



A introdução de técnicas de execução contemporâneas para cordas na aula de conjunto como veículo para a sensibilização e aprendizagem de repertório contemporâneo

Ana Elvira Castro Tedim

10/2019





MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO- VIOLINO

A introdução de técnicas de execução contemporâneas para cordas na aula de conjunto como veículo para a sensibilização e aprendizagem de repertório contemporâneo

Ana Elvira Castro Tedim

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música
e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como
requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino
de Música, especialização Instrumento, *violino*

Professor Orientador
Vítor Vieira

Professora Cooperante
Andrea Moreira

As condições educacionais nunca permanecem estáticas pelo que a profissão de educador musical deve mostrar flexibilidade e imaginação de forma a encarar os desafios do futuro.¹

“Educational conditions never remain static, and the music education profession must show flexibility and imagination to prepare for the challenges of the future”

Mark & Madura (2014)

¹ Tradução de autor.

Agradecimentos

À professora Andrea Moreira que me acompanhou durante o estágio e que me inspirou a ser melhor docente;

Ao professor Vítor Vieira que, desde o primeiro contacto, elevou os meus conhecimentos musicais;

A todos os alunos que por mim passaram;

A todos os que são família.

Resumo

O presente relatório, no âmbito do mestrado em ensino da música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e da Escola Superior de Educação do Porto, incide sobre a prática desenvolvida no Conservatório de Música do Porto durante o ano letivo 2018/2019.

O primeiro capítulo caracteriza a instituição em questão bem como referencia os documentos orientadores do processo de ensino/aprendizagem do grupo de cordas. O segundo capítulo relata as atividades desenvolvidas durante o estágio. Por último, o terceiro capítulo descreve o projeto de intervenção realizado com a orquestra de cordas do 3º ciclo onde foi aprofundada a música contemporânea e as suas técnicas para cordas. A atividade foi intitulada de Laboratório de Modernices.

Palavras-chave

Ensino da Música; Música contemporânea; Técnicas de execução contemporâneas; Violino; Nível Intermédio; Orquestra de cordas; Laboratório de Modernices.

Abstract

The present report, subject of the Masters Degree in Music Education of the *Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo* and *Escola Superior de Educação* in Porto, focuses on the practices that were developed in the *Conservatório de Música do Porto* during the 2018/2019 school year.

The first chapter describes the nominated institution as well as presents the guiding documents of the education process/teaching of the string department. The second chapter relates the activities performed during the internship. Finally, the third chapter focuses on the intervention project that was developed with the 3rd cycle string orchestra in which contemporary music and string techniques were improved. This activity was denominated *Laboratório de Modernices*.

Keywords

Music teaching; Contemporary music; Extended techniques; Violin; Intermediate level; String Orchestra; *Laboratório de Modernices*.

Índice

I Guião de Observação da Prática Musical	2
1. O Conservatório de Música do Porto.....	3
1.1. Contextualização Histórica	3
1.2. Oferta Educativa	4
1.3. Caracterização da Comunidade Escolar	5
1.4. Princípios, Valores e Missão	6
1.5. Departamento de Cordas	8
II Prática de Ensino Supervisionada	11
1. Introdução	12
2. Professora Cooperante e Professor Orientador.....	12
3. Organização da Prática Educativa	14
3.1. Descrição dos alunos.....	15
3.2. Reflexão acerca da observação das aulas.....	17
3.3. A Planificação de aulas como ferramenta diária.....	28
4. Reflexões Finais.....	33
III Projeto de Intervenção	37
1. Introdução	38
2. Problemática do estudo.....	38
2.1. Identificação da problemática.....	38
2.2. Plano de melhoria a desenvolver	39
2.3. Definição de objetivos e resultados esperados	39
3. Fundamentação teórica.....	40
4. Laboratório de Modernices como plano de ação	46
4.1. Sessão 1.....	47
4.1.1. Inquérito por Questionário	51
4.1.2. Apresentação e Análise de resultados.....	53
4.2. Sessão 2.....	60
4.3. Avaliação geral da atividade.....	62
4.4. Reflexões Finais.....	66
Conclusão	68
Referências bibliográficas	69
Anexos	72

Índice de Anexos

Anexo I – Material de Apoio ao Laboratório de Modernices

Anexo II – *Sperto 23_10*

Anexo III – Exemplos de partituras

Anexo IV – Avaliação da atividade (professores)

Anexo V – Avaliação da atividade (alunos)

Anexo VI – Aulas Observadas

Anexo VII – Planificações

Anexo VIII – Inquéritos

Índice de Ilustrações, Gráficos e Tabelas

Ilustração 1 - Documento de apoio à atividade distribuído aos participantes..... 50

Ilustração 2 - Fotografia com os participantes no final da sessão 1 51

Gráfico 1 - Distribuição de instrumentos por ano de escolaridade 54

Gráfico 2 – Resultado das respostas à questão 1 55

Gráfico 3 – Resultado das respostas à questão 2 56

Gráfico 4 - Resultado das respostas à questão 3 56

Gráfico 5 - Resultado das respostas à questão 4 57

Gráfico 6 - Resultado das respostas à questão 6 58

Gráfico 7 - Resultado das respostas à questão 9 59

Gráfico 8 - Resultado das respostas à questão 10 59

Gráfico 9 - Resultado das respostas à questão 2 64

Gráfico 10 - Resultado das respostas à questão 3 64

Tabela 1 – Critérios de avaliação da disciplina de violino 9

Tabela 2 - Cronograma das aulas..... 15

Tabela 3 – Observação da aula da aluna Sofia de 01.03.2019 20

Tabela 4 - Observação da aula da aluna Cristiana de 16.11.2018..... 22

Tabela 5 - Observação da aula da aluna Marta de 23.11.2018..... 23

Tabela 6 - Observação da aula da aluna Cristiana de 03.05.2019..... 24

Tabela 7 - Observação da aula da aluna Sofia de 25.01.2019..... 27

Tabela 8 - Planificação da aula da aluna Marta de 25.01.2019..... 30

Tabela 9 - Planificação da aula do aluno Pedro de 25.01.19 33

Tabela 10 - Planificação da Sessão 1 do projeto..... 48

Lista de Abreviaturas

CMP – Conservatório de Música do Porto

MEM – Mestrado em Ensino da Música

ESMAE – Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Porto

PS – Parte Superior do Arco

PI – Parte Inferior do Arco

AT – Arco todo

Introdução

O estágio profissionalizante foi realizado durante o ano letivo 2018/2019 no Conservatório de Música do Porto, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música. A prática educativa foi acompanhada pela professora Andrea Moreira e supervisionada pelo professor Vítor Vieira.

O presente relatório divide-se em 3 capítulos.

O primeiro engloba toda a informação relacionada com a instituição referida, nomeadamente contextualização histórica, oferta educativa, caracterização da comunidade educativa, princípios, valores e missão. O professor deve estar familiarizado com a instituição onde leciona, adequando os métodos de ensino ao projeto educativo da escola. Mais especificamente deve tomar conhecimento e instituir as linhas orientadoras do departamento onde se insere.

No segundo capítulo aprofundam-se as atividades desenvolvidas durante o estágio, a considerar as aulas observadas e lecionadas, analisando-as e refletindo sobre possíveis melhorias ou alterações de estratégias. Neste capítulo, permite-se a articulação de saberes para uma melhor adequação do processo ensino/aprendizagem.

O último capítulo é referente ao projeto de intervenção, criado com base na *introdução de técnicas de execução contemporâneas para cordas na aula de conjunto como veículo para a sensibilização e aprendizagem de repertório contemporâneo*. Do ponto de vista pedagógico, a realização da atividade *Laboratório de Modernices* terá grande interesse na aquisição de novos conhecimentos e na exploração da criatividade.

No final, abrangendo todo o conteúdo do relatório, serão evidenciados os principais aspetos que caracterizam a aprendizagem adquirida durante o Mestrado em Ensino da Música.

I Guião de Observação da Prática Musical

1. O Conservatório de Música do Porto

A instituição escolhida para a realização da prática educativa foi o Conservatório de Música do Porto. Neste momento, só a presença de alguns professores e funcionários me fazem transportar para as vivências experienciadas entre 2006 e 2009, enquanto estudante de violino inscrita no ensino complementar em regime supletivo. No entanto, pude acompanhar a transição das instalações e o início de um investimento que torna hoje o Conservatório uma referência nacional como escola pública de ensino artístico especializado da música. O historial do meu desenvolvimento musical é caracterizado também por outras escolas de música, todavia foi no Conservatório de Música do Porto que escolhi a música como via profissional.

1.1. Contextualização Histórica

O Conservatório de Música do Porto (CMP) situa-se na freguesia de Cedofeita, zona urbana do Porto. Criado em junho de 1917 pela Câmara Municipal, o Conservatório teve as suas primeiras instalações na Travessa do Carregal. O primeiro diretor do CMP foi Bernardo Valentim Moreira de Sá, avô da pianista Helena de Sá e Costa e da violoncelista Madalena Moreira de Sá (e Costa), duas referências no panorama musical nacional. Com 12 professores e com pouco mais de 300 alunos inscritos, o Conservatório dá início à sua história que conta já com 102 anos. Em 1975, devido ao volume de alunos, passa a ocupar o Palacete Pinto Leite onde permaneceu durante 30 anos. Em contínuo crescendo da comunidade educativa, a 15 de setembro de 2008 inaugura as remodeladas instalações do edifício do atual Agrupamento de Escolas Rodrigues de Freitas, com quem divide o espaço e onde permanece até hoje. O Conservatório desenvolve a sua atividade centralmente na ala poente do edifício, onde são lecionadas as disciplinas de carácter geral e as disciplinas de instrumento. As zonas de serviços comuns são o refeitório, bar, laboratórios e espaços para educação física. Possui um edifício construído de raiz onde se encontram instalados os seguintes equipamentos: grande auditório, pequeno auditório, biblioteca, centro de recursos, sala de orquestra, piano bar e salas destinadas ao 1.º ciclo do ensino básico, entre outros espaços de apoio, como camarins e casas de banho.

As funções diretivas do CMP foram já desempenhadas por mais de uma dezena de indivíduos, sendo o professor António Moreira Jorge o diretor vigente. Para além da direção, fazem parte dos órgãos de gestão o Conselho Administrativo, Conselho Geral e Conselho Pedagógico.

Ao longo da sua centenária existência, o Conservatório tem sido escolhido para entrega de espólios e doações de outras também importantes figuras da vida musical da cidade do Porto. A título de exemplo, o CMP guarda ainda o espólio da violoncelista Guilhermina Suggia e do compositor e violinista Nicolau Medina Ribas. A criação da Orquestra Sinfónica do Porto, agora associada à Casa da Música, teve origem na Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, raízes que serão evocadas a 22 de junho, data da primeira atuação do grupo no Teatro Rivoli.

Por todos estes motivos, a instituição, em 1992, foi agraciada com a Medalha de Mérito Cultural Grau Ouro do Porto.

1.2. Oferta Educativa

As atuais condições das instalações da Escola Artística do CMP, abrangidas pelo programa *Parque Escolar*, permitem acolher alunos desde o 1.º ciclo até ao 12.º ano. A especificidade do ensino artístico da música obriga a uma gestão criteriosa das instalações disponíveis, dada a existência de aulas individuais de instrumento previstas nos respetivos planos curriculares. A oferta educativa da Escola integra o 1.º ciclo do ensino básico (iniciação), regime integrado ou supletivo, os Cursos Básico e Secundário de Música e o Curso Secundário de Canto, nos regimes integrado, articulado e supletivo.² Para além destes cursos, oferece outros cursos livres, nomeadamente nas áreas da Música Clássica, Tradicional e Jazz. O acordeão, bandolim, canto, clarinete, contrabaixo, cravo, fagote, flauta de bisel, flauta, guitarra clássica, guitarra portuguesa, harpa, oboé, órgão, percussão, piano, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, viola, violino e violoncelo são os instrumentos lecionados no CMP, representando um universo bastante completo do panorama musical.

A admissão dos alunos na Escola é feita através da realização de provas específicas (para novos alunos) ou provas de aferição (para alunos que tiverem frequentado outro estabelecimento de ensino). Estas provas são objeto de regulamento próprio onde constam os critérios de seleção.

² Regime integrado: os alunos frequentam todas as componentes do currículo no mesmo estabelecimento de ensino; Regime articulado: a leção das disciplinas das componentes de ensino artístico especializado é assegurada por uma escola de ensino geral; Regime supletivo: a frequência é restrita à componente de formação artística especializada dos planos de estudo dos cursos básicos de música ou às componentes de formação científica e técnica artística no caso dos cursos secundários de música. (Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, s.d.).

1.3. Caracterização da Comunidade Escolar

Tendo em conta o relatório de auto-avaliação disponibilizado pelo CMP referente ao ano letivo 2017/2018, estavam inscritos 1017 alunos. No 1º ciclo frequentaram 256 alunos, sendo que a grande maioria se encontrava sob o regime supletivo, uma vez que, apenas 24 crianças podem pertencer a cada uma das turmas dos quatro anos do regime integrado deste ciclo. Relativamente ao 2º ciclo, o regime com mais inscrições foi o integrado, seguindo-se o supletivo e por fim o articulado, perfazendo um total de 188 alunos. A mesma distribuição acontece no 3º ciclo do ensino básico, com um volume total de 287 alunos inscritos. No secundário, o regime supletivo volta a ser dominante e o integrado apenas representa cerca de 30% do volume total dos 286 alunos, não existindo inscrições em regime articulado.

Inseridos nos instrumentos de 'Música Clássica', verificou-se que o piano e o violino tiveram o maior número de inscrições (média de 13,65%), seguindo-se a guitarra, flauta transversal, violela, percussão, clarinete e violoncelo (média de 5,23%) na lista da distribuição dos alunos por instrumento. A flauta de bisel, tuba, o cravo e o órgão foram os instrumentos com menor adesão (1,43%). Pertencentes aos instrumentos de 'Música Tradicional' o bandolim revelou-se com mais alunos (1,1%), seguindo-se o acordeão (0,9%) e a guitarra portuguesa (0,4%). No curso de 'Jazz', o canto jazz destaca-se por ter mais alunos inscritos (1,7%). O piano, saxofone e bateria jazz (média de 0,43%) seguem-se como preferências e sem qualquer inscrição restam os instrumentos de trompete, trombone e flauta jazz.

No referido ano letivo, o corpo docente era constituído por 190 docentes: 87 fazem parte do Quadro de Escola, 84 são contratados, 7 em mobilidade por Doença e 5 pertencentes ao Quadro de Zona Pedagógica. Os restantes 7 professores estavam ausentes, sendo que 5 se encontravam destacados noutras escolas e 2 em licença sem vencimento.

O pessoal não docente era constituído por 18 assistentes operacionais (9 do Quadro de Escola e 9 contratados) e 7 assistentes técnicos (todos pertencentes ao Quadro de Escola).

Complementando esta informação, segundo a mais recente avaliação externa levada a cabo pela Inspeção-Geral da Educação e Ciência (2015), alunos de outras nacionalidades representam 1,2% do total de alunos inscritos. A grande maioria dos alunos (93%) não beneficia de auxílios económicos no âmbito da ação social escolar. Relativamente às habilitações académicas conhecidas dos pais, verificou-se que

66,9% possuem formação de nível superior, sendo que 39,9% desempenham atividades profissionais de nível superior e intermédio.

Finalizando a caracterização do Conservatório de Música é importante referir que esta escola artística obteve a classificação de *Muito Bom* nos domínios *Resultados*; *Prestação do Serviço Educativo*; *Liderança e Gestão*. Como pontos fortes, foram destacadas as diversas atividades realizadas e adaptadas às várias faixas etárias, o recurso à interdisciplinaridade e a promoção de um ambiente educativo favorável. Como aspetos a melhorar, foi salientado, principalmente, o aprofundamento da auto-avaliação, a melhoria da comunicação entre alunos representantes e representados e a supervisão da prática letiva (IGEC, 2015, pág. 9).

1.4. Princípios, Valores e Missão

O Conservatório tem como lema “garantir uma formação integral de excelência na área da música, orientada para o prosseguimento de estudos”, tal como destaca no projeto educativo (s.d., pág. 10). Orienta-se pelas pedras basilares do ensino artístico especializado, sendo algumas delas, a promoção da aquisição de “competências nos domínios da execução e criação musical”; o desenvolvimento de capacidades como a “perseverança, disciplina, rigor (...) e sentido de responsabilidade”; a educação para a autonomia; o desenvolvimento da “capacidade de cooperação e trabalho de grupo” bem como a elevação da “sensibilidade artística nas relações interpessoais”; o desenvolvimento da criatividade e do sentido estético; a sensibilização “para o respeito e defesa do património cultural e artístico”.

Completando o seu lema, o CMP garante a preparação dos seus alunos para seguir a sua formação no ensino superior bem como para o mercado de trabalho. De uma forma geral, contribui também para a formação cultural dos indivíduos. Do ponto de vista específico, o CMP dispõe o conjunto completo onde integram as várias áreas que contemplam a formação musical: prática instrumental, prática continuada de música de conjunto, ciências musicais, domínio interpretativo e familiaridade com o repertório contemporâneo (Projeto educativo, s.d., pág. 11). Destaco exclusivamente este último, uma vez que se relaciona diretamente com a temática desenvolvida no capítulo III. Neste sentido, acrescento que a disciplina *Grupo de Música Contemporânea*, integrada nas classes de conjunto do CMP como oferta educativa opcional, orientada pelo professor Fernando Marinho tem como objetivo explorar repertório contemporâneo para *ensemble* e destina-se a alunos do 11º e 12º ano de escolaridade. Criada em 2010 e com formações diversas consoante as inscrições tem

investido na linguagem moderna bem como numa vertente mais teórico-prática incluir a componente de introdução à técnica de direcção sugerida pelo professor responsável. No ano letivo 2018/2019 os instrumentos participantes foram piano, percussão, trompete, saxofone, fagote, clarinete, oboé, flauta, contrabaixo, viola e violino. Destaco a atividade do grupo realizada nos dias 11 e 12 de maio em conjunto com o estúdio de ópera e com o coro infantil com a performance da obra *Pequeno Limpa-Chaminés* de Benjamin Britten.³

São inúmeros os pontos que caracterizam o plano de acção do Conservatório, desde o ambiente escolar à dinamização cultural na cidade. Todavia, gostaria de salientar alguns deles que considero importantes sob o ponto de vista do docente bem como referentes ao investimento na criatividade e na valorização artística (Projeto Educativo, s.d., pág. 11-13).

4. Abertura do Conservatório à comunidade, tanto em termos de capacidade de oferta formativa, como de dinamização da vida artística, contribuindo para dar uma resposta qualificada às necessidades da área alargada a que a escola dá resposta;
7. Defesa do estatuto professor-músico, apoiando e valorizando a atividade artística dos professores, entendida como inegável valorização profissional com reflexos visíveis na atividade pedagógica;
8. Organização de cursos, *masterclasses* e *workshops*, através de convites a professores ou intérpretes de prestígio, que completem a formação ministrada e alarguem as perspetivas dos alunos;
10. Promoção e desenvolvimento da articulação interdisciplinar e interdepartamental, desenhando iniciativas e atividades que reforcem o relacionamento e a complementaridade das diferentes disciplinas;
28. Consolidação da Semana Cultural, como espaço de afirmação artística da escola no interior e no exterior e como meio de expressão e concretização de iniciativas e projetos;
38. Criação de condições para que a atividade escolar se processe com normalidade, garantindo um ambiente de serenidade que favoreça a concentração no estudo e no trabalho.

³ Título original *Let's make an opera*, op. 45, (1949).

1.5. Departamento de Cordas

O departamento de cordas é constituído pelos grupos disciplinares de cordas friccionadas e de cordas dedilhadas, nomeadamente os instrumentos bandolim, contrabaixo, guitarra, guitarra portuguesa, harpa, viola d'arco, violino e violoncelo. Constituem o grupo de cordas 29 professores, salientando os 11 professores de violino: Alexandre Correia, Andrea Moreira, Ângela Neves, Ariana Dantas, Cecília Falcão, Emanuel Melo, Emilia Vanguelova, Joana Gonçalves, Mafalda Leite, Nikola Vasiljev e Suzanna Lidegran.

O violino é lecionado como opção principal ou como segunda escolha, cuja denominação oficial é prática instrumental, sendo que os conteúdos mínimos exigidos são diferentes.

O professor deve implementar exercícios técnicos desde o 1º ano até ao 8º ano, ainda que não signifique que deixe de os fazer nos anos seguintes.

As escalas estão presentes em todo o percurso escolar, começando com uma oitava, inserindo duas oitavas ainda durante o 4º ano do 1º ciclo e implementando as escalas de 3 oitavas no 8º ano. A partir do 10º ano é acrescentado à escala a execução de uma escala em notas dobradas, mais precisamente em intervalos de terceira, sexta e oitava. Para uniformizar a execução, é acrescentado em anexo os padrões de arcadas recomendadas.

Os estudos e as peças estão também sempre presentes. Nos dois primeiros anos existe alguma flexibilidade em optar, uma vez que as peças tem maior impacto sob ponto de vista motivacional uma vez que, normalmente possui acompanhamento de piano ou do professor de violino e gera mais entusiasmo à prática do instrumento.

A quantidade dos conteúdos vai alterando, sendo que a partir do 9º ano instala-se a execução obrigatória de andamentos de concerto (desde o 2º ciclo a *peça* pode também ser considerada como andamento de concerto ou sonata) bem como a partir do 11º ano os alunos terão de contactar com o repertório barroco, nomeadamente andamentos de Fantasias de G. P. Telemann (Alemanha, 1681-1767) e/ou Partitas e Sonatas de J. S. Bach (Alemanha, 1685-1750).

Relativamente aos critérios de avaliação, as suas ponderações são apresentados na tabela seguinte.

Critérios de Avaliação						
Domínios		Instrumentos	1º ciclo	2º ciclo	3º ciclo	Sec.
Saber Estar	- Responsabilidade - Respeito/Cumprimento de regras - Autonomia	Observação direta	20%	15%	15%	10%
Saber Fazer	- Cognitivo, sensorial e performativo	Observação direta Estudo individual Apresentação Pública	80%	85%	85%	90%

Tabela 1 – Critérios de avaliação da disciplina de violino

Na prática instrumental a distribuição dos conteúdos é semelhante à disciplina de violino, no entanto, numa escala mais alargada. A prática instrumental é lecionada apenas no 2º e 3º ciclo, sendo que no último ano o aluno deverá apresentar como conteúdos mínimos duas escalas maiores ou menores com os respetivos arpejos em três oitavas, três estudos, duas peças e o 1º ou 2º e 3º andamento de concerto. As ponderações dos critérios de avaliação são as apresentadas na tabela 1 relativamente ao 2º e 3º ciclo.

No que respeita à sugestão de programa, é possível verificar que o seu conteúdo pouco se alterou ao longo do tempo. Todavia, tendo em conta que a lista foi revista e reeditada, considero relevante analisar que opções são dadas que incluam compositores contemporâneos e/ou obras com linguagem demonstrativa da época. Perante isto, é possível selecionar compositores como Harold Genzmer (1909-2007), Cláudio Carneiro (1895-1963), Ivo Cruz (1901-1985), Frederico de Freitas (1902-1980), Fernando Lopes-Graça (1906-1994), Maria de Lourdes Martins (1926 – 2009), Dmitri Shostakovich (1906 – 1975), Igor Stravinsky (1895 – 1960). Estes compositores encaixam-se no período definido como música contemporânea, porém, as obras selecionadas não se encaixam na linguagem pretendida⁴, razão justificada pelo período de composição se centrar na primeira metade do século XX. A listagem destes autores surge a partir do 6º grau.

Finalizando, saliento as diversas atividades proporcionadas pelo CMP. Foram inúmeras as audições escolares, permitindo que todos os alunos participassem. Para além disso, os professores de instrumento organizam uma audição de classe por ano letivo, contribuindo para a interação entre todos os alunos participantes e uma partilha de ideias mais íntima. Destaco as audições escolares de 27 de novembro, 4 de dezembro, 16 de janeiro, 30 de janeiro, 14 de fevereiro e 14 de março onde

⁴ Ver capítulo III.

participaram alunos de violino. Outra atividade a destacar é o Concurso Interno, estimulando todos os alunos do Conservatório a participarem nas provas, durante os dias 18 de Fevereiro e 2 de março. Por fim, nos dias 16 e 18 de março foi realizado o *workshop ABC do Violino* orientado pelo professor Tiago Afonso e aberto a toda a comunidade escolar.

II Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

A Prática de Ensino Supervisionada é eixo estruturante do Mestrado em Ensino da Música, tal como é descrito no Regulamento geral de Mestrados da ESMAE. É através da observação direta da ação de professores com experiência que retiramos a essência da docência e refletimos sobre a nossa própria enquanto futuros docentes. Para além disso, é-nos permitido a articulação de saberes adquiridos ao longo das diversas unidades curriculares do curso, bem como expor as nossas dúvidas e expectativas com os professores cooperante e orientador.

Nesta parte central do relatório proponho apresentar os dois professores que acompanharam a minha prática educativa bem como a influência que tiveram na minha escolha e descrever as várias etapas que integraram o estágio profissionalizante, desde a sua distribuição ao longo do ano letivo, a observação de aulas, a leção supervisionada, terminado numa reflexão final de todo o processo decorrido.

2. Professora Cooperante e Professor Orientador

A professora Andrea Moreira nasceu e cresceu em Salzburgo na Áustria. Completou o curso de Violino e em Pedagogia Instrumental e Formação Musical Infantil, na Escola Superior de Música e Arte Dramática "Mozarteum" em Salzburgo. Participou em diversos cursos de aperfeiçoamento com professores como: Erich Höbarth, Brian Finlayson, Lynn Blakeslee, entre outros bem como participou em vários Ensembles e Orquestras de Câmara. Vive com a sua família em Portugal, onde leciona violino no Conservatório de Música do Porto.

Dedica-se à música de câmara e à sua grande paixão, o canto. O seu interesse em línguas estrangeiras, em diversas culturas e estilos musicais é a razão do seu grande e variado repertório vocal, onde canta em nove línguas diferentes em diversas formações. O seu repertório abrange canções clássicas de Kurt Weill / Bert Brecht, Chansons, Jazz, Música Popular Brasileira, Tango, Klezmer e canções folclóricas ciganas da Roménia e Rússia.

É violinista e cantora do Quinteto Ruby Tango Project e é membro do Quarteto Sabiá, com o qual se apresenta regularmente em palcos internacionais e com o qual tem gravado CD's.

O contacto que a professora Andrea tem com as línguas e com o canto faz com que invista bastante na qualidade sonora dos seus alunos bem como no cuidado com a afinação. O recurso frequente à entoação permite melhorar a acuidade auditiva dos alunos bem como desenvolver outras competências musicais gerais. O seu percurso académico, tal como foi destacado durante a prática educativa, incidiu na formação musical infantil, estando assim muito preparada e familiarizada para lidar com crianças em idade pré-escolar e 1º ciclo no que toca a estratégias de ensino e a relação interpessoal.

O professor Vítor Vieira, na função de orientador, é membro do Quarteto de Cordas de Matosinhos (QCM) e professor na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Porto e na Academia de Música de Lisboa. Com o QCM tem vindo a apresentar-se nas principais salas e festivais de música em Portugal e a colaborar com conceituados instrumentistas, tanto portugueses (Pedro Burmester, António Rosado, Miguel Borges Coelho, Pedro Carneiro, António Saiote, Paulo Gaio Lima) como estrangeiros (Maté Szucs, Tatjana Masurenko, Lazlo Fenyo). Selecionado pela European Concert Hall Organization como Rising Star da temporada 2014/15, o QCM apresentou-se numa tournée de 16 concertos em algumas das mais importantes salas de concerto europeias, como o Barbican Center em Londres, o Concertgebouw em Amsterdão e o Musikverein em Viena. Estudou com os professores Alberto Gaio Lima, Aníbal Lima e Gerardo Ribeiro, do qual foi também assistente na Northwestern University (Chicago). Trabalhou também com professores como Alexei Mikhline, Sergey Kravchenko, Eduard Wulfson e Mauricio Fux. Realizou estudos especializados de quarteto de cordas com Rainer Schmidt, violinista do Quarteto Hagen, e trabalhou com membros dos quartetos Alban Berg, Lasalle, Melos, Emerson e Vermeer. Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian.

Obteve o 1º Prémio de Violino em nível médio e superior no concurso Prémio Jovens Músicos da RDP. Foi também vencedor do concurso para cordas Samuel Thaviu, em Evanston, e da Concerto Competition da NU. Apresentou-se a solo em algumas das principais salas do país, nomeadamente os grandes auditórios da Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural de Belém, Culturgest e Casa da Música com a Orquestra Gulbenkian, Orquestra Nacional do Porto, Orquestra Metropolitana de Lisboa e Orquestra de Câmara Portuguesa. Vítor Vieira é um entusiasta da música contemporânea, tendo trabalhado diretamente com compositores como John Adams e Karin Renquist. Como membro do QCM estreou obras de vários compositores portugueses. Colabora também regularmente com ensembles de música contemporânea como a Orchestrutopica e o Sond'Ar-te Electric Ensemble.

O professor Vítor Vieira foi meu docente na licenciatura em música, sendo que fazia todo o sentido escolhê-lo como orientador de mestrado. Como professor de violino fez-me rever e solidificar as bases técnicas bem como potenciá-las com vista a atingir sempre melhores resultados. Teve também um especial contributo no método e organização do estudo individual, ensinando-me variadíssimas estratégias para melhorar a qualidade do trabalho. O seu gosto pela música contemporânea é cúmplice do meu investimento nesta temática e da base da para este projeto. Como violinista, é uma pessoa inspiradora.

3. Organização da Prática Educativa

No início do ano letivo contactei a professora Andrea para estudarmos as várias possibilidades de forma a estruturarmos a prática educativa. Comuniquei-lhe que, devido à minha situação laboral, tinha algumas limitações, sendo que a sexta-feira e o sábado eram as opções mais viáveis. O horário da professora cooperante não contempla o sábado o que nos levou a optar pela sexta-feira. Os alunos distribuídos pertencem aos vários ciclos de ensino, aspeto em concordância com os requisitos necessários para a organização da Prática Educativa prevista no regulamento geral de mestrados da ESMAE.

Na tabela seguinte, são apresentados os dias em que estive presente no CMP, observando as aulas da professora Andrea e também lecionando com a supervisão tanto da professora cooperante como do professor orientador. O primeiro período letivo começou a 13 de setembro, no entanto as aulas de instrumento iniciaram apenas no início do mês de outubro. A aluna Sofia A. teve a primeira aula a 16 de novembro, uma vez decorrido o processo de transição de instrumento, tendo tido a oportunidade de acompanhar a iniciação e adaptação ao novo instrumento. Destaco que nos dias 15/02 não houve aulas por motivo de greve, no dia 24/05 decorreram as provas de avaliação e no dia 7/06 as atividades letivas foram suspensas de forma a poderem ser realizadas as reuniões de avaliação.

		Aulas Observadas				Aulas Lecionadas			
		Cristiana	Pedro	Marta	Sofia	Cristiana	Pedro	Marta	Sofia
2018	SET								
	OUT	5, 19, 26	5, 19, 26	5, 19, 26					
	NOV	16, 23	16, 23	16, 23	16, 23				
	DEZ	7	7	7	7				
2019	JAN	4, 11, 18, 25	4, 18	4, 18	4, 11, 18, 25		11, 25	11, 25	
	FEV	1, 22	1, 22	1, 22	1, 22				
	MAR	1, 15, 22	1, 15, 22, 29	1, 15, 22, 29	1, 15, 22, 29	8, 29	8	8	8
	ABR		26	26	26				
	MAI	3, 10	3, 10	3, 10	3, 10	17	17	17	17
	JUN				14		14	14	

Tabela 2 - Cronograma das aulas

3.1. Descrição dos alunos

Foram quatro os alunos integrantes da minha prática educativa.

Inicialmente, apenas a Marta R. e o Pedro S. eram os alunos selecionados para o acompanhamento ao longo do ano. No entanto, estava impossibilitada de assistir à aula partilhada da Marta e o Pedro, sendo aluno do regime supletivo, apenas possuía um tempo letivo de 45 minutos. Sendo assim, a professora Andrea sugeriu que acompanhasse também a aluna Cristiana D. que, apesar de estar no 5º grau revela capacidades e aproveitamento ao nível do secundário. A Sofia A., imprevisivelmente, surgiu em novembro e, a meu pedido, a professora concordou que a incluíssemos no grupo de alunos do estágio. Esta situação foi debatida no seminário de investigação de forma a ser aceite do ponto de vista formal e pedagógico.

A Marta revela bastantes facilidades para o estudo do instrumento. Iniciou os seus estudos musicais com 5 anos noutra escola acompanhada por outra profissional, tendo ingressado no Conservatório de Música do Porto no 1º ano do 1º ciclo do ensino básico. Este ciclo foi concluído com muito bom aproveitamento, estando agora inscrita no 1º ano do 2º ciclo do ensino básico, prosseguindo os seus estudos com a professora Andrea Moreira, professora que a orientou durante o 1º ciclo. A frequência em regime integrado foi preponderante para o desenvolvimento musical da aluna que se destaca na facilidade na aprendizagem, rápida leitura musical e acuidade auditiva. É uma aluna interessada pela matéria, cumpridora e curiosa, na medida em que questiona e autonomamente pesquisa sobre assuntos complementares ao violino.

Demonstra alguma impaciência aquando o surgimento das dificuldades, o que leva a algumas atitudes na sala de aula menos expectáveis.

O Pedro teve a professora Andrea como sua orientadora desde o início da sua aprendizagem. Até ao 5º grau desenvolveu as competências necessárias para a obtenção de um aproveitamento satisfatório. Aquando o ingresso no ensino secundário, a sua dedicação foi diminuindo e a opção de continuar em regime supletivo teve algum impacto no empenho do aluno. De destacar que a sua continuidade no CMP depende essencialmente da vontade dos seus pais, não significando que o aluno não demonstre gosto pelo instrumento. Todavia, a sua prioridade é o percurso curricular que tem vindo a desenvolver no curso de ciências e tecnologias. De uma maneira geral, revela algumas dificuldades técnicas agravadas pela sua falta de hábitos de estudo.

A Cristiana tem ascendentes que desenvolvem a sua atividade profissional no âmbito musical, sendo que convive com a música desde o seu nascimento. Durante o seu percurso teve e vai tendo algum acompanhamento na aprendizagem geral da música e também na especificidade do instrumento. Este ambiente em que vive proporciona um desenvolvimento musical eficaz bem como predispõe a um aproveitamento bastante satisfatório. Revela muito interesse pela disciplina bem como hábitos de estudo regulares e eficientes. É uma aluna atenta e que capta rapidamente as orientações da professora, pondo-as em prática no imediato. É sua intenção ingressar no curso secundário de instrumentista proporcionado pelo CMP em regime integrado.

A Sofia, tal como a Cristiana, convive com a música desde a sua gestação devido à situação profissional de um dos seus ascendentes. É visível a sua capacidade auditiva embora revele alguma dificuldade ao nível da reprodução. Facilmente deteta a desafinação mas a ação de *entoar* é algo que detém alguma inibição e acanhamento. Ingressou no CMP no 1º ano do 1º ciclo na variante de harpa. Juntamente com os seus pais decidiram transitar para o violino no 5º ano, ano em que se encontra inscrita atualmente. Realizou as provas impostas para este tipo situações tendo sido aprovada devido à sua imediata adaptação ao instrumento. Demonstrou flexibilidade e boa coordenação motora, bem como capacidades no reconhecimento auditivo das notas e da sua afinação. A sua aprendizagem anterior facilita a leitura musical, fator positivo à sua evolução futura. De forma a obter resultados mais rapidamente, a professora propôs um acompanhamento extra para que a aluna venha a ingressar na classe de conjunto de orquestra e para que o seu nível de conhecimento não se distancie muito de outras crianças inscritas em violino no mesmo ano.

3.2. Reflexão acerca da observação das aulas

Observar para quê? E porquê?

A observação é um instrumento de trabalho do professor. Durante o estágio, tive a oportunidade de observar a professora Andrea na sua forma de ensinar, relacionar e inspirar os seus alunos. Além do conhecimento técnico que pude aprofundar, também adquiri mais competências na ação *observar*, essencial ao desempenho da profissão de professor, já que permite ao professor uma atitude crítica perante o que observa e perante a sua forma de ensinar. No entanto, o ponto de vista da observação não deve ser avaliativo, mas sim representativo, já por isto é que a observação tem várias funções (descritiva, formativa, avaliativa e heurística). É pretendido com a observação que o observador desenvolva competências como reconhecer e identificar fenómenos, ser sensível à relação entre professor e aluno, recolher objetivamente a informação, permitir ver coisas que os participantes não veem, entre outras.

Tendo em conta o seu processo, a observação pode ser ocasional, caracterizada pelo registo dos incidentes isolados da interação dos indivíduos ou de um fenómeno num momento específico. Normalmente, este tipo de observação revela problemas de objetividade oriundos de descrições detalhadas de comportamentos/fenómenos pouco habituais; A observação sistemática centra a sua atenção nos processos e nos resultados obtidos, inseridos num ambiente fechado e com controlo de variáveis; A naturalista, tal como o nome indica, permite a investigação de fenómenos nos seus contextos de ocorrência natural. Além disso, é também mais prática e acessível. A meu ver, o tipo de observação que mais se enquadra no trabalho desenvolvido ao longo do estágio é a observação naturalista, na medida em que, após recolhermos todos os dados podemos analisá-los com maior exatidão e interpretá-los de forma completa. Segundo Estrela (cit. por Santos, 1994) *a observação natural regista os dados recolhidos em “biografia” que são construídos a partir do que é observado*. Caracterizando, não é uma observação seletiva – o observador procede a uma acumulação de dados, pouco seletiva, mas passível de uma análise rigorosa; o observador preocupa-se com a precisão da situação, ou seja, com a apreensão de um comportamento ou de uma atitude inseridos na situação em que se produziram, a fim de se reduzirem ao mínimo as dúvidas referentes à sua interpretação; o observador pretende estabelecer biografias compostas por um grande número de unidades de comportamento, que se fundem umas nas outras e, por último, a continuidade é um dos princípios de base que possibilita uma observação correta.

Acrescento ainda que a posição de observador não participante permite a autenticidade na recolha de informação, já que o observador centra integralmente a sua atenção neste aspeto.

O processo de observar é muito complexo. Considero que manter a posição neutra é um aspeto desafiador para qualquer observador. O nosso cérebro tem a particularidade de fazer associações a todo o momento e nem sempre é simples evitar fazê-lo. Confesso que me deparei com esta dificuldade durante as minhas observações. Reparei que, exemplificando, ao anotar alguma etapa sequencial das aulas fiz a transposição da mesma para aulas lecionadas por mim ou para assuntos abordados durante o MEM. Penso que esta associação é fundamental para a nossa formação de docentes, no entanto, pode influenciar no momento da observação.

Por este motivo é que observar requer critérios específicos antes e depois da ação. Quando planeamos uma observação centramos a nossa atenção num determinado objetivo de estudo. No entanto, especialmente durante uma aula de individual há uma grande probabilidade de o objetivo que definimos como prioritário ser sobreposto por outro. Do ponto de vista pessoal e da minha experiência, penso que no momento pode tornar-se complicado ter de decidir se mantemos o foco de observação e correr o risco de os dados recolhidos serem insuficientes ou alterar o foco de observação e ter de adaptar a grelha no momento. O ideal é que a grelha de observação tenha também algum espaço para comentários ou observações. Sendo assim, optei por grelhas de descrição, separando os acontecimentos segundo o conteúdo abordado pela professora Andrea. De uma forma geral, considero que este formato foi o mais indicado, uma vez que pude absorver o máximo de informação possível, desde comentários específicos a analogias representativas bem como a distribuição temporal dos conteúdos ao longo do tempo letivo.

São inúmeros os documentos que relatam as aulas observadas durante o ano letivo, possíveis de serem consultados cronologicamente em anexo do presente relatório. Todos eles são importantes para a perceção da continuidade do trabalho de cada aluno e da organização estabelecida pela professora cooperante. Cada documento está identificado com o nome do aluno, ano de frequência, bem como a data da aula. A tabela principal contém a descrição pormenorizada da aula e no final, proponho uma reflexão pessoal sobre a mesma.

O processo de observação de aulas é longo e cansativo. São muitas horas seguidas em que o conteúdo, por vezes, se assemelha, principalmente quando existe um teor técnico em todas as aulas. A professora Andrea Moreira investe bastante na técnica

desde o início da aprendizagem. Tive a oportunidade de conversar com ela acerca da temática, expondo as minhas dúvidas e preocupações sobre a altura indicada para falar sobre técnica com os alunos. Tal como põe em prática, a professora orienta os seus alunos desde tenra idade para a execução correta dos movimentos de ambos os braços, principalmente o movimento do braço direito. Todos os alunos, independentemente do seu grau de conhecimento, trabalharam estes aspetos em várias aulas durante o ano em cordas soltas, para que a sua atenção estivesse focada apenas na deslocação do braço. Este controlo é fundamental para tocar violino e para que no futuro não se desenvolvam hábitos erróneos. A professora Andrea aconselhou-me a descomplicar a abordagem da técnica, principalmente com alunos mais novos. De uma forma elucidativa e muitas vezes lúdica podemos orientar a aprendizagem para exercícios de teor técnico sem nunca dizer que estamos a trabalhar efetivamente a técnica. No caso que se segue da Sofia A., é possível verificar que durante 30 minutos foram realizados vários exercícios técnicos de controlo da mão/braço direito. No entanto, a forma como a professora os transmitiu à aluna despertou a atenção e interesse da mesma para os realizar e memorizar e vir a repetir em casa, denominando-os de exercício do ‘baloíço’, ‘bucha e estica’ e ‘aranha’. Desta forma, a professora pretende aperfeiçoar a pega do arco e aumentar a mobilidade do ombro para deslocar rapidamente entre as quatro cordas. A aula de dia 1 de março serve de título de exemplo de várias outras aulas em que a professora aborda de forma cativante outros exercícios técnicos.

Nome Sofia A.	5º ano - integrado
Data 01.03.2019	Prof. Cooperante Andrea Moreira

16:05	Afinação e preparação do material.
16:10	Exercício do “Baloíço” , colocando o arco na corda sol e deslocá-lo sem levantar/tocar até à corda mi. A professora vai dizendo cordas aleatoriamente e a aluna para o baloiço, deslizando ao arco sobre a nota referida pela professora 4 vezes, regressando posteriormente ao baloiço. Repete o exercício com o arco no talão, meio e na ponta . A professora vai retificando a postura do corpo, posição do violino e do polegar no talão.
16:20	Exercício do “Bucha e Estica” , segurando a ponta do arco com a mão esquerda para facilitar o movimento de extensão e flexão dos dedos da mão direita. Exercício da “Aranha” , subindo e descendo a vara do arco (posicionado verticalmente) com o objetivo de vir a adquirir uma pega mais natural e menos tensa. A professora foi retificando a posição do polegar direito. Intercalam entre os dois exercícios.
16:40	Exercício 29. A Sofia refere que não estudou, que se esqueceu. Tentam na mesma e a professora diz que a aluna não deve esquecer de estudar os exercícios que a professora marca. No entanto, comenta que “a mão esquerda está muito boa, mas que a direita fica esquecida”. Voltam a fazer os exercícios do <i>Bucha e Estica</i> no lápis.

Reflexão

É cativante a forma como a professora Andrea ensina, mais se aplica aos alunos mais novos. A aprendizagem é bastante rápida devido a imagética criada pela professora. São tantos os exercícios que aplica e que criam sorrisos à medida que os realizam. Tudo isto estimula à aprendizagem e desperta o gosto pelo estudo do instrumento. Em relação à Sofia, questões ligadas à técnica da mão direita são as principais a serem trabalhadas devido à sua dificuldade de coordenação de movimentos. A meu ver, não só pelo recente contacto com o instrumento, mas também pela grande diferença entre os movimentos na harpa (instrumento anterior) e do violino.

Tabela 3 – Observação da aula da aluna Sofia de 01.03.2019

Considero relevante o conhecimento adquirido face à organização da aula, ao poder da síntese e o reforço positivo sempre demonstrado pela professora Andrea Moreira. A aula da aluna Cristiana D. do dia 16 de novembro é um exemplo elucidativo destes aspetos que valorizo na minha aprendizagem durante o estágio. Inicialmente, a professora dá autonomia à aluna para escolher o conteúdo a executar. Desta forma, convida a Cristiana a fazer parte da organização da aula, dando-lhe a responsabilidade de refletir e ponderar sobre o estudo realizado durante a semana tendo em conta a consolidação do conteúdo e a apresentação de dúvidas. Além disso, no final de cada momento, sumaria os aspetos a melhorar ainda que já os tivesse mencionado durante o trabalho na aula. Aproveita inclusive para os escrever de forma a que a Cristiana os possa consultar durante a semana sem correr o risco de esquecer algum aspeto importante a aplicar no seu estudo diário. Por fim, e sem menor importância, surge um aspeto importantíssimo na abordagem do docente. Na unidade curricular de Metodologia e Didática dos instrumentos fomos abordando ao longo do ano letivo no impacto que o reforço positivo tem nos alunos em oposição à punição ou ao destaque dos aspetos negativos. Do ponto de vista teórico, este conceito é lógico e parece quase natural a sua aplicação prática. No entanto, em contexto de sala de aula com os vários alunos que estão sob nossa alçada, nem sempre é imediata a adequada utilização do reforço positivo. Pude observar que as falhas e as dificuldades dos alunos de violino tendem a ser normalmente as mesmas. A persistência e o momento em que surgem podem variar, mas praticamente todos os alunos sentem e lidam com as mesmas complicações da aprendizagem do instrumento. Ora, não seria uma questão pertinente se eventualmente durante o dia o professor de violino não lecionasse tantas aulas individuais de instrumento e tivesse de repetir várias vezes as mesmas advertências e os mesmos conselhos de estudo individual, por exemplo. É um desafio constante para o professor manter a assertividade e encarar cada tempo letivo como único. Sendo assim, após a execução de um exercício ou de uma peça é facilmente perceptível para o professor aquilo que não foi bem executado e a primeira tentação é enumerá-los. Todavia, a professora Andrea foi uma inspiração no que toca

a contrariar esta tendência, uma vez que, de uma forma geral, aplica o princípio do reforço positivo, salvo algumas exceções em que um determinado aluno necessitasse de uma atitude mais rígida e realista de forma a consciencializar-se dos seus deveres como aluno. No caso da Cristiana D., a professora não estava ainda satisfeita com a expressividade, mas decide interpelá-la dizendo “Tocaste com muito boa sonoridade. No entanto, podes ainda fazer mais cores, principalmente nas partes mais expressivas”, em vez de *o som não está suficientemente bonito, tens de melhorar!*, por exemplo. Outro exemplo é “Com certeza que trabalhaste isto muito bem, portanto confia! Claro que pode melhorar, mas não deixes o pensamento entrar por um único segundo a dizer que não vai dar certo”, mostrando que acredita no trabalho da aluna, embora ainda haja aspetos a serem aperfeiçoados. Finalizando, destaco o comentário final “Está no bom caminho! Vai ficar bem, mas ainda precisa de um pouco mais de tempo para amadurecer.”, indicativo de confiança e segurança, demonstrando a necessidade de aluna continuar a investir na qualidade do seu estudo individual.

Nome Cristiana D.	9º ano - integrado
Data 16.11.2018	Prof. Cooperante Andrea Moreira

11:50	Preparação do material; Afinação do instrumento; A professora informa que a aluna está inscrita numa audição interdisciplinar.
11:55	A professora dá liberdade para a aluna começar com o que achar melhor, sendo que a escolha é a escala de lá maior e respetivos arpejos em 3 oitavas. Relativamente à escala , depois de aluna a ter executado com uma progressão crescente rítmica numa divisão de 2 tempos por arcada, a professora comenta que o contacto do arco com a corda deve ser melhor, as mudanças de posição menos bruscas e as mudanças de direção do arco mais cuidadas. A professora exemplifica e pergunta à Cristiana se tem alguma dúvida relativamente a como melhorar os aspetos anteriores. Quanto ao arpejo a afinação foi o aspeto mais falado, uma vez que havia muita instabilidade na colocação dos dedos. A aluna procurava a afinação sempre que colocava os dedos. A professora refere que a Cristiana deve prestar mais atenção e que se acontecer em casa deve repetir mais uma vez para ter mais certeza e segurança da afinação correta para cada nota. A precisão do <i>legato</i> também foi referida pela professora que aproveita para ensinar um truque à aluna: “Para facilitar o <i>legato</i> deves por o dedo antes do movimento do arco”. No final, a professora enumera os aspetos a melhorar e a ter em atenção durante o estudo em casa, escrevendo-os num papel para entregar à aluna.
12:15	Segue-se o estudo nº 2 de H. Marteau (op.14) com diversas arcadas e trabalho de <i>spicatto</i> que, por vezes, era semelhante ao <i>martelé</i> . Houve alguma insistência no aperfeiçoamento da técnica de <i>spicatto</i> . A professora resume pequenos detalhes a ser melhorados, nomeadamente a posição mais fletida dos dedos da mão direita e o relaxamento do pulso da mesma mão. De destacar que a professora utiliza o termo ‘detalhes’ para evidenciar pequenos aspetos, uma vez que a aluna revela dominar o estudo.
12:30	Finalizam os conteúdos com o Concerto nº 9 de C. Beriot (op.104) . Enquanto a aluna toca a professora vai intervindo. Começa por pedir mais rápido. No final da

	primeira página interrompe para dizer “tocaste com muito boa sonoridade. No entanto, podes ainda fazer mais cores, principalmente nas partes mais expressivas”. Numa passagem com notas dobradas diz “Com certeza que trabalhaste isto muito bem, portanto confia! Claro que pode melhorar, mas não deixes o pensamento entrar por um único segundo a dizer que não vai dar certo”. Repetem algumas secções com problemas, utilizando dinâmicas de estudo diferentes. Vai referindo aspetos importantes para o músico: - “Quando tocas, tens de estar convencida!” - “As passagens difíceis têm de ser trabalhadas todos os dias!” - “As passagens rápidas em situação de concerto devem ser pensadas como se fossem lentas!” Para melhorar a abordagem a certas passagens de carácter <i>dolce e calma</i>, por exemplo, a professora recorre à analogia: “imagina o gato com as suas patas fofas a aproximar-se ou a entrar numa sala desconfiado e à procura de algo”. Com isto, a aluna fica mais sensibilizada para tocar no carácter certo.
13:00	Finalizam a aula e, enquanto a aluna arruma o material, a professora diz “Está no bom caminho! Vai ficar bem, mas ainda precisa de um pouco mais de tempo para amadurecer.”

Reflexão

Considero que o aspeto mais importante desta aula foi, sem dúvida, o recurso aos resumos. Em todos os conteúdos a professora enumerou os aspetos que devem ser melhorados de uma forma clara e concisa. A perceção pela aluna foi imediata e a organização do estudo individual da semana será seguramente mais fácil.

Destaco ainda, sem menor importância, o constante reforço positivo dado pela professora, grande fonte de segurança e confiança.

Tabela 4 - Observação da aula da aluna Cristiana de 16.11.2018

Destacando ainda o grande impacto do reforço positivo, seleciono a aula de dia 23 de novembro da aluna Marta R. Analisando o documento que se segue, é possível confirmar o interesse e a motivação demonstradas pela aluna, impulsionadas pela professora no final da aula após elogiar e destacar os aspetos positivos do trabalho que a Marta tem vindo a demonstrar.

Nome Marta R.	5º ano - integrado
Data 23.11.2018	Prof. Cooperante Andrea Moreira

14:20	Preparação do material. Afinação do instrumento. A Marta refere entusiasticamente que já decorou totalmente a peça Dance , ao qual a professora valoriza.
14:25	Começam então com a peça de Mozart, Dance . Vai tocando e a professora percebe que as arcadas não são as corretas. Assinala com a cor verde as arcadas que falharam.
14:40	A pianista acompanhadora chega e aproveitam para continuar o trabalho da Dance , agora com piano. Foi corrigindo pequenos detalhes à medida que o ensaio ia decorrendo.
14:45	F. Schubert, Andante , a peça iniciada na semana anterior é agora ensaiada com piano. A professora parabeniza pelo trabalho realizado em tão pouco tempo. Clarifica

	que, no período clássico, quando duas colcheias separadas precedem duas colcheias ligadas, estas devem ser mais articuladas, logo mais curtas. Diz também que a Marta pode tocar com mais <i>vibrato</i> para embelezar a peça.
14:50	Terminam os ensaios com piano. A professora acha que a Marta está bastante melhor. Diz-lhe que gosta muito do <i>vibrato</i> e que, como fez tão bem, vai querer ainda mais. A Marta pergunta “a professora pode apontar quais são as notas que têm de ter <i>vibrato</i> ?” Com algum riso, a professora diz que se pensares que deves vibrar todas as notas, vais vibrar muitas mais notas. A aluna pergunta como pode melhorar uma passagem de arrastamento de dedos. A professora dedica algum tempo a melhorar a passagem pedida pela aluna: orienta-a para um movimento mais brusco e mais tarde de dedo em causa. A aluna questiona ainda o que é <i>sfp</i> ? A professora explica sucintamente que é um acento que diminui rápido para piano, tal como a “onda do Atlântico”.
15:05	Finalizam a aula com uma síntese dos aspetos a ter em atenção: - <i>vibrato</i>; - divisão do arco; - articulação. A professora acrescenta truques para decorar as peças: - olhar para uma secção; - tocar essa mesma secção de olhos fechados; - se tens dúvidas, abres só um olho (brinca).

Reflexão

Penso que nesta aula foi possível verificar os efeitos que o reforço positivo tem nas crianças. A professora elogiou, com razão, os feitos da Marta. O resultado, para além do brilho nos olhos e do sorriso contido, foi um maior interesse da Marta em melhorar. Estimulou a curiosidade da aluna para aspetos que não conhecia e para refletir naquilo que ainda pode corrigir e aperfeiçoar. O mais curioso é que surgiu de forma espontânea por parte da aluna. A meu ver, estreitou mais ainda os laços entre a professora e aluna. A professora Andrea é muito simpática e carinhosa e, sem dúvida, que não é difícil criar uma boa relação com ela. Ainda assim, há bastante preocupação por parte da mesma em comunicar e relacionar-se de forma eficaz com os seus alunos.

Tabela 5 - Observação da aula da aluna Marta de 23.11.2018

A aula de dia 3 de maio é também representativa destes aspetos abordados anteriormente. Mais uma vez, a capacidade de síntese e organização dos conteúdos verificada, por exemplo, no trabalho realizado no primeiro andamento do Concerto nº 9 de Bériot (op. 104). É possível verificar mais algumas expressões da professora Andrea que motivam e estimulam a Cristiana a estudar e a tocar sempre cada vez melhor e também a entrega da professora Andrea à sua função de professora cooperante.

Posso concluir que sou uma felizarda por tudo o que aprendi no estágio desenvolvido ao longo do MEM e na escolha que fiz quanto à professora cooperante. A minha participação e colaboração nas aulas foi sempre bem acolhida pela professora Andrea Moreira que em todas as aulas interagiu, comigo, questionando-me acerca de determinados aspetos/conteúdos, solicitava-me sugestões e valorizava as minhas escolhas e técnicas de estudo, aplicando-as nos seus alunos.

Nome Cristiana D.	9º ano - integrado
Data 03.05.2019	Prof. Cooperante Andrea Moreira

11:50	A aula começa cerca de 15 minutos mais tarde.
12:05	Afinação do instrumento e preparação do material. A professora alerta para o facto de restarem apenas 2 aulas até ao dia da prova.
12:10	J. Massenet, Meditation from Thäis A aluna toca a peça completa. No final a professora aplaude e diz que foi muito bom. Acrescenta que a qualidade do som foi consistente, o <i>vibrato</i> funcionou. “Apenas algumas situações podem ser mais perfeitas”. Trabalham os compassos 16 a 18, para melhorar a afinação.
12:17	A professora acompanhadora entra na sala. Iniciam com a Meditation . Tocam tudo pela primeira vez. A prof. Andrea diz que está bastante satisfeita, por isso não considera necessário repetir. Sugere que a Cristiana decore. Seguem para o 1º andamento do concerto nº 9 de Beriot . Após reverem completamente a peça com o acompanhamento de piano, a professora destaca as seguintes passagens pelos motivos apresentados em seguida: - cc. 16-19: clareza da mão esquerda; - cc. 57-59: intensidade da acentuação; - cc. 62: percepção da dinâmica; - cc. 65: estabilidade rítmica; - cc. 67- 74: afinação; Conclui dizendo que aconselha que todo o andamento seja executado mais rápido e pede para tentarem mais uma vez desde o início. No final, a professora refere “Em geral, muito bem! Temos só algumas situações que precisamos de tocar lento todos os dias e, na hora de tocar, arriscar pensando que é a nossa passagem preferida”.
12:40	Sem piano, focam a atenção em algumas passagens. Do compasso 94 ao 106 atentam na afinação e no controlo da mudança de posição. Complementa criando um cenário real adaptável à secção: “Imagina que cada nota é uma das tuas melhores amigas. Tens de dar a mesma atenção a todas senão elas ficam chateadas”. Do compasso 52 ao 62 aperfeiçoam a articulação da mão direita e a afinação das notas dobradas. A professora sugere o exercício de 3 ^{as} que eu propus na aula de dia 29.03. Em seguida, houve espaço para que eu comentasse.
12:57	A professora conclui a aula encorajando a aluna a confiar no trabalho que tem vindo a desenvolver. Antes de tocar, “inspirar e pensar «eu treinei!»”.

Reflexão

A professora começou a aula referindo a aproximação à prova final de ano. Não o faz para criar nervosismo (podendo-se ter verificado pelo tom de voz) mas para colocar a aluna em alerta e despertá-la a limar os últimos detalhes do repertório. Desde 1.03 que a peça *Légende* tem vindo a ser trabalhada, todavia a professora decide alterá-la para a *Meditation*. Considero que foi uma troca ponderada e muito favorável à aluna, uma vez que, intensifica as qualidades interpretativas da mesma e, pelo gosto e aproximação ao estilo, revelou-se bastante acessível ao nível da preparação técnica.

De referir, a abordagem motivadora e positiva que a professora Andrea revela constantemente e que tem um impacto muito favorável na aluna. Além disso, transforma partes técnicas em imagens do quotidiano, facilitando a sua percepção e desmobilização.

Tabela 6 - Observação da aula da aluna Cristiana de 03.05.2019

Considero importante refletir sobre o aluno Pedro S. Dos quatro alunos integrantes da prática educativa destaca-se por não cumprir os requisitos mínimos de estudo individual o que refletiu em todo o seu aproveitamento e rendimento na aula semanal

de violino. A professora Andrea, no início do ano letivo advertiu-me para este caso, sugerindo que talvez fosse mais proveitoso assistir à aula de outro aluno de ensino secundário, de forma a ser mais cativante e mais enriquecedor. Todavia, para além de não ter outra disponibilidade coincidente com o horário da professora, considero que os alunos menos empenhados e com mais dificuldades são também desafios diários face à criatividade e dedicação do professor.

Infelizmente, o Pedro S. interrompeu o seu percurso musical ainda durante o corrente ano letivo, decisão tomada conscientemente por si e em conformidade com a opinião da professora. De uma forma geral, durante o ano todo revelou sempre falta de pontualidade, sendo muito escassas as vezes em que a aula iniciou na hora estipulada. Esteve inscrito em regime supletivo o que significa que lhe foi atribuída uma aula de 45 minutos semanal. Ora, para o ensino secundário, normalmente, uma aula semanal com esta duração não é suficiente, tendo em conta o volume de repertório e de aspetos a melhorar. Neste caso, o encurtamento da aula de forma voluntária pelo aluno revela, a meu ver, algum desinteresse, uma vez que não tinha compromissos antes da aula, como informou a professora aquando o seu questionamento.

Agravando a situação, a falta de estudo regular também não permitia o avanço da sua evolução e a obtenção de resultados positivos. Ainda assim, considero que a observação destas aulas teve um impacto positivo e foi bastante útil na definição de estratégias, bem como na reflexão acerca de possíveis situações semelhantes no futuro. A propósito, durante o 3º período do corrente ano letivo fui professora de uma aluna inscrita no 5º grau, ano importante para a conclusão do 3º ciclo do ensino básico, que revelava fracos hábitos de estudo e algumas dificuldades técnicas que a impediam de estar no patamar exigido para o nível referido. A ligação desta aluna com o Pedro advém da necessidade que senti em estipular algumas estratégias para contrariar a atitude e perceção de alguns alunos no sentido de os estimular e de explorar o seu máximo potencial, reflexão instigada pela observação das aulas do Pedro. Na minha opinião, a maior preocupação relativamente a este caso centra-se na monitorização do estudo individual e acima de tudo, na criação de objetivos concretos que o levassem, quase que pressionado, a estudar. Esta era também a situação da minha aluna, cuja ação foi direta e imediata. Após cada aula, estipulávamos dois dias em que a aluna teria de enviar gravações do conteúdo pedido, ao qual eu escrevia comentários e novos objetivos a atingir para a nova gravação/aula seguinte. Esta experiência foi extremamente bem-sucedida: a aluna enviou atempadamente as gravações, foi-se tornando mais rigorosa com a qualidade da mesma bem como a

execução correta do conteúdo e tomava iniciativa de questionar e também enviar outros conteúdos. Revejo que esta situação poderia ser aplicada no caso do Pedro, ainda que o resultado pudesse ser diferente. Todavia, considero que tal estímulo no estudo individual dos alunos tem sempre reflexo no aproveitamento dos mesmos. Logicamente, esta estratégia envolve dispêndio de tempo fora do horário letivo e, tendo em conta a carga horária semanal, pode não ser realizável pelo professor sempre que necessário e, nestas situações, haverá necessidade de procurar outras estratégias.

Não penso que seja relevante destacar alguma das aulas do Pedro que tive oportunidade de observar. Em suma, não houve grande diversidade de informação e conteúdo, já que o papel da professora era mais de acompanhamento ao estudo e o trabalho lento com grande foco na leitura. Posso concluir que pude consolidar algumas técnicas de estudo e também explorar vertentes e diferentes possibilidades para a resolução de dificuldades técnicas e outros problemas decorrentes da aprendizagem do violino.

Num nível de aprendizagem completamente distinto enquadra-se a aluna Sofia A. Durante o ano letivo vigente iniciou o seu estudo do violino por opção própria e optando por suspender as aulas de harpa, instrumento que vinha a tocar há quatro anos. Não tinha qualquer noção do violino quando teve a sua primeira aula no dia 16 de novembro. Acompanhar a Sofia foi extremamente importante para a minha aprendizagem enquanto docente consciente e bem informada. Apesar de ser uma aluna do 5º ano (2º ciclo do ensino básico), o seu percurso assemelha-se a uma criança no primeiro ano de iniciação, embora a evolução aconteça em diferentes velocidades. Cada vez mais crianças começam a estudar um instrumento desde o 1º ciclo muito graças ao investimento na educação que se tem vindo a observar nos últimos anos. Especialmente o professor de instrumento tem de estar preparado para lidar com alunos inseridos nas mais variadas faixas etárias e adaptar a sua forma de ensinar ao aluno. Neste caso, como a Sofia já tem maturidade suficiente para compreender a linguagem escrita e oral bem como o conhecimento básico da linguagem musical foi bastante mais imediato o contacto com o instrumento.

Nome Sofia A.	5º ano - integrado
Data 25.01.2019	Prof. Cooperante Andrea Moreira

16:05	Preparação do material e afinação do instrumento.
16:10	Trabalho de técnica de arco com martelé e detaché na parte superior e inferior. A professora pede para a aluna inventar um padrão de distribuição do arco e para o

	repetir em todas as cordas.
16:35	A professora prossegue a aula com a escala de Sol Maior numa oitava. Atenta no movimento do cotovelo esquerdo nas mudanças de corda e na colocação do 4º dedo. A Sofia na secção descendente está a colocar o 3º e 4º dedo em simultâneo, o que não favorece ao controlo da afinação. A professora pede-lhe para colocar apenas o 4º dedo.
16:38	Escala de Lá Maior numa oitava com o ritmo  . A professora pretende que a Sofia utilize o arco todo.
16:45	A professora pede agora a melodia da página 44 de K. Sassmannshaus (Early start on the violin). Para que a aluna relacione a escala e este exercício, a prof. pergunta-lhe o que lhe faz lembrar. A aluna encolhe os ombros e, com a orientação da professora, consegue concluir que é o arpejo de lá maior.
16:53	Com Sassmannshaus, página 45 , exercícios 1 a 4 a Sofia demonstra algumas dificuldades de leitura. A professora pede para a aluna cantar e dizer também os números correspondentes à dedilhação.

Reflexão

Nesta aula, a professora conseguiu abordar todos os aspetos essenciais à execução do violino. Desde a correta utilização do arco, à colocação dos dedos da mão esquerda, ao reconhecimento da afinação e à noção de altura da nota, a Sofia pôde estimular todas as aptidões e estar mais orientada para o estudo individual. Como tenho vindo a verificar, a professora recorre várias vezes à estratégia de cantar as músicas que estão a ser estudadas. No entanto, a Sofia não gosta de cantar e praticamente não emite qualquer som durante o exercício. Já por isso, a professora canta em simultâneo com o objetivo de estimular e, a longo prazo, transmitir confiança para a aluna o vir a realizar sozinha.

Tabela 7 - Observação da aula da aluna Sofia de 25.01.2019

Atendendo à data da observação transcrita anteriormente e à data da primeira aula, é possível verificar que, num intervalo de cerca de dois meses (com a interrupção letiva do Natal incluída), a Sofia evoluiu muito rapidamente. Todos os aspetos essenciais à aprendizagem do violino foram bem assimilados, embora ainda não executados completamente e da forma mais correta, mas com a consciência do que pode ser melhorado. A meu ver, a professora é a principal responsável por este desenvolvimento das competências violinísticas. A forma como interage com a Sofia é bastante próxima e com uma linguagem simples, facilmente compreensível e rapidamente assimilada em resultados práticos. Existe apenas um entrave entre as duas: a Sofia sente-se intimidada quando a professora pede para entoar a melodia, por exemplo. Para já, não há sinais de algum reflexo negativo nesta limitação, mas a professora teme que venha a afetar o apuramento da afinação e a capacidade de compreender e executar aspetos expressivos relacionados com a perceção musical das obras.

3.3. A Planificação de aulas como ferramenta diária

A importância da Planificação como ferramenta diária do professor centra-se na necessidade de reflexão-na-ação entre professor(es) e aluno(s). Donald Schon (cit. por Nóvoa, 1992) defende que este princípio é a base da evolução da educação e pode ser aplicado de diversas maneiras para potenciar o desenvolvimento do professor, do aluno e da comunidade escolar. A planificação tem como fundamento a reflexão acerca do conteúdo a desenvolver na aula, tendo em conta as características do aluno, cujo está inserido num contexto escolar. No final pretende-se que o professor olhe retrospectivamente e reflita sobre a sua ação prevista. “O professor pode pensar no que aconteceu, no que observou, no significado que lhe deu e na eventual adoção de outros sentidos. Refletir sobre a reflexão-na-ação é uma ação, uma observação e uma descrição, que exige o uso de palavras”, daí o uso da planificação para efetivar todo o processo.

Sendo a planificação um documento específico de cada aluno, adaptando-a ao contexto do ensino individual do violino, o professor será capaz de individualizar cada aluno, focando a atenção nas suas dificuldades, gostos e características, agindo em conformidade com as mesmas.

Schon defende que (cit. por Nóvoa, 1992, p. 91) existem três dimensões essenciais à reflexão sobre a prática: “primeira, a compreensão das matérias pelo aluno (Como é que este rapaz compreende estes modelos? Como é que interpretou as instruções? [...]); segunda, a interação interpessoal entre o professor e o aluno (Como é que o professor compreende e responde a outros indivíduos a partir do ponto de vista da sua ansiedade, controle, diplomacia, confrontação, conflito ou autoridade?); terceira, a dimensão burocrática da prática (Como é que um professor vive e trabalha na escola e procura a liberdade essencial à prática reflexiva?)”.

Seguindo estas diretrizes, construí os meus modelos de planificação à luz das orientações da professora Andrea e daquilo que considerei essencial a trabalhar no espaço da aula.

Apresentação da Aula	
Disciplina	Violino
Nome do(s) aluno(s)	Marta R.
Regime de frequência	5º ano Integrado – Conservatório de Música do Porto
Tipologia da aula	Ensino Individual
Duração	45 min.
Data	25 de Janeiro de 2019
Docente Cooperante	Andrea Moreira

Perfil do Aluno
A Marta revela bastantes facilidades para o estudo do instrumento. Integra o CMP desde o 1º ciclo sendo orientada pela professora Andrea desde essa altura, o que se reflete no facto de se encontrar bastante acima do nível médio de conhecimentos para o 5º ano. No entanto, a sua percepção das indicações dadas nem sempre é imediata, sendo que a imitação e a demonstração são ferramentas essenciais para uma aprendizagem mais eficiente. Durante o 1º período aprendeu a 3º posição e a técnica do <i>vibrato</i> sendo que são os principais aspetos a consolidar durante o ano letivo.

Conteúdos da Aula	
Conteúdos programáticos e didáticos	Escala de Sol menor melódica em duas oitavas, com mudança de posição Trabalho e consolidação da estrutura da mão esquerda na tonalidade de sol menor; Aplicação de diferentes distribuições do arco (opcional). M. C. Festing, <i>Andantino and Menuetto</i> (da Sonata para violino op. 8 nº1) Peça de carácter técnico e expressivo com vista à exploração da tonalidade de sol menor e, na segunda secção, a respetiva homónima. Caracterizada por diferentes esquemas rítmicos e de arcadas, visando o uso de diferentes distribuições e velocidades de arco. Domínio da mão esquerda ao nível 3º posição, trilos e acordes. Contacto com a escrita barroca através da execução de <i>apogiaturas</i> sobrevalorizadas. Aplicação de várias dinâmicas expressivas e <i>vibrato</i>.

Objetivos da aula		
Objetivos gerais	Dominar as particularidades técnicas do instrumento; Adquirir a postura correta; Adquirir competências musicais através de repertório adequado ao estudo do violino; Desenvolver a autonomia para o trabalho individual do instrumento; Promover a sensibilidade musical.	
Objetivos específicos	Desenvolvimento técnico da mão esquerda	A aluna deverá ser capaz de: - Colocar todos os dedos de forma coordenada e relaxada; - Articular diferentes combinações entre os dedos; - Aplicar o <i>vibrato</i>.
	Desenvolvimento técnico da mão direita	A aluna deverá ser capaz de: - Utilizar o arco na íntegra (talão – ponta e ponta – talão) e combinar ambas as partes inferior e superior; - Aplicar os golpes de arco <i>detaché</i> e <i>martelé</i>; - Usar diferentes velocidades no movimento do braço direito.
	Desenvolvimento musical	A aluna deverá ser capaz de: - Relacionar as notas situadas na pauta musical com a posição das mesmas na escala/ponto do instrumento na 1º e 3º posição; - Reconhecer e corrigir a desafinação; - Reconhecer e aplicar as dinâmicas musicais; - Identificar momentos de repouso de

		fraseado musical. – Tocar de forma correta com o acompanhamento de piano.
--	--	--

Desenvolvimento da aula	
Estratégias gerais	Apresentar os objetivos propostos para a aula; Rever o trabalho realizado individualmente pela aluna, orientado no final da aula anterior e verificar a qualidade do mesmo; Incentivar o sentido crítico da aluna, direcionando a sua atenção para os possíveis erros existentes provenientes do estudo individual; Orientar a aluna com soluções e estratégias para o seu desenvolvimento musical; Avaliar as atividades realizadas, tendo como referência os objetivos propostos.
Sequência das atividades	Atividade 1 (2') Preparação do material: a aluna abre o estojo do violino, aperta o arco, coloca resina no mesmo e dispõe as partituras na estante. Após isto, a professora procede à afinação do instrumento; Atividade 2 (3') Segue-se a breve explanação dos objetivos propostos para a aula e um pequeno aquecimento; Atividade 3 (5') A aluna executará a escala. Possíveis erros de afinação serão observados e corrigidos com recurso ao piano e será pedido entre duas a três arcadas diferentes; Atividade 4 (20') Em seguida, a aluna tocará a peça. A aula centrar-se-á nos dois andamentos com correção da afinação, qualidade do som, distribuição do arco, uso do <i>vibrato</i>, das dinâmicas e estilo musical. Atividade 5 (10') Segue-se o momento de execução da peça com acompanhamento de piano. Atividade 6 (2') A aula terminará com as indicações do trabalho de casa e a avaliação do trabalho realizado.
Recursos	Violino e arco (professora e aluna), piano, estante, partituras, lápis.

Avaliação do Desenvolvimento Curricular realizado	
Autoavaliação do aluno	A aluna refere que deve melhorar a técnica do <i>vibrato</i> bem como a afinação.
Heteroavaliação	A professora concordou com as observações da aluna. Refere ainda que a aluna estudou com qualidade durante a semana e que as melhorias foram visíveis. Complementa dizendo que a aluna deve mostrar mais atitude e confiança a tocar. Excetuando o objetivo "tocar de forma correta com o acompanhamento de piano", os restantes foram cumpridos.
Avaliação do professor	De uma forma geral, a aula correu bem. Destaco como aspeto negativo a pianista acompanhadora não ter comparecido como era suposto. Em termos de gestão de tempo, pode ser melhor controlado. A execução da escala demorou mais tempo do que estava estipulado sendo que afetou a organização da aula, terminando 5 minutos mais tarde.

Sugestões de trabalho de casa/ Atividades de enriquecimento
Memorização da peça <i>Andantino and Menuetto</i> de M. C. Festing; Audição da obra original como gravação de referência.

Tabela 8 - Planificação da aula da aluna Marta de 25.01.2019

A Marta demonstrou estar concentrada e empenhada em melhorar a sua forma de tocar. Enquanto executou a escala demonstrou preocupação em fazer a mudança de posição corretamente, isto é, sem pressão na corda e com o movimento conjunto da mão e antebraço. A peça escolhida pela professora Andrea é uma boa introdução ao sentido musical da música barroca, pelo que é um grande desafio para a aluna incorporar o estilo. O facto de a aluna ter referido que procurou gravações da peça revela o seu interesse pelo instrumento bem como dedicação fora do contexto de sala de aula.

Os comentários do professor orientador e da professora cooperante a esta aula da Marta foram muito positivos. Consideraram que transmiti boa energia, conseguindo captar a atenção da aluna durante toda a aula. Não valorizaram o prolongamento da aula, uma vez que defendem que, por vezes, é necessário incidir mais tempo do que se prevê em algum dos conteúdos e que é natural ajustar no momento essa gestão. A Marta não é ainda capaz de afinar o instrumento, pelo que, temporariamente, a professora executa este procedimento. No entanto, o professor Vítor aconselha a que a aluna participe no processo dizendo, por exemplo, se acha que está afinado. Finalizaram, comentando que o conteúdo foi explanado de forma clara e consistente.

No mesmo dia lecionei a aula do Pedro. A planificação é apresentada em seguida.

Apresentação da Aula	
Disciplina	Violino
Nome do(s) aluno(s)	Pedro S.
Regime de frequência	6º grau Supletivo – Conservatório de Música do Porto
Tipologia da aula	Ensino Individual
Duração	45 min.
Data	25 de Janeiro de 2019
Docente Cooperante	Andrea Moreira

Perfil do Aluno
O Pedro revela algumas dificuldades ao nível do braço direito, no que toca ao controlo de diferentes golpes de arco, a destacar o <i>spiccato</i> que tem sido alvo de atenção por parte da professora cooperante. Demonstra ainda falta de hábitos de estudo, refletindo-se no seu aproveitamento ao durante as aulas e ao longo do período. A salientar que o aluno não transitou para o 7º grau no ano letivo anterior.

Conteúdos da Aula	
Conteúdos programáticos e didáticos	H. Marteau, estudo nº 6 , op.14 Trabalho específico da técnica de <i>spiccato</i>. F. Seitz, Concerto nº 4 em ré maior, op. 15 – 1º andamento Aplicação dos conhecimentos técnicos já adquiridos e consolidação dos mesmos. Domínio das posições e respetivas mudanças entre a 1º e a 5º posição bem como os diferentes padrões entre os dedos. Foco especial nas secções de <i>spiccato</i>.

Objetivos da aula		
Objetivos gerais	Dominar as particularidades técnicas do instrumento; Adquirir competências musicais através de repertório adequado ao estudo do violino; Desenvolver a autonomia para o trabalho individual do instrumento; Promover a sensibilidade musical.	
Objetivos específicos	Desenvolvimento técnico da mão esquerda	O aluno deverá ser capaz de: – Tocar de forma afinada e estabelecer corretamente os espaços entre os dedos;
	Desenvolvimento técnico da mão direita	O aluno deverá ser capaz de: – Utilizar o arco na íntegra (talão – ponta e ponta – talão) e combinar ambas as partes inferior e superior; – Aplicar os vários golpes de arco exigidos, em destaque o <i>spiccato</i> por se revelar mais complicado para o aluno; – Usar diferentes velocidades no movimento do braço direito.
	Desenvolvimento musical	O aluno deverá ser capaz de: – Conhecer a estrutura das obras e executá-las de forma contínua; – Reconhecer e corrigir a desafinação; – Reconhecer e aplicar as dinâmicas musicais; – Revelar sentido musical.

Desenvolvimento da aula	
Estratégias gerais	Apresentar os objetivos propostos para a aula; Rever o trabalho realizado individualmente pelo aluno, orientado no final da aula anterior e verificar a qualidade do mesmo; Incentivar o sentido crítico do aluno, direcionando a sua atenção para os possíveis erros existentes provenientes do estudo individual; Orientar o aluno com soluções e estratégias para o seu desenvolvimento musical; Avaliar as atividades realizadas, tendo como referência os objetivos propostos.
Sequência das atividades	Atividade 1 (4') Preparação do material: o aluno abre o estojo do violino, aperta o arco, coloca resina no mesmo e dispõe as partituras na estante. Após isto, afinará o instrumento através do lá3 do piano; Em caso de dificuldade, a professora retificará a afinação. Atividade 2 (3') Segue-se a breve explanação dos objetivos propostos para a aula e um pequeno aquecimento; Atividade 3 (3') Como o aluno revela algum bloqueio no movimento do braço direito, previamente à execução do estudo, será repetido algumas vezes o padrão visual de V em cordas soltas. Atividade 4 (10') No estudo, serão aplicados algumas arcadas do andamento de concerto. À medida que o aluno execute serão dadas indicações relativamente à técnica de arco, afinação e outros aspetos quando necessário. Atividade 5 (20') O aluno executará o concerto a partir do início. Consoante as dificuldades e erros apresentados, serão trabalhadas as secções específicas. Atividade 6 (5') A professora fará um resumo dos aspetos melhorados e a melhorar e dará indicações relativamente aos trabalhos de casa. A aula terminará com a avaliação do trabalho realizado.
Recursos	Violino e arco (professora e aluno), piano, estante, partituras, lápis.

Avaliação do Desenvolvimento Curricular realizado

Autoavaliação do aluno	O aluno refere que tem de praticar mais e que durante a semana não o fez.
Heteroavaliação	A professora partilha da mesma opinião do aluno. Refere que pode vir a atingir melhores resultados e a desfrutar mais da performance se adquirir métodos de estudo individual.
Avaliação do professor	Os exercícios aplicados para a libertação do braço direito devem continuar a ser aplicados. O aluno não revelou sentido musical nem foi capaz de executar as obras de forma contínua. Os objetivos referentes ao desenvolvimento técnico da mão direita foram parcialmente cumpridos.

Sugestões de trabalho de casa/ Atividades de enriquecimento
Aplicar os exercícios de <i>spiccato</i> em várias passagens do 1º andamento do Concerto nº 4 em ré maior, de F. Seitz, op. 15.

Tabela 9 - Planificação da aula do aluno Pedro de 25.01.19

A aula do Pedro aconteceu no tempo espectável de aula. Os exercícios propostos na atividade 3 revelaram-se bastante úteis mas devem ser aplicados regularmente de forma a produzir mais efeitos na libertação do braço direito. Considero que a atividade 5 deve ser melhor planeada ou até mesmo evitada face ao aluno em questão. A consequência de ser um aluno pouco seguro e com poucos hábitos de estudo verifica-se nas constantes interrupções do discurso musical. Sendo assim, o trabalho fica muito disperso e, por sua vez, o rendimento da aula comprometido. Este aspeto foi também partilhado pelos docentes intervenientes. Como estratégia a adquirir de forma mais consistente, em passagens cujo foco é a melhoria da afinação, é indispensável tocar seguramente mais devagar e na articulação *detaché*.

4. Reflexões Finais

O presente capítulo resume muito sucintamente a experiência vivida durante o estágio no Conservatório de Música do Porto. Através do acompanhamento das aulas da professora Andrea consegui ter a perceção da dimensão da transmissão do conhecimento e da grandeza do investimento diário em cada um dos alunos. Um conceito que, para nós docentes e instrumentistas é óbvio, pode ser o maior quebra-cabeças para a criança ou jovem que se depara pela primeira vez com ele. Lembro-me de quando a Marta aprendeu o *vibrato* pela primeira vez. O movimento do braço era tão rígido e tanto o meu pensamento como o da professora Andrea era *só tens de relaxar*. Depois de várias tentativas, aparece um novo obstáculo: o violino agita-se em simultâneo. Mais uma vez o conselho é simples, *tenta não mexer o instrumento*. Efetivamente ensinar vai muito mais além do que transmitir o que sabemos. Passa por

descobrir novas técnicas e encontrar as formas adequadas de olhar o aluno como um indivíduo único. Durante a observação das aulas da professora Andrea pude verificar que este princípio está bastante vigente na sua prática educativa e os resultados são visíveis de semana para semana nos alunos que praticam regularmente e solucionam os seus problemas.

Outro ensinamento transmitido pela professora cooperante foi que não podemos querer estudar pelos nossos alunos. Os hábitos de estudo dos alunos são cúmplices do sucesso dos professores, mas quando existem lacunas neste campo a nossa tarefa passa por perceber o que precisa de ser complementado. Levantar questões como o meu aluno está motivado? Tem dificuldades na organização do tempo? Não gosta do repertório? Conseguirei aliar-me aos pais para elevar o ritmo de trabalho? Entre outras estratégias possíveis para combater este problema constante no ensino da música.

A planificação como ferramenta diária de trabalho é definitivamente um auxiliar do pensamento educativo e da estruturação das aulas. No entanto, o professor tem de estar preparado para adaptar-se no momento quando, por algum motivo, o decurso da aula se afasta do planeamento da mesma. O mais importante é que o aluno consiga apreender os principais conteúdos e que tenha a perceção daquilo que pode ser melhorado. Por hábito, no final da aula os professores marcam o típico *trabalho de casa* que, na prática instrumental, resume-se a definir concretamente o repertório a praticar durante a semana. A professora Andrea contraria esta tendência e diz aos seus alunos para estudarem tudo aquilo que têm definido, desde escalas e exercícios técnicos a andamentos de sonatas. Desta forma, os alunos deverão estar preparados para o que a professora possa solicitar na aula. Mais importante do que marcar o repertório é definir as metas a atingir especificamente na semana de estudo. A título de exemplo, se um aluno necessitar de melhorar a afinação é importante que no caderno diário a informação seja *estudar duas vezes mais devagar e ouvir bem a afinação de cada nota*.

Finalizando, transcrevo os comentários dos professores que me acompanharam ao longo do ano. A professora cooperante descreve a minha atividade da seguinte forma:

Para os devidos efeitos eu, Andrea Araújo Moreira na qualidade de professora de violino do Conservatório de Música do Porto, declaro que a mestrande Ana Elvira Castro Tedim realizou a componente de prática educativa durante o ano letivo 2018/19, assistindo e orientando as aulas dos seguintes alunos:

Sofia A. (5ºAno)

Marta R. (5ºAno)

Cristiana D. (9º Ano)

Pedro S. (6ºGrau)

A estagiária acompanhou com grande interesse, empenho e assiduidade, as minhas orientações, observando assim o desenvolvimento técnico e musical dos quatro alunos acima mencionados. Nos intervalos entre as aulas, houve sempre tempo para qualquer esclarecimento sobre estratégias pedagógicas.

Ao longo do ano, a Ana conseguiu estabelecer uma boa relação com os alunos, o que também foi visível durante os momentos que lecionou. As suas aulas foram sempre bem preparadas e planificadas. Ela foi muito cuidadosa em todos os pormenores técnicos e interpretativos, reforçando os aspetos positivos e encontrando sempre forma de ultrapassar as dificuldades reveladas.

A Ana está muito bem preparada para a função docente, tanto de ponto de vista técnico-científico como do ponto de vista humano.

O professor Orientador, como abaixo transcrevo, comenta:

Conheço a Ana Tedim desde que começou o seu percurso no ensino superior e acompanhei a sua evolução como violinista ao longo da licenciatura que realizou na ESMAE como seu professor de violino. Foi assim sem surpresa que testemunhei a seriedade, empenho e bom nível violinístico que trouxe à sua atividade docente.

A Ana foi sempre assídua e pontual e planificou e preparou todas as aulas a que assisti de uma forma cuidadosa e fundamentada de um ponto de vista técnico-musical e pedagógico. Conseguiu manter um ótimo ritmo de trabalho e comunicar com os alunos de uma maneira descontraída, acessível e clara. Demonstrou um bom domínio do repertório que ensinou, o que lhe permitiu não só explicar todos os conceitos e técnicas necessários, mas também exemplificar com qualidade e de uma maneira clara. Mostrou também uma grande vontade de aprender e melhorar, não só na maneira como integrava sugestões da minha parte ou da professora cooperante, mas também como procurou encontrar soluções para problemas em que a metodologia planeada não surtia o efeito desejado. Geriu bem o tempo de aula, definindo os objetivos iniciais e cumprindo os planos das aulas.

Penso que o projeto de intervenção da Ana é original e muito pertinente. Mostrou criatividade na maneira como abordou uma questão importante e que deve ser fonte de reflexão em todos os níveis do nosso ensino artístico.

Saliento também a excelente comunicação e sintonia entre a Ana e a professora cooperante, que naturalmente trouxe resultados positivos para as aulas e um entendimento fácil com os alunos.

Não tenho dúvidas que esta experiência foi muito positiva para a prática pedagógica da Ana e que ela está muito bem preparada para a sua carreira como professora de violino.

III Projeto de Intervenção

1. Introdução

Tal como Dominique e Jean-Yves Bosseur (1990, p. 9) compreendo que “rica em diversidades, a música contemporânea deveria satisfazer as aspirações mais opostas, se entretanto o ensino e a informação acompanhassem as suas mutações e dialogassem com ela”. Adequando esta afirmação aos tempos que correm, posso concluir que o investimento na música erudita contemporânea é agora mais completo com base na programação das principais salas de espetáculo e planos curriculares de escolas vocacionais. No entanto, considero ainda visível uma lacuna na aprendizagem dos instrumentos de corda, especificamente no violino, da linguagem contemporânea. O ensino do instrumento centra-se nos padrões convencionais não introduzindo algumas técnicas de execução contemporânea⁵ e não abrangendo repertório moderno ao longo do processo de aprendizagem musical quer na escolaridade básica quer na secundária. Tendo em conta que o aluno de música é um forte consumidor cultural reforça a ideia defendida por Bosseur em que “ (...) a ausência de ligações eficazes entre as novas práticas musicais e o público é, em grande parte, responsável pelo isolamento da música do nosso tempo”. Neste seguimento, Susana Porto (2013, p.143) clarifica “se permitirmos à criança experimentar e explorar o som incutindo-lhes o gosto e o prazer de produzir música através de objetos sonoros - procurando novas sonoridades e estéticas diferentes das habituais - estamos a abrir um caminho para o novo e para o desconhecido de forma a que, no futuro, a compreensão e a aceitação da música erudita contemporânea tenham lugar”. Para além disso, o contacto com diferentes técnicas violinísticas acelera o processo de aprendizagem do instrumento e o consequente domínio do mesmo.

2. Problemática do estudo

2.1. Identificação da problemática

Com base nas considerações iniciais, foco como problemática de estudo a pouca incidência da música contemporânea no ensino do violino. De que forma são estimulados os alunos para a audição e execução de música contemporânea? Os professores de instrumento/classes de conjunto promovem a inserção de repertório contemporâneo? Quais as principais razões para os docentes não o incluírem?

⁵ Internacionalmente conhecidas como *extended techniques*.

2.2. Plano de melhoria a desenvolver

Como plano de melhoria proponho uma abordagem direta com a classe de conjunto orquestra de cordas do 3º ciclo em regime integrado. É importante referir que este projeto de intervenção abrange não só os alunos de violino mas também os alunos dos restantes instrumentos de cordas friccionadas, a nominar a viola d'arco, o violoncelo e o contrabaixo.

A ideia principal é proporcionar a estes alunos a oportunidade de contactar com uma escrita moderna e com uma temática que visa o estímulo técnico do próprio instrumento. Para isto, é imprescindível o uso das modernas técnicas de execução contemporâneas, frequentemente utilizadas neste tipo de escrita. Estas técnicas têm acompanhado e evoluído de acordo com as estéticas vigentes desde a segunda metade do século XX. Como os instrumentos de cordas se assemelham entre si, a escrita e a execução das técnicas a serem desenvolvidas e adaptadas ao ensino intermédio são igualmente semelhantes, daí o alargamento do foco para a família dos instrumentos de cordas friccionadas.

2.3. Definição de objetivos e resultados esperados

Este projeto tem como principais objetivos elucidar os intervenientes sobre as técnicas de escrita musical moderna, contribuir para a formação de público para a música contemporânea (numa perspetiva a longo prazo) e sensibilizar os docentes e dirigentes pedagógicos para a inclusão de novo repertório no ensino da música em geral. Para além destes, visando a aprendizagem dos alunos, este projeto pretende ainda estimular a criatividade e também o contacto e exploração do instrumento através de técnicas não tradicionais.

Após análise do material investigado e do projeto realizado deverá ser possível perceber se a música contemporânea desperta interesse tanto nos alunos como nos professores. Também é esperado que motive e incentive um maior contacto com o instrumento, bem como no futuro investimento desta temática por parte de alunos e professores. De acordo com a fundamentação teórica, deverá ser reforçada a importância da inserção do repertório em causa.

3. Fundamentação teórica

O conceito de música contemporânea surge para caracterizar a música posterior a 1950, data determinante devido ao seu contexto histórico, político, moral, estético e estilístico. Após a 2ª Guerra Mundial, acompanhando o sentimento de recuperação e recomeço, dá-se um alargamento do conceito musical resultando num pluralismo de estilos. A música serial (aplicação da técnica serial); música eletrónica (recurso a ferramentas eletrónicas possibilitando resultados espontâneos e inovadores) e música aleatória (o acaso permite fantasia e diversidade) são exemplos de tendências musicais que caracterizam o século XX. A nova estética rege-se pela autenticidade da obra de arte, pelo que o conceito de beleza começa a ser questionado. Verificam-se também novas combinações e formações de instrumentos bem como novas formas de emitir som dos mesmos (Michels, 2007, p. 519-523).

Desde então que 'contemporânea' e 'moderna' são as palavras que caracterizam a arte do nosso século, sendo que o seu conceito é ainda incerto e pouco determinado. O movimento vanguardista sentiu opõe-se a qualquer estagnação no domínio musical (Michel, 2007, p. 521).

A dinâmica composicional que emerge após a segunda metade do século XX cria alguma agitação, principalmente na comunidade dos compositores. A procura de variedade tem sido uma constante em toda a evolução da música através da busca por novos horizontes e novas possibilidades de enriquecimento musical. No entanto, a aceitação e a compreensão, quer por instrumentistas quer por ouvintes, revelam caminhar lentamente sendo que, nos dias de hoje, ainda é bastante comum sentir e ouvir o desagrado perante sonoridades irreverentes. Contudo, é importante ter em mente que “do mesmo modo, todos os grandes compositores do passado, considerados revolucionários ao seu tempo, pretendiam igualmente alargar os limites da tradição musical que eles tinham herdado” (Bernstein, 1954, p. 191). Leonard Bernstein, utilizando um vocabulário compreensível, informal e com subtis apontamentos cómicos, descomplica a perceção da escrita moderna no seu livro *O Mundo da Música - Introdução à Música Moderna*. A título de exemplo: “Que é a dissonância? (...) trata-se de outra palavra perversa, empregada a torto e a direito para exprimir desagrado em relação à música. Eis uma das raízes mais profundas da expressividade musical, dado que uma nota dissonante (ou seja, a nota que não pertence a um determinado acorde) é sempre a mais expressiva desse acorde, exatamente porque lhe é estranha.” (p.205); a propósito do *Prelúdio* da ópera *Tristão e*

Isolda, de Richard Wagner, Bernstein escreve: “Onde nos encontramos nós? Somos levados ao sabor da corrente, num mar em que a tonalidade é indefinida” (p.209). Ainda contextualizando a escrita musical, o autor comenta: “Reparem que estes doze sons começaram a ter, a partir desta altura, uma importância quase equivalente. Vivem numa democracia anárquica e não numa sociedade organizada e governada por uma tónica bem definida” (p.209). Refletindo, não deixam de ser os processos tradicionais que permitem a evolução da música, dando-lhe novas cores, harmonias, ritmos e timbres reorganizados e que devem ser valorizados e incentivados.

Esta tarefa cabe, essencialmente, ao educador que deve “ajudar a escutar o fenómeno sonoro de maneira relativista, quer dizer, considerar qualquer sistema de organização (modal, tonal, serial,...) como um caso particular no interior desta fonte inesgotável de princípios de composição que é o mundo sonoro” (Bosseur, 1990, p.280). Dominique e Jean-Yves Bosseur, com formação em composição e filosofia estética, transparecem o pensamento de que “a pedagogia musical, quando é ministrada, parece dar pouca atenção às múltiplas vias adoptadas hoje em dia pela música, como se o que contasse fosse apenas inculcar no estudante um saber abstracto, museográfico, desfasado dos dados atuais da evolução do pensamento e das suas interrogações” (p.280). De uma forma geral, música do século XX e XXI é transmitida segundo ideias e comparações com épocas antecedentes, principalmente com o pensamento do século XIX. Desta forma, existe o risco de menosprezar o valor de ambas as obras, tendo em conta a preferência. Citado por Porto (2013, p. 56), Paynter (1994) potencializa esta ideia defendendo que a compreensão de uma obra de arte (referindo-se neste caso em concreto a uma peça musical) só pode advir segundo a sua própria individualidade. Transportando este princípio para o ensino, de forma a facilitar a perceção no desenvolvimento musical, o docente deverá inicialmente encaminhar o pensamento do aluno para uma reflexão sobre a obra a executar, abordando aspetos como o conceito estético e estrutura da mesma, instigando assim à autonomia e individualidade interpretativa. De forma a promover e aprofundar a audição de música erudita contemporânea, “um dos objetivos fundamentais é educar o ouvinte para que não persista em encontrar as mesmas intenções compositivas, os mesmos sons, o mesmo tratamento técnico, nem o mesmo deleite que se obtém com obras de compositores anteriores ao século XX” (Martinez, 2004; cit. por Porto, 2013, p. 76).

Importa agora aprofundar de que forma deve ser feita essa orientação. O professor deve ter em atenção a cultura musical do aluno, isto é, quais as suas preferências musicais, compositores, estilos e até mesmo formações de instrumentos. Desta forma, o seu acompanhamento e a sua influência ativa deverão completar o universo musical

do discente, podendo incluir estratégias segundo uma visão referencialista ou formalista, por exemplo (Porto, 2013, p. 77). Deve evitar comentários alusivos à qualidade da obra ou à sua preferência, mantendo assim o seu foco principal: o interesse e a percepção da música em geral por parte da criança. Através da audição, integrando também acções como pensar, verbalizar, escrever, descrever e representar, o aluno é subtilmente orientado para o pensamento criativo e crítico, importantes para o desenvolvimento da sua personalidade e da sua consciência artística. De uma forma mais explícita, Regina Finck (2001, 2006; citada por Porto, 2013, p. 81) investigadora sobre a percepção e apreciação musical na criança a partir de repertório musical contemporâneo, enumera alguns exemplos referentes à forma como os alunos podem refletir musicalmente: “recriar uma canção conhecida; imaginar o movimento sonoro e representar o mesmo graficamente no papel; seleccionar vários exemplos musicais incorporando sonoridades reconhecíveis para os alunos; incluir diversas experiências de audição de música contemporânea; criar sequências sonoras explorando as diferenças de dinâmica, duração, intensidade e altura; execução/audição das peças criadas pelos alunos e análise das partituras” (Porto, 2013, p. 81).

Estratégias como as enumeradas anteriormente ou outras sob o mesmo princípio de estimular a reflexão crítica e criativa devem ser aplicadas continuamente no processo de desenvolvimento do aluno desde a primeira aula, usando obras dos vários períodos. Mesmo em crianças em idade pré-escolar pode ser realizado um trabalho eficaz com a música erudita contemporânea, seguindo o princípio de começar pela prática e só depois passar para a teoria, defendido por diversos pedagogos da educação como por exemplo E. Jacques-Dalcroze e E. Willems (Porto, 2013). Todavia, o método desenvolvido por Willems aproxima-se mais às necessidades da música contemporânea, uma vez que inclui aspetos que transportam para a linguagem do período moderno. No nível 3, espera-se que o aluno consolide as experiências musicais anteriores (de uma forma geral, a sensação rítmica e o reconhecimento auditivo) e as transporte para diversos instrumentos, como por exemplo xilofones ou outros idiofones de altura definida.⁶ No nível 4, a improvisação é um recurso recorrente na aprendizagem do solfejo, bem como do instrumento. É, especificamente, um dos quatro domínios estabelecidos pelo autor e deve ser praticada desde o início da

⁶ *Tonebars*, é o termo utilizado no documento original como exemplo dos instrumentos utilizados (Fédération Internationale Willems).

aprendizagem, com o intuito de explorar várias formas de expressão.⁷ A linguagem musical continua a ser abordada de uma forma completa, englobando todos os estilos e períodos e acompanhando a linguagem expressiva utilizada pelo homem. A improvisação, por si só, tem um amplo conjunto de possibilidades. No entanto, a utilização dos sons do meio ambiente como referência é um dos exemplos mais utilizado por vários autores, a destacar A. Fullin e M. Shafer. Fullin foca a sua atenção na constante prática de criação musical, através da criação individual e coletiva, audição de música contemporânea e interpretação, estando assente numa base de utilização das criações das próprias crianças e não apenas das sugestões dos adultos. Também Shafer, através da experimentação, da pesquisa, da escrita não convencional e da audição despretensiosa, pretende incutir a criatividade na aprendizagem (Porto, 2013).

A semelhança entre a aprendizagem musical e o desenvolvimento da linguagem é reconhecida mundialmente e os primeiros anos de vida são cruciais na criação de uma base sólida para a evolução da criança. Edwin Gordon (1997) destaca que desde o nascimento até aos 5 anos de idade as experiências musicais têm um profundo impacto na forma como a criança irá entender, apreciar e conquistar a música enquanto adulta. Sendo assim, em fase pré-escolar, a criança deverá ter contacto com um universo musical rico e completo de forma desenvolver as ferramentas necessárias à assimilação da sua aprendizagem em fases etárias posteriores. No processo de aprendizagem da linguagem, Gordon sequencia cinco etapas. Nos primeiros meses, a criança ouve todos os sons que a rodeiam, seguindo-se a fase da imitação dos sons (embora não façam sentido para os adultos). De seguida, começam a pensar através da língua e o resultado é a improvisação, ou seja, a criação de frases e ideias que as próprias crianças organizam mentalmente. Finalmente, após alguns anos de evolução de pensamento e linguagem, as crianças estão aptas para ler e escrever.⁸ A teoria da aprendizagem musical de Gordon rege-se por estes princípios, seguindo o objetivo específico de desenvolver a *audiação* (*audiation*, conceito criado por E. Gordon), isto é, a capacidade de ouvirmos com compreensão e organizarmos o pensamento sobre música sem que ela esteja fisicamente presente. Este conceito torna-se mais

⁷ Os quatro domínios são: reprodução auditiva, execução através da leitura da partitura, tocar de memória e improvisação, tendo em conta o documento original *playing by ear*, *playing by note-reading*, *playing from memory*, *improvisation* (Fédération Internationale Willems).

⁸ *In learning to speak, children first listen. (...) Soon after, children begin to imitate. (...) Then they begin to think in the language. (...) Next, children improvise in the language. (...) Finally, after several years of developing their ability to think and speak, children are taught how to read and write* (Gordon, 1997).

inteligível se recorrermos ao processo de pensamento na linguagem falada: de uma forma independente e espontânea conseguimos utilizar a linguagem para comunicar; a expressão musical deve também acontecer nestes trâmites, de uma forma desprendida do recurso a partituras ou à memória de repertório.

De que forma é que a *audiação* pode contribuir para a aceitação da música contemporânea? Gordon (2000; cit. por Porto, 2013, p.90) “deixa bem claro que é importante *audiar* a tonalidade, defendendo inclusive a utilização dos modos no ensino da música para crianças. Contudo, o pedagogo refere que através de um treino rigoroso do ouvido, poder-se-á *audiar* aquilo que nos parece *à priori* de difícil reconhecimento e compreensão, como por exemplo, determinadas tendências composicionais como a música atonal, a que Gordon designa por música *multitonal*”. O autor considera a música atonal como música que integra várias tonalidades, embora estas possam mudar muito rapidamente.

Desta forma, tendo em conta que a música contemporânea é exigente ao nível da performance e da destreza técnica, é essencial que exista uma adaptação das técnicas e da linguagem musicais para que se possa adequar a níveis de aprendizagem mais baixos. Mariana Krewer foca a sua atenção para as técnicas de execução contemporâneas direcionadas para estudantes de nível intermédio.

A autora defende que o material existente sobre as técnicas ditas não convencionais estão direcionados para instrumentistas mais avançados, criando uma barreira para alunos mais novos curiosos, por exemplo, e afastando-os da estética musical contemporânea. Como já foi referido anteriormente, a escrita musical continua a evoluir e há, por isso, uma consequente necessidade de evoluir as estratégias de ensino. Se o professor se mantiver neutro à evolução, haverá cada vez mais dificuldade em abordar o novo repertório. Por norma, e sem querer desacreditar o papel dos pedagogos, o compositor vê-se obrigado a incluir nas suas obras uma secção introdutória com orientações didáticas para a execução da peça em questão e desta forma facilitar o contacto entre compositor e intérprete. Sendo assim, é importante que os estudantes, professores e instrumentistas tenham acesso a mais informação bem como a mais experiências com a técnica e escrita moderna.

Deste modo, tendo em conta os benefícios evidenciados por Susana Porto (2013) face à estimulação da aprendizagem com a linguagem musical contemporânea descritos anteriormente e o conceito estruturado por Mariana Krewer (2018) acerca das técnicas específicas para o nível intermédio de ensino, será concebido um projeto onde se possam cruzar estes dois panoramas. Serão selecionadas apenas algumas das

técnicas no amplo leque existente, como é possível verificar no compêndio bastante completo explorado por Patricia e Allan Strange com o nome *The contemporary violin – extended performance techniques* (2001). O principal objetivo é adaptá-las à realidade académica para possa mais facilmente ser incluída no ensino, tal como sugere Mariana Krewer. Além desta influência, inspirei-me na obra *Threnody to the victims of Hiroshima for 52 strings* (1960) de Krzysztof Penderecki (1933 -) para completar a lista de técnicas a colocar em prática no projeto.

Perante isto, surge a questão: de que modo é que a utilização das técnicas permitirá uma aprendizagem positiva?

As técnicas escolhidas pretendem explorar várias ações no instrumento: movimentação rápida e leve da mão/braço esquerdo; domínio do arco na procura de timbres diferentes; liberdade do movimento de *vibrato*; reconhecimento de zonas não tradicionais do instrumento como praticáveis. De uma forma descontraída e livre de preconceitos, o aluno poderá usufruir do seu instrumento investindo nos benefícios dessa prática a longo prazo. Krewer acredita que a abordagem antecipada desta linguagem permitirá contribuir para a formação mais completa dos alunos, bem como atingir as metas de um violinista/instrumentista de cordas moderno: possuir uma mão esquerda mais flexível; dominar uma grande variedade de timbres e diferenças de dinâmica; mudar rapidamente de técnicas de uma forma controlada.⁹

Serão evitadas as técnicas que envolvam alterações intencionais de afinação, como a microtonalidade, e também as técnicas que envolvam tensão exagerada das mãos ou outra parte do corpo. Estando no 3º ciclo, os alunos ainda estão a desenvolver-se fisicamente bem como a aperfeiçoar a sua acuidade auditiva. Interferir diretamente nestas duas áreas pode ser motivo de destabilização, o que não é positivo para a aprendizagem do aluno.

Uma das técnicas escolhidas é o *molto vibrato*. Não é uma técnica exclusiva do período contemporâneo mas tem vindo a ser potenciada, daí a ter selecionado. Conforme os conteúdos programáticos da disciplina de violino, o *vibrato* é instituído idealmente no 3º grau. Nas aulas de instrumento, a sua aplicação é feita com movimentos lentos e controlados. No entanto, este controlo pode gerar tensão que por sua vez pode vir a limitar o movimento suposto, condicionando a qualidade do movimento e o relaxamento do corpo. Experienciando a técnica e aplicando-a indiscriminadamente o movimento torna-se gradualmente mais confortável. Ainda

⁹ Texto original: *first, a more flexible left hand; second, mastery of a variety of extreme tone colors and dynamic level changes; and last, the capacity of switching between different techniques quickly, but in a controlled manner* (Krewer, 2018, pág. 7).

relacionado com mão esquerda, os *glissandos* e os harmónicos naturais são também opções a incluir. Tal como o *vibrato*, são técnicas com histórico na escrita musical mas sobrevalorizaram-se no período moderno através do seu uso constante e amplificado. Tanto uma como outra permitem um contacto mais relaxado com as cordas. No seguimento dos *glissandos* surge a *nota mais aguda* que permite a colocação correta do cotovelo esquerdo em posições mais elevadas bem como a sua habituação. Exemplificando, esta técnica combinada com os *glissandos* permite desenvolver a agilidade do movimento de mudança de posição sem nota de apoio. Por último, no âmbito das técnicas da mão/braço esquerdo surge *percutir as cordas com os dedos da mão esquerda*, com a vantagem de fortalecer a destreza dos dedos.

Relativamente à mão e braço direitos, serão abordadas as seguintes técnicas: *sul tasto*, *sul ponticello*, *col legno* e *col legno battuto*, bem como a anulação de todas ao utilizar a palavra *ordinario*. Para além destas, destaco a técnica *posicionar o arco entre o cavalete e o standarte*, sendo que modificando a posição do mesmo será possível obter diferentes sons: em cima das linhas que finalizam as cordas será *extremo*; mais perto do cavalete será *normal*. Finalmente, o *pizzicato Bartók* é a última técnica escolhida, perfazendo um total de doze¹⁰ a serem abordadas no projeto Laboratório de Modernices. Todas as técnicas revelam-se úteis na procura e obtenção de timbres e cores diferentes, aspeto importante para o sentido musical a desenvolver durante a contínua formação do aluno e, eventualmente, futuro músico.

4. Laboratório de Modernices como plano de ação

No seguimento dos capítulos antecedentes, surge o Laboratório de Modernices como projeto de intervenção. Tal como o nome indica, é proposto que seja um espaço de exploração musical com foco no desenvolvimento de competências ao nível da música contemporânea para instrumentos de cordas.

Durante o ano letivo, tive a oportunidade de estar presente em aulas de orquestra de cordas do 2º ciclo e 3º ciclo do ensino integrado e da orquestra de cordas do ensino secundário, que semanalmente se encontra para desenvolver as capacidades associadas à música de conjunto. Pontualmente, também se reúnem com alguns alunos da orquestra de sopros que decorre em simultâneo, sempre que os docentes participantes considerarem necessário. O docente responsável por estes dois grupos é o professor Fernando Marinho que se mostrou recetivo e disponível para acolher o

¹⁰ Ver anexo I e ilustração 1.

projeto a partir do momento em que lhe fiz a proposta de colaboração. Juntamente com ele cooperam os professores de instrumento que orientam os respetivos naipes. Numa fase inicial, acompanhei as três orquestras de forma a compreender qual o grupo que melhor se adequaria ao projeto de intervenção, sendo que a escolha recaiu sobre a orquestra de cordas do 3º ciclo. A decisão, além de ser apoiada pela fundamentação teórica, deve-se ao facto de o nível de conhecimento dos alunos ser suficiente, ao contrário da orquestra do 2º ciclo que possui alguns alunos com primeira matrícula numa escola de ensino artístico, mas não equiparado ao elevado domínio técnico revelado pelos alunos de secundário. Posso caracterizar a orquestra do 3º ciclo como heterogénea: naturalmente, ao englobar os alunos de 7º, 8º e 9º ano de escolaridade apresenta níveis distintos de maturidade e de conhecimento técnicos, na medida em que os alunos mais novos dão início ao processo mais evolutivo de aprendizagem e os mais velhos estão já numa fase mais consolidada de conhecimentos.

Como será discriminado em seguida, o projeto Laboratório de Modernices foi planeado para ser realizado em duas sessões: a primeira, de carácter introdutório, com a contextualização do tema, apresentação e execução das técnicas selecionadas; a segunda sessão de carácter performativo centra a sua atenção na consolidação do conteúdo abordado através da execução de uma forma musical previamente estruturada com uma pequena apresentação pública no final da sessão.

4.1. Sessão 1

A primeira sessão teve lugar no dia 9 de outubro de 2019 no Grande Auditório do CMP, lugar habitual das aulas de orquestra. De forma regular, os 90 minutos de duração são distribuídos pelos momentos de naipe e momentos de *tutti*, no entanto, como foi previamente solicitado, ambas as sessões do Laboratório de Modernices ocupariam o tempo total da aula com o grupo completo de alunos, nomeadamente 36 alunos (contrariamente aos 37 previstos, uma vez que uma aluna de violoncelo não compareceu).

A sessão organizou-se de acordo com a seguinte planificação e avaliada posteriormente segundo os critérios apresentados.

Planificação –Laboratório de Modernices			
Tipo de atividade	Sessão 1		
Data	09.10.2019	Hora	10:10
Local	Grande Auditório		
Instituição	Conservatório de Música do Porto (CMP)		

Professor Cooperante	Fernando Marinho				
Descrição da Atividade					
Público-alvo	Orquestra de Cordas do 3º Ciclo: ✓ 9 violinos 1 ✓ 9 violinos 2 ✓ 8 violas ✓ 7 violoncelos ✓ 4 contrabaixos				
Recursos Materiais	✓ 37 cadeiras ✓ Cerca de 20 estantes ✓ Instrumentos próprios de cada aluno ✓ Cartolinas ✓ Papéis numerados ✓ Exemplares de partituras ✓ Inquéritos ✓ Folhas de apoio à atividade				
Recursos físicos	Todo o espaço do auditório				
Objetivos					
✓ Contextualizar a música contemporânea na sociedade e no panorama musical; ✓ Caracterizar a música contemporânea e o papel dos compositores; ✓ Descrever as técnicas de escrita contemporânea para cordas, adaptadas para o nível intermédio de aprendizagem; ✓ Praticar as técnicas descritas; ✓ Estimular a criatividade e a autonomia.					
Organização Cronológica					
1. Preparação do material e afinação dos instrumentos (10') 2. Apresentação e introdução da ação (2') 3. Distribuição e preenchimento dos inquéritos (8') 4. A música contemporânea e as suas técnicas 4.1. Contextualização (5') 4.2. Explicação e Execução das técnicas [(2'+2') x 12] 5. Exercício Final (15') 6. Conclusão e tarefas a desempenhar até à próxima sessão (2')					
Avaliação da Atividade					
Indicadores			Sim	Não	
Gestão	A atividade iniciou à hora prevista.			X	
	O tempo previsto para cada conteúdo foi geralmente cumprido.			X	
	Em geral, o público-alvo manteve a atenção necessária à atividade.			X	
	Os recursos utilizados eram adequados/necessários às atividades propostas.			X	
	Os recursos utilizados eram adequados à idade e às competências dos alunos.			X	
	No final da sessão, houve algum vestígio da não preservação do espaço.				X
Conduta dos alunos	Os alunos apresentaram-se segundo os padrões exigidos.			X	
	Os alunos evidenciaram uma atitude negativa face a algum aspeto.				X
	Os alunos levaram todo o material necessário para a aula.			X	
	Os alunos demonstraram interesse.			X	
	Os alunos cooperaram e interagiram positivamente na atividade.			X	
	Os alunos demonstraram capacidades de iniciativa e responsabilidade.			X	
	Os participantes agiram com respeito perante professores e funcionários.			X	
	Existiram evidências de respeito mútuo entre alunos.			X	

Tabela 10 - Planificação da Sessão 1 do projeto

Após a afinação de todos os instrumentos com o apoio das professoras Andrea Moreira, Ângela Neves, Beata Costa e Telma Arrais, o professor Fernando Marinho teve a gentileza de introduzir sucintamente o conceito do projeto bem como

apresentar-me como professora estagiária. Tomando a palavra, cumprimentei os alunos e agradei desde logo a colaboração para a concretização da atividade. Antes de qualquer abordagem sobre a temática, foram distribuídos inquéritos¹¹ com o objetivo de compreender o conhecimento geral e a motivação dos alunos de cordas do 3º ciclo do ensino básico relativamente à música contemporânea. Após o preenchimento dos mesmos e posterior recolha, distribuí alguns exemplares com escrita musical visivelmente moderna¹², de forma a poder avaliar a reação dos alunos à temática. Como era esperado, levantou-se um burburinho geral com expressões de espanto e admiração, acompanhadas de interjeições e interrogações acerca de símbolos existentes e de toda a estrutura das peças mostradas. Questionei os alunos relativamente ao facto de se acharem capazes de executar alguma daquelas peças, tendo como resposta mais comum o *não*, à exceção de um aluno mais aventureiro que arriscou “se estudar e tentar perceber o que está escrito, talvez consiga tocar!”. Ora, a expressão deste aluno dá sentido à idealização do meu projeto, revendo a necessidade da introdução antecipada desta temática no percurso escolar musical. Seguiu-se a clarificação do conceito de *contemporâneo*, a contextualização da música contemporânea no panorama histórico-musical, bem como a caracterização da mesma, adjetivando-a de inovadora e criativa. A necessidade da exploração de novos timbres e ambientes sonoros por parte dos compositores, advém do facto dos instrumentos de cordas terem sofrido poucas alterações nos cinco séculos de existência; daí o investimento na escrita musical diferenciada.

Com isto, dei início à introdução das técnicas a serem estudadas durante a atividade. De referir que algumas das técnicas, principalmente as técnicas executadas através da mão/braço direito, surgiram inclusive em períodos musicais anteriores, todavia foram e continuam a ser enfatizadas pelos compositores do período moderno. Como material de apoio, foi distribuído um documento impresso em papel¹³ com uma tabela, que incluía uma coluna em branco e outra explicativa com o nome e/ou descrição da execução da técnica em questão. Durante a explicação e demonstração, os alunos preencheram os espaços em branco com os símbolos expostos nas cartolinas coloridas¹⁴, potencializando a consolidação das técnicas apresentadas. A seguinte imagem mostra o documento distribuído, preenchido por uma aluna escolhida casualmente no final da aula.

¹¹ Ver 4.1.1.

¹² Ver anexo III.

¹³ Ver ilustração 1.

¹⁴ Ver anexo I.

P. PORTO

LABORATÓRIO DE MODERNICES
 By Ana Tedim

Técnicas contemporâneas de escrita para instrumentos de cordas
 Adaptação para alunos do 3º ciclo do ensino básico

Mão Direita		
<i>S. t.</i>	<i>Sul tasto</i>	Sobre a escala
<i>S. p.</i>	<i>Sul Ponticello</i>	Sobre o cavalete
<i>C. l.</i>	<i>Col legno</i>	Com a vara
<i>l batt</i>	<i>Col legno battuto</i>	Percutindo com a vara
<i>ord.</i>	<i>Ordinario</i>	
	Entre o cavalete e o estandarte	
	<i>Pizzicato Bartók</i>	
Mão Esquerda		
	Nota mais aguda do instrumento	
	<i>Molto vibrato</i>	
	Glissando	
	Percutir a corda com os dedos da mão esquerda	
	Harmônicos naturais	

Nome _____

Ilustração 1 - Documento de apoio à atividade distribuído aos participantes

Cerca de vinte minutos antes da aula terminar, propus um exercício que colocasse em prática as técnicas apreendidas, bem como estimulasse a criatividade e autonomia dos alunos. Numa sequência numerada, que foi estabelecida através da distribuição aleatória de papéis numerados numa bolsa de pano, cada aluno teve 5 segundos para executar um segmento que incluísse uma ou várias técnicas. Sendo assim, durante 180 segundos (cronometrados com relógio), foi possível criar 36 segmentos originais, únicos, diversos e em tempo real de um ambiente musical moderno e contemporâneo. Os alunos memorizaram o seu número, seguindo autonomamente a respetiva progressão através de um sinal de entrada dado por mim a cada intervalo de 5 segundos. Na minha opinião, o resultado foi extremamente positivo: alguns alunos destacaram-se por um segmento expansivo e com as técnicas bem executadas; os mais novos que por sinal estavam mais tímidos, seguiram as indicações e executaram de forma confiante a sua ideia; alguns mais distraídos, perderam-se na contagem, não entrando na sua vez mas proporcionando um silêncio expectante do que se viria a seguir. A energia de cada um contagiou todo o auditório e o exercício proposto

revelou-se um êxito ao nível da compreensão, comportamento, criatividade e habilidade.

A primeira sessão foi concluída com aplausos à dedicação de todos os intervenientes e com o registo do momento através da captação de uma fotografia.



Ilustração 2 - Fotografia com os participantes no final da sessão 1

4.1.1. Inquérito por Questionário

A metodologia empregue para a realização de levantamento de dados foi o inquérito por questionário anónimo distribuído na primeira sessão, constituído por 6 questões fechadas e 4 abertas. Foi estruturado em 3 grupos: caracterização pessoal do inquirido; caracterização dos conhecimentos gerais acerca da temática; caracterização dos aspetos motivacionais. O questionário foi aplicado na primeira sessão aos 36 alunos presentes, antes de qualquer aprofundamento da temática, de modo a compreender o conhecimento geral dos alunos bem como o contacto com a temática a ser desenvolvida. A estrutura do questionário é apresentada em seguida.

INQUÉRITO

O presente Inquérito, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, visa compreender o conhecimento geral e a motivação dos alunos de cordas do 3º ciclo do ensino básico relativamente à música contemporânea. Será preservado o anonimato e o tratamento das respostas fundamentará a temática “A introdução de técnicas de execução contemporâneas para cordas na aula de conjunto como veículo para a sensibilização e aprendizagem de repertório contemporâneo”.

I. Dados Gerais

Instrumento _____

Idade _____

Ano/Grau de escolaridade _____

II. Conhecimentos e hábitos acerca da Música Contemporânea

1. O que consideras ser música contemporânea?

2. Com que frequência ouves música contemporânea?

- ☐ Muitas vezes
- ☐ Às vezes
- ☐ Raramente
- ☐ Nunca

Se respondeste **nunca**, podes avançar para a questão nº 4.

3. De que forma o fazes? (Podes seleccionar mais do que uma opção)

- ☐ Em concertos
- ☐ CD's
- ☐ DVD's
- ☐ Youtube
- ☐ Spotify
- ☐ Rádio

4. Nas aulas de Instrumento e/ou Classes de Conjunto, tiveste já algum contacto com repertório contemporâneo?

- ☐ Sim ☐ Não

Se respondeste **não**, avança para a questão nº 6.

5. Se sim, consegues lembrar-te qual ou quais foram as peças? Por favor, escreve o(s) nome(s) e/ou os compositores.

6. Participaste em algum evento/*workshop/masterclass*/estágio com esta temática?

☐ Sim

☐ Não

Se respondeste **não**, avança para a questão nº 8.

7. Em caso afirmativo, qual ou quais?

8. Descreve algumas técnicas de escrita musical moderna que conheças para o teu instrumento.

III. **Motivação**

9. Classifica o teu gosto pela música contemporânea.

1 ☐

2 ☐

3 ☐

4 ☐

5 ☐

10. Qual a tua motivação para desenvolver o teu conhecimento acerca desta temática.

☐ Muito motivado

☐ Motivado

☐ Pouco motivado

☐ Nada motivado

Obrigada pela tua participação,

4.1.2. **Apresentação e Análise de resultados**

O questionário, especificando, foi destinado aos alunos de cordas do 3º ciclo do ensino integrado do CMP, grupo-alvo da intervenção descrita no presente capítulo. 36 dos 37 alunos (uma aluna não compareceu à primeira sessão) foram questionados, revelando-se em seguida o resultado das suas respostas.

Sendo alunos inscritos no 3º ciclo, têm idades compreendidas entre os 12 e os 14 anos de idade frequentando as turmas 7º, 8º e 9º ano de escolaridade. Estão distribuídos 9 alunos nos violinos I, outros 9 alunos nos violinos II, 8 violas d'arco, 6 violoncelos e 4 contrabaixos. A relação de instrumentos de corda por turma é apresentada na seguinte tabela, sendo que a turma do 7º ano tem um total de 13 alunos, a de 8º ano tem 9 alunos e a de 9º ano tem 13.

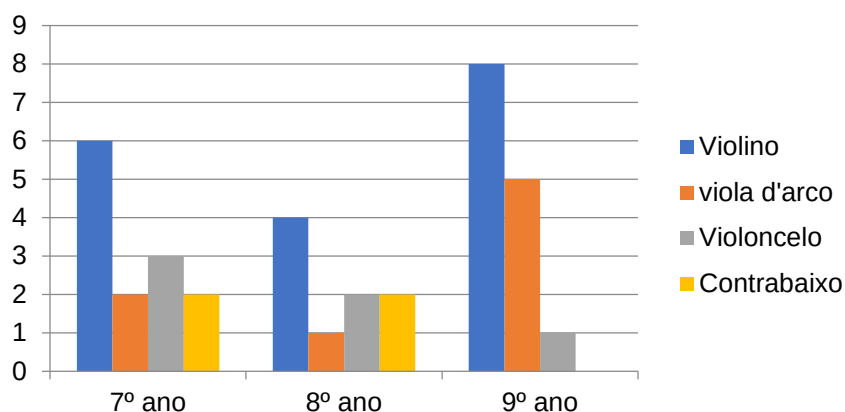


Gráfico 1 - Distribuição de instrumentos por ano de escolaridade

O violino é o instrumento com mais predominância nas três turmas descritas. Por uma questão de logística na formação de orquestras, é o instrumento com mais elementos, divididos por dois naipes, o que justifica a sua proporção. Relativamente à viola d'arco, há um maior número de alunos deste instrumento no 9º ano em oposição aos contrabaixos que apenas se distribuem pelo 7º e 8º ano. Os violoncelos têm maior número de alunos no 7º ano, evoluindo descendentemente até ao 9º ano com apenas um aluno. Esta distribuição afeta diretamente na atitude geral dos naipes, sendo que o naipe das violas é o mais homogéneo, com boa postura e bastante destreza técnica. Os contrabaixos revelam alguma timidez no seu desempenho, limitando o suporte harmónico do repertório escolhido.

A primeira pergunta, de resposta aberta, pretende entender qual o conhecimento dos alunos acerca da música contemporânea. As respostas foram variadas, sendo que decidi agrupá-las em acertadas, pouco acertadas e nulas, tendo em conta as noções que caracterizam a música contemporânea.¹⁵

¹⁵ Ver capítulo 3. Fundamentação Teórica.

1. O que consideras ser música contemporânea?

■ Acertada ■ Pouco Acertada ■ Nula

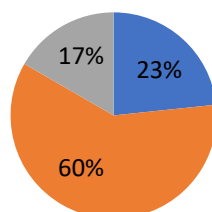


Gráfico 2 – Resultado das respostas à questão 1

Como é possível verificar, a percentagem de perguntas acertadas foi de 23%. Uma pequena amostra de alunos conseguiu responder de forma a aproximar-se das ideias essenciais sobre música contemporânea, nomeadamente, focar o aspeto moderno das obras, a linguagem abstrata/vanguardista e emprego de técnicas/expressões distintas. Alguns exemplos de respostas são “Música contemporânea é música que não tem muito sentido, com ritmos e melodias incertas e diferentes”; “Música contemporânea é uma música com um estilo diferente que se toca de uma forma diferente”; “Música atual (moderna)”; “Música contemporânea é para mim música abstrata”; “É um estilo de música diferente e mais moderna tornando-a divertida”; “Acho que é um tipo de música mais moderna que a clássica”.

Relativamente aos 77% restantes, representam as respostas pouco acertadas, ou seja, que se afastam do conceito, do estilo e da linguagem contemporâneas, e as respostas nulas consideradas assim por estarem sem preenchimento ou por ter “não sei” como afirmação. Algumas das respostas pouco acertadas são “Acho que é uma mistura de músicas. A música contemporânea acompanha algumas danças”; “A música contemporânea é uma música mais solta e muitas vezes mais lenta”; “Música contemporânea é um estilo de música muito bom de se ouvir”.

Relativamente às perguntas 2 e 3 apenas irei considerar os questionários com respostas acertadas à questão 1 de forma a evitar resultados falaciosos com origem no desconhecimento do tema de pesquisa. Sendo assim, tendo em conta 7 questionários, os resultados são apresentados nos gráficos seguintes.

2. Com que frequência ouves música contemporânea?

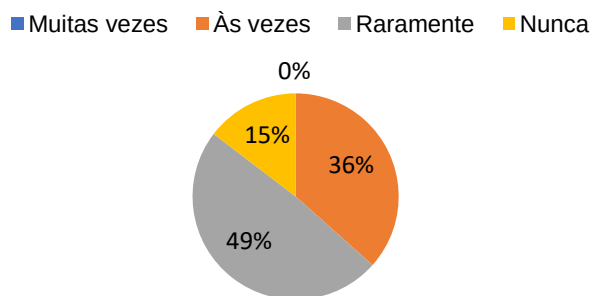


Gráfico 3 – Resultado das respostas à questão 2

3. De que forma o fazes?

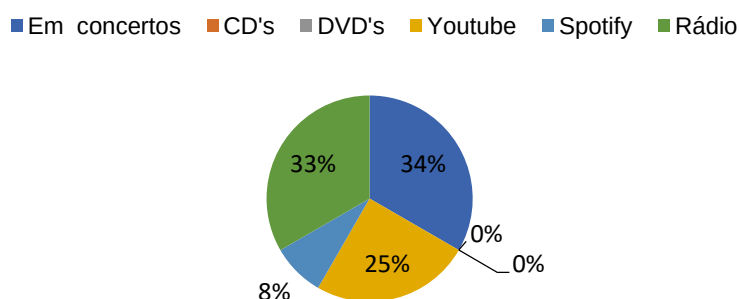


Gráfico 4 - Resultado das respostas à questão 3

A opção mais escolhida face à frequência com que os alunos ouvem música foi *raramente*, seguindo-se *às vezes* e por fim *nunca*, demonstrando o pouco contacto que os alunos têm com a audição de música deste período. No entanto, o gráfico 4 indica que o fazem normalmente a assistir a concertos, o que revela um maior investimento nos programas de concerto em incluir música actual de forma a proporcionar aos ouvintes uma experiência musical repleta.

Para evidenciar as experiências pessoais que os alunos tiveram com a música contemporânea, seguem-se as questões número 4, 5, 6, 7 e 8.

4. Nas aulas de instrumento e/ou classes de conjunto, tiveste já algum contacto com repertório contemporâneo?

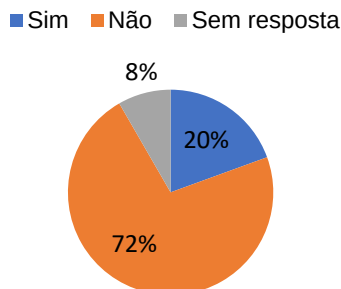


Gráfico 5 - Resultado das respostas à questão 4

É facilmente compreensível que estes alunos tenham pouca ou nenhuma experiência de execução de música contemporânea perante os resultados das respostas anteriores. No entanto, destaco os 20% que responderam afirmativamente à questão. Cruzando a informação dos 7 questionários que preenchem a área azul do gráfico, pude verificar que a resposta à questão número 1 foi considerada pouco acertada na sua maioria, à exceção de apenas um aluno que não respondeu. Sendo assim, posso concluir que estes 20% são um falso positivo, uma vez que o fundamento para a sua escolha não suporta a veracidade da resposta. Para além disto, aquando questionados do(s) nome(s) ou compositor(es) das peças executadas na quinta pergunta, os alunos referiram que não se recordavam. Todavia, o aluno que se absteve de completar a primeira questão revelou, efetivamente, que tinha tido contacto com a música contemporânea e que a peça tocada foi *Musikalisches Blumengärtlein und Leyptziger Allerley* de Paul Hindemith. Esta peça, composta em 1927 pelo compositor alemão não se enquadra precisamente no panorama contemporâneo mas, a sua tendência em evitar a linguagem tonal, indica que o aluno em questão compreende o conceito geral do atual vanguardismo musical.

À sexta questão *Participaste em algum evento/workshop/masterclass/ estágio com esta temática?* os resultados estão representados no gráfico abaixo.

6. Participaste em algum evento/workshop/masterclass com esta temática?

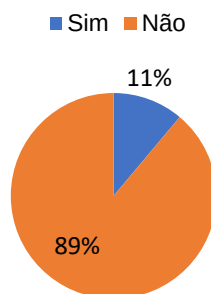


Gráfico 6 - Resultado das respostas à questão 6

Mais uma vez, a maior fatia do gráfico revela o hiato existente na formação destes alunos face à introdução da música contemporânea. Quatro alunos contrariam esta tendência. Dois deles não especificam na sétima questão qual foi o evento em que participaram para terem respondido afirmativamente à pergunta número 6; Um outro aluno escreve “An American in Paris e o Concerto para viola de Joly Braga Santos”, ao qual entendo que foi o repertório executado em algum estágio que integrou como participante; o aluno restante refere que participou no “Festival Música Júnior”. Tendo em conta estas quatro respostas afirmativas, destaco a última, uma vez que revelou mais precisão e exatidão ao salientar as peças. No entanto, observo que existe alguma confusão no conceito, dado que considera na questão número 1 música contemporânea como “peças de um ritmo mais lento e calmo” e na sétima questão evidencia pelo menos uma obra com uma linguagem mais moderna, o Concerto para viola de Joly Braga Santos, composto em 1960.

Finalizando o grupo II de questões, é pedido que descrevam algumas técnicas de escrita musical moderna, sendo que poucos foram os alunos que responderam. Três alunos responderam “pizzicato, stacato e/ou detachê” e um aluno do 9º ano escreveu “sintetizadores e music pads”; Este último revelou ter compreendido a questão, evidenciando dois elementos característicos da música eletrónica frequentemente usada na escrita contemporânea musical.

O último grupo de questões centra-se nos aspetos motivacionais para o desenvolvimento desta temática. Para analisar a questão número 9, foram apenas considerados os alunos com resposta válida à primeira questão.

9. Classifica o teu gosto pela música contemporânea

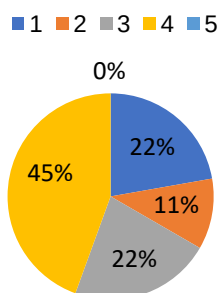


Gráfico 7 - Resultado das respostas à questão 9

As respostas incidiram sobre os quatros primeiros parâmetros classificadores do gosto pela música contemporânea. Há uma maior tendência pelo número quatro, o que demonstra ser positivo para a concretização da atividade.

À última questão, todos os questionários foram considerados e os resultados são descritos no gráfico abaixo.

10. Qual a tua motivação para desenvolver o teu conhecimento acerca desta temática?

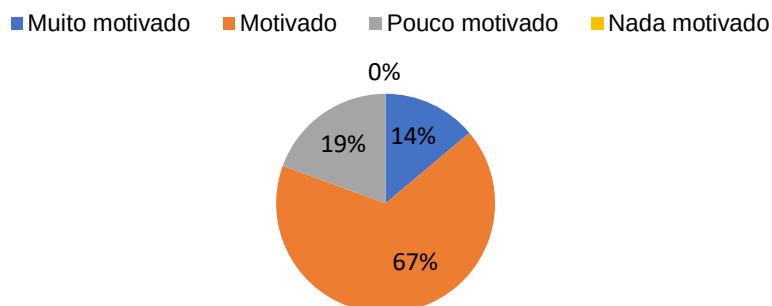


Gráfico 8 - Resultado das respostas à questão 10

Os alunos, numa percentagem de 86%, demonstraram motivação e muita motivação para desenvolver esta temática, numa grande maioria, pela curiosidade inerente à exploração do conceito.

4.2. Sessão 2

A segunda sessão aconteceu duas semanas após a primeira, ou seja, no dia 23 de outubro de 2019. A minha intenção era que as sessões decorressem em duas semanas consecutivas mas, a pedido do professor Fernando Marinho, as sessões foram alternadas com uma aula dita habitual de orquestra para que o trabalho realizado desde o início do ano não se dissipasse. Tive algum receio que o conteúdo da primeira sessão fosse esquecido e que a continuidade da aprendizagem na segunda sessão fosse comprometida. Todavia, era algo que não conseguia controlar e que me levou a iniciar a aula com uma breve revisão do conteúdo. A tabela seguinte apresenta a planificação da segunda sessão do Laboratório de Modernices.

Planificação –Laboratório de Modernices			
Tipo de atividade	Sessão 2		
Data	23.10.2019	Hora	10:10
Local	Grande Auditório		
Instituição	Conservatório de Música do Porto (CMP)		
Professor Cooperante	Fernando Marinho		
Descrição da Atividade			
Público-alvo	Orquestra de Cordas do 3º Ciclo: ✓ 9 violinos 1 ✓ 9 violinos 2 ✓ 8 violas ✓ 7 violoncelos ✓ 4 contrabaixos		
Recursos Materiais	✓ 37 cadeiras ✓ Cerca de 20 estantes ✓ Instrumentos próprios de cada aluno ✓ Cartolinas ✓ Papéis numerados ✓ Partituras Sperto 23_10 ✓ Documentos de avaliação da atividade ✓ Folhas de apoio à atividade ✓ Câmara		
Recursos físicos	Todo o espaço do auditório		
Objetivos			
✓ Rever e consolidar as técnicas aprendidas na sessão anterior; ✓ Explorar e executar de forma organizada uma proposta de peça; ✓ Demonstrar publicamente o resultado final.			
Organização Cronológica			
1. Preparação do material e afinação dos instrumentos (10’) 2. Apresentação e introdução da ação (2’) 3. Revisão das técnicas apreendidas (8’) 3.1. Exercício livre (5’) 4. Distribuição da peça Sperto 23_10 4.1. Análise e esclarecimento de dúvidas (5’) 4.2. Estudo e desenvolvimento da peça (50’) 5. Distribuição dos questionários de avaliação (5’) 6. Apresentação pública (5’)			
Avaliação da Atividade			
Indicadores			Sim Não

Gestão	A atividade iniciou à hora prevista.	X	
	O tempo previsto para cada conteúdo foi geralmente cumprido.	X	
	Em geral, o público-alvo manteve a atenção necessária à atividade.	X	
	Os recursos utilizados eram adequados/necessários às atividades propostas.	X	
	Os recursos utilizados eram adequados à idade e às competências dos alunos.	X	
	No final da sessão, houve algum vestígio da não preservação do espaço.		X
Conduta dos alunos	Os alunos apresentaram-se segundo os padrões exigidos.	X	
	Os alunos evidenciaram uma atitude negativa face a algum aspeto.		X
	Os alunos levaram todo o material necessário para a aula.	X	
	Os alunos demonstraram interesse.	X	
	Os alunos cooperaram e interagiram positivamente na atividade.	X	
	Os alunos demonstraram capacidades de iniciativa e responsabilidade.	X	
	Os participantes agiram com respeito perante professores e funcionários.	X	
	O público manteve o silêncio durante a atuação	X	
	Existiram evidências de respeito mútuo entre alunos.	X	

Na segunda sessão estiveram presentes 35 alunos: uma das alunas de violoncelo não esteve presente na sessão 1 e uma aluna dos segundos violinos e outra de contrabaixo faltaram à última sessão. Para que a aluna de violoncelo se integrasse rapidamente na atividade, à revisão das técnicas acrescentei a contextualização da temática, embora de forma muito mais sucinta comparativamente à exposição inicial da sessão 1. Com a colaboração de 12 alunos voluntários, as técnicas de escrita contemporânea para cordas friccionadas selecionadas foram expostas para que todos pudessem relembrar ou aprender (no caso da violoncelista) e tiradas todas as dúvidas existentes. Em seguida, o exercício realizado no final da sessão 1 foi novamente praticado, culminando também no encadeamento de pequenas frases singulares de 5 segundos.

Os objetivos principais desta segunda sessão são explorar e executar de forma organizada uma proposta de peça, sendo que esta surge como uma criação da minha integral autoria ao qual denominei *Sperto 23_10*.¹⁶ Tal como foi revelado aos alunos, *sperto* significa *experiência* em esperanto e, reforçando, sendo este projeto um laboratório onde é proposto um espaço de exploração musical com foco no desenvolvimento de competências ao nível da música contemporânea para instrumentos de cordas, o nome de *experiência* adequa-se perfeitamente. A inspiração no esperanto advém da sua existência como língua franca, à qual podemos relacionar a linguagem musical. Neste caso em particular, a introdução da escrita musical contemporânea a estes alunos vêm permitir uma maior aproximação à linguagem musical no seu todo. O código 23_10 refere-se à data da execução da peça e da sessão conclusiva do projeto.

¹⁶ Ver anexo II.

Após o esclarecimento de dúvidas relativamente à estrutura, forma e aos símbolos existentes nas partes da peça *Sperto 23_10*, seguiu-se o ensaio organizado com vista à concretização da mesma. Foi solicitado ao professor Fernando Marinho que os alunos da orquestra de sopros do 3º ciclo, programada no mesmo horário letivo, pudessem assistir à apresentação da peça. Gentilmente, os professores dos instrumentos responsáveis cederam 10 minutos da sua aula e deslocaram-se ao Grande Auditório para o devido efeito. Acomodaram-se e foi feita uma breve apresentação do que se iria suceder de forma a contextualizar o projeto. Damos início à performance da peça *Sperto 23_10*. O público esteve calmo e atento e os alunos de cordas concentrados e empenhados na tarefa de concretizar a peça. De uma forma geral, foi uma experiência muito positiva e o resultado bastante satisfatório. Os objetivos propostos foram atingidos, concluindo assim a atividade. De forma a avaliar o projeto, antes da apresentação pública, foram distribuídos inquéritos de satisfação aos alunos bem como aos professores, sendo que para os últimos, o documento era de resposta livre.¹⁷

4.3. Avaliação geral da atividade

O Laboratório de Modernices resultou numa atividade bem sucedida, em que todos os objetivos propostos foram atingidos. Os alunos estiveram atentos, empenhados e interessados permitindo o cumprimento do tempo estipulado para cada conteúdo/sessão. Foi permitida a participação de todos os alunos na colocação de questões ou de comentários sobre as técnicas e/ou outros assuntos, respeitando a opinião individual na construção de um global mais completo. Do ponto de vista pessoal, penso ter conseguido uma boa relação com o público-alvo, interagindo frequentemente com todos os intervenientes. O conteúdo foi exposto de forma organizada permitindo o relacionamento constante do mesmo. Através da exemplificação e analogia com o ambiente quotidiano, as técnicas foram facilmente apreendidas.

No final da segunda sessão foi distribuído um pequeno questionário de satisfação.¹⁸

¹⁷ Ver anexos IV e V.

¹⁸ Ver anexo VII.

AVALIAÇÃO DA ATIVIDADE *LABORATÓRIO DE MODERNICES*

Terminou a atividade *Laboratório de Modernices* e gostaria de saber o que pensas e o que tens a dizer sobre ela. Sê sincero! A tua opinião é muito importante para a conclusão do meu trabalho.

Instrumento _____

Idade _____

Ano/Grau de escolaridade _____

1. Consegui compreender o que me foi explicado pela professora Ana Tedim durante as duas sessões?

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Algumas vezes

2. O conteúdo da atividade foi interessante e permitiu-me explorar coisas novas?

- ☐ Muito Interessante
☐ Interessante
☐ Pouco Interessante
☐ Nada Interessante

3. Qual a tua motivação para continuar a explorar a música contemporânea?

- ☐ Muito motivado
☐ Motivado
☐ Pouco motivado
☐ Nada motivado

4. Gostarias que esta atividade se repetisse no Conservatório?

- ☐ Sim
☐ Não

5. Em poucas palavras descreve o que achaste do *Laboratório de Modernices* e da peça final *Sperto 23_10*?

Obrigada pela tua colaboração!

Apenas um aluno refere que nem sempre compreendeu a exposição do conteúdo e, de uma forma geral, todos os alunos consideraram a atividade *interessante* e *muito interessante*. Relativamente à motivação, a taxa de *pouco motivado* diminuiu face aos resultados do primeiro questionário (19% para 6%), a *motivado* aumentou (67% para 74%), bem como a de *muito motivado* (14% para 20%), resultado muito positivo atingido no final da atividade.¹⁹ Todos os alunos indicaram que gostariam que o *Laboratório de Modernices* se realizasse novamente.

2. O conteúdo da atividade foi interessante e permitiu-me explorar coisas novas?

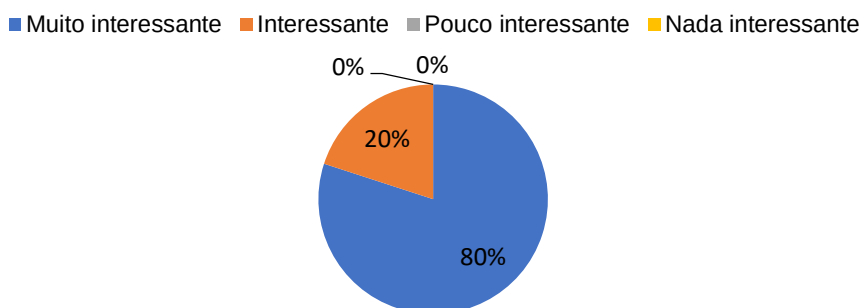


Gráfico 9 - Resultado das respostas à questão 2

3. Qual a tua motivação para continuar a explorar a música contemporânea?

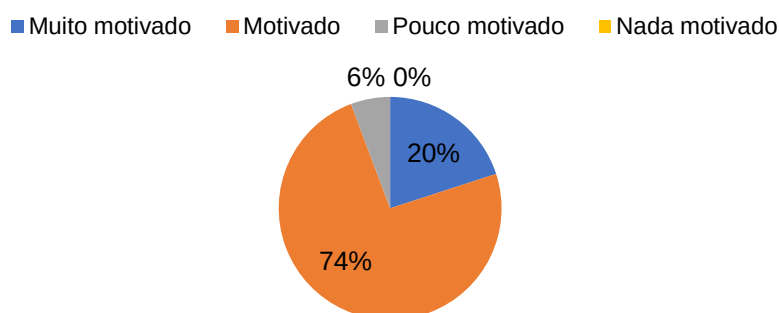


Gráfico 10 - Resultado das respostas à questão 3

À última questão, de resposta aberta, era solicitado aos alunos que, em poucas palavras, descrevessem o que acharam da atividade e da peça criada para a mesma.

¹⁹ Ver gráficos 8 e 9.

As respostas foram variadas, focando a criatividade, o sentimento de diversão demonstrado ao longo das sessões e o facto de terem aprendido “coisas novas”. No entanto, nada melhor do que citar alguns dos intervenientes para especificar as emoções sentidas.

“Gostei de conhecer estas novas técnicas e de explorar mais o instrumento. Adorei o efeito da peça final! Em pouco tempo, conseguimos finalizar uma peça que me deu gosto tocar.”, (violoncelo, 7º ano);

“É um projeto bastante criativo”, (violino, 8º ano);

“Eu acho que é uma peça interessante para tocar em conjunto com muitas técnicas diferentes, e eu gostei muito”, (viola d’arco, 7º ano);

“À primeira achei muito confuso mas depois de perceber foi muito engraçado”, (violino, 7º ano);

“É muito interessante e vou melhorar o meu futuro musical”, (violoncelo, 7º ano);

“Era complexa e diferente mas divertida”, (violino, 9º ano);

“Uma experiência completamente diferente do que estamos habituados. Muito interessante”, (viola d’arco, 9º ano);

“Achei uma atividade muito interessante e que revelou o outro lado da música e que esta não é só aquilo que estamos habituados a ouvir”, (violino, 9º ano);

“Aprendi muitas coisas novas, aprendi técnicas e a ler partituras que nunca achei que conseguisse fazer! Adorei e espero que se repita!”, (violino, 9º ano);

Aos professores presentes, foi solicitado que escrevessem um comentário livre orientando a sua resposta segundo aspetos como a organização, preparação da atividade, explanação do conteúdo, ligação com o público-alvo e outros que considerassem relevantes.²⁰ A professora Beata Costa refere que a atividade tem grande valor pedagógico, classificando com *muito bom* os parâmetros destacados. A professora Ângela Neves salienta o valor enriquecedor da experiência ao nível dos domínios “experimentação/colocar em prática, conhecer/tomar conhecimento e usar”. Confirma ainda que muitas vezes os professores de instrumento não têm oportunidade de ensinar e colocar em prática técnicas de execução moderna. Sendo assim, “de forma prática e com motivação, puderam assimilar novos conhecimentos. A professora Andrea Moreira, professora cooperante do estágio desenvolvido ao longo do ano, esteve também presente. Menciona que a atividade foi bem organizada e fundamentada. Destaca a forma como consegui apresentar os conteúdos e “atrair a atenção dos alunos que demonstraram muito interesse em experimentar técnicas novas”. Para além disso foca o enriquecimento alcançado com contributo direto nas aulas de orquestra. O professor Fernando Marinho, docente responsável da disciplina, complementa os comentários das professoras bem como destaca o sucesso da apresentação pública.

²⁰ Ver anexo IV.

P. PORTO Ana Tedim

AVALIAÇÃO DA ATIVIDADE LABORATÓRIO DE MODERNICES

Caro(a) professor(a), gostaria que deixasse o seu comentário acerca da atividade Laboratório de Modernices, incluindo aspetos como a organização, preparação da atividade, explanação do conteúdo, ligação com o público-alvo e outros que considere relevantes.

Nome do Professor Manuel Fernando Teixeira Fernandes Costa

Instrumento Orquestra

A atividade proposta foi muito bem organizada, tendo a sua preparação envolvido uma preparação adequada. O seu conteúdo, assente às técnicas contemporâneas de execução para instrumentos de cordas, mostrou uma ótima capacidade dos alunos, que permitiu que a intervenção fosse a docente e o mesmo fosse total.

Os alunos reagiram com entusiasmo e demonstraram interesse pelas informações dadas, reagindo positivamente. A apresentação pública da atividade mostrou, também, um sucesso.

Felicito a professora Ana Tedim pela iniciativa arriscada e pelo excelente resultado obtido.

Manuel Fernando Teixeira Fernandes Costa

Assinatura

Ilustração 3 - Cópia da avaliação do professor responsável da orquestra

4.4. Reflexões Finais

Terminado o processo que levou à concretização do Laboratório de Modernices é importante rever quais as questões que foram levantadas no seu início. De que forma são estimulados os alunos para a audição e execução de música contemporânea? Os professores de instrumento/classes de conjunto promovem a inserção de repertório contemporâneo? Quais as principais razões para os docentes não o incluírem?

É possível concluir que os alunos são pouco estimulados para a audição/execução de música contemporânea. Como foi verificado, cerca de 80% da amostra não teve contacto com este repertório nem nas aulas de instrumento nem nas aulas de classe de conjunto. No entanto, a motivação para o investimento na temática é de 86%, já para não falar do crescimento em 10% após a realização da atividade. Por norma, a criança/adolescente é um ser curioso e, a meu ver, é possível tirar mais partido dessa característica para o desenvolvimento pessoal e técnico. Como foi referido por uma das professoras cooperantes, nem sempre é possível criar momentos no espaço da

aula de instrumento para abordar temáticas que se afastam do programa estabelecido. A solução pode passar por incluir mais cedo repertório e técnicas contemporâneas no currículo escolar ou então criar mais momentos como o Laboratório de Modernices onde os alunos possam explorar a música e o seu instrumento.

Num tom de conversa informal, pude aperceber-me que os alunos experimentaram em casa as técnicas trabalhadas e que mostraram às famílias o resultado da aprendizagem conseguida na primeira sessão. Além disto, alguns dos alunos, de forma autónoma, pesquisaram sobre a temática e encontraram peças para o seu instrumento que um dia gostariam de tocar. Esta atitude proporciona mais contacto com o instrumento e estimula a procura de novos sons e de novas ideias musicais, dois dos objetivos propostos aquando a elaboração deste projeto. Acrescentando, são vários os benefícios que a execução das técnicas transporta para o desenvolvimento técnico do aluno e, quando adequadas, não significam qualquer retrocesso na aprendizagem.

Muitas vezes, a razão para o afastamento geral em relação à música contemporânea surge pela existência do desconhecido. A leitura da pauta musical dita convencional é seguramente mais simples e imediata comparativamente às partituras que serviram como exemplos, ou até mesmo com a partitura *Sperto 23_10*, utilizadas durante as sessões. Mas como disse um aluno, no primeiro momento instala-se a confusão, depois de compreender é possível desfrutar da música em questão. Deste modo, concluem-se mais dois objetivos propostos: elucidar os intervenientes para as técnicas de escrita musical moderna e contribuir para a formação de público para a música contemporânea (numa perspetiva a longo prazo).

O Laboratório de Modernices despertou interesse nos alunos e o resultado final da peça foi muito satisfatório. Observar o olhar de contentamento da orquestra de cordas do 3º ciclo do regime integrado aquando os aplausos no final da performance foi, sem dúvida, muito reconfortante e cúmplice do meu investimento nesta temática. Não pretendo que a música contemporânea se sobrevalorize em relação ao passado musical, mas considero importante e útil aliar este repertório e esta linguagem ao ensino da música, mais especificamente ao ensino das cordas friccionadas, neste caso concreto do violino enquanto docente deste instrumento.

Conclusão

É através da educação que se molda a sociedade.

Analisando desde o início o meu desenvolvimento como docente, posso concluir que o meu iceberg tem muito mais profundidade neste momento. O mestrado em ensino da música contribuiu para que o meu conhecimento se alargasse no âmbito de assuntos adjacentes à educação e às suas formalidades. Não basta saber tocar violino para poder o ensinar, já que o violino não é o centro do ensino artístico, mas sim o aluno e a sua forma de ver instrumento. A prática educativa supervisionada permitiu-me também, num ambiente controlado, lidar com o processo ensino/aprendizagem de forma segura e consciente através do contacto com uma profissional creditada e experiente. A partilha de ideias foi fundamental para fortalecer a minha formação de docente, desde sustentar o pensamento crítico enquanto observadora das aulas da professora cooperante, planear conscientemente as aulas que lecionei bem como auto-avaliar no final com vista a melhorar a minha prática.

Relativamente à música contemporânea e às técnicas de execução contemporâneas, “é sempre difícil tocar ou aprender algo pela primeira vez e, a primeira apresentação de uma obra que expõe ideias novas é raramente ideal para os ouvidos da maioria dos músicos, particularmente dos estudantes” (Krewer, 2018, pág. 7). Deste modo, considero essencial continuar a investir nesta formação, quer como instrumentista quer como docente. Tal como Bernstein (1954, pág. 213) salienta, “(...) recebamos a arte moderna de braços abertos. E aceitemos a música moderna como sendo a nossa música”. O Laboratório de Modernices é o ponto de partida para que este investimento continue a ter resultados positivos. O contacto com grupos de alunos, quer por ter assistido a algumas aulas de orquestra, quer por ter desenvolvido o projeto de intervenção com a orquestra de cordas do 3º ciclo, complementou positivamente a minha aprendizagem.

Terminado este ciclo, sinto-me mais capaz de ensinar, inspirar e cativar os alunos que por mim passarem, contribuindo favorável e afirmativamente para a sua formação artística e pessoal.

Referências bibliográficas

Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, IP (s.d.). *Cursos do Ensino Artístico Especializado – Música*. Acedido em 14 de Agosto de 2019, em <http://www.anqep.gov.pt/aaaDefault.aspx?f=1&back=1&codigono=562258815914AAAAA>.

Barraud, H. (1996). Para compreender a música contemporânea. Galiza: Edicións Laiovento.

Bernstein, L. (1954). O Mundo da Música – os seus segredos e a sua beleza. Lisboa: Edição “Livros do Brasil”.

Boal-Palheiros, G. (2014). A importância da música no desenvolvimento e na educação das crianças. In J.D.L. Pereira, M.F. Vieites & M.S. Lopes (Coord.), *As Artes na Educação. Chaves: Intervenção - Associação para a Promoção e Divulgação Cultural*. Disponível no Repositório Comum (<http://hdl.handle.net/10400.22/11437>).

Booth, E. (2009). *The Music Teaching Artist's Bible – Becoming a virtuoso Educator*. New York: Oxford University Press, Inc.

Boulez, P. (2012). *A música hoje* (3. Ed.). Brasil: Editora Perspetiva.

Boulez, P. (1992). *A música hoje 2*. Brasil: Editora Perspetiva.

Bosseur, D., Bosseur, J.. (1990). *Revoluções Musicais – A Música Contemporânea depois de 1945*. Lisboa: Editorial Caminho.

Conservatório de Música do Porto (2015). *Plano de melhoria*. Porto.

Conservatório de Música do Porto. (2018). *Programa de violino*. Porto.

Conservatório de Música do Porto. (s.d.). *Projeto Educativo*. Porto.

Conservatório de Música do Porto. (s.d.). *Regulamento Interno*. Porto.

Esteireiro, P. (2014). Problemas centrais da educação artística: Reflexões sobre a actualidade e desafios para o futuro. In *Estudos sobre Educação e Cultura* (p. 13 a 40). Funchal: Direcção de serviços de educação artística e multimédia.

Fédération Internationale Willems. (s.d.). *Scope and Sequence*. Acedido em 7 de Maio de 2019, em: <http://www.fi-willems.org/en-GB/81-en-1>.

Fubini, E. (2001). *Música y Lenguaje en la estética contemporânea*. Madrid: Alianza Música.

Gordon, E. (1997). *Learning Sequences in Music: Skill, Content, and Patterns*. Chicago: GIA Publications.

Inspeção-Geral da Educação e Ciência. (2015). *Avaliação Externa das Escolas – Relatório Escola Artística do Conservatório de Música do Porto*. Disponível em http://www.ige.min-edu.pt/upload/AEE_2015_Norte/AEE_2015_EA_Conservatorio_Musica-Porto_R.pdf.

Krewer, M. (2018). *Extended Techniques for Intermediate Violin Students* (Teses de Doutoramento). Disponível em LSU Digital Commons (https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_dissertations/4196).

Mark, M.; Madura, P. (2014). *Contemporary Music Education* (4. ed.). USA: Schirmer Cengage Learning.

Michels, U.; (2007). *Atlas de Música II – Do Barroco à Actualidade* (1. ed.). Lisboa: Gradiva.

Nogueira, Miguel. (2017). *Cem anos do Conservatório de Música do Porto*. Acedido em 13 de Agosto de 2019, em <http://www.porto.pt/noticias/cem-anos-do-conservatorio-de-musica-do-porto>.

Nóvoa, A. (1992). *Formar professores como profissionais reflexivos*. In *Os professores e a sua formação* (p. 13-33). Lisboa: Dom Quixote.

Penderecki, K. (s. d.). *Threnody to the victims of Hiroshima for 52 strings*. California: Alfred Publishing Co., Inc.

Porto, S. (2013). *A estética contemporânea e a educação - uma investigação acção sobre a actualidade da música erudita em contextos artístico pedagógicos* (Teses de Doutoramento). Disponível no Repositório Comum (<http://hdl.handle.net/10400.26/8627>).

Porto, S. (2010). *A música erudita contemporânea na educação musical da criança* (Teses de Mestrado). Disponível no Repositório Comum (<http://hdl.handle.net/10400.26/2070>).

Santos, M. (1994). *A observação Científica*. Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Universidade do Porto, Portugal.

Self, G. (1986). *Make a new sound* (2. Ed.). England: Halstan & Co. Ltd.

Self, G. (1976). New sound in class – a contemporary approach to music. London: Universal Edition Ltd.

Storms, J. (2003). 101 Jogos musicais. Porto: Asa Editores.

Strange, P.; Strange, A. (2001). The contemporary Violin: Extended Performance Techniques. California: University of California Press.

TEDIM, Ana. (2018). The Baroque has never been so close - A new sound for G. P. Telemann 12 fantasias for violin without bass (Teses de Mestrado). Belgium: Koninklijk Conservatorium van Antwerpen.

Anexos

**ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO**

P.PORTO

M

**MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA**
INSTRUMENTO – VIOLINO

**A INTRODUÇÃO DE TÉCNICAS DE EXECUÇÃO
CONTEMPORÂNEAS PARA CORDAS NA AULA DE
CONJUNTO COMO VEÍCULO PARA A SENSIBILIZAÇÃO E
APRENDIZAGEM DE REPERTÓRIO CONTEMPORÂNEO.**

Ana Elvira Castro Tedim

