluna sentiu bastante essa diferença referindo que assim a maior parte do trabalho tinha que ser dela, em casa, sem o apoio do professor. Acrescentou ainda que “não há tempo, temos que concentrar as coisas num período de tempo mais curto”. No entanto, tinha um reforço positivo em casa pois os pais acompanhavam o seu estudo. Afirmou ainda que ouvia e

³⁸ Consultar o APÊNDICE B.

via gravações áudio ou vídeo das peças que executava. Por fim, referiu que a motivação e o estudo aumentavam a partir do momento em que havia uma prova ou uma audição, “porque tenho de mostrar às pessoas o que eu trabalho e tentar fazer o melhor que posso”. A entrevista terminou com um agradecimento à aluna pela sua disponibilidade e colaboração.

A segunda entrevista foi realizada depois da implementação do estudo e permitiu fazer um balanço daquilo que foi feito durante a investigação. A estrutura desta entrevista organizou-se da seguinte forma: estudo diário, métodos de estudo, outros contributos para o estudo e material de estudo.

Relativamente ao estudo diário, e, contrariamente ao constatado na primeira entrevista, a aluna assumiu que estudava mais dias por semana e entre 30 a 60 minutos. Afirmou também que planificava o seu estudo considerando-a essencial, argumentando que “nós ao termos uma planificação de estudo, exige nós termos uma organização melhor e ver quais são os pontos que estamos a trabalhar nesse dia”. De facto, nota-se na segunda entrevista uma melhoria em relação ao tempo e organização do estudo, contribuindo para isso um alargamento nos dias de estudo (com maior intervalo de tempo) e o recurso à planificação.

Quanto aos métodos de estudo, a utilização do espelho, a planificação e o aquecimento constituíram para a aluna as principais estratégias aplicadas durante o período de investigação. Concluiu-se ainda que praticar cordas soltas e devagar constituiu uma prioridade para a estudante enquanto estratégia de estudo. Constatou-se que a questão da organização e da gestão do tempo foi a mudança “radical”³⁹ que a estudante sentiu durante o período da investigação. Reconheceu ainda que a concentração e a prática da performance tornavam o estudo do violino mais eficaz. Realçou a importância da prática dos exercícios (afinação, *vibrato*, mudanças de posição e maleabilidade) como forma de otimizar o estudo do violino. Relativamente à carga horária, a aluna afirmou em ambas as entrevistas que não era suficiente para ter sucesso na aprendizagem. Destacou ainda a importância de participar em *masterclasses* e *workshops* e assistir à performance de outros alunos, dizendo que “posso aprender com eles também”.

Relativamente ao material do estudo, a aluna considera importante o uso do metrónomo e a colocação correta da altura da estante. Por último, afirmou conhecer dois pedagogos: o Suzuki e o Galamian. A entrevista terminou com um agradecimento à aluna pela sua disponibilidade e colaboração.

³⁹ De facto a aluna antes da investigação já tinha noções de organização, da técnica violinística, de corrigir os erros, daí referir que não tinha sentido uma mudança significativa.

Para uma visão mais resumida, segue-se um quadro síntese das entrevistas:

Tabela 27 - Quadro síntese das entrevistas

1ª Entrevista	2ª Entrevista
<p style="text-align: center;"><u>Perfil Académico</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Conhecia as implicações curriculares e a distinção entre o ensino articulado e o ensino supletivo <p style="text-align: center;"><u>Estudo diário</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Não estudava todos os dias e o estudo diário situava-se entre os 30 e os 40 minutos, com intervalos de estudo de 5 minutos - O horário de estudo à semana situava-se a partir das sete da tarde; ao fim de semana alargava o horário entre a manhã e a tarde - Não planificava o estudo do violino <p style="text-align: center;"><u>Métodos de estudo</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Despendia 15 a 20 minutos em cada conteúdo programático - Dividia a peça e trabalhava separadamente - Resolvia os aspetos técnicos da seguinte forma: <ul style="list-style-type: none"> Afinação – tocava nota a nota: Coordenação – ritmos (galopes e galopes invertidos) Articulação – cordas soltas e galopes Ritmo – solfejo - Utilizava “às vezes” o metrónomo - Abordou as cordas soltas concentrando-se na mão direita, cotovelo e maleabilidade - Resolveu passagens de rápida execução com a aplicação de diferentes figurações rítmicas - Utilizava a repetição como método - Avaliou-se em 15 numa escala de 0 a 20 valores no que respeita ao cumprimento das propostas indicadas pelo professor <p style="text-align: center;"><u>Outros contributos para o estudo</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Considerou as gravações como uma boa estratégia - Sentiu a diferença na redução da carga horária da aula de instrumento - Destacou o acompanhamento dos pais no estudo - Mencionou que ouvia gravações áudio e vídeo do repertório estudado - Afirmou que estudava mais quanto tinha uma prova ou uma audição e que com isso se sentia mais motivada 	<p style="text-align: center;"><u>Estudo diário</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudava mais dois dias por semana e o estudo diário situava-se entre os 30 e 60 minutos, com intervalos de estudo entre 5 a 10 minutos - Considerou essencial planificar o estudo do violino <p style="text-align: center;"><u>Métodos de estudo</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Mencionou a utilização do espelho, a planificação e o aquecimento sem instrumento como as principais estratégias aplicadas no período da investigação - Realçou a importância de praticar devagar - Considerou que praticar cordas soltas constituía uma estratégia fundamental - Sentiu mudanças a nível da gestão e organização do tempo durante o período da investigação - Considerou a concentração uma estratégia para a eficácia do estudo do violino - Realçou a importância da prática da performance <p style="text-align: center;"><u>Outros contributos para o estudo</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Destacou a importância do uso do espelho no estudo do violino - Afirmou que os exercícios de alongamentos sem instrumento são fundamentais - Realçou a importância dos exercícios técnicos como forma de otimizar o estudo - Considerou a carga horária em vigor da aula de instrumento como insuficiente - Destacou a importância da participação em masterclasses e workshops como forma de motivação, considerando positivo assistir à performance de outros alunos <p style="text-align: center;"><u>Material de estudo</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Destacou a importância do uso do metrónomo no estudo, bem como uma boa colocação da estante e o conhecimento dos pedagogos

(Fonte: Elaboração do autor)

4.3. Planificações semanais

Foram elaboradas pela estudante nove planificações⁴⁰ que passaremos a analisar. De destacar que foram propostas alterações indicadas pelo professor no sentido de melhorar a planificação ao longo do tempo.

1ª Planificação – 06/03/2014 a 13/03/2014

A aluna organizou a sua primeira planificação, tendo planificado o seu estudo para oito dias, na qual cinco dias foram de prática e três de “descanso”. A nível de tempo despendido de estudo, é visível que a aluna despendeu mais tempo de estudo no fim-de-semana (provavelmente por ter mais disponibilidade). É demonstrado que o tempo de estudo variava entre 30 a 60 minutos. Relativamente aos conteúdos, a aluna dedicou mais dias ao estudo da peça e às escalas e arpejos e menos para os estudos. Houve o cuidado de referir o que foi trabalhado em cada conteúdo. Predominou o foco na afinação, coordenação, trabalho do arco, rítmico e dinâmicas. Depois de uma análise com o professor na aula de 13/03/2014, este propôs as seguintes alterações: colocar o tempo despendido para cada item, começar o estudo pelas escalas, usar o espelho, estudar com o metrónomo e indicar os tempos utilizados no metrónomo (começar por praticar devagar) e encontrar mais tempo para o estudo do violino (aumentar o tempo de estudo).

2ª Planificação – 13/03/2014 a 20/03/2014

Na planificação semanal de estudo de 13/03/2014 a 20/03/2014, a aluna preocupou-se em proceder às alterações enumeradas pelo professor na semana anterior. Relativamente à planificação do estudo, a estudante registou o tempo despendido em cada item e anotou os tempos metronómicos praticados. No que respeita à gestão do tempo, a aluna adicionou mais 15 minutos de tempo de estudo nos dias 13, 16 e 18 de Março de 2014. Exceto no dia 16/03/2014, a aluna começou sempre o seu estudo pelas escalas e arpejos e iniciou o estudo com o auxílio do espelho. Desta vez a estudante dedicou mais dias ao estudo das escalas e arpejos e aos estudos. Depois de uma análise com o professor na aula de 20/03/2014, foram propostas as seguintes alterações para a planificação seguinte: continuar a usar o espelho sempre que necessário, exercícios de *vibrato*, mudanças de posição e afinação

⁴⁰ Consultar o APÊNDICE C.

deverão constar no plano semanal (não deve exceder os 10 minutos), deverá iniciar o estudo diário por esta ordem de exercícios⁴¹ e ainda trabalhar a parte musical.

3ª Planificação – 20/03/2014 a 27/03/2014

No que respeita à gestão do tempo na planificação semanal de estudo de 20/03/2014 a 27/03/2014, a aluna diminuiu no dia 23 de março de 2014 em 15 minutos o tempo de estudo. Em contrapartida, aumentou esse mesmo tempo no dia 27 de março de 2014. É visível que a estudante não só continuou a usar o espelho como auxílio ao seu estudo, como indicou os tempos metronómicos praticados no estudo. Relativamente aos conteúdos a trabalhar, a aluna inseriu, como foi proposto pelo professor na semana anterior, os exercícios de afinação, *vibrato* e mudanças de posição no início do seu estudo, dedicando entre 5 a 10 minutos a esses conteúdos. Verificou-se que a estudante dedicou novamente mais dias ao estudo das escalas e arpejos e dos estudos. O único ponto proposto pelo professor que não foi explorado foi o trabalho da parte musical. De facto, não constou no plano semanal da aluna. Depois de uma análise com o professor na aula de 27/03/2014, o docente propôs as seguintes alterações para a planificação seguinte: continuar a diversificar o estudo, insistir no uso do espelho sempre que necessário, continuar a trabalhar os exercícios de afinação, *vibrato* e mudanças de posição, exercícios de alongamentos deverão constar no plano semanal (não deve exceder os 10 minutos), incluir exercícios de velocidade de arco e reservar pelo menos mais um dia de estudo.

4ª Planificação – 27/03/2014 a 03/04/2014

Na planificação semanal de estudo de 27/03/2014 a 03/04/2014, a aluna adicionou mais um dia de estudo ao seu plano, contabilizando seis dias de prática e dois de “descanso”. No que diz respeito aos conteúdos, para além dos exercícios de afinação, mudanças de posição e *vibrato*, a aluna acrescentou no seu plano, por indicação do seu professor, exercícios de velocidade de arco bem como exercícios de alongamentos. Dedicou entre 5 a 10 minutos a estes dois itens. Relativamente à planificação do estudo, a estudante acrescentou apenas, comparando com as anteriores, o trabalho da parte musical na peça. Contudo, apenas abordou este item no dia 3 de Abril de 2014. De salientar que a aluna continuou a usar o espelho como estratégia no seu estudo e dedicou mais dias ao estudo das escalas e arpejos.

Depois de uma análise com o professor na aula de 03/04/2014 e visto que a aluna iria entrar de férias da Páscoa, o docente propôs as seguintes alterações para a

⁴¹ O professor propôs iniciar o estudo com os exercícios de afinação, *vibrato* e mudanças de posição no sentido de melhorar em primeiro lugar cada item para, posteriormente, aplicar nos restantes conteúdos como escalas, estudos e peças. Daí a sugestão de iniciar o estudo com esses exercícios.

planificação seguinte: praticar a performance, dedicar mais tempo à peça, continuar com exercícios de alongamentos, incluir exercícios de execução de acordes, utilizar o metrónomo com diversos tempos, fazer um plano para as férias, dedicar mais tempo ao estudo e continuar a usar o espelho. A aluna iria ter *masterclasse* pelo que deveria manter o “ritmo” de estudo.

5ª Planificação -03/04/2014 a 24/04/2014

A planificação semanal de estudo de 27/03/2014 a 03/04/2014 englobou o período de férias da Páscoa. Dos 15 dias de interrupção letiva, onze foram de prática e quatro de “descanso”. De salientar que desses onze dias de estudo, verificou-se que sete foram bi-diários, ou seja, a aluna programou o estudo da parte da manhã e de tarde. Manteve ainda o estudo médio diário entre os 45 e os 120 minutos (em alguns dias). Dedicou ainda dois dias apenas à execução de diferentes exercícios. É visível que a aluna aumentou o tempo de estudo no plano de férias que elaborou. Relativamente aos conteúdos, tal como tinha sido proposto pelo professor, a estudante dedicou bastante mais tempo ao estudo da peça. No que diz respeito à planificação do estudo, pode-se constatar que continuou com os exercícios de alongamentos no início (à exceção de um dia apenas), utilizou o metrónomo com tempos diferenciados, continuou a usar o espelho e incluiu os exercícios de execução de acordes em alguns momentos. De salientar que, quanto à questão da prática da performance, a aluna aplicou esta estratégia em três dias diferentes (16, 17 e 24 de Abril). Depois de uma análise com o professor na aula de 24/04/2014 e, visto que a aluna só iria ter aula duas semanas depois devido ao feriado de 1 de Maio, aquele propôs as seguintes alterações para a planificação seguinte: continuar a trabalhar a prática da performance, continuar a dedicar mais tempo à peça, usar o espelho como referência, continuar com os alongamentos e incluir na planificação exercícios de maleabilidade e de cordas dobradas.

6ª Planificação -24/04/2014 a 08/05/2014

Na planificação semanal de estudo de 24/04/2014 a 08/05/2014, a aluna geriu o tempo praticamente como tinha vindo a fazer. Dos quinze dias disponíveis para o estudo, onze foram dedicados à prática e quatro para “descanso”. Relativamente aos conteúdos, a estudante adicionou ao seu plano mensal os exercícios de maleabilidade e de cordas dobradas. Dedicou ainda um dia só para a realização de exercícios, como por exemplo, exercícios de afinação, maleabilidade, *vibrato*, entre outros. No que diz respeito à planificação de estudo, manteve todos os pontos propostos pelo professor em planificações anteriores. Predominou o trabalho de coordenação, afinação, arco, articulação e do som. Depois de uma análise com o professor na aula de 08/05/2014

o docente propôs que a aluna continuasse a aplicar as recomendações propostas em planificações anteriores.

7^a Planificação / 8^a Planificação / 9^a Planificação

Nas planificações de 08/05/2014 a 29/05/2014, o plano da aluna manteve-se semelhante ao da planificação da semana de 24/04/2014 a 08/05/2014, em aspetos como a gestão do tempo, dos conteúdos, das estratégias usadas e da planificação propriamente dita.

Para uma visão mais concreta, segue-se um quadro síntese das planificações semanais da aluna:

Tabela 28 - Quadro síntese das planificações semanais da aluna

1ª Planificação	<ul style="list-style-type: none"> - Plano de estudo com 5 dias de prática e 3 de descanso - Deslocou o tempo de estudo mais para o fim-de-semana - Tempo de estudo variou entre os 30 e os 60 minutos - Dedicou mais tempo ao estudo da peça, escalas e arpejos e menos aos estudos - Predominou o trabalho da afinação, coordenação, trabalho de arco, ritmo e dinâmicas. <p><u>Alterações propostas pelo professor:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Colocar o tempo despendido para cada item; - Começar o estudo pelas escalas; - Usar o espelho; - Estudar com o metrónomo e indicar os tempos utilizados no metrónomo (começar por praticar devagar); - Encontrar mais tempo para o estudo do violino (aumentar o tempo de estudo);
2ª Planificação	<ul style="list-style-type: none"> - Registou o tempo despendido para cada item - Registou os tempos metronómicos na planificação - Aumentou o tempo de estudo em 15 minutos a 13, 16 e 18 de Março - Iniciou o estudo pelas escalas e arpejos - Usou o espelho no estudo - Dedicou mais tempo às escalas e arpejos e aos estudos <p><u>Alterações propostas pelo professor:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Continuar a usar o espelho sempre que necessário - Exercícios de <i>vibrato</i>, mudanças de posição e afinação deverão constar no plano semanal (não deve exceder os 10 minutos) - Começar o estudo diário pelos exercícios de <i>vibrato</i>, mudanças de posição e afinação - Trabalhar a parte musical.
3ª Planificação	<ul style="list-style-type: none"> - Diminuiu o tempo de estudo em 15 minutos a 23 de Março - Compensou 15 minutos no tempo de estudo a 27 de Março - Repetiu no plano o uso do espelho e do registo dos tempos metronómicos - Inseriu os exercícios de afinação, <i>vibrato</i> e mudanças de posição no plano de estudo - Aumentou o número de dias dedicados ao estudo do violino - Trabalho da parte musical não constou no plano de estudo <p><u>Alterações propostas pelo professor:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Continuar a diversificar o estudo - Continuar a usar o espelho sempre que necessário - Continuar a trabalhar os exercícios de afinação, <i>vibrato</i> e mudanças de posição - Exercícios de alongamentos sem instrumento deverão constar no plano semanal (não deve exceder os 10 minutos) - Incluir exercícios de velocidade de arco - Reservar pelo menos mais um dia de estudo.

4ª Planificação	<ul style="list-style-type: none"> - Plano de estudo com 6 dias de prática e 2 de descanso - Adicionou ao plano exercícios de velocidade de arco e de alongamentos - Trabalhou a parte musical a 3 de Abril - Manteve os tópicos das planificações anteriores <p><u>Alterações propostas pelo professor:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Trabalhar prática da performance - Dedicar mais tempo à peça - Continuar com exercícios de alongamentos sem instrumento - Incluir exercícios de execução de acordes - Utilizar o metrónomo com diversos tempos - Fazer um plano para as férias - Dedicar mais tempo ao estudo (terá masterclasse em breve) - Continuar a usar o espelho.
5ª Planificação	<ul style="list-style-type: none"> - Plano de estudo das férias da Páscoa com 11 dias de prática e 4 de descanso, sendo que dos 11 dias de prática, 7 foram bi-diários (estudo de manhã e de tarde) - Tempo de estudo variou entre os 45 e os 120 minutos diários (em alguns dias) - Dedicou 2 dias à realização de exercícios técnicos - Aumentou o tempo de estudo nas férias - Dedicou mais tempo ao estudo da peça - Incluiu os exercícios de acordes no plano de estudo - Aplicou a prática da performance a 16, 17 e 24 de Abril <p><u>Alterações propostas pelo professor:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Continuar a trabalhar a prática da performance - Continuar a dedicar mais tempo à peça - Usar o espelho como referência - Continuar com os alongamentos sem instrumento - Incluir na planificação exercícios de maleabilidade e de cordas dobradas.
6ª Planificação	<ul style="list-style-type: none"> - Plano de estudo com 11 dias de prática e 4 de descanso - Incluiu no seu plano os exercícios de maleabilidade e de cordas dobradas - Dedicou 1 dia à realização de exercícios técnicos - Manteve os mesmos pontos propostos pelo professor em planificações anteriores - Predominou o trabalho da afinação, coordenação, arco, articulação e som <p><u>Alterações propostas pelo professor:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Continuação das recomendações propostas em planificações anteriores
7, 8 e 9ª Planificações	<ul style="list-style-type: none"> - Planificação semelhante à anterior (6ª planificação) - Antecederam as provas com o professor e a prova semestral com júri

(Fonte: Elaboração do autor)

5. Conclusão

Ao elaborar este relatório com a inclusão deste estudo de investigação pretendeu-se refletir sobre as práticas utilizadas, o que se revestiu de grande importância, na medida em que contribuiu para aumentar a confiança sobre o desempenho, melhorar a aptidão para fazer um trabalho próspero obtendo-se mais conhecimentos para melhorar as práticas utilizadas no ensino do violino. Ao estudarmos a “Otimização do estudo na aprendizagem violinística”, pretendíamos, sobretudo, responder às seguintes questões: que estratégias adotar para tornar o estudo autónomo mais eficiente? Ou seja, como colmatar o reduzido tempo de aula com o professor?

Partindo de uma revisão bibliográfica sobre o que pedagogos do ensino do violino tão importantes como Ivan Galamian, Carl Flesch, Shinichi Suzuki, Robert Gerle e Elizabeth Green referiam sobre o domínio técnico, planeamento do estudo e material de estudo, efetuou-se uma Investigação-ação, implementada no 2º semestre de 2013-14, com uma aluna do 4º grau da Academia de Música de Paços de Brandão. Para este estudo utilizou-se como técnica de recolha de dados o uso de grelhas de observação, de entrevistas e planificações semanais de estudo por parte da aluna com a supervisão do professor.

A partir dos resultados das grelhas de observação pode concluir-se que houve em todas as grelhas uma evolução ascendente da avaliação entre a primeira e a décima aula observada. Constatou-se, por um lado, uma predominância na avaliação dos níveis 4 e 5 e, por outro lado, uma ausência de registos dos níveis 1, 2 e 6. Os resultados mostraram que, na maior parte dos itens avaliados que constam nas grelhas de observação, houve transição para um nível superior, resultado da implementação de exercícios e estratégias propostos pelo professor à aluna. Contribuiu ainda para o resultado final o facto de a estudante ter incluído os exercícios propostos pelo professor na planificação de estudo semanal.

Em relação às entrevistas pode concluir-se que foi fundamental perceber o ponto de vista da aluna antes e depois da investigação, tendo permitido entender de facto o papel desta Investigação-ação no enriquecimento da sua aprendizagem. Desta forma, pode constatar-se que, a aluna aumentou o seu tempo de estudo relativamente ao que vinha a ser praticado antes da investigação, bem como adotou o hábito de planificar o seu estudo e de estruturar a sua prática diária. Relativamente aos métodos de estudo, notou-se que esta aplicava algumas estratégias para resolver vários problemas, como afinação, coordenação, entre outros. No entanto, adquiriu outras estratégias que foram implementadas ao longo da investigação como a utilização do espelho, a planificação, o aquecimento sem instrumento, praticar devagar, desenvolver a concentração e praticar a performance. Considerou que sentiu mudanças na organização e gestão do tempo.

No que diz respeito aos outros contributos para o estudo, pode constatar-se que o recurso a gravações constituía uma boa estratégia de estudo para a aluna. Considerou

importante dedicar atenção aos exercícios técnicos como forma de otimizar o estudo, bem como a prática de exercícios de alongamentos sem instrumento e mais uma vez o uso do espelho. Relativamente à motivação, conclui-se que esta pode ser “alimentada” através da sua presença em audições e provas, bem como o recurso à participação em *workshops*, *masterclasses* e concursos. Pode constatar-se ainda que em ambas as entrevistas a estudante considerou insuficiente a carga horária em vigor da aula de instrumento. A aluna usou com maior regularidade o metrónomo relativamente ao que vinha a ser praticado antes da investigação bem como adotou uma boa colocação da estante e um conhecimento mais profundo dos pedagogos.

As planificações semanais de estudo foram introduzidas a partir da aula 23 (primeira aula observada) por iniciativa do professor. Pode concluir-se que, comparando as nove planificações, a avaliação da observação foi ascendente, resultado das indicações fornecidas pelo professor ao longo do tempo. Constatou-se ainda que a aluna procurou aplicar todas as recomendações propostas durante o decorrer das aulas. Assim, apurou-se que a planificação semanal contribuiu para uma melhor gestão e organização do tempo de estudo da aluna e consequentemente para o melhoramento ascendente e positivo observados durante as aulas de instrumento.

Demonstrados os resultados e descritas as conclusões das grelhas de observação, das entrevistas e das planificações semanais de estudo da aluna, é possível concluir que a investigação realizada permitiu dar algumas respostas às questões levantadas antes da investigação no sentido de encontrar caminhos para uma melhor otimização do estudo do violino. A primeira questão levantada incide sobre quais as estratégias a adotar para tornar o estudo autónomo mais eficaz. Deste modo, pode concluir-se que é fundamental que o aluno saiba gerir e organizar o seu tempo para que o seu estudo se torne mais eficiente (Gerle, 1983). Por outro lado, é importante que o aluno consiga fazer o seu melhor e que evolua no menor tempo possível (Galamian, 2013). De facto, a partir desta investigação, foi possível que a aluna organizasse com mais detalhe o seu tempo de estudo recorrendo à elaboração de planificações semanais supervisionadas pelo professor. No nosso ponto de vista, a planificação foi essencial para otimizar o estudo da aluna.

Por outro lado, para que o estudo autónomo seja eficaz, o aluno precisa de conhecer a base da técnica violinística e saber como aplicá-la. Outro fator importante na eficiência do estudo do violino é fazer com que este seja variado no sentido de manter a atenção e a concentração constante. Na verdade, a aluna tinha conhecimento da base da técnica violinística, de qualquer forma, forneceram-se vários exercícios para melhorar itens específicos como afinação, mudanças de posição, *vibrato* e outros exercícios que contribuiriam, segundo os resultados apresentados, para uma melhoria no domínio do instrumento. Resumidamente, recorreu-se a estratégias aplicadas na investigação e que se encontram descritas.

Segue-se um quadro resumo com as estratégias adotadas:

Tabela 29 - Quadro síntese das estratégias adotadas

Estudo diário	<ul style="list-style-type: none"> - Incluir no estudo diário aquecimento e exercícios técnicos (afinação, <i>vibrato</i>, maleabilidade, mudanças de posição, entre outros) - Ser regular e adotar bons hábitos de estudo - Aplicar intervalos durante o estudo - Definir os dias de prática e de descanso
Métodos de estudo	<ul style="list-style-type: none"> - Dividir os conteúdos programáticos em secções - Praticar devagar - Praticar cordas soltas - Resolver os seguintes aspetos técnicos da seguinte forma: <ul style="list-style-type: none"> - Afinação – tocar nota a nota: - Coordenação – ritmos (galopes e galopes invertidos) - Articulação – cordas soltas e galopes - Ritmo – solfejo - Trabalhar a parte musical - Prática da performance
Contributos para o estudo	<ul style="list-style-type: none"> - Acompanhamento dos pais no estudo - Conhecer os pedagogos - Ouvir gravações áudio e vídeo do programa que está a estudar
Material de estudo	<ul style="list-style-type: none"> - Uso do espelho e gravações - Uso do metrónomo no estudo - Boa colocação da estante
Organização do estudo	<ul style="list-style-type: none"> - Planificar o estudo tendo em conta o tempo despendido em cada item e seguindo a seguinte ordem: aquecimento, exercícios, escalas, estudos e peça - Organizar o tempo nas interrupções letivas
Otimização do estudo	<ul style="list-style-type: none"> - Diversificar o estudo (trabalhar separadamente coordenação, depois afinação, mudanças de posição entre outros) - Estudar com o metrónomo e registar os tempos metronómicos na planificação de estudo - Gravações do estudo - Concentração no estudo - Traçar objetivos
Motivação	<ul style="list-style-type: none"> - Participação em <i>masterclasses</i>, <i>workshops</i>, audições e concursos

(Fonte: Elaboração do autor)

Relativamente à segunda questão que aborda o tempo reduzido de aula com o professor e como colmatar esse problema, acrescenta-se que a carga horária em vigor condiciona o trabalho pormenorizado e de qualidade. Para ter sucesso na aprendizagem é necessário, como foi dito anteriormente, uma boa organização e gestão do tempo de estudo bem como conhecer a base da técnica violinística. Só assim é possível reunir as condições para que o aluno possa estudar de uma forma autónoma. Os resultados mostram que a aluna conhecia a técnica do violino e melhorou a questão da organização e gestão do estudo tendo sido possível manter a

avaliação ao longo do semestre. O facto de a aluna ter apenas 45 minutos semanais de aula de instrumento contribuiu de uma forma significativa para uma reflexão mais profunda no sentido de encontrar metodologias e estratégias para um estudo mais eficaz, isto é, focar a atenção na qualidade do estudo e menos nas horas de prática.

5.1. Implicações deste estudo

Este estudo, no futuro, poderia ser aplicado a um maior número de alunos, de forma a testar e comprovar a sua eficácia com base na procura de estratégias e caminhos que poderiam permitir aumentar ainda mais a sua otimização, designadamente ao nível da gestão e organização do tempo.

Partindo deste pressuposto, como nota sugestiva, deixa-se uma reflexão quanto ao seguinte aspeto: o currículo escolar de um aluno em geral é constituído pelas disciplinas práticas (como o instrumento, classe de conjunto, entre outras), teóricas (como formação musical, análise musical, entre outras) e por uma carga horária específica. No sentido de melhorar a gestão e a otimização do estudo, fica a sugestão de inserir ao longo da sua formação cursos e *workshops* sobre gestão e organização do tempo, gestão de stress e tudo o que esteja ligado à otimização do estudo. No fundo, no nosso entender, dispendo dessas ferramentas, seria uma mais-valia para o aluno a construção de uma base mais sólida para o sucesso da sua prática.

Destaca-se ainda a importância das aulas de conjunto como um veículo fundamental no processo motivacional do aluno, contribuindo assim para um melhor estudo do instrumento. Neste sentido, deixa-se a sugestão deste tema para futuros trabalhos.

Bibliografia

- Abreu, A. (2013). *Ensino coletivo de violino: a escolha do repertório como fator motivacional na aprendizagem do instrumento*. Braga: Universidade do Minho – Instituto de Educação
- Alvarenga, I. (2011). *A planificação docente e o sucesso do processo ensino-aprendizagem – Estudo na Escola Básica Amor de Deus*. Cabo Verde: Instituto Piaget de Cabo Verde.
- Balancho, M.; Coelho, F. (1996). *Motivar os Alunos – Criatividade na Relação Pedagógica: Conceitos e Práticas* (2ª edição). Lisboa: Texto Editora
- Bjork, M. (2008). *Expanding Horizons: The Suzuki-Trained violinist grows up*. USA: Summy-Birchard Inc.
- Bravo, A. (2011). *Jogos didáticos para iniciação à prática de orquestra de cordas*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Cardoso, A. (2013). *O Ensino Especializado da Música como promotor da aprendizagem*. Coimbra: Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Coimbra.
- Carmo, H. & Ferreira, M. (1998). *Metodologia da Investigação*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Carvalho, M. (2009). *As práticas pedagógicas na sala de aula e a qualidade do processo ensino-aprendizagem – Estudo de caso: Escola Secundária de Achada Grande*. Cabo Verde: Instituto Piaget de Cabo Verde.
- Coutinho, C., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M., Vieira, S. (2009). Investigação-Ação: metodologia preferencial nas práticas educativas. *Psicologia Educação e Cultura*, XIII (2), 455-479.
- Fernandes, A. (2006). *Projeto Ser Mais – Educação para a sexualidade online*. Porto: Faculdade de Ciências da Universidade do Porto
- Fernandes, D., Ó, J., Ferreira, M., Marto, A., Paz, A & Travassos, A. (2007). *Estudo de avaliação do ensino artístico. Relatório final*.
- Fischer, S. (1997). *Basics*. London: Edition Peters.
- Flesch, C. (2000). *The art of violin playing – books 1&2*. New York: Carl Fischer.
- Foletto, C. (2010). *Padrões de Dedos: Uma contribuição técnica violinística aplicada a alunos do ensino superior*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Galamian, I. (1962). *Principles of Violin Playing and Teaching*. Englewood Cliffs ed. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Gerle, R. (1983). *The Art of Practising The Violin*. London: Stainer & Bell.
- Gomes, C. (2000). *Contributos para o estudo do ensino especializado de música em Portugal*. Almada: Instituto Jean Piaget – Escola Superior de Educação de Almada.
- Green, E. (2006). *Practicing Successfully: a masterclass in the musical art*. USA: GIA Publications Inc.
- Gruenberg, E. (1919). *Violin Teaching and Violin Study: Rules and Hints for Teachers and Students*. New York: Carl Fischer.

Havas, K. (1961) *A New Approach to Violin Playing*. Translated by Monica Cuneo. Edizioni Cremonabooks ed. London: Bosworth&Co.

Leão, J. (2011). *Técnicas de recuperação para alunos de violino*. Aveiro: Universidade de Aveiro.

Menuhin, Y. (1992). *A Lição do Mestre*. Círculo de Leitores.

Mikus, J. (2013). *O Contributo da disciplina de Orquestra no desenvolvimento integral dos alunos do ensino especializado da música*. Porto: Escola de Artes da Universidade Católica Portuguesa.

Mills, J. (2008). *Intrumental Teaching*. USA: Oxford University Press.

Neto, S. (2010). *O Estudo Diário do Violino: uma investigação da rotina de preparação técnico-interpretativa dos alunos do Curso de Bacharelado em Música da FAMES*. Belo Horizonte: Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais.

Pernecky, M. (1998). *Teaching the fundamentals of violin playing*. USA: Summy-Birchard Inc.

Pinto, A. (2004). Motivação para o Estudo de Música: Factores de Persistência. *Revista Música, Psicologia e Educação, CIPEM (6)*, 33-44

Pinto, G. (2011). *Ensino da Educação Musical no Ensino Básico*. Castelo Branco: Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Santos, H. (2011). *A Prática Instrumental no 3º Ciclo do Ensino Básico. O Ensino da Flauta de Bisel aplicado à Música Pop-Rock*. Castelo Branco: Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Starr, W. (2000). *The Suzuki Violinist: A guide for teachers and parents*. USA: Alfred Publishing Co.

Trindade, A. (2010). *A iniciação em Violino e a Introdução do Método Suzuki em Portugal*. Aveiro: Universidade de Aveiro.

Williamon, A. (2004). *Musical Excellence: Strategies and techniques to enhance performance*. USA: Oxford University Press.

Sites Consultados

<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2005/10/30/AR2005103001203.html> consultado a 14-7-14 (Washington post).

<http://quod.lib.umich.edu/b/bhlead/umich-bhl-97115?rgn=main:view=text> consultado a 17-7-14 (University of Michigan – Bentley Historical Library).

<http://acadmusicapb.com> consultado a 22-08-2014 (Academia de Música de Paços de Brandão)

<http://www.costacabral.com/cursos/cursoslivres> consultado a 26-08-2014 (Academia de Música Costa Cabral).

<http://musica-espinho.com/academia/cursos/cursoslivres> consultado a 26-08-2014 (Academia de Música de Espinho).

<http://internationalsuzuki.org/shinichisuzuki.htm> consultado a 27-08-2014 (International Suzuki Association).

<http://www.nederlandsmuziekinstituut.nl/en/collections/369> consultado a 28-08-2014 (Nederlands Muziek Instituut).

http://www.theviolinsite.com/violinists/ivan_galamian.html consultado a 28-08-2014 (the violin site).

<http://www.meadowmount.com> consultado a 29-08-2014 (Meadowmount School of Music of Society for Strings).

APÊNDICES

APÊNDICE A - Quadro síntese da prática supervisionada das aulas de instrumento

Aula	Data	Sumário	Síntese
1	12-09-2013	- Estudo nº2 de Mazas Op. 36 - Escalas e arpejos de Sib M/m	- Leitura do estudo e análise das passagens de maior dificuldade técnica
2	19-09-2013	- Escalas e arpejos de Sol M/m - Estudo nº2 de Mazas Op. 36	- Leitura das escalas e arpejos - Trabalho de afinação e mudanças de posição no estudo de Mazas
3	26-09-2013	- Estudos nº 2 e 3 de Mazas Op. 36 - <i>Allegro</i> de Fiocco Op. 20	- Leitura e definição dos trechos de maior dificuldade do estudo nº 3 de Mazas - Trabalho de mão direita no estudo nº 2 - Leitura do <i>Allegro</i>
4	03-10-2013	- Escalas e arpejos de Sol M/m - Estudo nº 5 de Mazas, Op. 36	- Trabalho de afinação nas escalas e arpejos - Leitura e divisão em secções do estudo nº 5 de Mazas (consultar ANEXO A) - Trabalho de afinação em ambos os itens
5	10-10-2013	- Escalas e arpejos de Sib M/m - <i>Allegro</i> de Fiocco Op. 20	- Trabalho de afinação e coordenação nas escalas e arpejos - Leitura do <i>Allegro</i> de Fiocco até à reexposição - Trabalho do <i>detaché</i> ; pulsação
6	17-10-2013	- Escalas e arpejos de Sib M/m - <i>Allegro</i> de Fiocco Op. 20	- Trabalho de afinação nas escalas e arpejos - Trabalho de coordenação na primeira secção do <i>Allegro</i> de Fiocco (consultar ANEXO A)
7	24-10-2013	- <i>Allegro</i> de Fiocco - Estudo nº 3 de Mazas, Op. 36	- Trabalho de coordenação, do <i>detaché</i> e de fraseado no <i>Allegro</i> - Foco no ritmo, na coordenação e na pulsação no estudo de Mazas
8	31-10-2013	- Estudo nº 5 de Mazas Op. 36 - Escalas e arpejos de Sib M/m - <i>Allegro</i> de Fiocco Op. 20	- Trabalho rítmico no estudo e de afinação nas escalas - Leitura da terceira secção do Fiocco
9	07-11-2013	- <i>Allegro</i> de Fiocco Op. 20 - Escalas e arpejos de Sol M/m - Estudo nº 2 de Mazas Op. 36	- Foco no fraseado da terceira secção do <i>Allegro</i> e performance das primeiras três secções da peça - Trabalho de afinação e mudança de dedilhação nas escalas - Performance de alguns trechos do estudo
10	14-11-2013	- Escalas e arpejos de Sol M/m - Estudo nº 2 de Mazas, Op. 36 - <i>Allegro</i> de Fiocco Op. 20	- Prova com o professor com os conteúdos apresentados na última aula
11	21-11-2013	- <i>Allegro</i> de Fiocco Op. 20 - Estudo nº 2 de Kreutzer Op. 20	- Trabalho da quarta secção do <i>Allegro</i> com marcações de arcadas e dedilhações - Leitura do estudo nº2 de Kreutzer
12	28-11-2013	- Estudo nº 2 de Kreutzer Op. 20 - Escalas e arpejos de Sib M/m - <i>Allegro</i> de Fiocco Op. 20	- Trabalho de afinação, coordenação, parte rítmica - Identificação dos trechos de maior dificuldade técnica

13	05-12-2013	- Escalas e arpejos de Sol M/m - Estudo nº 3 de Mazas Op. 36	- Definição de articulações e golpes de arco nas escalas e arpejos - Trabalho de articulação no estudo de Mazas
14	12-12-2013	- Estudo nº 2 de Kreutzer Op. 20 - <i>Allegro</i> de Fiocco	- Trabalho de afinação e articulação no estudo - Foco na coordenação e afinação da quarta secção do <i>Allegro</i>
15	09-01-2014	- <i>Allegro</i> de Fiocco - Estudo nº 2 de Kreutzer Op. 20	- Execução da peça na íntegra - Correção de alguns detalhes como coordenação, memorização e utilização de diferentes dinâmicas - Performance do estudo do início ao fim
16	16-01-2014	- Escalas e arpejos de Sib M/m - Estudo nº 2 de Kreutzer Op. 20 - <i>Allegro</i> de Fiocco	- Trabalho de afinação, de arco e de performance das escalas e arpejos - Foco nas secções do estudo de maior dificuldade. - Trabalho rítmico e de coordenação na quarta secção do <i>Allegro</i> .
17	23-01-2014	- Escalas e arpejos de Sib M/m - Estudo nº 2 de Kreutzer Op. 20 - Estudo nº 2 de Mazas Op. 36 - <i>Allegro</i> de Fiocco	- Execução na íntegra das escalas e arpejos - Trabalho de pulsação (recorrendo ao metrónomo) e de afinação em ambos os estudos - Preparação do <i>Allegro</i> de Fiocco para a audição
18	30-01-2014	- Escalas e arpejos de Sib M/m - Estudo nº 2 de Kreutzer Op. 20 - Estudo nº 2 de Mazas Op. 36 - <i>Allegro</i> de Fiocco	- Prova com o professor e correção de alguns detalhes
19	06-02-2014	- Escalas e arpejos de Sib M/m - Estudo nº 2 de Kreutzer Op. 20 - Estudo nº2 de Mazas Op. 36 - <i>Allegro</i> de Fiocco	- Prova semestral com júri
20	13-02-2014	- Concertino de Rieding, Op. 21	- Análise global da prova semestral - Apresentação de novo programa - Leitura e divisão em secções do Concertino de Rieding (consultar ANEXO A) - Marcação de dedilhações, arcadas e dinâmicas nas duas primeiras secções
21	20-02-2014	- Escalas e arpejos de Lá/Dó M/m - Estudo nº 6 de Mazas Op. 36	- Leitura e definição da dedilhação nas escalas e arpejos - Leitura, divisão em secções, marcação de dedilhações e arcadas no estudo de Mazas (consultar ANEXO A)
22	27-02-2014	- Escalas e arpejos de Lá M/m - Estudo nº 4 de Mazas - Concertino de Rieding, Op. 21	- Execução e marcação de articulações nas escalas e arpejos - Leitura, divisão em secções, marcação de dedilhações e arcadas no estudo de Mazas (consultar ANEXO A) - Marcação de dedilhações e arcadas na terceira secção do Concertino de Rieding e foco sobretudo na afinação, na coordenação e no trabalho de arco - Execução do <i>Andante sostenuto</i>

23	06-03-2014	- Concertino de Rieding, Op. 21	- Marcação de arcadas, dedilhações e dinâmicas na quarta secção do Concertino - Trabalho da segunda e metade da terceira secção do Rieding
24	13-03-2014	- Escalas e arpejos de Lá M/m - Estudo nº3 de Kreutzer - Concertino de Rieding, Op. 21	- Execução com articulações e trabalho de afinação nas escalas e arpejos - Leitura e marcação de dedilhações e arcadas no estudo de Kreutzer - Marcação de arcadas, dedilhações e dinâmicas na quinta secção do Concertino - Foco na terceira e quarta secção do Rieding
25	20-03-2014	- Escalas e arpejos de Dó M/m - Estudo nº 38 de Léonard - Concertino de Rieding, Op. 21	- Sugestão de exercícios de <i>vibrato</i> , de afinação e maleabilidade - Leitura, divisão em secções, marcação de dedilhações no estudo de Léonard (consultar ANEXO A) - Ajuste da afinação na terceira oitava das escalas e arpejos - Marcação de arcadas, dedilhações e dinâmicas na sexta e última secção do Concertino - Foco na quinta secção do Rieding
26	27-03-2014	- Escalas e arpejos de Lá M/m - Estudo nº 6 de Mazas Op. 36 - Concertino de Rieding, Op. 21	- Execução na íntegra das escalas e arpejos - Estudo das primeiras duas secções do Mazas (afinação, coordenação e musical) - Trabalho minucioso de maleabilidade e de afinação nos acordes finais da peça
27	03-04-2014	- Escalas e arpejos de Dó M/m - Estudo nº 3 de Kreutzer - Concertino de Rieding, Op. 21	- Execução de exercícios de mudanças de posição - Execução na íntegra das escalas e arpejos com a ajuda do metrónomo - Trabalho de afinação e coordenação no estudo de Kreutzer - Execução do Concertino de Rieding do início até à reexposição
28	24-04-2014	- Escalas e arpejos de Dó M/m - Estudo nº 6 de Mazas Op. 36	- Trabalho de <i>vibrato</i> , maleabilidade e afinação - Execução das escalas e arpejos num tempo lento - Interpretação na íntegra do estudo de Mazas - Correção de alguns detalhes
29	08-05-2014	- Escalas e arpejos de Lá M/m - Concertino de Rieding Op. 21	- Execução das escalas e arpejos com metrónomo - Interpretação na íntegra do Concertino de Rieding e posterior resolução de alguns detalhes
30	15-05-2014	- Estudo nº 6 de Mazas Op. 36 - Concertino de Rieding, Op. 21	- Execução de trechos do estudo de maior dificuldade - Trabalho de algumas secções do Concertino.
31	22-05-2014	- Escalas e arpejos de Lá M/m, - Estudo nº 6 de Mazas Op. 36 - Concertino de Rieding, Op. 21	- Execução na íntegra das escalas e arpejos - Performance do estudo do início ao fim e registo de detalhes a melhorar - Preparação do Concertino de Rieding para a aula coletiva

32	29-05-2014	- Escalas e arpejos de Lá M/m, - Estudo nº 6 de Mazas Op. 36 - Concertino de Rieding, Op. 21	- Prova com o professor e correção de alguns detalhes
33	05-06-2014	- Escalas e arpejos de Lá M/m - Estudo nº 6 de Mazas Op. 36 - Concertino de Rieding, Op. 21	- Prova semestral com júri
34	12-06-2014	-	- Análise global da prova semestral - Entrega de novo programa para o próximo ano letivo

APÊNDICE B - Quadro síntese da prática supervisionada das aulas de classe de conjunto

Aula	Data	Sumário	Síntese
1	13-09-2013	- Lição nº 7, 8 e 13 do Vol. I de Suzuki	- Esclarecimento das normas de funcionamento da classe - Divisão da turma em dois grupos para desenvolver a motivação - Trabalho de memorização das peças
2	20-09-2013	- Lição nº 6 e 2 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 15 do Vol. I de Suzuki	- Entoação das notas no sentido de relembrar as lições - Relembrou-se os dedos pousados, ligaduras, arcadas e dinâmicas em todas as lições
3	27-09-2013	- Lição nº 7 e 2 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 13 do Vol. I de Suzuki	- Lançamento de questões aos alunos sobre a estrutura da lição nº 7 do Vol. I e posterior execução da parte menor - Trabalho de afinação, execução correta das ligaduras e dedos pousados da secção A e A' da lição nº 2 do Vol. II - Execução da lição nº 13
4	04-10-2013	- Lição nº 7, 2 e 1 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 14 do Vol. I de Suzuki	- Execução da parte maior da lição nº 7 do Vol. I num tempo moderado com especial atenção à distribuição do arco, afinação e dinâmicas - Divisão da turma em dois grupos e análise crítica da execução da lição nº2 do Vol. II - Relembrou-se a lição nº 1 do Vol. II e a lição nº 14 do Vol. I
5	11-10-2013	- Lição nº 6 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 13 e 11 do Vol. I de Suzuki	- Dedicção ao trabalho das posições e da postura de grupo (alinhamento por filas, posição dos pés e violino). - Trabalho e análise da parte B e A' da lição nº 6 do Vol. II - Execução em grupo e a solo da segunda parte da lição nº 13 do Vol. I, trabalhando afinação, dinâmicas e som de grupo
6	18-10-2013	- Lição nº 3 e 2 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 15 do Vol. I de Suzuki	- Entoação das notas e trabalho do golpe de arco na lição nº 3 de Vol. II - Execução num tempo lento e foco na afinação na lição nº 2 do Vol. II e na lição nº 15 do Vol. I - Discutiu-se a importância de ouvir os outros enquanto se toca
7	25-10-2013	- Lição nº 2 e 1 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 15 do Vol. I de Suzuki	- Dedicção ao trabalho das posições e da postura de grupo (alinhamento por filas, posição dos pés e violino) - Procura de uma boa qualidade e cor de som nas lições nº2 e 1 do Vol. II - Trabalho da segunda parte da lição nº 15 do Vol. I dando atenção às ligaduras, distribuição do arco e ao som
8	01-11-2013	- Lição nº 2 e 1 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 14 do Vol. I de Suzuki	- Execução a solo das lições nº 1 e 2 do Vol. II - Execução e entoação das notas da primeira parte da lição nº 14 do Vol. I
9	08-11-2013	- Lição nº 6 e 1 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 14 e 11 do Vol. I de Suzuki	- Organização e reposicionamento de alguns alunos - Trabalho de afinação do quarto dedo e de distribuição do arco na lição nº 6 do Vol. II - Execução da lição nº 1 do Vol. II - Melhoramento da afinação, ritmo e articulações na segunda

			<p>parte da lição nº 14 do Vol. I</p> <p>- Relembrou-se a lição nº 11 do Vol. I dando especial atenção aos golpes de arco</p>
10	15-11-2013	<p>- Lição nº 6 e 2 do Vol. II de Suzuki</p> <p>- Lição nº 13 do Vol. I de Suzuki</p>	<p>- Dedicção ao trabalho das posições e da postura de grupo (alinhamento por filas, posição dos pés e violino)</p> <p>- Execução das lições nº 6 e 2 do Vol. II, relembrando em alguns compassos as dinâmicas e as ligaduras</p> <p>- Melhoramento da afinação, qualidade de som, dinâmicas e distribuição de arco utilizando grupos de quatro alunos de cada vez na lição nº 13 do Vol. I</p>
11	22-11-2013	<p>- Lição nº 6 e 2 do Vol. II de Suzuki</p> <p>- Lição nº 13 do Vol. I de Suzuki</p>	<p>- Trabalho da segunda parte da lição nº 13 do Vol. I, focando a atenção no fraseado e na interpretação</p> <p>- Foi feito o mesmo trabalho para as lições nº 6 e 2 do Vol. II</p>
12	29-11-2013	<p>- Lição nº 6 e 2 do Vol. II de Suzuki</p> <p>- Lição nº 13 do Vol. I de Suzuki</p>	<p>- Prova individual</p>
13	06-12-2013	<p>- Lição nº 6 e 2 do Vol. II de Suzuki</p> <p>- Lição nº 13 do Vol. I de Suzuki</p>	<p>- Dedicção ao trabalho das posições e da postura de grupo (alinhamento por filas, posição dos pés e violino) e definição das entradas e saídas em palco em cada peça.</p> <p>- Preparação das lições para a audição de Natal</p>
14	13-12-2013	<p>- Lição nº 6 e 2 do Vol. II de Suzuki</p> <p>- Lição nº 13 do Vol. I de Suzuki</p>	<p>- Simulação das entradas e saídas em palco em cada peça e execução na íntegra das peças a apresentar na audição de Natal</p>
15	10-01-2014	<p>- Lição nº 8 do Vol. II de Suzuki</p> <p>- Lição nº 12 e 9 do Vol. I de Suzuki</p>	<p>- Execução e entoação das notas da lição nº 8 do Vol. II e das lições nº 12 e 9 do Vol. I</p> <p>- Trabalho de memorização</p>
16	17-01-2014	<p>- Lição nº 8 do Vol. II de Suzuki</p> <p>- Lição nº 12 e 9 do Vol. I de Suzuki</p>	<p>- Dedicção ao trabalho das posições e da postura de grupo (alinhamento por filas, posição dos pés e violino)</p> <p>- Foco no trabalho de colocação dos dedos na corda, golpes de arco e entoação das notas</p>
17	24-01-2014	<p>- Lição nº 10 e 2 do Vol. II de Suzuki</p> <p>- Lição nº 13 do Vol. I de Suzuki</p>	<p>- Trabalho de afinação e definição do golpe de arco na lição nº 10 do Vol. II.</p> <p>- Ajuste das dinâmicas e das ligaduras na lição nº 2 do Vol. II.</p> <p>- Divisão da turma em dois grupos e análise crítica da execução da lição nº 13 do Vol. I</p>
18	31-01-2014	<p>- Lição nº 10 do Vol. II de Suzuki</p> <p>- Lição nº 14 e 15 do Vol. I de Suzuki</p>	<p>- Dedicção ao trabalho das posições e da postura de grupo (alinhamento por filas, posição dos pés e violino)</p> <p>- Trabalho na mudança para a terceira posição e de preparação do cotovelo num tempo lento e em piano na lição nº 10 do Vol. II</p> <p>- Execução das lições nº 14 e 15 do Vol. I</p>
19	07-02-2014	<p>- Lição nº 10 e 3 do Vol. II de Suzuki</p>	<p>- Trabalho da segunda parte da lição nº 10 do Vol. I dando especial atenção à interpretação e ao fraseado.</p>

		- Lição nº 14 e 11 do Vol. I de Suzuki	- Ajuste da afinação e foco na maleabilidade na procura de uma boa qualidade de som na lição nº 3 do Vol. II e nas lições 14 e 11 do Vol. I
20	14-02-2014	- Lição nº 10 e 3 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 14 e 11 do Vol. I de Suzuki	- Prova individual
21	21-02-2014	- Lição nº 10 e 3 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 14 e 11 do Vol. I de Suzuki	- Dedicção ao trabalho das posições e da postura de grupo (alinhamento por filas, posição dos pés e violino) e definição das entradas e saídas em palco em cada peça. - Preparação das lições para a audição
22	28-02-2014	- Lição nº 10 e 3 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 14 e 11 do Vol. I de Suzuki	- Simulação das entradas e saídas em palco em cada peça e execução na íntegra das peças a apresentar na audição
23	07-03-2014	- Lição nº 12, 3 e 1 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 14 do Vol. I de Suzuki	- Atividade "Violiníssimos com amigos"
24	14-03-2014	- Lição nº 11 e 2 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 17 do Vol. I de Suzuki	- Trabalho rítmico na lição nº 11 do Vol. I - Execução da lição nº 2 do Vol. II - Entoção das notas da nº 17 do Vol. I
25	21-03-2014	- Lição nº 11 e 2 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 17 do Vol. I de Suzuki	- Dedicção ao trabalho das posições e da postura de grupo (alinhamento por filas, posição dos pés e violino) - Trabalho do golpe de arco na segunda parte da lição nº 11 do Vol. II - Execução e ajuste da afinação na lição nº 2 do Vol. II - Execução e melhoramento do golpe de arco na primeira parte da lição nº 17 do Vol. I
26	28-03-2014	- Lição nº 11 e 2 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 17 do Vol. I de Suzuki	- Trabalho de coordenação e melhoramento do golpe de arco na lição nº 11 do Vol. II - Foco no fraseado e nas dinâmicas na lição nº 2 do Vol. II - Execução e trabalho de coordenação das semicolcheias na segunda parte da lição nº 17 do Vol. I
27	04-04-2014	- Lição nº 7 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 17 e 15 do Vol. I de Suzuki	- Dedicção ao trabalho das posições e da postura de grupo (alinhamento por filas, posição dos pés e violino) - Trabalho de fraseado e de interpretação na segunda parte da lição nº 7 do Vol. II - Execução da lição nº 17 do Vol. I e posterior ajuste da afinação e trabalho de som de grupo
28	02-05-2014	- Lição nº 7 e 1 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 16 e 13 do Vol. I de Suzuki	- Dedicção ao trabalho das posições e da postura de grupo (alinhamento por filas, posição dos pés e violino) - Trabalho de fraseado e interpretação nas lições nº 7 e 1 do Vol. II - Ajuste da afinação e distribuição de arco nas lições nº 16 e 13 do Vol. I - Execução na íntegra das peças

29	09-05-2014	- Lição nº 7 e 1 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 16 e 13 do Vol. I de Suzuki	- Prova individual
30	16-05-2014	- Lição nº 7 e 1 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 16 e 13 do Vol. I de Suzuki	- Dedicção ao trabalho das posições e da postura de grupo (alinhamento por filas, posição dos pés e violino) e definição das entradas e saídas em palco em cada peça. Preparação das lições para a audição na Maia.
31	23-05-2014	- Lição nº 7 e 1 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 16 e 13 do Vol. I de Suzuki	- Simulação das entradas e saídas em palco em cada peça e execução na íntegra das peças a apresentar na audição na Maia.
32	30-05-2014	- Lição nº 6 e 2 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 14 e 11 do Vol. I de Suzuki	- Trabalho de som de grupo, de afinação e de fraseado
33	06-06-2014	- Lição nº 6 e 2 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 14 e 11 do Vol. I de Suzuki	- Divisão da turma em dois grupos e avaliação das posições dos alunos de cada grupo.
34	13-06-2014	- Lição nº 6 e 2 do Vol. II de Suzuki - Lição nº 14 e 11 do Vol. I de Suzuki	- Divisão da turma em dois grupos e avaliação da afinação e da qualidade do som dos alunos de cada grupo.

APÊNDICE C - Grelhas de observação

ESART - Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto								
Grelha de Observação								
Disciplina	Violino		Sala	16	Duração	45 min.	Grau	4º
Professor	Tiago Santos				Aluno (G/I)		Feminino/15 anos	
Período	2º	Data	06-03-14	Hora	17h00 - 17h45		Aula nº	23
Critérios		1 Insuf. 1-9)	2 Suf. (10-11)	3 Suf. + (12-13)	4 Bom (14-15)	5 Bom + (16-17)	6 MBom (18-20)	N/A
1. Mão Esquerda								
1.1	Afinação				X			
1.2	Mudanças de posição				X			
1.3	Cobras dobradas				X			
1.4	Execução de trilos							X
1.5	Execução de harmónicos			X				
1.6	Vibrato				X			
2. Mão direita								
2.1	Posição da mão no arco					X		
2.2	Posição dos dedos no arco					X		
2.3	Maleabilidade				X			
2.4	Pulso					X		
2.5	<u>Golpes de arco:</u>							
2.5.1	Legato					X		
2.5.2	Detaché					X		
2.5.3	Martelé							X
2.5.4	Staccato					X		
2.5.5	Sautillé							X
2.6	Velocidade de arco			X				
2.7	Cruzamento de cordas					X		
2.8	Execução de acordes			X				
2.9	Distribuição do arco					X		
3. Organização do Estudo								
3.1	Elabora uma planificação do estudo							X
3.2	Identifica os seus progressos					X		
3.3	Identifica as suas dificuldades					X		
4. Otimização do estudo								
4.1	Utiliza metrónomo			X				
4.2	Sabe o que precisa de praticar e porquê				X			
4.3	Faz aquecimento							X
4.4	Utiliza variedade rítmica no estudo				X			

ESART - Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto								
Grelha de Observação								
Disciplina	Violino		Sala	16	Duração	45 min.	Grau	4º
Professor	Tiago Santos				Aluno (G/I)		Feminino/15 anos	
Período	2º	Data	13-03-14	Hora	17h00 - 17h45		Aula nº	24
Critérios	1 Insuf. 1-9)	2 Suf. (10-11)	3 Suf. + (12-13)	4 Bom (14-15)	5 Bom + (16-17)	6 MBom (18-20)	N/A	
1. Mão Esquerda								
1.1 Afinação				X				
1.2 Mudanças de posição				X				
1.3 Cobras dobradas				X				
1.4 Execução de trilos								X
1.5 Execução de harmónicos								X
1.6 <i>Vibrato</i>			X					
2. Mão direita								
2.1 Posição da mão no arco					X			
2.2 Posição dos dedos no arco					X			
2.3 Maleabilidade				X				
2.4 Pulso					X			
2.5 <u>Golpes de arco:</u>								
2.5.1 <i>Legato</i>					X			
2.5.2 <i>Detaché</i>					X			
2.5.3 <i>Martelé</i>								X
2.5.4 <i>Staccato</i>					X			
2.5.5 <i>Sautillé</i>								X
2.6 Velocidade de arco			X					
2.7 Cruzamento de cordas					X			
2.8 Execução de acordes			X					
2.9 Distribuição do arco					X			
3. Organização do Estudo								
3.1 Elabora uma planificação do estudo			X					
3.2 Identifica os seus progressos					X			
3.3 Identifica as suas dificuldades					X			
4. Otimização do estudo								
4.1 Utiliza metrónomo				X				
4.2 Sabe o que precisa de praticar e porquê					X			
4.3 Faz aquecimento								X
4.4 Utiliza variedade rítmica no estudo					X			

ESART - Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto								
Grelha de Observação								
Disciplina	Violino		Sala	16	Duração	45 min.	Grau	4º
Professor	Tiago Santos				Aluno (G/I)		Feminino/15 anos	
Período	2º	Data	20-03-14	Hora	17h00 - 17h45		Aula nº	25
Critérios		1 Insuf. 1-9)	2 Suf. (10-11)	3 Suf. + (12-13)	4 Bom (14-15)	5 Bom + (16-17)	6 MBom (18-20)	N/A
1. Mão Esquerda								
1.1	Afinação				X			
1.2	Mudanças de posição				X			
1.3	Cobras dobradas							X
1.4	Execução de trilos							X
1.5	Execução de harmónicos							X
1.6	Vibrato			X				
2. Mão direita								
2.1	Posição da mão no arco					X		
2.2	Posição dos dedos no arco					X		
2.3	Maleabilidade				X			
2.4	Pulso					X		
2.5	<u>Golpes de arco:</u>							
2.5.1	Legato					X		
2.5.2	Detaché					X		
2.5.3	Martelé							X
2.5.4	Staccato					X		
2.5.5	Sautillé							X
2.6	Velocidade de arco				X			
2.7	Cruzamento de cordas					X		
2.8	Execução de acordes			X				
2.9	Distribuição do arco					X		
3. Organização do Estudo								
3.1	Elabora uma planificação do estudo			X				
3.2	Identifica os seus progressos					X		
3.3	Identifica as suas dificuldades					X		
4. Otimização do estudo								
4.1	Utiliza metrónomo			X				
4.2	Sabe o que precisa de praticar e porquê				X			
4.3	Faz aquecimento							X
4.4	Utiliza variedade rítmica no estudo				X			

ESART - Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto								
Grelha de Observação								
Disciplina	Violino		Sala	16	Duração	45 min.	Grau	4º
Professor	Tiago Santos				Aluno (G/I)		Feminino/15 anos	
Período	2º	Data	27-03-14	Hora	17h00 - 17h45		Aula nº	26
Critérios		1 Insuf. 1-9)	2 Suf. (10-11)	3 Suf. + (12-13)	4 Bom (14-15)	5 Bom + (16-17)	6 MBom (18-20)	N/A
1. Mão Esquerda								
1.1 Afinação					X			
1.2 Mudanças de posição					X			
1.3 Cobras dobradas								X
1.4 Execução de trilos								X
1.5 Execução de harmónicos					X			
1.6 <i>Vibrato</i>					X			
2. Mão direita								
2.1 Posição da mão no arco						X		
2.2 Posição dos dedos no arco						X		
2.3 Maleabilidade					X			
2.4 Pulso						X		
2.5 <u>Golpes de arco:</u>								
2.5.1 <i>Legato</i>						X		
2.5.2 <i>Detaché</i>						X		
2.5.3 <i>Martelé</i>								X
2.5.4 <i>Staccato</i>						X		
2.5.5 <i>Sautillé</i>								X
2.6 Velocidade de arco					X			
2.7 Cruzamento de cordas						X		
2.8 Execução de acordes					X			
2.9 Distribuição do arco						X		
3. Organização do Estudo								
3.1 Elabora uma planificação do estudo				X				
3.2 Identifica os seus progressos						X		
3.3 Identifica as suas dificuldades						X		
4. Otimização do estudo								
4.1 Utiliza metrónomo					X			
4.2 Sabe o que precisa de praticar e porquê						X		
4.3 Faz aquecimento								X
4.4 Utiliza variedade rítmica no estudo						X		

ESART - Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto								
Grelha de Observação								
Disciplina	Violino		Sala	16	Duração	45 min.	Grau	4º
Professor	Tiago Santos				Aluno (G/I)		Feminino/15 anos	
Período	2º	Data	03-04-14	Hora	17h00 - 17h45		Aula nº	27
Critérios		1 Insuf. 1-9)	2 Suf. (10-11)	3 Suf. + (12-13)	4 Bom (14-15)	5 Bom + (16-17)	6 MBom (18-20)	N/A
1. Mão Esquerda								
1.1 Ajuste de afinação						X		
1.2 Mudanças de posição						X		
1.3 Cebros dobradas								X
1.4 Execução de trilos								X
1.5 Execução de harmónicos					X			
1.6 <i>Vibrato</i>					X			
2. Mão direita								
2.1 Posição da mão no arco						X		
2.2 Posição dos dedos no arco						X		
2.3 Maleabilidade					X			
2.4 Pulso						X		
2.5 <u>Golpes de arco:</u>								
2.5.1 <i>Legato</i>						X		
2.5.2 <i>Detaché</i>						X		
2.5.3 <i>Martelé</i>								X
2.5.4 <i>Staccato</i>						X		
2.5.5 <i>Sautillé</i>								X
2.6 Velocidade de arco					X			
2.7 Cruzamento de cordas						X		
2.8 Execução de acordes					X			
2.9 Distribuição do arco					X			
3. Organização do Estudo								
3.1 Elabora uma planificação do estudo					X			
3.2 Identifica os seus progressos						X		
3.3 Identifica as suas dificuldades						X		
4. Otimização do estudo								
4.1 Utiliza metrónomo					X			
4.2 Sabe o que precisa de praticar e porquê						X		
4.3 Faz aquecimento				X				
4.4 Utiliza variedade rítmica no estudo						X		

ESART - Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto								
Grelha de Observação								
Disciplina	Violino		Sala	16	Duração	45 min.	Grau	4º
Professor	Tiago Santos				Aluno (G/I)		Feminino/15 anos	
Período	3º	Data	24-04-14	Hora	17h00 - 17h45		Aula nº	28
Critérios		1 Insuf. 1-9)	2 Suf. (10-11)	3 Suf. + (12-13)	4 Bom (14-15)	5 Bom + (16-17)	6 MBom (18-20)	N/A
1. Mão Esquerda								
1.1 Afinação						X		
1.2 Mudanças de posição						X		
1.3 Cobras dobradas					X			
1.4 Execução de trilos								X
1.5 Execução de harmónicos								X
1.6 <i>Vibrato</i>					X			
2. Mão direita								
2.1 Posição da mão no arco						X		
2.2 Posição dos dedos no arco						X		
2.3 Maleabilidade					X			
2.4 Pulso						X		
2.5 <u>Golpes de arco:</u>								
2.5.1 <i>Legato</i>						X		
2.5.2 <i>Detaché</i>						X		
2.5.3 <i>Martelé</i>								X
2.5.4 <i>Staccato</i>						X		
2.5.5 <i>Sautillé</i>								X
2.6 Velocidade de arco						X		
2.7 Cruzamento de cordas						X		
2.8 Execução de acordes					X			
2.9 Distribuição do arco						X		
3. Organização do Estudo								
3.1 Elabora uma planificação do estudo					X			
3.2 Identifica os seus progressos						X		
3.3 Identifica as suas dificuldades						X		
4. Otimização do estudo								
4.1 Utiliza metrónomo					X			
4.2 Sabe o que precisa de praticar e porquê						X		
4.3 Faz aquecimento				X				
4.4 Utiliza variedade rítmica no estudo						X		

ESART - Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto								
Grelha de Observação								
Disciplina	Violino		Sala	16	Duração	45 min.	Grau	4º
Professor	Tiago Santos				Aluno (G/I)		Feminino/15 anos	
Período	2º	Data	08-05-14	Hora	17h00 - 17h45		Aula nº	29
Critérios		1 Insuf. 1-9)	2 Suf. (10-11)	3 Suf. + (12-13)	4 Bom (14-15)	5 Bom + (16-17)	6 MBom (18-20)	N/A
1. Mão Esquerda								
1.1	Afinação					X		
1.2	Mudanças de posição					X		
1.3	Cobras dobradas				X			
1.4	Execução de trilos							X
1.5	Execução de harmónicos				X			
1.6	<i>Vibrato</i>				X			
2. Mão direita								
2.1	Posição da mão no arco					X		
2.2	Posição dos dedos no arco					X		
2.3	Maleabilidade				X			
2.4	Pulso					X		
2.5	<u>Golpes de arco:</u>							
2.5.1	<i>Legato</i>					X		
2.5.2	<i>Detaché</i>					X		
2.5.3	<i>Martelé</i>							X
2.5.4	<i>Staccato</i>					X		
2.5.5	<i>Sautillé</i>							X
2.6	Velocidade de arco					X		
2.7	Cruzamento de cordas					X		
2.8	Execução de acordes			X				
2.9	Distribuição do arco					X		
3. Organização do Estudo								
3.1	Elabora uma planificação do estudo				X			
3.2	Identifica os seus progressos					X		
3.3	Identifica as suas dificuldades					X		
4. Otimização do estudo								
4.1	Utiliza metrónomo					X		
4.2	Sabe o que precisa de praticar e porquê					X		
4.3	Faz aquecimento				X			
4.4	Utiliza variedade rítmica no estudo					X		

ESART - Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto								
Grelha de Observação								
Disciplina	Violino		Sala	16	Duração	45 min.	Grau	4º
Professor	Tiago Santos				Aluno (G/I)		Feminino/15 anos	
Período	2º	Data	15-05-14	Hora	17h00 - 17h45		Aula nº	30
Critérios	1 Insuf. 1-9)	2 Suf. (10-11)	3 Suf. + (12-13)	4 Bom (14-15)	5 Bom + (16-17)	6 MBom (18-20)	N/A	
1. Mão Esquerda								
1.1 Afinação				X				
1.2 Mudanças de posição					X			
1.3 Cobras dobradas					X			
1.4 Execução de trilos								X
1.5 Execução de harmónicos					X			
1.6 <i>Vibrato</i>				X				
2. Mão direita								
2.1 Posição da mão no arco					X			
2.2 Posição dos dedos no arco					X			
2.3 Maleabilidade				X				
2.4 Pulso					X			
2.5 <u>Golpes de arco:</u>								
2.5.1 <i>Legato</i>					X			
2.5.2 <i>Detaché</i>					X			
2.5.3 <i>Martelé</i>					X			
2.5.4 <i>Staccato</i>								X
2.5.5 <i>Sautillé</i>								X
2.6 Velocidade de arco					X			
2.7 Cruzamento de cordas					X			
2.8 Execução de acordes					X			
2.9 Distribuição do arco					X			
3. Organização do Estudo								
3.1 Elabora uma planificação do estudo					X			
3.2 Identifica os seus progressos					X			
3.3 Identifica as suas dificuldades					X			
4. Otimização do estudo								
4.1 Utiliza metrónomo					X			
4.2 Sabe o que precisa de praticar e porquê					X			
4.3 Faz aquecimento				X				
4.4 Utiliza variedade rítmica no estudo					X			

ESART - Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto								
Grelha de Observação								
Disciplina	Violino		Sala	16	Duração	45 min.	Grau	4º
Professor	Tiago Santos				Aluno (G/I)		Feminino/15 anos	
Período	2º	Data	22-05-14	Hora	17h00 - 17h45		Aula nº	31
Critérios		1 Insuf. 1-9)	2 Suf. (10-11)	3 Suf. + (12-13)	4 Bom (14-15)	5 Bom + (16-17)	6 MBom (18-20)	N/A
1. Mão Esquerda								
1.1	Afinação					X		
1.2	Mudanças de posição					X		
1.3	Cobras dobradas					X		
1.4	Execução de trilos							X
1.5	Execução de harmónicos					X		
1.6	<i>Vibrato</i>					X		
2. Mão direita								
2.1	Posição da mão no arco					X		
2.2	Posição dos dedos no arco					X		
2.3	Maleabilidade					X		
2.4	Pulso					X		
2.5	<u>Golpes de arco:</u>							
2.5.1	<i>Legato</i>					X		
2.5.2	<i>Detaché</i>					X		
2.5.3	<i>Martelé</i>							X
2.5.4	<i>Staccato</i>					X		
2.5.5	<i>Sautillé</i>							X
2.6	Velocidade de arco					X		
2.7	Cruzamento de cordas					X		
2.8	Execução de acordes					X		
2.9	Distribuição do arco					X		
3. Organização do Estudo								
3.1	Elabora uma planificação do estudo					X		
3.2	Identifica os seus progressos					X		
3.3	Identifica as suas dificuldades					X		
4. Otimização do estudo								
4.1	Utiliza metrónomo					X		
4.2	Sabe o que precisa de praticar e porquê					X		
4.3	Faz aquecimento				X			
4.4	Utiliza variedade rítmica no estudo					X		

ESART - Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto								
Grelha de Observação								
Disciplina	Violino		Sala	16	Duração	45 min.	Grau	4º
Professor	Tiago Santos				Aluno (G/I)		Feminino/15 anos	
Período	2º	Data	29-05-14	Hora	17h00 - 17h45		Aula nº	32
Critérios		1 Insuf. 1-9)	2 Suf. (10-11)	3 Suf. + (12-13)	4 Bom (14-15)	5 Bom + (16-17)	6 MBom (18-20)	N/A
1. Mão Esquerda								
1.1 Afinação						X		
1.2 Mudanças de posição						X		
1.3 Cobras dobradas						X		
1.4 Execução de trilos								X
1.5 Execução de harmónicos						X		
1.6 <i>Vibrato</i>						X		
2. Mão direita								
2.1 Posição da mão no arco						X		
2.2 Posição dos dedos no arco						X		
2.3 Maleabilidade						X		
2.4 Pulso						X		
2.5 <u>Golpes de arco:</u>								
2.5.1 <i>Legato</i>						X		
2.5.2 <i>Detaché</i>						X		
2.5.3 <i>Martelé</i>								X
2.5.4 <i>Staccato</i>						X		
2.5.5 <i>Sautillé</i>								X
2.6 Velocidade de arco						X		
2.7 Cruzamento de cordas						X		
2.8 Execução de acordes						X		
2.9 Distribuição do arco						X		
3. Organização do Estudo								
3.1 Elabora uma planificação do estudo						X		
3.2 Identifica os seus progressos						X		
3.3 Identifica as suas dificuldades						X		
4. Otimização do estudo								
4.1 Utiliza metrónomo						X		
4.2 Sabe o que precisa de praticar e porquê						X		
4.3 Faz aquecimento						X		
4.4 Utiliza variedade rítmica no estudo						X		

APÊNDICE D - Entrevistas

1ª Entrevista

A – Perfil Académico

1ª Questão

Professor: Frequentas o ensino articulado do ensino artístico especializado de música. Gostaria de saber se sabes qual a distinção entre o ensino articulado e supletivo?

Aluna: No ensino articulado as notas que nós temos aqui na academia vão para a escola, ou seja, faz parte do ensino geral da escola, enquanto no supletivo fica somente aqui na Academia.

a)Professor: Então estás a dizer que no articulado existe uma articulação com a escola?

a)Aluna: Sim.

b)Professor: E no supletivo não existe essa articulação?

b)Aluna: Só para a Academia.

2ª Questão

Professor: Conheces as implicações curriculares e de competências do ensino articulado?

Aluna: Sim.

B – Estudo Diário

3ª Questão

Professor: Passando ao estudo, estudas todos os dias?

Aluna: Não.

4ª Questão

Professor: Quanto tempo estudas por dia?

Aluna: Meia hora, quarenta minutos.

5ª Questão

Professor: Estudas sempre no mesmo período do dia?

Aluna: Não.

a) Professor: Não, então qual é o período do dia em que estudas?

a) Aluna: Por exemplo, à semana estudo mais ou menos a partir das sete. No fim de semana não, já estudo de manhã ou mais à tarde, depende.

6ª Questão

Professor: E planificas o teu estudo?

Aluna: Não.

7ª Questão

Professor: Fazes intervalos durante o estudo?

Aluna: Alguns.

8ª Questão

Professor: Sim, e qual é a duração?

Aluna: Cinco minutos. É mesmo só para desanuviar um bocado.

C – Métodos de Estudo

9ª Questão

Professor: Em relação ao método de estudo, qual a duração do estudo em cada conteúdo programático?

Aluna: Quinze, vinte minutos.

a) Professor: Em cada conteúdo?

a) Aluna: Sim. Naquele em que eu tiver mais dificuldades perco mais tempo.

10ª Questão

Professor: Quando tens uma secção que não consegues tocar, o que fazes?

Aluna: Divido e vou fazendo, por exemplo cordas soltas, articulação com galopes.

11ª Questão

Professor: Como tentas resolver os seguintes aspetos técnicos: afinação, coordenação, articulação e ritmo? Vamos começar pela afinação.

Aluna: Vou tocando nota a nota e ver se está afinado. Por ai vou vendo.

a) Professor: E relativamente à coordenação?

a) Aluna: Coordenação, faço galopes e se eu tiver dúvidas na mudança da corda vou fazer cordas soltas.

b) Professor: E relativamente à articulação? Como fazes? Como é que resolves um problema de articulação?

b) Aluna: Cordas soltas e galopes.

c) Professor: E ritmo, se tiveres algum problema de ritmo?

c) Aluna: Solfejo.

12ª Questão

Professor: Utilizas metrónomo no teu estudo?

Aluna: Não. Só às vezes.

a) Professor: E com que frequência?

a) Aluna: Pouca. Só uso o metrónomo para as passagens mais difíceis e depois não uso.

13ª Questão

Professor: Utilizas diferentes velocidades metronómicas no estudo?

Aluna: Sim.

14ª Questão

Professor: Como abordas o estudo de uma obra?

Aluna: Vou dividindo, por exemplo, página à página e em cada página divido as secções.

15ª Questão

Professor: Estudas cordas soltas?

Aluna: Sim.

a) Professor: Como é que estudas cordas soltas? Como é que fazes esse estudo de cordas soltas?

a) Aluna: Vou-me concentrar, por exemplo, na mão direita, no pulso, no cotovelo e na maleabilidade.

b) Professor: E com que objetivo é que tu fazes as cordas soltas, porquê? ou seja qual é o objetivo que tu pretendes ao fazer cordas soltas?

b) Aluna: Estar mais solta do braço, não prender-me tanto.

16ª Questão

Professor: Em passagens difíceis e de rápida execução fazes diferentes figurações rítmicas?

Aluna: Sim.

a) Professor: Quais?

a) Aluna: Os galopes.

b) Professor: Galopes, não é?

b) Aluna: Sim, invertido.

17ª Questão

Professor: Costumas utilizar a repetição como método de estudo?

Aluna: Repetição como assim?

a)Professor: Ou seja, repetir várias vezes a mesma passagem, por exemplo?

a)Aluna: Sim, quando não está bem.

b)Professor: Então, utilizas a repetição como um método?

b)Aluna: Sim.

18ª Questão

Professor: Traças objetivos a alcançar num dia ou numa semana de estudo?

Aluna: O ideal era num dia mas quando não consigo alcançá-los ao fim de uma semana vejo os que alcancei.

19ª Questão

Professor: Conheces as estratégias de estudo propostas pelo teu professor. Gostaria de saber como classificarias numa escala de 0 a 20 o cumprimento dessas tarefas no teu estudo diário?

Aluna: O cumprimento que eu cumpro? Quinze!

a)Professor: Quero uma justificação.

a)Aluna: Por vezes só faço uma vez e já está, outras quando preciso mesmo vou aplicá-las.

D – Outros contributos para o estudo

20ª Questão

Professor: Fazes gravações do teu estudo?

Aluna: Faço.

a)Professor: E o que é que pensas sobre esta estratégia?

a)Aluna: É boa, consigo ouvir o que faço mal ou bem.

21ª Questão

Professor: Relativamente a este ano letivo e visto que a carga horária é de apenas 45 minutos de aula semanal, pergunto se sentes diferença relativamente ao ano passado, tendo em conta que a carga horária diminui?

Aluna: Sinto.

a)Professor: E sentes diferenças onde? Quais são essas diferenças?

a)Aluna: Por exemplo, na parte do estudo, antes eu podia estar mais tempo com o professor a ver as passagens. Agora passou para mim, a maior parte do trabalho é meu.

b)Professor: E portanto essa é a única diferença ou há mais alguma diferença?

b)Aluna: E não há tempo. Temos que concentrar as coisas mais num período de tempo curto.

22ª Questão

Professor: Os teus pais costumam acompanhar o teu estudo?

Aluna: Costumam.

a)Entrevistador – De que maneira? Em quê, como?

a)Aluna – Ou estão a ouvir-me a tocar ou ajudam ou dizem para eu ir estudar, porque querem que eu avance.

22ª Questão

Professor: Costumas ouvir gravações áudio ou vídeo das peças que executas?

Aluna: Sim.

23ª Questão

Professor: Estudas mais quando tens uma audição?

Aluna: Uma audição ou uma prova.

a)Professor: E sentes-te mais motivada?

a)Aluna: Sinto.

b)Professor: E porque é que te sentes mais motivada numa audição?

b)Aluna: Porque tenho de mostrar às pessoas o que eu trabalho e tentar fazer o melhor que posso.

24ª Questão

Professor: Já realizaste algum concurso?

Aluna: Não.

a)Professor: Consideras que isso poderá ou poderia ser um fator motivador?

b)Aluna: Talvez.

Professor: Agradeço a disponibilidade para a realização desta entrevista.

Aluna: De nada.

Professor: Muito Obrigado.

2ª Entrevista

A – Estudo diário

1ª Questão

Professor: Relativamente ao estudo diário, estudas mais dias durante a semana?

Aluna: Sim, estudo.

a) Professor: Mais quantos dias?

a) Aluna: Dois.

2ª Questão

Professor: Quanto tempo estudas por dia?

Aluna: Entre meia-hora a uma hora, depende.

3ª Questão

Professor: Quanto tempo de intervalo fazes durante a prática?

Aluna: Cinco minutos, dez.

a) Professor: Depende do dia...

a) Aluna: Exacto, depende da disponibilidade que eu tenho.

4ª Questão

Professor: Consideras essencial planificar o estudo?

Aluna: Considero.

a) Professor: Justifica.

a) Aluna: Nós ao termos uma planificação de estudo exige nós termos uma organização melhor e ver quais são os pontos que estamos a trabalhar nesse dia e...

b) Professor: Permite-te organizar?

b) Aluna: Sim, organização. Para não chegar ali e dizer o que é que eu vou fazer, assim já tenho uma ideia do que vou fazer naquele dia.

5ª Questão

Professor: Como programas o teu estudo? Como organizas?

Aluna: Começo por uma parte que seja mais ou menos para aquecer para não ser tão puxado ao início do estudo, depois vou ver alguma coisa que esteja menos bem para tentar estar mais tempo a fazer exercícios para que melhore.

B - Métodos de estudo

6ª Questão

Professor: Relativamente ao método de estudo, na tua opinião, quais foram as principais estratégias aplicadas durante o período da investigação?

Aluna: A utilização do espelho, a planificação porque ajudou imenso e novas técnicas de aquecimento antes de começar o estudo, para alongar mais os músculos e aquecer. Assim como um corredor faz antes de aquecer eu faço antes de começar o estudo do violino.

7ª Questão

Professor: De que forma é que essas estratégias contribuíram para o estudo?

Aluna: Por exemplo, ao alongar os músculos faz com que não estejam tão tensos e que esteja mais relaxada para que depois não acabe o estudo cansada e tensa dos músculos.

8ª Questão

Professor: O que pensas sobre praticar devagar?

Aluna: Praticar devagar ajuda a pormenorizar e não ir tão superficial, ir mais ao pormenor, assimilar mais rapidamente para que o cérebro também possa assimilar e ao fazer devagar ajuda.

9ª Questão

Professor: Consideras as cordas soltas uma estratégia fundamental para o sucesso no teu estudo?

Aluna: Sim.

10ª Questão

Professor: Quais foram as principais mudanças que sentiste durante o período da investigação?

Aluna: Uma mudança assim radical não, mas por exemplo ajudou a eu ser mais organizada a nível do estudo, ajudou também a ver, por exemplo, eu antes achava que não tinha quase tempo nenhum e ao fazer a planificação deu tempo para fazer cada coisa no seu lugar.

a) Professor: Mais alguma mudança?

a) Aluna: Não, foi mais ou menos isso.

11ª Questão

Professor: Traças objetivos no teu estudo?

Aluna: Traço.

12ª Questão

Professor: O que é preciso para que o estudo do violino se torne eficaz?

Aluna: Fazer “coisas” que nós tenhamos dificuldades e tornar que isso seja mais... não tão complicado que é para não se tornar uma seca e estar ali a fazer com cabeça tronco e membros, com a concentração ao máximo.

a) Professor: Queres dizer que... estar constantemente a modificar os conteúdos, é isso? Eu não entendi muito bem.

a) Aluna: Por exemplo, eu tenho 45 minutos nesse dia e não estar a marrar só numa coisa por que posso-me cansar e não estou a render.

13ª Questão

Professor: O que pensas sobre a prática da performance?

Aluna: A prática da performance ajuda porque ao mesmo tempo que vou juntando as partes que estudei individualmente vou tendo uma perceção de como é que é a peça inteira, o que ajuda porque assim tenho uma perceção quando for fazer uma audição ou uma prova do que pode vir a acontecer ou não e preparar tudo bem.

14ª Questão

Professor: Durante o período da investigação, houve estratégias que tu já aplicavas?

Aluna: Sim.

a)Professor: Quais?

a)Aluna: Por exemplo, a aplicação das cordas soltas, dos ritmos.

b)Professor: Mais alguma coisa?

b)Aluna: Basicamente era isto, depois fui aplicando mais novas.

C - Métodos de estudo

15ª Questão

Professor: Outros contributos para o estudo. O que pensas sobre o uso do espelho no estudo do violino?

Aluna: É essencial porque nós ao estarmos a ver-nos ao espelho, ajuda a ter uma perceção da postura e podemos ter em atenção algumas das partes, o cotovelo como é que está, o braço, a cabeça.

16ª Questão

Professor: Durante a investigação, foram recomendados pelo professor alguns exercícios de alongamentos a executar no estudo. O que pensas sobre os exercícios?

Aluna: São fundamentais, porque nós ao termos esses exercícios podemos focar numa coisa e depois juntar um todo, o que fica melhor cada um.

a)Professor: Estou a falar sobre os exercícios de alongamento, correto?

a)Aluna: Sim, sim.

b)Professor: De que maneira é que estes foram importantes?

b)Aluna: Foram importantes porque ajudaram a não estar tão tensa, alongar os músculos ajudou a eles relaxarem mais e a estar mais relaxada.

17ª Questão

Professor: De que forma é que os exercícios de afinação, *vibrato*, maleabilidade e mudanças de posição contribuíram para otimizar e melhorar o estudo do violino?

Aluna: Estes exercícios otimizaram não só num conteúdo de estudo mas a juntar e aplicar a outras partes do estudo, por exemplo, não utilizar só na peça mas conseguir utilizar isso para o estudo por exemplo.

a) Professor: Estás a dizer então que trabalhaste cada item para aplicar nos outros itens, no estudo ou na peça, é isso?

a) Aluna: Sim.

18ª Questão

Professor: Consideras que a carga horária atualmente em vigor é suficiente para ter sucesso na aprendizagem do violino?

Aluna: Não.

a) Professor: Porquê?

a) Aluna: Porque uma aula de 45 não é a mesma coisa se fosse uma aula de 90 e numa aula de 45 nós não podemos estar ali a ver tudo ao pormenor o que faz com que seja tudo mais superficial e pode haver erros que nós não nos apercebamos que depois pode vir a causar algumas coisas enquanto que se tivéssemos uma aula de 90 dava para pormenorizar.

19ª Questão

Professor: Em que medida é que a participação na *masterclass* e no *workshop* contribuiu para o enriquecimento do teu estudo?

Aluna: Eu ao participar nos *workshops* e *masterclasses* ajudou-me a ter ideias diferentes, o que motiva mais porque receber ideias de professores diferentes e técnicas é sempre bom ouvir para aplicar isso às outras técnicas que o professor dava.

a) Professor: E tiveste oportunidade de assistir a performances de outros alunos?

a) Aluna: Sim, o que também foi bom porque por exemplo, alunos de grau acima do meu têm mais outras capacidades e têm mais técnicas e posso aprender com eles também.

b)Professor: Então no fundo sentiste-te mais motivada?

b)Aluna: Sim.

D – Material de estudo

20ª Questão

Professor: Relativamente ao material de estudo, consideras importante o uso do metrónomo no estudo do violino?

Aluna: Sim.

a)Professor: Justifica.

a)Aluna: Por exemplo eu posso estar a fazer um tempo meu mas tenho consciência que posso estar por vezes atrasar por vezes a acelerar e com o estudo do metrónomo coloco ao meu tempo e tenho sempre lá a marcação o que depois facilita numa peça em geral eu não correr.

21ª Questão

Professor: Como colocas a posição e a altura da estante?

Aluna – A altura da estante coloco um bocadinho acima da minha estatura porque se eu colocar abaixo pode influenciar a posição do violino e estudo sempre a olhar para baixo, o que não é bom.

22ª Questão

Professor: Conheces os pedagogos Ivan Galamian, Carl Flesch, Suzuki, Gerle e Elizabeth Green? ou melhor, quais os pedagogos que tu conheces?

Aluna: dois, o Suzuki e o Galamian.

Professor: Agradeço a disponibilidade para a realização desta entrevista. Muito Obrigado.

Aluna: Obrigada eu.

APÊNDICE E - Planificações semanais da aluna

Planificação da Semana - 06/03/2014 a 13/ 03/2014			
Data	Hora	Conteúdos a trabalhar	Planificação do estudo
06/03	18:00h – 18:30h	Escalas e arpejos de Lá M/m	<u>Escalas e arpejos:</u> Cordas soltas e Afinação
07/03	-	-	-
08/03	11:15h – 12:15h 16:15h – 16:45h	Concertino de Rieding Op. 21 Estudo nº 6 de Mazas	<u>Concertino de Rieding:</u> 2ª secção - cordas soltas e galopes <u>Estudo de Mazas:</u> Cordas soltas, Afinação e foco na 3ª posição
09/03	17:15h – 18:15h	Concertino de Rieding Op. 21 Escalas e arpejos de Lá M/m e	<u>Concertino de Rieding:</u> 3ª secção - estudo das semicolcheias – coordenação de mãos <u>Escalas e arpejos:</u> Cordas soltas e trabalho rítmico
10/03	-	-	-
11/03	18:15h – 19:00h	Estudo nº 4 de Mazas	<u>Estudo de Mazas:</u> Estudo por secções (1ª pág.) – Afinação, cordas soltas e galopes
12/03	-	-	-
13/03	15:30h – 16:30h	Concertino de Rieding Op. 21 e Escalas e arpejos de Lá M/m e	<u>Concertino de Rieding:</u> 4ª secção - Estudo do arco – mudanças de corda, preparação do acorde e afinação <u>Escalas e arpejos:</u> Afinação 3ª posição, trabalho de dinâmicas e qualidade de som
Alterações a colocar na próxima planificação	<ul style="list-style-type: none"> - Colocar o tempo despendido para cada item; - Começar o estudo pelas escalas; - Usar o espelho; - Estudar com o metrónomo e indicar os tempos utilizados no metrónomo (começar por praticar devagar); - Encontrar mais tempo para o estudo do violino (aumentar o tempo de estudo); 		

Planificação da Semana - 13/03/2014 a 20/03/2014			
Data	Hora	Conteúdos a trabalhar	Planificação do estudo
13/03	18:00h – 18:45h	Escalas e arpejos de Dó M/m e Estudo nº 6 de Mazas	<p><u>Escalas e arpejos:</u>* Afinação na 3ª posição, trabalhar o arco com as articulações usando o metrónomo com a semínima igual a 55 – 20 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:</u> 2ª e 3ª secção – Afinação e coordenação (usando os galopes) – 25 min.</p> <p>*Estudar em frente ao espelho</p>
14/03	-	-	-
15/03	11:00h – 12:00h 16:15h – 16:45h	Escalas e arpejos de Dó M/m e Concertino de Rieding Op. 21 Estudo nº 4 de Mazas	<p><u>Escalas e arpejos:</u>* Trabalho de arco – mudanças de corda e procura de qualidade de som usando o metrónomo com a semínima igual a 55 – 20 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u>* 5ª secção – trabalho de coordenação e de cordas soltas com a semínima igual a (...) – 20 min. / Pausa – 5 min. / 15 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:</u>* Estudo por secções (1ª pág.) – trabalho de dinâmicas e distribuição de arco (metrónomo a semínima igual a 60) – 30 min.</p>
16/03	17:00h – 18:15h	Estudo nº 3 de Kreutzer e Concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Estudo de Kreutzer:</u> Trabalho de afinação tendo atenção às mudanças de posição, uso dos galopes (coordenação) – 25 min. / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u>* 5ª secção – trabalho de mão direita (foco no braço e no pulso), e afinação – 20 min.</p> <p>3ª secção – colocar metrónomo à semínima igual a 60 - trabalho de mão direita (exagerar as acentuações) e foco nas dinâmicas – 25 min.</p>
17/03	-	-	-

18/03	18:00h – 19:00h	Escalas e arpejos de Dó M/m e estudo nº 3 de Kreutzer	<p><u>Escalas e arpejos:</u>*</p> <p>Execução na íntegra com as articulações com o metrónomo a 55 – 10 min. / trabalho de afinação – 20 min. / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Estudo de Kreutzer:</u></p> <p>Execução na íntegra com o metrónomo a 50 e trabalho de afinação – 25 min.</p>
19/03	-	-	-
20/03	15:30h – 16:30h	Escalas e arpejos de Dó M/m, Concertino de Rieding Op. 21 e estudo nº 6 de Mazas	<p><u>Escalas e arpejos:</u></p> <p>Execução na íntegra com as articulações com o metrónomo a 60 – 10 min</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u></p> <p>Execução da 3ª secção – 20 min. / Pausa – 10 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:</u></p> <p>4ª secção – Afinação e coordenação (usando os galopes) – 20 min.</p>
Alterações a colocar na próxima planificação	<ul style="list-style-type: none"> - Continuar a usar o espelho sempre que necessário. - Forneceu-se exercícios de vibrato, mudanças de posição e afinação. Deverão constar no plano semanal. Exemplo – 5 min exercício de vibrato - não exceder os 10 minutos. - Começar o estudo diário pelos exercícios de vibrato, mudanças de posição e afinação. - Trabalhar a parte musical (frase, dinâmicas) 		

Planificação da Semana - 20/03/2014 a 27/03/2014			
Data	Hora	Conteúdos a trabalhar	Planificação do estudo
20/03	18:00h – 18:45h	Exercícios de afinação, escalas e arpejos de Lá M/m Estudo nº 38 de Léonard	<p><u>Exercícios de afinação:</u> 5 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:</u>*</p> <p>Trabalho de mão direita (cordas soltas) – verificar direção do arco na corda, com o metrónomo à semínima a 55 – 20 min.</p> <p><u>Estudo de Léonard:</u></p> <p>1ª parte – foco na coordenação (variação rítmica) e afinação – 20 min.</p> <p>*Estudar em frente ao espelho</p>
21/03	-	-	-
22/03	11:00h – 12:00h 16:15h – 16:45h	Exercícios de vibrato, escalas e arpejos de Lá M/m e Concertino de Rieding Op. 21 Estudo nº 6 de Mazas	<p><u>Exercícios de vibrato:</u> 5 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:</u>*</p> <p>Trabalho de mão direita (cordas soltas) – verificar direção do arco na corda com o metrónomo à semínima a 55 – 20 min. / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u></p> <p>6ª secção do concertino - mudanças de posição, coordenação e afinação – 30 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:</u>*</p> <p>1ª e 2ª secção - trabalho de coordenação e de cordas soltas – 30 min.</p>

23/03	17:15h – 18:15h	Exercícios de mudança de posição, estudo nº 38 de Léonard e Concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de mudança de posição:</u> 5 min.</p> <p><u>Estudo de Léonard:</u> 1ª parte – trabalho de afinação e de variação rítmica (galopes) – 20 min / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> 6ª secção – trabalho de arco (cruzamento de corda e distribuição do arco) com o metrónomo à semínima a 60 e dinâmicas (procura de boa qualidade de som)</p>
24/03	-	-	-
25/03	18:00h – 19:00h	Exercícios de velocidade de arco e afinação, escalas e arpejos de Lá M/m e Estudo nº 6 de Mazas	<p><u>Exercícios de velocidade de arco:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de afinação:</u> 10 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:*</u> Execução na íntegra com o metrónomo à semínima a 60 – 15 min / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:*</u> Execução na íntegra com o metrónomo à semínima a 55 – 20 min</p>
26/03	-	-	-
27/03	15:30h – 16:45h	Exercícios de afinação e maleabilidade Escalas e arpejos de Lá M/m e Concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de afinação:</u> 10 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:*</u> Execução na íntegra com as articulações e com o metrónomo a 60 – 10 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> Execução da 5ª e 6ª secção com o metrónomo à semínima a 55, trabalho de afinação e de dinâmicas</p>

Alterações a colocar na próxima planificação	<ul style="list-style-type: none">- Continuar a diversificar o estudo.- Continuar a usar o espelho sempre que necessário.- Continuar a trabalhar exercícios de afinação, mudanças de posição e <i>vibrato</i> esta semana- Trabalhar a parte musical.- Forneceu-se exercícios de alongamento para aquecer os músculos antes de começar a tocar violino. Deverão constar no plano semanal. Exemplo – 5 min de alongamento - não exceder os 10 minutos.- Incluir exercícios de velocidade de arco.- Reservar pelo menos mais um dia de estudo
---	---

Planificação da Semana - 27/03/2014 a 03/04/2014			
Data	Hora	Conteúdos a trabalhar	Planificação do estudo
27/03	18:00h – 18:45h	Exercícios de alongamentos, afinação, mudanças de posição e escalas e arpejos de Dó M/m	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de afinação:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de mudanças de posição:</u> 10 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:*</u> Trabalho de destreza de dedos e de coordenação com o metrónomo a várias velocidades entre 55 e 75 – 20 min.</p> <p>*Estudar em frente ao espelho</p>
28/03	-	-	-
29/03	11:10h – 12:10h	Exercícios de alongamentos, <i>vibrato</i> e velocidade de arco Escalas e arpejos de Dó M/m e Concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de <i>vibrato</i>:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de velocidade de arco:</u> 10 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:*</u> Trabalho da qualidade do som e de afinação – 15 min. / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> 4ª e 6ª secção – trabalho e foco nos acordes de ambas as secções. Execução de exercícios – 20 min.</p>
	16:15h – 16:45h	Estudo nº 3 de Kreutzer	<p><u>Estudo de Kreutzer:</u> Execução integral do estudo e melhoramento de alguns aspetos como afinação, coordenação e articulação – 30 min.</p>
30/03	17:15h – 18:15h	Exercícios de alongamentos, mudanças de posição e Concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de mudanças de posição:</u> 10 min</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> 1ª e 2ª secção – trabalho de afinação, distribuição do arco e procura de qualidade de som – 20 min. / Pausa – 5 min. / 20 min.</p>

31/03	18:15h – 19:00h	Exercícios de alongamentos, afinação, <i>vibrato</i> , mudanças de posição e velocidade de arco	<p><u>Exercícios de alongamentos</u>: 5 min.</p> <p><u>Exercícios de afinação</u>: 10 min.</p> <p><u>Exercícios de <i>vibrato</i></u>: 10 min.</p> <p><u>Exercícios de mudanças de posição</u>: 10 min.</p> <p><u>Exercícios de velocidade de arco</u>: 10 min.</p>
01/04	18:05h – 19:15h	Exercícios de alongamento, <i>vibrato</i> , execução de acordes, Escalas e arpejos de Dó M/m e estudo nº 3 de Kreutzer	<p><u>Exercícios de alongamentos</u>: 5 min.</p> <p><u>Exercícios de <i>vibrato</i></u>: 10 min.</p> <p><u>Exercícios de execução de acordes</u>: 5 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos</u>:* Execução na íntegra com as articulações com o metrônomo à semínima a 60 - 20 min. / Pausa – 10 min.</p> <p><u>Estudo de Kreutzer</u>: Trabalho de arco – distribuição de arco, cruzamento de cordas e maleabilidade (metrônomo à semínima a 60) – 20 min.</p>
02/04	-	-	-
03/04	15:30h – 16:40h	Exercícios de alongamentos, afinação, velocidade de arco, escalas e arpejos de Dó M/m, Concertino de Rieding Op. 21 e estudo nº 6 de Mazas e estudo nº 3 de Kreutzer	<p><u>Exercícios de alongamentos</u>: 5 min.</p> <p><u>Exercícios de afinação</u>: 5 min.</p> <p><u>Exercícios de velocidade de arco</u>: 5 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos</u>:* Execução integral com as articulações e o metrônomo à semínima a 60 – 10 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding</u>: Trabalho musical – frase, dinâmicas e qualidade do som – 20 min. / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas</u>: Execução na íntegra do estudo com o metrônomo à semínima a 60 – 10 min.</p> <p><u>Estudo de Kreutzer</u>: Execução na íntegra do estudo com o metrônomo à semínima a 60 – 10 min.</p>

Alterações a colocar na próxima planificação	<ul style="list-style-type: none">- Trabalhar também treino da performance;- Dedicar mais tempo à peça;- Continuar com os alongamentos;- Utilizar o metrónomo com diversos tempos;- Fazer um plano para as férias e dedicar mais tempo ao estudo uma vez que terá masterclasse em breve;- Continuar a usar o espelho;- Incluir exercícios de execução de acordes;
---	---

Planificação - Férias - 03/04/2014 a 24/04/2014			
Data	Hora	Conteúdos a trabalhar	Planificação do estudo
03/04	18:00h – 18:45h	Exercícios de afinação, mudanças de posição e escalas e arpejos de Lá M/m	<p><u>Exercícios de afinação:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de mudanças de posição:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de velocidade de arco:</u> 5 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:</u>* Trabalho de coordenação (variedade rítmica) – 20 min.</p> <p>*Estudar em frente ao espelho</p>
04/04	-	-	-
05/04	11:15h – 12:15h	Exercícios de alongamentos, <i>vibrato</i> , mudanças de posição escalas e arpejos de Dó M/m e Concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de <i>vibrato</i>:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de mudanças de posição:</u> 5 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:</u>* Execução na íntegra com as articulações com o metrónomo a (...) – 15 min. / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> 4ª e 6ª secção – trabalho e foco nos acordes de ambas as secções. Execução de exercícios – 20 min.</p>
	16:15h – 16:45h	Estudo nº 6 de Mazas	<p><u>Estudo de Mazas:</u> Execução na íntegra do estudo com o metrónomo à semínima a 70 – 10 min.</p>
06/04	17:15h – 18:15h	Exercícios de alongamentos, <i>vibrato</i> , mudanças de posição, velocidade de arco, afinação e execução de acordes	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de <i>vibrato</i>:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de mudanças de posição:</u> 10 min. / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Exercícios de velocidade de arco:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de afinação:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de execução de acordes:</u> 10 min.</p>

07/04	-	-	-
08/04	10:00h – 11:00h 16:00h – 17:00h	Exercícios de alongamentos, <i>vibrato</i> , afinação, velocidade de arco e escalas e arpejos de Lá M/m Exercícios de mudanças de posição e concertino de Rieding Op. 21	<u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min. <u>Exercícios de execução de acordes:</u> 10 min. <u>Exercícios de afinação:</u> 10 min. <u>Exercícios de <i>vibrato</i>:</u> 10 min. / Pausa – 5 min. <u>Exercícios de mudanças de posição:</u> 10 min <u>Concertino de Rieding:</u> 1ª e 2ª secção – trabalho de afinação, distribuição do arco, coordenação e procura de qualidade de som – 20 min. / Pausa – 5 min. / 25 min.
09/04	11:00h – 12:00h	Exercícios de alongamentos e concertino de Rieding Op. 21	<u>Exercícios de alongamentos:</u> 10 min. <u>Concertino de Rieding:</u> Execução das primeiras 4 secções com a ajuda do metrónomo (<i>Andante</i> – semínima a 60 e <i>allegro moderato</i> – semínima a 75). Foco na parte musical, dinâmicas e qualidade do som – 20 min. / Pausa – 5 min. / 25 min.
10/04	10:00h- 11:00h 16:30h – 17:30h	Exercícios de alongamentos e concertino de Rieding Op. 21 Exercícios de alongamentos e concertino de Rieding Op. 21	<u>Exercícios de alongamentos:</u> 10 min. <u>Concertino de Rieding:</u> Execução da secção 5 e 6 com a ajuda do metrónomo à semínima a 70. Foco na parte musical, dinâmicas e qualidade do som – 20 min. / Pausa – 5 min. / 25 min. <u>Exercícios de alongamentos:</u> 10 min. <u>Concertino de Rieding:</u> Execução da peça na íntegra com o metrónomo à semínima entre 65/75. Trabalho de afinação, coordenação e de mão direita - 20 min. / Pausa – 5 min. / 25 min.

11/04	10:00h – 11:00h 16:00h – 16:30h	Exercícios de alongamentos e concertino de Rieding Op. 21 Exercícios de afinação, mudanças de posição e escalas e arpejos de Dó M/m	<u>Exercícios de alongamentos:</u> 10 min. <u>Concertino de Rieding:</u> Execução da peça na íntegra com o metrónomo à semínima entre 65/75. Trabalho de afinação, coordenação e de mão direita - 20 min. / Pausa – 5 min. / 25 min. <u>Exercícios de afinação:</u> 5 min. <u>Exercícios de mudanças de posição:</u> 10 min. <u>Escalas e arpejos:</u> Execução na íntegra sem articulações com o metrónomo à semínima a 60 – 15 min.
12/04	16:00h – 17:00h	Exercícios de alongamentos, <i>vibrato</i> , estudo nº 6 de Mazas e concertino de Rieding Op. 21	<u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min. <u>Exercícios de execução de acordes:</u> 10 min. <u>Estudo de Mazas:</u> 2ª e 3ª secção - Trabalho de articulação, coordenação e afinação – 30 min / Pausa – 5 min. <u>Concertino de Rieding:</u> 4ª secção – trabalho dos acordes e coordenação – 10 min.
13/04	-	-	-
14/04	-	-	-
15/04	16:00h – 17:00h	Exercícios de alongamentos, <i>vibrato</i> , mudanças de posição, velocidade de arco, afinação e execução de acordes	<u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min. <u>Exercícios de <i>vibrato</i>:</u> 10 min. <u>Exercícios de mudanças de posição:</u> 10 min. / Pausa – 5 min. <u>Exercícios de velocidade de arco:</u> 10 min. <u>Exercícios de afinação:</u> 10 min. <u>Exercícios de execução de acordes:</u> 10 min.

16/04	10:00h-11:00h 16:30h – 17:30h	Exercícios de alongamentos, <i>vibrato</i> , velocidade de arco e estudo nº 6 de Mazas Exercícios de afinação, mudanças de posição, escalas e arpejos de Lá M/m e concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de <i>vibrato</i>:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de velocidade de arco:</u> 5 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:</u> Execução n a integra com o metrónomo à semínima a 80. Trabalho de arco (cordas soltas) – distribuição de arco, articulação e qualidade de som – 20 min. / Pausa – 5 min. / 20 min.</p> <p><u>Exercícios de afinação:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de mudanças de posição:</u> 5 min.</p> <p><u>Escala e arpejos:</u> Trabalho de afinação – 15 min. / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> Treino de performance* – 25 min.</p> <p>*Significa criar e simular o que está inerente a uma performance no palco.</p>
17/04	10:00h – 11:00h 16:00h – 16:30h	Exercícios de alongamentos, afinação, execução de acordes e estudo 6 de Mazas Escala e arpejos de Dó M/m e concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de afinação:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de execução de acordes:</u> 5 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:</u> Estudo da afinação, dinâmicas e coordenação da última secção – 20 min. / Pausa – 5 min. / 20 min.</p> <p><u>Escala e arpejos:</u> Execução na íntegra com as articulações com o metrónomo a 60 – 15 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> Treino de performance – 15 min.</p>
18/04	11:00h – 12:00h	Exercícios de alongamentos e concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 10 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> Execução das primeiras 4 secções com a ajuda do metrónomo, com a semínima entre 65 e 80. Foco na parte da afinação, coordenação, dinâmicas e articulação – 20 min. / Pausa – 5 min. / 25 min.</p>

19/04	-	-	-
20/04	-	-	-
21/04	10:00h – 11:00h 16:00h – 16:30h	Exercícios de alongamentos, afinação, escalas e arpejos de Dó M/m e estudo 6 de Mazas Concertino de Rieding Op. 21	<u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min. <u>Exercícios de afinação:</u> 5 min. <u>Escalas e arpejos:</u> Execução na íntegra com as articulações – 15 min. / Pausa – 5 min. <u>Estudo de Mazas:</u> Treino de performance e correção de detalhes – 30 min. <u>Concertino de Rieding:</u> Execução da secção 5 e 6 com a ajuda do metrónomo à semínima a 80. Foco na parte musical, dinâmicas e qualidade do som – 30 min.
22/04	18:05h – 19:05h	Exercícios de alongamentos e afinação, escalas e arpejos de Dó M/m, Concertino de Rieding Op. 21 e estudo nº 6 de Mazas	<u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min. <u>Exercícios de afinação:</u> 5 min. <u>Escalas e arpejos:*</u> Execução integral com as articulações e o metrónomo à semínima a 60 – 10 min. <u>Concertino de Rieding:</u> Execução das primeiras 4 secções com o metrónomo a (...) – 25 min. / Pausa – 5 min. <u>Estudo de Mazas:</u> Execução na íntegra do estudo com o metrónomo à semínima a 90 – 10 min.
23/04	-	-	-
24/04	15:30h – 16:30h	Exercícios de alongamentos e afinação, escalas e arpejos de Dó M/m, Concertino de Rieding Op. 21 e estudo nº 6 de Mazas	<u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min. <u>Exercícios de afinação:</u> 5 min. <u>Escalas e arpejos:*</u> Execução integral com as articulações e o metrónomo à semínima a 60 – 10 min. <u>Concertino de Rieding:</u> Treino de performance – 25 min. / Pausa – 5 min. <u>Estudo de Mazas:</u> Execução na íntegra do estudo com o metrónomo à semínima a 90 – 10 min.

Alterações a colocar na próxima planificação	<ul style="list-style-type: none">- Continuar a trabalhar o treino da performance;- Dedicar mais tempo à peça;- Continuar com os alongamentos;- Usar o espelho como referência;- Incluir na planificação exercícios de maleabilidade e de cordas dobradas
---	---

Planificação da Semana - 24/04/2014 a 08/05/2014			
Data	Hora	Conteúdos a trabalhar	Planificação do estudo
24/04	18:00h – 18:45h	Exercícios de alongamentos, maleabilidade, escalas e arpejos de Lá M/m e Estudo nº 6 de Mazas	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de maleabilidade:</u> 5 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:*</u> Execução na íntegra com as articulações – 15 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:</u> Trabalho de arco – articulação, cruzamento de cordas e distribuição de arco – 20 min.</p> <p>*Estudar em frente ao espelho</p>
25/04	-	-	-
26/04	11:10h – 12:10h 16:15h – 16:45h	Exercícios de alongamentos, maleabilidade, escalas e arpejos de Lá M/m e Concertino de Rieding Op. 21 Estudo nº 6 de Mazas	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de maleabilidade:</u> 5 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:*</u> Trabalho de velocidade com articulações com o metrónomo a diferentes tempos – semínima entre 55 e 80 – 20 min. /Pausa – 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> 5ª e 6ª secção – trabalho de arco – distribuição de arco, cruzamento de cordas e articulação – 25 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:</u> Trabalho de coordenação (ritmos – galopes) e de afinação – 30 min.</p>
27/04	17:15h – 18:15h	Exercícios de alongamentos, mudança de posição e concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de mudanças de posição:</u> 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> 1ª e 2ª secção - trabalho de arco – distribuição de arco, cruzamento de cordas e articulação – 20 min. /Pausa – 5 min. / 20 min.</p>

28/04	18:15h – 19:00h	Exercícios de alongamentos, Concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> 3ª e 4ª secção - trabalho de arco – distribuição de arco, cruzamento de cordas e articulação – 40 min.</p>
29/04	18:05h – 19:05h	Exercícios de alongamentos, escalas e arpejos de Lá M/m, estudo nº 6 de Mazas e Concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:</u> Trabalho de velocidade com articulações com o metrónomo a diferentes tempos – semínima entre 55 e 80 - 15 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:</u> Execução na integra com o metrónomo a diferentes tempos – mínima entre 30 a 45– 15 min. / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> Execução da peça / treino da performance – 20 min.</p>
30/04	-	-	-
01/05	10:00h – 11:00h	Exercícios de alongamentos, maleabilidade, <i>vibrato</i> , mudanças de posição, cordas dobradas	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de maleabilidade:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de <i>vibrato</i>:</u> 10 min. / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Exercícios de mudanças de posição:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de cordas dobradas:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de cordas dobradas:</u> 10 min</p>
02/05	-	-	-
03/05	11:10h – 12:10h	Exercícios de alongamentos, <i>vibrato</i> , afinação, escalas e arpejos de Lá M/m e Concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de <i>vibrato</i>:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de afinação:</u> 5 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:</u> Trabalho de qualidade de som e afinação – 15 min. / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> Execução da peça / treino da performance – 25 min.</p>

	16:15h – 16:45h	Escalas e arpejos de Lá M/m e estudo nº 6 de Mazas	<p><u>Escalas e arpejos:</u> Execução das escalas / treino da performance – 10 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:</u> Treino da performance com diferentes tempos metronómicos – mínima entre 30 a 45 – 20 min.</p>
04/05	10:00h – 11:00h	Exercícios de alongamentos, maleabilidade, <i>vibrato</i> , mudanças de posição, cordas dobradas	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de maleabilidade:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de <i>vibrato</i>:</u> 10 min. / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Exercícios de mudanças de posição:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de cordas dobradas:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de cordas dobradas:</u> 10 min.</p>
	17:15h – 18:15h	Concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Concertino de Rieding:</u> Execução da peça / treino da performance – 30 min.</p>
05/05	18:15h – 19:00h	Exercícios de alongamentos, escalas e arpejos de Lá M/m e estudo nº 6 de Mazas	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 10 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:</u> Trabalho de arco – distribuição de arco, cruzamento de cordas e articulação – 15 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:</u> 2ª e 3ª secção – trabalho de afinação e coordenação – 20 min.</p>
06/05	18:00h – 19:00h	Exercícios de alongamentos e concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de maleabilidade:</u> 10 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> 5ª e 6ª secção – trabalho de arco – distribuição de arco, cruzamento de cordas e articulação – 20 min. / Pausa – 5 min. / 15 min.</p>
07/05	-	-	-

<p>08/05</p>	<p>15:30h – 16:45h</p>	<p>Exercícios de alongamentos, afinação, maleabilidade, escalas e arpejos de Lá M/m, Concertino de Rieding Op. 21 e estudo nº 6 de Mazas</p>	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de afinação:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de maleabilidade:</u> 10 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:*</u> Execução integral com as articulações e o metrónomo à semínima a 65 – 10 min. / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> Execução da peça / treino da performance – 20 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:</u> Execução na íntegra do estudo com o metrónomo à mínima a 45 – 15 min.</p>
<p>Alterações a colocar na próxima planificação</p>	<p>- Continuar a aplicar as recomendações descritas nas planificações anteriores</p>		

Planificação da Semana - 08/05/2014 a 15/05/2014			
Data	Hora	Conteúdos a trabalhar	Planificação do estudo
08/05	18:00h – 18:45h	Exercícios de alongamentos, maleabilidade, escalas e arpejos de Lá M/m e Estudo nº 6 de Mazas	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de maleabilidade:</u> 5 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:*</u> Execução na íntegra com as articulações – 15 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:</u> Trabalho de coordenação (ritmos – galopes) e de afinação – 20 min.</p> <p>*Estudar em frente ao espelho</p>
09/05	-	-	-
10/05	11:00h – 12:00h 16:15h – 16:45h	Exercícios de alongamentos, maleabilidade, escalas e arpejos de Lá M/m e Concertino de Rieding Op. 21 Estudo nº 6 de Mazas	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de maleabilidade:</u> 5 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:*</u> Trabalho de velocidade com articulações com o metrónomo a diferentes tempos – mínima entre 30 a 40 – 20 min. /Pausa – 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> 5ª e 6ª secção – trabalho de arco – distribuição de arco, cruzamento de cordas e articulação – 25 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:</u> Trabalho de arco – articulação, cruzamento de cordas e distribuição de arco – 30 min.</p>
11/05	17:15h – 18:15h	Exercícios de alongamentos, mudança de posição, cordas dobradas e concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de mudanças de posição:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de cordas dobradas:</u> 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> 1ª e 2ª secção - trabalho de arco – distribuição de arco, cruzamento de cordas e articulação – 20 min. /Pausa – 5 min. / 20 min.</p>

12/05	18:15h – 19:00h	Exercícios de alongamentos, Concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> 3ª e 4ª secção - trabalho de arco – distribuição de arco, cruzamento de cordas e articulação – 40 min.</p>
13/05	18:00h – 19:00h	Exercícios de alongamentos, escalas e arpejos de Lá M/m, estudo nº 6 de Mazas e Concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:</u> Trabalho de velocidade com articulações com o metrónomo a diferentes tempos – semínima entre 50 e 65 – 15 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:</u> Execução na íntegra com o metrónomo a diferentes tempos – mínima entre 40 a 50 – 15 min. / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> Execução da peça / treino da performance – 20 min.</p>
14/05	-	-	-
15/05	15:30h – 16:40h	Exercícios de alongamentos, cordas dobradas, maleabilidade, escalas e arpejos de Lá M/m, Concertino de Rieding Op. 21 e estudo nº 6 de Mazas	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de cordas dobradas:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de maleabilidade:</u> 10 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:*</u> Execução integral com as articulações e o metrónomo à semínima a 60– 10 min. / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> Execução da peça / treino da performance – 20 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:</u> Execução na íntegra do estudo com o metrónomo à mínima a 50 – 15 min.</p>
Alterações a colocar na próxima planificação	- Continuar a aplicar as recomendações descritas nas planificações anteriores		

Planificação da Semana - 15/05/2014 a 22/05/2014			
Data	Hora	Conteúdos a trabalhar	Planificação do estudo
15/05	18:00h – 18:45h	Exercícios de alongamentos, maleabilidade e Concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de maleabilidade:</u> 10 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> 1ª e 2ª secção - trabalho de arco – distribuição de arco, cruzamento de cordas e articulação – 25 min.</p>
16/05	-	-	-
17/05	11:00h – 12:00h	Exercícios de alongamentos, maleabilidade, escalas e arpejos de Lá M/m e Concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de maleabilidade:</u> 10 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:</u> Execução na íntegra com as articulações – 10 min. / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> 5ª e 6ª secção – trabalho de arco – distribuição de arco, cruzamento de cordas e articulação e foco na afinação – 25 min.</p>
	16:15h – 16:45h	Estudo nº 6 de Mazas	<p><u>Estudo de Mazas:</u> Trabalho de coordenação (ritmos – galopes) e de afinação – 30 min.</p>
18/05	17:15h – 18:15h	Exercícios de alongamentos, escalas e arpejos de Lá M/m, estudo nº 6 de Mazas e Concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:</u> Trabalho de velocidade com articulações com o metrónomo a diferentes tempos – semínima entre 55 a 75 – 15 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:</u> 2ª e 3ª secção – trabalho de afinação e coordenação – 15 min. / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> Execução da peça / treino da performance – 20 min.</p>

19/05	18:15h – 19:00h	Exercícios de alongamentos, Concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 10 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> 3ª e 4ª secção - trabalho de arco – distribuição de arco, cruzamento de cordas e articulação – 20 min. + 15 min.</p>
20/05	18:00h – 19:00h	Exercícios de alongamentos, estudo nº 6 de Mazas e concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 10 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:</u> Treino de performance e correção de detalhes – 25 min. / Pausa – 5 min</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> 1ª e 2ª secção - trabalho de arco – distribuição de arco, cruzamento de cordas e articulação – 20 min.</p>
21/05	-	-	-
22/05	15:30h – 16:40h	Exercícios de alongamentos, cordas dobradas, afinação, maleabilidade, escalas e arpejos de Lá M/m, Concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de cordas dobradas:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de afinação:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de maleabilidade:</u> 5 min</p> <p><u>Escalas e arpejos:*</u> Execução integral com as articulações e o metrónomo à semínima a 70 – 15 min. / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> Execução da peça / treino da performance – 20 min.</p>
Alterações a colocar na próxima planificação	- Continuar a aplicar as recomendações descritas nas planificações anteriores		

Planificação da Semana - 22/05/2014 a 29/05/2014			
Data	Hora	Conteúdos a trabalhar	Planificação do estudo
22/05	18:00h – 18:45h	Exercícios de alongamentos, maleabilidade, escalas e arpejos de Lá M/m e Estudo nº 6 de Mazas	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de maleabilidade:</u> 5 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:</u>* Execução na íntegra com as articulações – 15 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:</u> Trabalho de coordenação (ritmos – galopes) e de afinação – 20 min.</p> <p>*Estudar em frente ao espelho</p>
23/05	-	-	-
24/05	11:00h – 12:00h	Exercícios de alongamentos, maleabilidade, escalas e arpejos de Lá M/m e Concertino de Rieding Op. 21	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de maleabilidade:</u> 5 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:</u>* Trabalho de velocidade com articulações com o metrónomo a diferentes tempos – semínima entre 55 e 80– 20 min. /Pausa – 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> 5ª e 6ª secção – trabalho de arco – distribuição de arco, cruzamento de cordas e articulação – 25 min.</p>

	16:15h – 16:45h	Estudo nº 6 de Mazas	<u>Estudo de Mazas:</u> Trabalho de arco – articulação, cruzamento de cordas e distribuição de arco – 30 min.
25/05	17:15h – 18:15h	Exercícios de alongamentos, mudança de posição, cordas dobradas e concertino de Rieding Op. 21	<u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min. <u>Exercícios de mudanças de posição:</u> 5 min. <u>Exercícios de cordas dobradas:</u> 5 min. <u>Concertino de Rieding:</u> 1ª e 2ª secção - trabalho de arco – distribuição de arco, cruzamento de cordas e articulação – 20 min. /Pausa – 5 min. / 20 min.
26/05	18:15h – 19:00h	Exercícios de alongamentos, Concertino de Rieding Op. 21	<u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min. <u>Concertino de Rieding:</u> 3ª e 4ª secção - trabalho de arco – distribuição de arco, cruzamento de cordas e articulação – 40 min.
27/05	18:00h – 19:00h	Exercícios de alongamentos, escalas e arpejos de Lá M/m, estudo nº 6 de Mazas e Concertino de Rieding Op. 21	<u>Exercícios de alongamentos:</u> 5 min. <u>Escalas e arpejos:</u> Trabalho de velocidade com articulações com o metrónomo a diferentes tempos – mínima entre 30 e 40 – 15 min. <u>Estudo de Mazas:</u> Execução na íntegra com o metrónomo a diferentes tempos – mínima entre 40 e 50 – 15 min. / Pausa – 5 min. <u>Concertino de Rieding:</u> Execução da peça / treino da performance – 20 min.

28/05	-	-	-
29/05	15:30h – 16:40h	Exercícios de alongamentos, cordas dobradas, maleabilidade, escalas e arpejos de Lá M/m, Concertino de Rieding Op. 21 e estudo nº 6 de Mazas	<p><u>Exercícios de alongamentos:</u> 10 min.</p> <p><u>Exercícios de cordas dobradas:</u> 5 min.</p> <p><u>Exercícios de maleabilidade:</u> 10 min.</p> <p><u>Escalas e arpejos:*</u> Execução integral com as articulações – 10 min. / Pausa – 5 min.</p> <p><u>Concertino de Rieding:</u> Execução da peça / treino da performance – 20 min.</p> <p><u>Estudo de Mazas:</u> Execução na íntegra do estudo com o metrónomo à mínima a 50 – 15 min.</p>
Alterações a colocar na próxima planificação			-

ANEXOS

**ANEXO A - Partituras das obras divididas em secções
estudadas pela aluna**

Estudo nº5 de Mazas dividido em secções

8

Segue (1)

Detached Tones (sustained.)
Allegro non troppo. Middle of bow.

5. *mf* segue

Segue 2

f mf *f mf* *f mf* *f* *Segue (3)*

dim. *p* *f* *dim.*

Segue (4)

mf *cresc.* *f*

18897

Allegro de Fiocco dividido em secções

Violin

Allegro

arranged by Arthur Bent and Norman O'Neill

J. H. Fiocco

Seccão (1)
Allegro

Seccão (2)

Seccão (3)

Copyright 1910 by R. Schott's Söhne Mainz
IMP. 6507

dim. poco a poco cresc.

ff *p* poco a poco cresc.

ossia *f* poco rit. a tempo *V* *rit.*

poco a poco cresc. cresc.

f poco a poco dim.

poco a poco cresc. *f* *ff*

rit. *Secco (5) (Reaparece)* a tempo

p stacc.

IP-6607

Violin

The score consists of ten staves of music in G major. The first staff begins with a *p* dynamic and a *cresc.* instruction. The second staff features a *f* dynamic and a handwritten blue box labeled "Secco (6)". The third staff has a *f* dynamic. The fourth staff includes a triplet of eighth notes with fingerings 3, 2, 1. The fifth staff has a *cresc.* instruction, a *f* dynamic, and a handwritten blue box labeled "Secco (7)". The sixth staff is marked *ten.* and *f*. The seventh staff has a *dim. poco a poco* instruction. The eighth staff includes a *cresc.* instruction, a *ff* dynamic, and a *p poco a* instruction. The ninth staff has a *poco cresc.* instruction. The tenth staff ends with a *f* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

AMP-6607

Estudo nº2 de Kreutzer dividido em secções

5

Three staves of musical notation. The first two staves contain a sequence of eighth notes with slurs and triplets. The third staff continues the sequence, ending with a triplet of eighth notes.

meio do arco 2.

Secção (1) Allegro moderato

Two staves of musical notation. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic marking and a mezzo arco instruction. The music consists of sixteenth-note patterns with slurs and fingerings (0, 4, 0, 4).

Secção (2)

Two staves of musical notation. The first staff includes fingerings (1, 2, 4) and slurs. The second staff continues with similar patterns, including a triplet of eighth notes.

Secção (3)

Three staves of musical notation. The first staff starts with a double bar line and Roman numerals II, III, IV. It includes fingerings (4, 4, 4, 3) and slurs. The second and third staves continue with complex sixteenth-note patterns and fingerings.

2073

Concertino de Rieding, op. 21 dividido em secções

2

Concertino in ungarischer Weise.

Violino.

O. Rieding, Op. 21.

Seccao (1)
Andante sostenuto.

Seccao (2)
Allegro moderato.

Copyright: 1903 by Bosworth & Co

Leipzig, Bosworth & Co

Violino.

3

The image shows a page of a violin score, page 3. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a *mf* dynamic and includes a *V* (breath mark) above the staff. The second staff starts with a *f* dynamic and features several slurs and accents. The third staff has a *f* dynamic and includes a first ending bracket labeled *[1]*. The fourth staff begins with a *mf* dynamic. The fifth staff has a *f* dynamic and includes a *V* mark. The sixth staff starts with a *mf* dynamic. The seventh staff has a *f* dynamic and includes a *V* mark. The eighth staff begins with a *f* dynamic and includes a *V* mark. The ninth staff has a *f* dynamic and includes a *V* mark. The tenth staff starts with a *f* dynamic and includes a *V* mark. The score includes various dynamics such as *mf*, *f*, and *rit.* (ritardando). There are also performance instructions like *A Stacc.* (staccato) and *a tempo*. The piece concludes with a final measure marked with a *2* and a *4* time signature.

4

Seco (3)

Violino.

The musical score for Violino consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes a handwritten annotation "*Seco* (3)" with a blue arrow pointing to the first measure. The second staff continues with *mf* dynamics and features a *4* fingering. The third staff has a dynamic marking of *f*. The fourth staff includes a *4* fingering and a *3* fingering. The fifth staff has a dynamic marking of *ff*. The sixth staff has a dynamic marking of *mf* and includes a *3* fingering. The seventh staff has a dynamic marking of *f* and includes a *V* (vibrato) marking. The eighth staff has a dynamic marking of *mf*. The ninth staff has a dynamic marking of *f* and includes a *0* fingering. The tenth staff has a dynamic marking of *f* and includes a *0* fingering. The score is written in treble clef with a 2/4 time signature and contains various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Violino.

5

The image shows a page of a violin score, page 5. It contains ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The second staff has a dynamic marking of *f*. The third staff has a dynamic marking of *f*. The fourth staff has a dynamic marking of *f*. The fifth staff has a dynamic marking of *f*. The sixth staff has a dynamic marking of *f*. The seventh staff has a dynamic marking of *f*. The eighth staff has a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of *Andante sostenuto.* with a handwritten note *Secco (4)* in blue ink. The ninth staff has a dynamic marking of *f*. The tenth staff has a dynamic marking of *f* and performance instructions *pizz arco* and *pizz*. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings.

6 *Seccus* (5) **Violino.**
Allegro moderato.
arco

The score consists of 11 staves of music. The first section, marked 'Allegro moderato', begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte). Fingerings are indicated with numbers 1-4. A 'V' symbol above the staff indicates a bow change. The section concludes with a *rit.* (ritardando) marking. The second section, marked '*Seccus* (6) a tempo', starts with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 2/4 time signature. It continues with similar rhythmic complexity and dynamics, ending with a *mf* dynamic.

Violino.

7

A page of a violin score, page 7, featuring ten staves of music in G major. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *sfz*, *f*, and *mf*. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (open string). The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The page is framed by a decorative border.

Estudo nº6 de Mazas dividido em secções

9

Detached Tones.
Vigorously. from middle to point.

Allegro non troppo.

6. *Seccão 1*

Seccão 2

Seccão 3

Seccão 4

cresc. *fz* *decresc.*

13897

Estudo nº4 de Mazas dividido em secções

6

The Sweeping Stroke.

Secção (1)

Allegro moderato.

4.

Secção (2)

Secção (3)

13897

Estudo nº38 de Léonard dividido em secções

} *Secção (1)*

Du poignet, du tibia, du milieu ou de la pointe.

Op. 58.

} *Secção (2)*

ANEXO B - Programa das audições da aluna

Audição geral mensal da aluna



Aluna observada - 4º grau
Concertino op. 21 "Húngaro" - Rieding

- 1º grau
1º and. Concerto - Vivaldi
1º and. Concerto op. 35 - Rieding

- 3º grau
Theme from "Witches' Dance" - Paganini
1º and. Concerto op. 35 - Rieding

- 2º grau
1º and. Concerto op. 35 - Rieding
2º and. Concerto op. 35 - Rieding

- 1º grau
Chorus from "Judas Maccabaeus" - Handel
Musette - Bach

- 1º grau
3º and. And. Concerto, n.º 2 - Seitz
2º and. Concerto op. 35 - Rieding

- 2º grau
Musette - Bach
Hunters' Chorus - Weber

- 4º grau
Concertino op. 21 "Húngaro" - Rieding

- 1º grau
Minuet 3 - Bach
Chorus from "Judas Maccabaeus" - Handel

- 1º grau
Hunters' Chorus - Weber
Bourrée - Handel

- 1º grau
3º and. Concerto n.º 2 - Seitz
3º and. Concerto op. 35 - Rieding

- 6º grau
1º and. Concerto - J.S. Bach
Sicilienne e Rigaudon - Kreisler

Aula coletiva da aluna



- | | |
|--|---|
| - Inic. III - Flauta Transversal
<i>Amie's Song</i> - J. Denver | - 3º grau - Piano
<i>Invenção a 2 vozes n.º 4 em ré m.</i> - J.S. Bach |
| - 1º grau - Piano
<i>Menuet ré m.</i> - J.S. Bach | Aluna observada - 4º grau - Violino
<i>Allegro de Fiocco</i> - J. Fiocco |
| - 1º grau - Violino
<i>1º and. Concerto para Violino em Si m, op. 35</i> - O. Rieding | - 6º grau - Piano
<i>Intermezzo op. 117, n.º 3 "Andante con moto"</i> - Brahms |
| - 1º grau - Piano
<i>Dança Antiga</i> - Phillips | - 4º grau - Violino
<i>Allegro de Fiocco</i> - J. Fiocco |
| - 5º grau - Flauta Transversal
<i>Concerto Ré M - 1º and.</i> - Bocherini | - 6º grau - Flauta Transversal
<i>Concertino</i> - C. Chaminade |
| Ins. Tecla (partic. , soprano)
<i>Wie Melodien zieht es mir, op. 105, n.º 1</i> - J. Brahms | - 6º grau - Piano
<i>Preludio I, "Muito Vivo"</i> - A. Fragoso |
| - 1º grau - Violino
<i>Chorus from "Judas Maccabaeus"</i> - G.F. Handel | - 5º grau - Percussão
<i>Cristal Mallet's</i> - Arthur Lipner |
| - 6º grau - Flauta Transversal
<i>Ballade - Pèrilhou</i> | - 7º grau - Flauta Transversal
<i>Concerto Sol M</i> - Mozart |
| - 4º grau - Violoncelo
<i>Danse Rustique</i> - Squire | |
| - 4º grau - Piano
<i>Invenção 2 vozes n.º 9, fá m.</i> - J.S. Bach | |
| - 6º grau - Flauta Transversal
<i>Fantasia Pastoral Húngara</i> - Doppler | |

Audição de Natal



Suzuki de Violino: Violinissimos

2º Andamento do "Inverno" de A. Vivaldi
Bourée - Handel
Musette - J. S. Bach
Menuet 1 - J. S. Bach
Long, Long Ago - Bayly
O Come, Little Children - Folk Song
Variação dos 3 - Suzuki
Cavalito Salta - Suzuki
Tema - Suzuki
Mi Lá - Suzuki

- 3º ano - Canto

Domine Deus - Vivaldi
Laudamus Te - Vivaldi

- 5º grau

Estudo de Tango, n.º 3 - Astor Piazzola

- 5º grau - Percussão

Little Blues - E. Kopetuk

- 6º grau - Piano

Trois Nouvelles Etudes, n.º 1 Andantino - F. Chopin

Suzuki de Flauta Transversal: Flaututti

Majdovalse - Meunier et Diot
(solo: Mariana Silva/Flávia Duarte)
Petit Matin - Perruchon (solo: Marta Silva)
Mickey Mouse March - J. Dodd (solo: Inês Faria)
Ah! Vous dirai-je Maman! - Mozart
O Balão do João - Tradicional
O Pirlampo - Tradicional
Mary had a little Ant, a little Lamb and a big Camel - Tradicional/arr. Carla Rodrigues
Jingle Bells - Tradicional Natal
(solo:)

Audição de Carnaval



<p>PercuPaços <i>Benny li li theme</i> - ar. Marcelo Pirho <i>Brasil</i> - ar. Marcelo Pirho</p> <p style="text-align: center;">- 3ª grau - Piano</p> <p><i>Presto da Soratina op. 13, n.º 1</i> - Kabalevsky</p> <p>Música e Movimento <i>Touro e Passarinho</i> <i>Samba do Brasil</i></p> <p style="text-align: center;">- 5ª grau - Trompete</p> <p><i>Rondo for Lily</i> - L. Bernstein</p> <p>Classe de Suzuki Violinistas <i>"As mesmas músicas de sempre e ninguém leva a mal"</i></p> <p style="text-align: center;">- 5ª grau - Trompa</p> <p><i>3º and Circus, Pequena Suite n.º 2</i> - Ricardo Matosinhos</p>	<p>Grupo Instrumental Orff <i>A festa no Carnaval</i> - Anónimo Adaptação João Anacleto <i>Com o vento de Matosinho</i> - Pierre van Hauwe <i>Hino do Orff "Cups"</i> - Anna Kendrick Letra: Turma Orff 2013/2014 Participe no Especial:</p> <p>ENSEMBLE DE CLARINETES <i>Capriccio</i> - G. Grundmann</p> <p style="text-align: center;">- 6ª grau - Piano</p> <p><i>Intermezzo op. 117, n.º 3</i> - Brahms</p> <p>Classe de Suzuki Flaututti <i>"A Magia da Disney"</i></p> <p><i>Canto/Piano</i> <i>Duetto buffo di due gatti</i> - G. Rossini</p> <p>Orquestra de Sopros <i>Latin American Fever</i></p>
---	--

ANEXO C - Robert Gerle

Exercícios de afinação

4 FINGER-PATTERN PRACTICE III: INTONATION EXERCISES

Here are suggested exercises based on each of the four basic finger patterns, to which you can add your own. Examples from the standard repertory show how these exercises translate into passages for performance: learn to re-translate such passages back into their patterns for practice. Extra technical suggestions to apply to these exercises follow at the end of the chapter.



Higher fingers on higher strings:



The notation consists of five staves, each representing a different string (D, G, A, D, E). Each staff shows a sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, 4, illustrating the exercise for higher fingers on higher strings.

Higher fingers on lower strings (palm rotated towards the neck):

A musical exercise consisting of five staves of music. The first staff is in C major, 2/4 time, with a treble clef and a common time signature. The second staff is in D major, 2/4 time, with a treble clef and a common time signature. The third staff is in E major, 2/4 time, with a treble clef and a common time signature. The fourth staff is in A major, 2/4 time, with a treble clef and a common time signature. The fifth staff is in D major, 2/4 time, with a bass clef and a common time signature. Each staff contains a sequence of eighth notes, with some notes beamed together. The exercise is divided into four measures by bar lines.

Various additional combinations:

A musical exercise consisting of three staves of music. The first staff is in C major, 2/4 time, with a treble clef and a common time signature. The second staff is in D major, 2/4 time, with a treble clef and a common time signature. The third staff is in E major, 2/4 time, with a treble clef and a common time signature. Each staff contains a sequence of eighth notes, with some notes beamed together. The exercise is divided into four measures by bar lines. To the right of the third staff, the text "Add your own inventions" is written.

Practise each example up-scale in semi-tones

For independence of fingers:

A musical exercise consisting of one staff of music. The staff is in C major, 2/4 time, with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of eighth notes, with some notes beamed together. The exercise is divided into four measures by bar lines. Below the first measure, the text "Repeat up-scale in semi-tones" is written.

Double-stops and Tremolos:

A musical exercise consisting of one staff of music. The staff is in C major, 2/4 time, with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of eighth notes, with some notes beamed together. The exercise is divided into four measures by bar lines.

Practise very slowly at first

Fourths and Sixths:

A musical exercise consisting of one staff of music. The staff is in C major, 2/4 time, with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of eighth notes, with some notes beamed together. The exercise is divided into four measures by bar lines.

Estratégias para uma boa prática

1 GOOD PRACTISING: THE TEN BASIC RULES

1 Always Know Exactly What You Need to Practise—and Why

There is nothing more frustrating than to spend hours practising without any sign of progress. Therefore, define the problem, spell out the reasons for the difficulty, and devise the correct remedy of practising it.

To practise well, you need to understand the basic principles of violin playing, how to apply them in various ways and how to select the way best suited to your individual physical make-up.

Think what you need to accomplish specifically during the day's practice: three minutes spent thinking about your practising before you start are worth three hours spent in aimless repetition, during which you only learn the bad better.

2 Organise Practice Time to Suit Circumstances

Plan ahead the amount of time you want to spend on each component of your practice material, depending on what you are preparing for and how much time there is available. The plan should include daily, weekly and even longer-range schedules.

There are basically five categories of practising:

- 1 Learning new material (repertoire and technique).
- 2 Changing or working on the technical approach to a specific problem (such as vibrato or spiccato).
- 3 Maintaining and consolidating repertoire and technique.
- 4 Preparing for a concert, competition or audition.
- 5 Reviewing old repertoire for any new interpretation.

These categories may combine or overlap but usually one of them is dominant.

Planning a schedule will also be influenced by particular circumstances. You may be:

- 1 Still in school, subject to a tight class-room timetable.
- 2 In school and, in addition, working part-time.
- 3 An amateur with limited time to practise.

- 4 Already a busy professional.
- 5 That rare person with unlimited time to practise (on vacation, or just lucky).

Whatever the circumstances, how much should you practise? Generally, no more than is necessary to learn a work so well as to be able to make music without any technical worries. This is the best prescription to banish stage fright. There is no virtue in practising eight hours daily for its own sake: two or three hours of good practice is far better than six hours of bad practice.¹

It is also important to know yourself, to appraise your strengths and weaknesses objectively, and to adapt your practising technique accordingly. Learn to listen to yourself and to hear yourself objectively.

Some people learn fast and memorize automatically, while others have to learn first how to memorize. Facility of learning may be a mixed blessing: the quick learner may not retain well what he or she has learned, while the one who has to work hard for even the smallest progress may absorb it better and reach a deeper understanding.

3 Repetition is the Mother of Knowledge Only if the Perfected Passage is Repeated More Often than the Faulty One

When you have played a passage or piece for the first time correctly after several unsuccessful attempts, you can feel that the work is done—learned at last! In fact, you have, so far, played the passage incorrectly several times, but correctly only once.

Naturally the incorrect way, having been repeated much more often, will be more readily recalled than the once-played, correct way.

That is why, after having played the passage right for the first time, you must continue to work on it and make sure that it becomes second nature by repeating it *correctly*—bowing and all—until all traces of the faulty ways are erased.

4 Practise Fast as Well as Slowly

Slow practice is essential, in order to allow the brain to encode correctly the various commands it has to send to the muscles for the execution of a given passage, and to judge the correctness of the response and result. But basically, a piece practised slower than its proper tempo is a different piece. The only way to get a true idea of a piece and its problems is to play it in its performance tempo, even in the early stages of learning. The tempo in which a passage has to be played, the speed with which any of the motions has to be executed, are essential and specific elements of the technique involved in its performance.

ANEXO D - Simon Fischer

Exercícios de mudanças de posição

All shifts in one complete sequence

Continue the first bar of each pair up one octave, and then come down as shown in the second bar.

Other strings

Play through the sequence on the other strings as follows:

Bowing

Play the sequence using overlapping bowing:

Also slur with one or two bows to a bar, and play separate bows.

Exercícios de vibrato

Whether you have an arm vibrato or a hand vibrato, it is helpful to practise both types since each contains elements of the other.

Occasionally play vibrato exercises with the scroll resting against a wall.

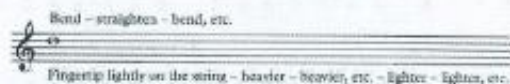
Flexibility

Fig. 498

the wider and slower the vibrato becomes. It is important not to play with the 'brake' set in one position all the time - it is always changing according to the vibrato required. The 'brake' should rarely be completely on or completely off.

Bend and straighten each finger at the first joint. Either bend the finger itself, on its own, or use the hand and finger to bend the joint. Note that the angle of the vibrato into the string is diagonal to the string.

- Place a finger on the string in its normal, curved shape (Fig. 49a). Straighten the finger from the middle joint to the tip (Fig. 49b); bend again, straighten again, etc. Make the movement quickly and loosely.
- Begin with the finger resting lightly on the surface of the string. While bending and straightening, gradually press harder until pressing the finger to its maximum; then gradually release again to the surface of the string.
- Repeat in a continuous motion. Feel how relaxed the finger and hand is when resting lightly on the string, and keep that relaxation while pressing the string.



Repeat with each finger, in various positions, on each string.



Base joint

Play without the bow.

Like the first joint, the base joint also acts as a brake on the violin if it is prevented from moving. The actual amount it moves may be so little as to be invisible, but if it is not able to move at all the whole hand may become tight.

Press and release the string, as in the exercise above, but this time move the base joint in and out as well as the first joint.

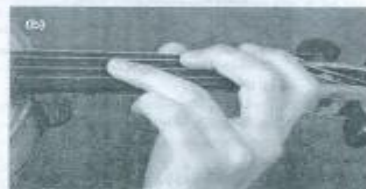
- Begin with the fingertip resting lightly on the surface of the string (Fig. 50a).
- Move the finger at the base joint: by pulling and pushing the knuckles out and in.
- The finger straightens slightly as you pull the knuckle away from the neck of the violin (Fig. 50b). The finger curves again as you push the knuckle back in (Fig. 50a).
- While moving the knuckles out and in, gradually press the finger harder and harder into the string, until pressing to the maximum. Then gradually release again to the surface of the string, still moving the knuckles in and out.



Repeat with each finger, in various positions, on each string.



Pushing the base joint in



Pulling the base joint out

Circles

Play with or without the bow.

Movements in violin playing are never in straight lines. Every movement is circular, or moving in an arc. In vibrato, the hand does not move backwards and forwards in a straight line. This is partly because the finger releases the string slightly on the backward movement of the vibrato, making the fingertip move in a circular manner. This exercise exaggerates the circular movement.

- Rest the scroll against the wall. Use one finger on the string at a time.
- Move the hand in clockwise circles (Fig. 51). Think of the movement as forward-and-down on the dotted eighth note (quarter), back-and-up on the sixteenth note (semiquaver).
- **Forward movement (dotted eighth-note):** The fingertip goes deeper into the string; the finger curves more.
- **Backward movement (x-note):** The fingertip releases the string; the finger straightens slightly.



Make this circular movement with each finger, in various positions, on each string.



The finger in its forward, 'into-the-note' position

The finger rolled back, releasing the string

'Swinging' the hand in arm vibrato

The movement of the arm, in arm vibrato, causes a passive movement in the hand. There is no active hand movement, but an almost-invisible backwards-and-forwards movement in the opposite direction to the arm.

If the forearm and hand move as one unbroken unit, this tends to produce slow and wide vibratos, and you have to work much harder than necessary. In arm vibrato it is possible to continue vibrating even if someone tries to prevent you by holding the forearm firmly, just below the wrist.

In this exercise, none of the hand movements is an active movement.

Without the violin, hold the left arm in playing position, palm facing you (so that if you were playing, the fourth finger would not be able to reach the E string).

Using a movement from the arm, loosely 'swing' the hand.

- 1 Swing the hand backwards and forwards. If you really allow the hand to go floppy, a small movement in the arm produces a large movement in the hand.
- 2 Swing the hand from side to side, as though waving to yourself.
- 3 Swing the hand in circles, clockwise and anticlockwise. Relax the fingers, hand and wrist, and let a small circular movement in the forearm produce a large circular movement in the hand.

Vibrating harmonics

Alternate between a harmonic and a stopped note. Vibrate all the time without stopping, during both the harmonic and the stopped note.

- Completely relax the hand, fingers and thumb during the harmonic, and keep that relaxation while playing the stopped note.
- To change from the harmonic to the stopped note, move the finger down into the string very slowly, without stopping the vibrato, and release the string back to the harmonic very slowly.



Repeat on the other strings using the equivalent harmonics.

Keeping the scroll still

The aim of this exercise is to be able to make a forceful vibrato without the scroll of the violin moving. This is not possible if the hand is tight.

- 1 Play a very slow, very narrow vibrato.
- 2 Look at the scroll. If it moves even the smallest amount, relax the thumb, hand and fingers, or change the direction of the vibrato, until the scroll stays perfectly still.
- 3 Gradually increase the speed and width of the vibrato. If the scroll begins to move even slightly, gradually decrease the speed and width again until the scroll is still.
- 4 Discover what makes the scroll shake: tight thumb? – side of first finger clamping against the neck of the violin? – inflexible finger? – tight wrist? – wrong direction of the vibrato movement?
- 5 Relax the hand or alter the movement, and then gradually increase the speed and width again.
- 6 Continue until the vibrato is very fast and wide without making the violin shake.

Practise each finger in low, middle and high positions on each string. Also play double stops.

Upper arm

A common cause of tension is the upper arm being pulled close in to the body as part of the vibrato movement, instead of the upper arm staying relaxed and 'hanging' naturally. This exercise separates the vibrato action from the action of pulling the upper arm sideways.

Use the right hand as a violin 'neck' – put the left thumb in the palm of the right hand, the fingers using the back of the hand as a 'fingerboard' (Fig. 55a).

- Holding the left hand in playing position, make a normal vibrato movement (a wrist or an arm vibrato).
- While vibrating, move the right hand back so that it is above the left shoulder (Fig. 55b), making as large a space as possible between the upper arm and the body.
- Also vibrate in guitar or cello position, or with the left hand behind your head, etc. Feel how the vibrato movement can continue without the upper arm tensing, or pulling in to the right.

The violin itself can be used instead of the hand (Fig. 55c).



Using the hand as a violin 'neck'



Note the open space between the upper arm and chest



The violin can be used if preferred

Speed

Vibrating at any speed

Like tone production exercises on one note, this key exercise is a straightforward practice or warm-up method which often becomes part of the routine of everyday practice.

Vibrato is made with only one active movement, which is *forward* to the in-tune note. The backward movement is like a rebound. This is similar to clapping, where there is only one active movement to bring the hands together, not an active movement 'out' to bring them apart: the hands go 'in in in in', not 'in-out-in-out'. Similarly the vibrato movement is 'forward-forward-forward-forward', not 'forward-back-forward-back'.

The forward movement of the vibrato pushes slightly more deeply into the string. The backward movement slightly releases the string.

The dotted eighth-note = the forward, in-tune pitch of the vibrato.

The x-note = the backward movement which releases the string and hardly sounds.

F = forward
B = back
♩ = 60

Practise on long, sustained notes, with the metronome, always playing four beats on the down-bow and four beats on the up-bow. Begin slowly at 60. Then repeat at 66, 72, 80, etc., up to about 108.

- 1 One vibrato per beat (bars 1-2).
- 2 Two vibratos per beat (bars 3-4).
- 3 Four vibratos on the first beat, and then stop the finger, in tune, on the second beat (bars 5-6).

Play forward, forward, forward, forward, forward-and-stop on the in-tune note.

Play a few notes on each string with each finger, in low, middle and high positions. Also play double stops.

Vibrato accents

Usually you have to guard against one hand being influenced by what the other hand is doing. Here, that problem can be turned into an advantage: to speed up vibrato let the left hand be affected by the right, so that the attack in the bow helps to give a 'kick' to the beginning of the vibrato.

Bow Fast-slow, heavy-light.

Vibrato Fast-slow, wide-narrow.

Play a few notes on each string with each finger, in low, middle and high positions.

Exercícios de velocidade de arco



Bow speed

Every shade of tone colour is available through the different degrees of speed, pressure and distance from the bridge. Proportions of more pressure to less speed are used for more closed, darker or denser tone colours. But for the most open, freely speaking, resonant sound, tone production is based on speed of bow, not pressure.

Speed exercise

This exercise uses fast-slow strokes – strokes that begin quickly and then are almost immediately slow, with no silence between the fast and the slow parts of the stroke. The aim is to make the string vibrate widely during the fast part of the stroke, using speed rather than pressure to make the notes speak.

Watch the string vibrating as well as listening closely to the sound. Find the balance of speed and pressure that makes the string vibrate as widely as possible during the fast part of each stroke.



- 1 Begin with one fast-slow in a bow. Play without vibrato, about a centimetre from the bridge.
- 2 Use more bow and more pressure for the fast part of the stroke, less bow and less pressure for the slow part. However, use as little extra pressure as possible during the fast part of the stroke: only as much as necessary to keep in good contact with the string – 'float' the bow along the string horizontally, rather than digging in vertically.
- 3 Then divide the bow into two halves, playing one fast-slow in the lower half, and one in the upper. Do not try to play a fast and slow bow – each fast-slow is one action, not two.
- 4 Then play three fast-slow divisions in each bow: 4, 6, 8, 9, 12, 16, 20, 24, 28 and 32. The example above shows up to 4 fast-slows in a bow. From 12 onwards, play and count in groups of four. The exercise sounds like a series of thirds within one unbroken, continuous note.

Listen to the continuous background ring.

Also play midway between the fingerboard and the bridge, and at the fingerboard. Play notes on each string in different positions, and also double stops.

Tempo

The more fast-slows there are in a bow, the faster the tempo. For example, play the first bar of the exercise (one fast-slow in each bow) at about $\text{♩} = 52$. Two fast-slows in each bow: $\text{♩} = 52$, one fast-slow on each quarter-note (crotchet) beat. Twelve fast-slows: 63, four on each metronome beat. Thirty-two: 76, four on each metronome beat.

Variation

This helps to keep the flow of the bow steady and even.

- Before playing the first fast-slow, and before each new stage of the exercise, play sustained, even whole bows, down and up.
- Play on soundpoint 2, at about the tempo that you will use for the fast-slow strokes.
- Then play the fast-slows, keeping the same feeling of the bow and arm travelling smoothly and evenly.

Exercícios de mão direita



Play two-octave scales in one position across the strings, major or minor, in the following keys:

- 1 A (1st position) 2 E (5th position) 3 A (8th position)



Lower knuckles ready to begin the down-bow



Higher knuckles ready to begin the up-bow



Move the bow in small circles using mainly the fingers

Changing bow

A little give of the fingers helps the change of bow to be smooth. This exercise exaggerates the give by making it a large, conscious movement of the fingers.¹

Play short (one eighth of a bow), smooth, sustained strokes at the heel, middle and point.

- Just at the end of each down-bow, while the bow is still moving, smoothly straighten the fingers and thumb. At the same time let the hand move slightly in the same direction as the fingers (i.e., down, producing more of an upward curve at the wrist).
- Just at the end of each up-bow, while the bow is still moving, smoothly curve the fingers and thumb (and lower the knuckles). Move the hand slightly with the fingers (i.e., up, producing less of a curve at the wrist).

Figs. 13a and 13c show the fingers just before the down-bow; 13b and 13d show them just before the up-bow. In reality these finger and hand movements can be so slight as to be invisible, since the tiniest give is enough to make the bow change smooth.²



Making sure only the fingers move

Play a few open strings at the *heel*, holding the right hand with the left hand (Fig. 13e). Place the thumb in the palm of the hand, and the first finger on the back of the hand. This helps to isolate the finger movement so that the hand itself remains still.

Exercise 3 – Vertical and horizontal combined

Make small circles by combining the flexing movement of the fingers with a small amount of circular hand movement.

Use as much finger movement as possible, as little hand movement as possible, and no arm movement. Make a sound by touching the string at the bottom of the curve (Fig. 14).

- 1 Start by holding the bow with curved fingers two centimetres or so above the string. The back of the hand and the fingers should be in a straight line.
- 2 Lower the bow to the string in a circular movement, straightening the fingers slightly. Play the note, and lift off back to the starting point by curving the fingers.
- 3 Do this clockwise and anticlockwise, in a continuous motion, at the heel, middle and point.

Vertical and horizontal finger movement

Exercise 1 – Vertical

- Hold the bow two centimetres above the string at the nut, with exaggeratedly rounded fingers and low knuckles (Fig. 12a).
- Place the bow on the string by straightening the fingers (Fig. 12b), and then lift off back to the starting point by curving the fingers again.
- Keep the arm and hand still, using only the fingers to lower or raise the bow. Repeat the movement up and down several times.

Make sure that the thumb moves freely with the fingers: when the fingers straighten the thumb straightens, and when the fingers curve the thumb curves.



The fingers curved ready to place the bow on the string



Placing the bow on the string



Heel: only the upper arm moves, with little or no forearm



Point-of-balance: some upper-arm and some forearm movement



Square: only forearm, the best place to play short, fast sixteenth-notes (semiquavers)



Between the square and the point: mainly forearm, with some forwards (down-bow) and backwards (up-bow) movement of the upper arm



Point: some forearm and more forwards and backwards movements of the upper arm

ANEXO E - Elizabeth Green

Estratégias de estudo

EXAMPLE 1. The dotted-eighth sixteenth

The passage as it appears in the music:



The first application:



The second application:







Practicing with this particular rhythm forces the mind and eyes to prepare two notes at a time, the fast sixteenth and the dotted eighth that follows immediately.

When the fingers tangle while reading a difficult passage (a "run" or a series of "impossible" measures), it is time to choose a suitable practice rhythm. Fingers can tangle on the piano, the woodwinds, and the stringed instruments, but difficulties are less obvious on the brasses where three fingers on a hand can manage nicely.



In the following passage, the accidentals alone can cause enough trouble. Certain players invariably use rhythmic practice to conquer it (see Example 2).

EXAMPLE 3. Space beats evenly throughout

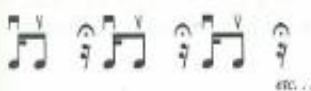

(A) Analysis (B) (C) (D)

(E) Rhythmic: linked bowing (F) With fermata-rest

Bowed (F). Long fermata-rest (G) Reversed linking across the fermata-rest

The dotted-eighth sixteenth is recognized rather universally as the basic motif (if any) to be applied. These two little notes, so often carelessly performed as a triplet, seem to have a special quality. They can be reiterated on a single pitch just to perfect their own accuracy, or they can be applied as shown in Example 3.