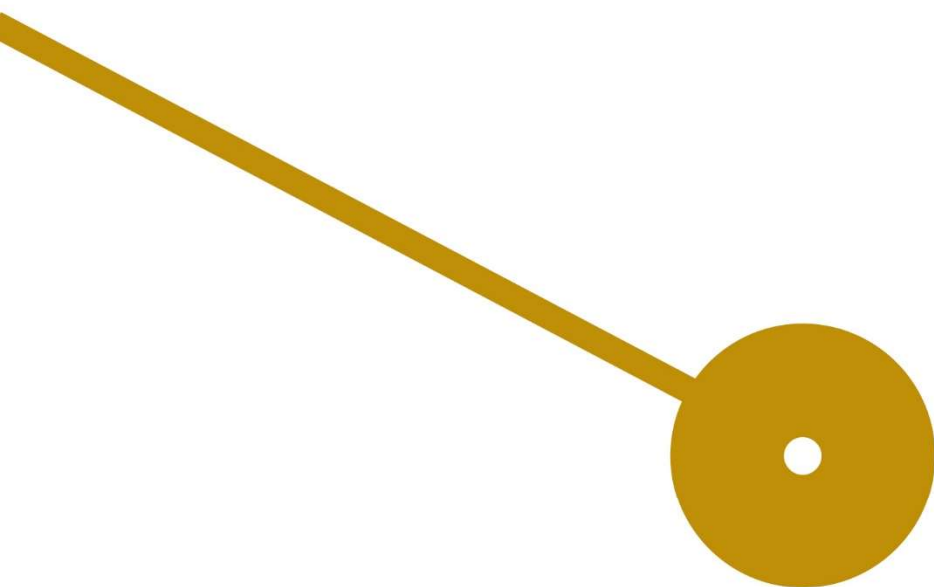




Uma perspetiva metodológica de aprendizagem - O Jogo como Ferramenta de Ensino

Ana Luísa Maia de Carvalho

09/2018





Uma perspetiva metodológica de aprendizagem – O Jogo como Ferramenta de Ensino

Ana Luísa Maia de Carvalho

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

Professor Cooperante
Suzanna Lidegran

09/**2018**

Dedico este trabalho ao meu pai, à minha mãe e à minha irmã, que sempre estiveram presentes quando as forças falhavam.

Resumo

O presente trabalho contempla a apresentação do Relatório da Prática Educativa Supervisionada, desenvolvida no Conservatório de Música do Porto e o Projeto de Intervenção, desenvolvido na Escola de Música e Artes do Amial, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto.

No primeiro e segundo capítulos é feita uma descrição do contexto escolar do Conservatório de Música do Porto e da organização da Prática Educativa Supervisionada, onde constam as observações e planificações das aulas lecionadas.

Como complemento ao Relatório da Prática Educativa Supervisionada, no terceiro capítulo é apresentado o Projeto de Intervenção que pretende analisar a utilização de uma perspetiva metodológica de ensino, com vista a dar contributos para a inovação do ensino e aprendizagem do violino, utilizando o jogo como recurso nas aulas de grupo deste instrumento. Para este projeto foi criada uma turma de violino na Escola de Música e Artes do Amial, com o objetivo de trabalhar a motivação e aprendizagem significativa. Foram avaliados os efeitos provocados nos alunos, contrapondo com as aulas individuais de instrumento.

Palavras-chave

Ensino da Música, Prática Educativa, Violino, Motivação, Aprendizagem Significativa, Aulas de grupo, Jogo.

Abstract

This internship report describes the supervised teaching practice held at the Conservatório de Música do Porto and an intervention project held at the Escola de Música e Artes do Amial, as part of the Master in Music Education degree at the Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo at Porto.

In the first and second chapters a description of the educational context of the Conservatório de Música do Porto is made, as well as of the organization of the supervised teaching practice, specifically the observations and planning of the lessons taught.

As a complement of the internship report, the third chapter describes the intervention project, in which the use of a methodological teaching perspective is analysed, with the aim of contributing to innovation on teaching and learning the violin, using games as an asset in group violin classes. A class was created at the Escola de Música e Artes do Amial for this purpose. The focus of the investigation was to work on concepts as motivation and meaningful learning theories, assessing the results on the students, and comparing them with the results of individual lessons.

Keywords

Music Education, Educational Practice, Violin, Motivation, Meaningful Learning Theory, Group Lessons, Game-based learning.

Índice

Introdução	3
Capítulo I. Guião de Observação da Prática Musical.....	7
1. Conservatório de Música do Porto	7
1.1. Caracterização da Escola.....	9
1.1.1. Oferta educativa no ano letivo 2017/2018.....	9
1.1.2. Admissão de alunos.....	10
1.1.3. Avaliação	10
1.1.4. Critérios de Avaliação da Disciplina de Violino	11
1.2. Caracterização da Comunidade Educativa	12
1.2.1. Corpo Discente.....	12
1.2.2. Corpo Docente	13
1.2.3. Corpo Não-Docente.....	14
Capítulo II. Prática de Ensino Supervisionada	17
1. Introdução	17
2. Organização da Prática Educativa	18
2.1. Descrição do Contexto da Prática de Ensino Supervisionada	19
2.2. Contextualização escolar dos alunos	19
3. Observação de aulas	19
4. Aulas lecionadas e supervisionadas	21
4.1. Planificação das aulas supervisionadas do Curso Básico (3 aulas).....	22
4.2. Planificação das aulas supervisionadas do Curso Secundário (3 aulas)	39
5. Atividades Extracurriculares	55
6. Parecer acerca da Prática de Ensino Supervisionada	56
6.1. Professor Supervisor	56
6.2. Professor Cooperante	57
7. Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada.....	58
Capítulo III. Projeto de Intervenção: Uma perspetiva metodológica de aprendizagem – O Jogo como Ferramenta de Ensino	61
1. Introdução.....	61
2. Problemática do estudo	61
2.1. Identificação da problemática.....	61
2.2. Estratégias a aplicar.....	62
2.3. Definição dos objetivos e resultados esperados	62
3. Fundamentação Teórica	63

3.1. A Motivação e o Jogo	63
3.2. A Aprendizagem Significativa	66
3.3. A Prática Musical Individual vs. Prática Musical em Conjunto	67
3.4. O Jogo na Aprendizagem	71
3.4.1. O Jogo na Aprendizagem Musical	72
4. Metodologia	74
4.1. Amostra	75
4.2. Técnicas e instrumentos de recolha de dados	75
5. Desenvolvimento da intervenção	76
5.1. Planificação das aulas	81
5.2. Calendarização das aulas	102
5.3. Preparação para o concerto final	102
5.4. Análise dos dados recolhidos	104
5.4.1. Questionário aos alunos antes do início das aulas de grupo (nº1).....	105
5.4.2. Questionário aos alunos após a Apresentação Final (nº2)	115
5.4.3. Questionário aos pais após a Apresentação Final (nº3).....	120
6. Avaliação do Projeto de Intervenção	122
Conclusão	124
BIBLIOGRAFIA	128

Introdução

Terminada a parte curricular do Mestrado em Ensino da Música, cumpre agora condensar no presente Relatório as realidades com as quais a mestranda se foi confrontando ao longo do período inerente à Prática Educativa Supervisionada, baseando-se no enquadramento teórico-prático referente à problemática do ensino da música com Especialização em Instrumento, violino, bem como demonstrar a experiência letiva de que foi objeto, enquanto docente estagiária na área referida, tendo sempre como referência a informação recebida ao longo de toda a formação teórica, a qual permitiu o desenvolvimento de um processo de ponderação e maturação que culminou na construção do presente documento.

Evidencia-se também a experiência amplamente enriquecedora, de todas as vertentes distintas, mas complementares, consciencializada com a teoria pedagógica/prática do instrumento, adquirida através do contacto próximo com a realidade de um grupo de alunos, e de todas as variáveis que envolvem o ensino/aprendizagem. A diversidade dos seus elementos constituintes e o modo como é por eles encarada a aprendizagem do instrumento, foram também, ingredientes que por si só puderam determinar e até afetar parcialmente o dia-a-dia docente e a complexa prática de ensino supervisionada.

Mesmo assim, tendo encarado esta realidade com determinação, foi possível pôr em prática quadros teóricos diversos sobre o papel do professor enquanto pedagogo, enquanto líder, enquanto autoridade, enquanto formador e facilitador da aquisição de competências e de conhecimentos respeitantes ao que é aprender e ensinar.

Elaborado no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola de Música e Artes do Espetáculo, este documento tem como objetivo apresentar o Relatório da Prática Educativa Supervisionada realizada no Conservatório de Música do Porto

e o Projeto de Intervenção, desenvolvido na Escola de Música e Artes do Amial, no Porto.

A estruturação do trabalho é feita em três capítulos, versando o primeiro sobre a caracterização do Conservatório de Música do Porto enquanto escola, bem como da sua comunidade educativa; o segundo capítulo contempla a Prática Educativa Supervisionada onde é feita uma descrição da prática educativa e dos alunos que farão parte do estágio, serão mencionadas as observações efetuadas nas aulas assistidas e apresentadas as planificações das aulas lecionadas ao longo do ano; por último, o terceiro capítulo apresenta o Projeto de Intervenção, desenvolvido com alunos da classe de violino da Escola de Música e Artes do Amial, que tem como principal objetivo avaliar a utilização de uma perspetiva metodológica de ensino adaptada a aulas de grupo, utilizando o jogo como principal recurso. Pretende-se igualmente avaliar quais as vantagens e desvantagens das aulas de grupo de violino, comparativamente com as aulas individuais, abordando conceitos como a motivação e a aprendizagem significativa, bem como métodos de ensino em grupo.

O produto destes dois anos de enriquecimento pessoal e profissional, inserido na formação, que agora se apresenta em formato de Relatório, é uma experiência que se espera ser um importante ponto de partida para o exercício de professora de violino.

Capítulo I. Guião de Observação da Prática Musical

1. Conservatório de Música do Porto

O Conservatório de Música do Porto, (CMP) – desde a sua fundação até aos nossos dias – tem vindo a ser reconhecido como uma das escolas mais prestigiadas no ensino da música em Portugal, formando músicos e professores de Música que fizeram um percurso relevante na divulgação, interpretação e formação musical de alta qualidade artística, devido ao apoio e competência dos seus professores que nele trabalharam com brio desde então, revelando empenho e rigor profissional.

Dada a sua relevância no panorama do Ensino Artístico Especializado na Música em Portugal, foi pertinente a escolha desta instituição para a realização da Prática Educativa Supervisionada. Ao longo deste capítulo será feita uma pequena apresentação da instituição, que se identifica no seu Regulamento Interno e Projeto Educativo, e a caracterização da sua estrutura organizacional, expondo os normativos legais em que esta se enquadra.

Situado na freguesia de Cedofeita, no Porto, o CMP é uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música, criado em junho de 1917 pela Câmara Municipal do Porto. Foi inaugurado a 9 de dezembro do mesmo ano, na Travessa do Carregal, tendo sido eleitos, pelo Conselho Escolar, Moreira de Sá e Ernesto Maia como diretor e subdiretor, respetivamente. Contou nessa data com 339 alunos matriculados, distribuídos pelos cursos de Piano, Canto, Violino, Viola d'arco, Violoncelo, alguns instrumentos de sopro e Composição.

A partir de março de 1975, o CMP mudou as suas instalações para o Palacete Pinto Leite, na Rua da Maternidade nº13, no Porto, mas o espaço veio a revelar-se pequeno e limitado à medida que a procura aumentava. De modo a assumir outros modelos de organização e de prática pedagógica, bem como novos regimes de frequência, houve a necessidade de procurar um novo espaço que respondesse às necessidades da instituição. Assim, desde setembro de 2008, após obras de requalificação, o CMP mudou de instalações para a Praça Pedro Nunes, ocupando uma área da Escola Secundária Rodrigues de Freitas. Para além de áreas comuns com esta escola, o Conservatório usufrui de um edifício construído de raiz, onde se encontram os auditórios, a biblioteca, a sala de orquestra e o piano-bar, entre outros espaços. As novas instalações estão devidamente preparadas para o ensino da música, estando todas elas providas de isolamento acústico, luz natural, pianos, espelhos e mesas de apoio. Para além das salas dedicadas ao ensino de instrumentos, o CMP conta também com salas destinadas ao ensino regular, bem como espaços próprios para a Direção, Serviços Administrativos, Sala de Professores, espaços de convívio, gabinetes para o pessoal não

docente e também um estúdio de gravação equipado com aparelhos de luz e som, todos eles em funcionamento.

Os conselhos diretivos da instituição foram também sofrendo alterações ao longo da sua existência, tendo sido eleitos sete diretores, desde 1975. Neste momento, o Diretor do CMP é António Moreira Jorge. Dos órgãos de gestão, para além da direção, fazem parte:

- Conselho Administrativo;
- Conselho Geral, que tem a função de aprovação do Regulamento Interno e do Projeto Educativo;
- Conselho Pedagógico, constituído por alguns dos docentes do CMP.

Num total de docentes de formação geral e específica, o CMP conta atualmente com 168 professores.

Atualmente, esta instituição está enquadrada na legislação que regulamenta o funcionamento das escolas públicas, mas também pela “Lei de Bases do Sistema Educativo”, pelo Decreto de Lei nº 344/90 de 2 de novembro, que estabelece a organização de todo o sistema de educação artística.

O Regulamento Interno e o Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, documentos públicos e possíveis de consultar online, são os documentos que detêm os princípios orientadores e objetivos essenciais da instituição, sendo que no Projeto Educativo é delineada a missão da escola, que contempla os seus princípios e valores e as suas metas e estratégias, que orientam a sua atividade formativa. Neste documento é também explicado de que forma é operacionalizada e avaliada a missão do CMP, contemplando principalmente a sua organização escolar (oferta educativa, instrumentos ministrados, planos de estudos, atividades de complemento e enriquecimento curricular, parcerias e protocolos). No Regulamento Interno da instituição são descritos os órgãos de gestão, bem como as suas funções inerentes. Este documento, em articulação com o Projeto Educativo e toda a legislação aplicável, constitui um elemento fulcral na “*concretização e consolidação da autonomia da escola ao serviço de um bom funcionamento de todos os seus recursos físicos e humanos*”¹. O seu principal objetivo é a definição do regime de funcionamento do CMP e a regulamentação das suas práticas e atividades. São também estabelecidas as regras e normas referentes aos direitos e deveres da comunidade escolar e à utilização da suas instalações e equipamentos.

¹ Regulamento Interno do Conservatório de Música do Porto, 2014, pg.7

1.1. Caracterização da Escola

1.1.1. Oferta educativa no ano letivo 2017/2018

A oferta educativa do Conservatório de Música do Porto desenvolve-se segundo os seguintes diplomas legislativos: Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de agosto e Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho. Assim, os cursos atualmente em funcionamento no CMP são: o Curso Básico de Música e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto. Na oferta formativa foi ainda há alguns anos introduzido o nível Iniciação, que não está previsto no plano curricular do Ensino Especializado da Música, destinado a alunos do 1.º ciclo, com objetivos, programas, condições de acesso e regimes de frequência próprios. Para além destes cursos, são também ministrados diversos Cursos Livres, com planos de estudos e regras de funcionamento próprias.

Assim, para os diferentes níveis de ensino, o CMP tem a oferta educativa estruturada da seguinte forma:

1º Ciclo/Iniciação – em regime integrado ou supletivo
Horário: Diurno
Duração: 4 anos, a começar no 1º Ano
Curso Básico de Música (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)
Horário: Misto
Duração: 5 anos, a começar no 1º grau (5º ano de escolaridade - 2º ciclo)
Certificação escolar: 9º ano de escolaridade / Curso Básico de Música
Curso Secundário de Música (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)
Instrumento
Formação Musical
Composição
Canto
Horário: Misto
Duração: 3 anos
Certificação escolar: 12º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música

Em termos de regime de frequência, o CMP oferece aos seus alunos três diferentes regimes para os Cursos de Música:

- **Regime Integrado:** proporciona aos alunos a frequência de todas as aulas da componente geral e da componente artística vocacional no mesmo estabelecimento de ensino;
- **Regime Articulado:** permite que os alunos frequentem as aulas do ensino artístico especializado no Conservatório, e as aulas da componente geral são ministradas numa escola de ensino regular protocolada com o CMP;
- **Regime Supletivo:** permite aos alunos que têm aptidão musical frequentar o Ensino Especializado da Música em paralelo com outra área distinta, com total independência da escola do ensino regular, bem como planos de estudos diferenciados.

Atualmente, frequentam o CMP cerca de 1100 alunos, sendo que o maior número de alunos frequenta o regime integrado.

1.1.2. Admissão de alunos

Os alunos interessados em ingressar no Conservatório de Música do Porto estão sujeitos à realização de uma prova de admissão (para novos alunos), ou aferição, no caso de alunos que pretendam fazer a mudança de estabelecimento de ensino. Para a admissão ao Ensino Básico de Música (5º ano de escolaridade), o CMP rege-se pela Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho, e para o Ensino Secundário, pela Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto. A realização das provas de admissão/aferição faz-se de acordo com as normas definidas anualmente pelo Conselho Pedagógico.

1.1.3. Avaliação

A avaliação dos alunos no Ensino Básico e no Ensino Secundário rege-se pelos normativos em vigor, nomeadamente pela Portaria nº225/2012, de 30 de julho (Ensino Básico) e pela Portaria nº243-B/2012, de 13 de agosto (Ensino Secundário). Assim, os instrumentos de avaliação são adaptados à natureza de cada disciplina, obedecendo-se ao princípio da avaliação contínua. No início de cada ano letivo, o Conselho Pedagógica aprova os critérios gerais de avaliação da escola e os critérios específicos para cada disciplina.

Para além da avaliação contínua os alunos são avaliados em Provas Globais, Provas de Transição de Grau/Ano e Prova de Aptidão Artística, a realizar no ano final do Curso Secundário (12ºano).

1.1.4. Critérios de Avaliação da Disciplina de Violino

A avaliação sumativa consiste no somatório dos vários parâmetros de avaliação utilizados no âmbito da avaliação contínua. Esta é realizada no final de cada período e ano letivo, expressa de forma qualitativa para o 1º ciclo (Insuficiente, Suficiente, Bom e Muito bom), numa escala de 1 a 5 para o 2º e 3º ciclos e para o ensino secundário numa escala de 0 a 20. A avaliação contínua acompanha o processo de ensino-aprendizagem de forma regular que, para além da sala de aula, abrange outros contextos escolares e extra escolares, como a realização de provas de avaliação, a participação em audições, concertos, masterclasses e outros projetos. No CMP, os alunos devem participar em pelo menos uma audição por período, sendo esta um instrumento de avaliação.

Os critérios de avaliação específicos para a disciplina de Violino são definidos pelo grupo de cordas friccionadas e estão descritos em documento próprio. De acordo com os critérios definidos, as provas de avaliação são de carácter obrigatório para todos os alunos, por isso, caso esta não seja realizada, é atribuída a nota zero. Assim, 25% da classificação final do aluno representa a prova de avaliação, exceto no 9ºano/5ºgrau, que tem uma ponderação de 30% e no 12ºano/8ºgrau, que representa 50% da nota final.

Nos critérios de avaliação estão descritas as matrizes das provas de avaliação para cada nível de ensino, sendo estas cotadas numa escala de 0 a 200 pontos. Os critérios de avaliação para as provas de avaliação comuns a todos os níveis de ensino são os seguintes:

- Segurança de execução;
- Afinação;
- Segurança rítmica;
- Domínio do estilo e do carácter do repertório;
- Sentido de frase e criatividade;
- Qualidade da sonoridade;
- Domínio dos diversos parâmetros da execução e interpretação musical (dinâmica, timbre, articulação, pulsação, ataque);
- Domínio da técnica da mão esquerda;
- Domínio da técnica do arco;
- Memória;
- Postura corporal e instrumental;

- Capacidade performativa;
- Força interpretativa;
- Dificuldade do programa.

De acordo com os níveis de ensino, as classificações das provas de avaliação são expressas da seguinte forma:

- **Iniciação:**
 - Mau (0 a 19%)
 - Insuficiente (20% a 49%)
 - Suficiente (50% a 69%)
 - Bom (70% a 89%)
 - Muito Bom (90% a 100%)
- **Nível Básico:** escala de 0 a 5
- **Nível Secundário:** escala de 0 a 20 valores

1.2. Caracterização da Comunidade Educativa

1.2.1. Corpo Discente

Segundo o Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, a instituição conta com mais de 1100 alunos, matriculados desde o 1º ano do 1º ciclo ao 12º ano/8º grau. O intervalo de idades dos alunos está entre 6 e 23 anos, limite máximo de idade para ingresso no Curso Complementar de Canto.

Como já foi referido, a admissão aos cursos ministrados no Conservatório faz-se através de provas de admissão/aferição, para diferentes níveis etários e de ensino. Os alunos são assim selecionados e seriados pelas suas aptidões e conhecimentos musicais.

O Conservatório está em conformidade com a lei em vigor quanto ao número de alunos matriculados nos diferentes regimes que disponibiliza, sendo que se verifica uma maior incidência de alunos no regime integrado, persistindo-se igualmente no regime supletivo, que tem um peso significativo na organização da vida escolar. Um número mais pequeno de alunos frequenta o regime articulado, sendo este mais incidente em academias e escolas do ensino particular e cooperativo.

Importa também salientar que ao matricularem-se no Conservatório, os alunos admitidos estão a comprometer-se com um ensino que implica um continuado e prolongado trabalho individual, que tem como alguns dos seus objetivos as apresentações públicas, que pressupõem um acompanhamento dos professores e bastante compreensão e envolvimento dos encarregados de educação. É crucial que a família se disponibilize para o acompanhamento do aluno, tanto no trabalho individual em casa, como nas deslocações fora da escola, que incluem audições, concertos, concursos, provas/exames, etc.

Por ser um ensino que prevê a aquisição de instrumentos bastante caros, o Conservatório disponibiliza alguns instrumentos para os seus alunos, a termo de empréstimo, mas infelizmente estes não são suficientes. Os apoios socioeducativos para os alunos do Conservatório são atribuídos a alunos do regime integrado, desde o ano 2008/2009, sendo que os alunos dos restantes regimes (articulado e supletivo) são prestados pelas escolas da formação geral².

1.2.2. Corpo Docente

Devido à inexistência de um estatuto próprio que consagre as especificidades dos professores, verificou-se até há relativamente pouco tempo uma elevada percentagem de professores contratados em relação ao número de professores do quadro de nomeação definitiva. Apenas em 2008 foi possível aceder à profissionalização por parte dos docentes, sendo que em 2009 foram estabelecidos os quadros para as escolas, através da Portaria 551/2009, de 26 de maio. Desta forma, apenas nesse ano foram integrados em quadro de escola os professores com mais de 10 contratos consecutivos através do Decreto-Lei n.º 69/2009 de 20 de março.

Alguns professores têm optado por continuar no Conservatório de Música do Porto, mesmo numa situação profissional precária e desvantajosa, permitindo uma continuidade pedagógica aos longo dos anos, o que é desejável para escolas deste tipo de ensino. Por norma, os professores são recrutados para a sua área de formação, tendo em conta a especialidade de cada professor e o perfil mais adequado a determinados níveis de ensino³.

No ano letivo de 2017-2018, o Conservatório tem ao seu serviço 168 professores, na área da formação vocacional e na área da formação geral.

² Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, pág. 5.

³ Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, pág.7.

1.2.3. Corpo Não-Docente

Relativamente ao pessoal não docente, o CMP tem sentido problemas ao longo dos anos, devido ao número reduzido e à falta de preparação/formação adequadas ao desempenho do serviço distribuído. As ausências são muito notadas, tendo por isso grande impacto na organização das atividades da escola.

Nas atuais instalações, com o aumento do número de salas e outros equipamentos e com a grande dispersão pelos vários pisos e edifícios, tornou-se evidente que o número de funcionários está muito desajustado às necessidades da escola.

Atendendo ao período de funcionamento alargado e ao reduzido número de funcionários que a escola dispõe, procura-se distribuir o conjunto do pessoal não-docente de forma a garantir apoio em todas as áreas e setores⁴.

⁴ Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, pág. 7.

Capítulo II. Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

A Prática de Ensino Supervisionada, sendo um ponto fulcral no Mestrado em Ensino da Música, prevê que sejam colocados em prática conhecimentos adquiridos nas várias unidades curriculares do curso, mobilizando saberes com vista à aquisição de novas competências científicas e pedagógicas que nos permitam intervir eficazmente na prática docente futura.

Não é suficiente para ser professor saber os conteúdos dos manuais, conhecer as teorias de aprendizagem, as técnicas, conduzir a classe e fazer a avaliação. Para ser professor é preciso conhecer o seu papel, a sua razão profissional, ajudar os alunos a ver e a compreender a realidade, expressar-se e expressar a realidade, descobrir e assumir a responsabilidade de ser elemento de mudança dessa realidade (Nidelcoff, 1985 cit. por Silva, 2005).

No corrente ano letivo, 2017/2018, foi escolhido o Conservatório de Música do Porto como instituição de ensino credível para a realização da Prática de Ensino Supervisionado, por ser uma das principais escolas em Portugal para o Ensino Especializado da Música, reunindo as melhores condições, e também porque foi aqui, enquanto aluna, que se revelou um modelo de escola a seguir, tendo transmitido ideias e valores que foram determinantes na formação como pessoa e também como futura intérprete e professora. A escolha da professora Cooperante foi também pertinente dada a sua grande capacidade artística, pedagógica e profissional e também o seu grande empenho na minha formação enquanto sua aluna. A professora Suzanna Lidegran foi sempre e será uma referência no meu percurso de aprendizagem. Assim, foi uma dádiva o ter aceite orientar-me pedagógica e didaticamente durante o estágio.

Este capítulo comporta assim a apresentação da prática educativa, onde são descritos os contextos em que se desenvolveu, bem como as planificações curriculares para cada aluno e orientações que foram feitas durante o processo.

2. Organização da Prática Educativa

A Prática Educativa Supervisionada foi desenvolvida durante o ano letivo 2017/2018, no Conservatório de Música do Porto, durante o 3º e 4º semestres do curso de Mestrado em Ensino da Música, tendo-se baseado pelas diretrizes propostas no Regulamento da Prática Educativa Supervisionada da ESMAE.

Foram observadas aulas de quatro alunos da instituição, matriculados no Ensino Básico e Secundário de Instrumento do Ensino Vocacional Especializado de Música, em regime integrado. Foram lecionadas aulas apenas a dois dos alunos, como previsto no referido Regulamento.

De modo a conseguir cumprir com o estabelecido no Regulamento para a Prática Educativa Supervisionada, foram escolhidos os alunos juntamente com a professora Suzanna Lidegran, organizando horários e planos de trabalho. Tendo em conta o calendário escolar e respetivas necessidades e planificações, foram observadas e lecionadas aulas a partir de janeiro e durante o 2º semestre. Algumas alterações foram transmitidas à coordenadora do curso de Mestrado, que não apresentou nenhuma objeção nem oposição, nomeadamente o facto de as aulas só terem começado a ser assistidas em janeiro, e não durante o primeiro semestre, como é suposto no Regulamento, devido à indisponibilidade de horários e também porque a professora Cooperante o propôs, concordando que seria melhor dessa forma. Em relação às aulas supervisionadas pelo professor Vítor Vieira, devido a facilidades de horários para todos os intervenientes, optou-se por escolher datas fora do horário estabelecido dos alunos. De seguida é apresentada uma calendarização de todas as aulas observadas e lecionadas.

Mês / Dias	Aulas Observadas				Aulas lecionadas	
	Ensino Básico			Ensino Secundário	Básico	Secundário
	Ana Isabel 7ºano	Maria Leonor 5ºano	David 6ºano	Luís Miguel 12ºano	Ana Isabel 7ºano	Luís Miguel 12ºano
Janeiro	16, 30	16, 30		31		
Fevereiro	20, 27	6, 20, 27	2 16, 23	2, 9, 16, 23		
Março	13	13				
Abril	17	17				
Maio				4	9	9
Junho					6	6

2.1. Descrição do Contexto da Prática de Ensino Supervisionada

Antes de iniciar a prática educativa, a professora cooperante forneceu todas as informações que poderiam ser importantes no decorrer das atividades. Foi feita uma contextualização de cada aluno e do seu percurso escolar, referindo também aspetos pessoais e sociais de cada um. Os alunos foram informados acerca da minha presença nas suas aulas e mostraram-se à vontade com a situação, tendo aproveitado para fazer também algumas perguntas sobre mim e sobre o meu percurso musical.

2.2. Contextualização escolar dos alunos

- Aluno A – Ana Isabel
 - 7º ano/3º grau do Curso Básico, Regime Integrado

- Aluno B – Maria Leonor
 - 5º ano/1º grau do Curso Básico, Regime Integrado

- Aluno C – David
 - 6º ano/2º grau do Curso Básico, Regime Integrado

- Aluno D – Luís Miguel
 - 12º ano/8º grau do Curso Secundário, Regime Integrado

3. Observação de aulas

De acordo com Reis (2011), a observação tem um papel fundamental na melhoria da qualidade do ensino e da aprendizagem, uma vez que constitui uma fonte de inspiração e motivação e por si só funciona também como um impulsionador de mudança na escola. Também, Estrela (1994), afirma que a observação tem como objetivo fixar-se na situação em que se produzem os comportamentos, a fim de obter dados que possam garantir uma interpretação situada desses comportamentos.

A observação pode ser utilizada em diversos cenários e de diversas formas, tendo múltiplas finalidades: *“Diagnosticar um problema, encontrar e testar possíveis soluções para um problema, explorar formas alternativas de alcançar os objetivos curriculares, aprender, apoiar um colega, avaliar o desempenho, estabelecer metas de*

desenvolvimento, avaliar o progresso, reforçar a confiança e estabelecer laços com os colegas” (Reis, 2011, pág. 12).

Vantagens da observação⁵:

- Treinar o reconhecimento e identificação de fenómenos na aprendizagem;
- Aprender relações sequenciais e causais no contexto da sala de aula;
- Aumentar a sensibilidade às reações dos alunos;
- Treinar o questionamento face a situações de aprendizagem e o teste de soluções em situações de ensino-aprendizagem;
- Treinar a recolha objetiva, a organização e a interpretação de situações de aprendizagem em sala de aula;
- Oportunidade de se situar criticamente face aos modelos existentes;
- Oportunidade para realizar a síntese entre teoria e prática;
- Interagir com pares que se encontram num processo de questionamento e melhoria da qualidade nas atividades letivas.

Observando aulas de outros colegas ou mesmo as próprias aulas, é possível uma consciencialização de ações e uma posterior reflexão que nos leva a uma melhoria do ensino, reforçada por uma maior motivação para atingir os objetivos.

A observação de diferentes contextos educativos permite também o desenvolvimento de competências relacionadas com o exercício da profissão docente e pressupõe que estas sejam reavaliadas e repensadas durante a prática. Enquanto aluna, a prática educativa supervisionada permitiu uma maior consciencialização das práticas e uma tentativa de aperfeiçoamento ao longo de todo o processo. Demonstrar competências, partilhar experiências, diagnosticar e resolver problemas, explorar formas alternativas de alcançar os objetivos curriculares são algumas das finalidades que, para Reis (2011), fazem da observação uma prática cada vez mais utilizada e necessária ao desenvolvimento de cada professor.

Assim, ao longo de todo o processo do qual fez parte esta Prática Educativa Supervisionada, foram feitas observações a toda a prática desenvolvida. No ANEXO II são descritas as observações que foram realizadas a 4 alunos do Curso Básico e Secundário de Música no Conservatório de Música do Porto.

⁵ Seldin, Miller e Seldin, 2010

4. Aulas lecionadas e supervisionadas

“Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. [...] Não basta ler que Eva viu a uva. É preciso compreender qual a posição que Eva ocupa no seu contexto social, quem trabalha para produzir a uva e quem lucra com esse trabalho”.

Paulo Freire

De acordo com o Regulamento da Prática Educativa Supervisionada, que faz parte do Regulamento Geral dos Mestrados da ESMAE, é previsto que os mestrados lecionem aulas de instrumento a dois níveis diferentes de ensino (básico e secundário) e estas sejam supervisionadas, sendo este um dos principais momentos de avaliação no âmbito deste mestrado. Para tal, foram planeadas 3 aulas (45 minutos) para dois alunos dos diferentes níveis, sendo que duas dessas aulas foram lecionadas de forma consecutiva no mesmo dia (45+45 minutos). As aulas foram lecionadas nas seguintes datas: 9 de maio e 6 de junho de 2018.

Aulas Lecionadas	
9 de maio de 2018	6 de junho de 2018
Aluno: Ana Isabel (Curso Básico) Aulas nº1 Duração: 45 minutos	Aluno: Ana Isabel (Curso Básico) Aula nº2 e 3 Duração: 45 + 45 minutos
Aluno: Luís Miguel (Curso Secundário) Aula nº1 e 2 Duração: 45 + 45 minutos	Aluno: Luís Miguel (Curso Secundário) Aulas nº3 Duração: 45 minutos

Procurou-se utilizar uma planificação de aula que pudesse responder às necessidades específicas de cada aluno de forma estratégica e, principalmente, que pudesse salvaguardar as principais exigências de uma aula individual de instrumento. Pretendeu-se evitar qualquer limitação ou rigidez no desenvolver das atividades em aula, uma vez que o professor está bastante dependente daquilo que o aluno consegue desenvolver no trabalho individual. Desta forma, a planificação funcionou como um plano de ação fluido e bem articulado, contribuindo para uma aula baseada na liberdade de práticas adotadas pelo professor, de forma a solucionar os possíveis problemas apresentados pelo aluno.

4.1. Planificação das aulas supervisionadas do Curso Básico (3 aulas)

Planificação de Aula Supervisionada Aula nº 1 Curso Básico

Professor Supervisor: Vítor Vieira

Professora Cooperante: Suzanna Lidegran

Mestranda: Ana Carvalho

Disciplina: Instrumento – Violino

Nome do Aluno: Ana Isabel	Tipo de Aula: Individual
Ano/Grau: 7º ano / 3º grau	Regime de Frequência: Integrado
Duração da Aula: 45 minutos	Data: 9 de maio de 2018
Local: Conservatório de Música do Porto	Sala: -1.11b

Recursos

Violinos e respetivos arcos

Afinador e metrónomo

Piano

Lápis e borracha

Estante

Partituras para execução dos respetivos conteúdos programáticos

Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações

Conteúdos Programáticos

- Exercícios corporais de aquecimento;
- Escala de lá menor harmónica numa extensão de três oitavas;
- Arpejo de lá menor numa extensão de três oitavas;
- Estudo nº15, op.36, de F. Mazas;
- Concerto para violino em lá menor, de J.B. Accolay, 1º andamento.

Objetivos da Aula	
Objetivos Gerais	Objetivos Específicos
Promoção de hábitos para a realização de exercícios de aquecimento e alongamento antes e depois de iniciar a prática do instrumento.	Promover o fortalecimento dos músculos, principalmente das mãos e braços. Prevenir possíveis lesões musculares.
Consolidação e aperfeiçoamento da componente técnica do instrumento, nomeadamente através da escala e do estudo.	Melhorar pormenores técnicos ainda não completamente dominados. Otimizar técnica da mão direita. Otimizar técnica da mão esquerda. Melhorar a coordenação entre as duas mãos. Conciliar várias técnicas de arco, executando diferentes articulações. Promover uma melhor direção e distribuição do arco. Aperfeiçoar e consolidar aspetos como a afinação, mudanças de posição, <i>vibrato</i> , qualidade e projeção sonora.
Desenvolvimento de técnicas de aperfeiçoamento da componente interpretativa, nomeadamente no estudo e no concerto.	Desenvolver o sentido de autocorreção. Desenvolver a concentração. Executar as obras por partes, de modo a consolidar diversos aspetos relativos à afinação, articulação, <i>vibrato</i> , qualidade sonora, dinâmicas e fraseado musical. Compreender a estrutura formal das obras. Saber executar com clareza o fraseado musical.
Desenvolvimento de capacidades criativas para um estudo eficiente.	Organizar o estudo individual, promovendo estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas. Desenvolver a capacidade de pensamento crítico em relação à performance, percebendo o que pode ser melhorado.

Sequências de Aprendizagem

- 1) **Exercícios corporais de aquecimento** – Será pedido à aluna que execute alguns exercícios de aquecimento. Estes exercícios têm o objetivo de preparar o corpo para a prática instrumental, promovendo uma maior flexibilidade e força dos músculos.
Exercícios:
 - Rodar os ombros;
 - Alongamento lateral do pescoço;
 - Alongamento posterior do pescoço;
 - Extensão do braço;
 - Rotação do pulso e dedos das mãos.

- 2) **Escala de Lá menor harmónica, numa extensão de três oitavas** – executar a escala com duas, quatro, oito e doze notas por arco. Será pedido à aluna que mantenha o mesmo tempo, apesar de aumentar a quantidade de notas por cada arcada. Separadamente, serão trabalhadas as mudanças de posição, utilizando as “notas de apoio”, com o auxílio do movimento da mão e cotovelo esquerdos, já trabalhado em aulas anteriores. Este movimento consiste na rotação e subida da mão esquerda, com a ajuda do cotovelo, que permitirá colocar o violino numa posição mais elevado, facilitando a chegada da mão esquerda às posições mais altas.

- 3) **Arpejo de lá menor** – executar o arpejo numa extensão de três oitavas, com uma, três e nove notas por arco. Assim como na escala, serão trabalhadas separadamente as mudanças de posição, principalmente na corda mi, onde o primeiro dedo na terceira posição (lá) deverá deslizar para a sétima posição (mi), com a ajuda do cotovelo.

- 4) **Estudo nº15, op.36, F. Mazas** – Será solicitado à aluna que execute o estudo e no final será feita uma pequena apreciação da sua prestação. Será pedido à aluna que faça uma auto-avaliação e que enumere as passagens que oferecem mais resistência e quais são as que estão melhor preparadas. De acordo com as dificuldades apresentadas pela aluna serão trabalhadas algumas passagens separadamente, de forma a solucionar os problemas técnicos que possam surgir. Serão trabalhados aspetos relativos à afinação, articulação, distribuição do arco, *vibrato*, mudanças de posição e outros aspetos que sejam importantes na altura para melhorar a prestação da aluna. Serão escritas no caderno orientações para o estudo individual em casa.

- 5) Concerto para violino em lá menor, de J.B. Accolay, 1º andamento** – Será pedido à aluna que comece por executar o concerto a partir da segunda parte do andamento, uma vez que a primeira parte já estava bem trabalhada e a aluna já a tinha tocado numa audição anterior. Serão trabalhadas separadamente as passagens onde a aluna tem mais dificuldades e pretende-se que sejam executados exercícios que solucionem os problemas, tanto na aula como no estudo em casa. Ter-se-á em conta aspetos como a autocorreção, a afinação, contrastes dinâmicos, mudanças de posição, tipos de articulação, qualidade e projeção sonora, entre outros. Todas as passagens problemáticas serão executadas lentamente, de forma a que a aluna possa ter uma boa assimilação de todos os aspetos.
- 6) Conclusão** - A aula terminará com uma auto-avaliação de carácter oral, enumerando todos os aspetos que devem ser melhorados no trabalho individual em casa. Se necessário, serão feitas anotações e orientações no caderno da aluna.

Avaliação da Aula				
Descrição do Nível de Desempenho				
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
Domínio da postura com o instrumento	O aluno revela fraca adaptação ao instrumento.	O aluno revela uma adaptação razoável ao instrumento.	O aluno revela boa adaptação ao instrumento.	O aluno revela muito boa adaptação ao instrumento.
Domínio da técnica da mão direita (qualidade sonora, distribuição do arco, velocidade, domínio da articulação, ...)	O aluno demonstra dificuldades técnicas da mão direita. Revela fraco uso e controlo do arco, não gerindo bem o peso, velocidade e distribuição de arco.	O aluno domina razoavelmente a técnica da mão direita. Revela algum domínio no uso e controlo do arco.	O aluno domina com facilidade a técnica da mão direita, controlando corretamente os aspetos técnicos.	O aluno domina com muita facilidade a técnica da mão direita, controlando totalmente os aspetos técnicos

<p>Domínio da técnica da mão esquerda (afinação, destreza)</p>	<p>O aluno não domina os aspetos técnicos da mão esquerda. A afinação e a destreza são insuficientes.</p>	<p>O aluno controla razoavelmente os aspetos técnicos da mão esquerda.</p>	<p>O aluno controla com facilidade a posição da mão esquerda. Demonstra boa destreza dos dedos, a afinação é adequada e apresenta clareza na execução das obras.</p>	<p>O aluno controla com muita facilidade a posição da mão esquerda. Demonstra excelente destreza dos dedos, a afinação é adequada e apresenta clareza na execução das obras.</p>
<p>Leitura dos conteúdos</p>	<p>O aluno demonstrou dificuldades na leitura das obras.</p>	<p>Conseguiu concretizar parcialmente a leitura das obras.</p>	<p>Conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.</p>	<p>Conseguiu concretizar com elevado sucesso a leitura das obras.</p>
<p>Componente técnica do instrumento: - Afinação - Ritmo - Articulação - Vibrato - Fraseado - Qualidade sonora - ...</p>	<p>Apresenta dificuldades nos diversos aspetos técnicos das obras.</p>	<p>Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos técnicos das obras.</p>	<p>Conseguiu melhorar os diversos aspetos técnicos das obras.</p>	<p>Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos técnicos das obras.</p>
<p>Compreensão do carácter e estilo da peça. Musicalidade. Interpretação.</p>	<p>O aluno não conseguiu compreender nem concretizar com sucesso o carácter da peça. Não é musical e não interpreta a obra.</p>	<p>Conseguiu compreender e concretizar razoavelmente o fraseado proposto, cumprindo parcialmente o carácter musical das obras.</p>	<p>Conseguiu compreender e concretizar corretamente o fraseado proposto, cumprindo com o carácter musical das obras.</p>	<p>Conseguiu compreender e concretizar com sucesso o fraseado proposto, cumprindo com o carácter musical das obras. É musical e fez a própria</p>

				interpretação da peça.
Assiduidade e Pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo mas não é pontual, ou vice-versa.	O aluno é assíduo e pontual.	O aluno é assíduo e pontual, cumprindo com o horário da aula na totalidade.
Interação construtiva em aula	O aluno não interage construtivamente	O aluno interage pouco.	O aluno participa e interage corretamente.	O aluno participa e interage construtivamente.

Autoavaliação

No final da aula, será pedido ao aluno que faça a sua auto-avaliação oral, baseada no quadro de avaliação dos níveis de desempenho, acima descrito. Através da reflexão crítica das aprendizagens realizadas, o aluno deverá ser capaz de analisar e avaliar a qualidade dos resultados obtidos em relação à sua performance.

Reflexão sobre a aula:

- Cumprir completamente uma planificação nem sempre é fácil uma vez que se está sempre dependente das respostas e da interação do aluno. Tendo sido uma aula de apenas 45 minutos, não foi possível completar todas as sequências de aprendizagem inicialmente propostas. Contudo, no desenvolvimento do trabalho do Concerto, só foi possível trabalhá-lo parcialmente.
- De acordo com as apreciações dos professores Cooperante e Supervisor, é importante no futuro não abordar demasiados aspetos técnicos numa só aula, para não sobrecarregar o aluno com demasiada informação.
- A estruturação da aula foi bem conseguida.
- O uso do reforço positivo foi benéfico, tendo-se refletido no esforço e motivação da aluna.

Planificação de Aula Supervisionada
Aula nº 2
Curso Básico

Professor Supervisor: Vítor Vieira

Professora Cooperante: Suzanna Lidegran

Mestranda: Ana Carvalho

Disciplina: Instrumento – Violino

Nome do Aluno: Ana Isabel

Tipo de Aula: Individual

Ano/Grau: 7º ano / 3º grau

Regime de Frequência: Integrado

Duração da Aula: 45 minutos

Data: 6 de junho de 2018

Local: Conservatório de Música do
Porto

Sala: -1.11b

Recursos

Violinos e respetivos arcos

Afinador e metrónomo

Piano

Lápis e borracha

Estante

Partituras para execução dos respetivos conteúdos programáticos

Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações

Conteúdos Programáticos

- Exercícios corporais de aquecimento;
- Escala de lá menor harmónica numa extensão de três oitavas;
- Arpejo de lá menor numa extensão de três oitavas;
- Estudo nº15, op.36, de F. Mazas

Objetivos da Aula	
Objetivos Gerais	Objetivos Específicos
Desenvolvimento de hábitos de trabalho conducentes aos exercícios de aquecimento e alongamento antes e depois de iniciar a prática do instrumento.	<p>Promover o fortalecimento dos músculos, principalmente das mãos e braços.</p> <p>Prevenir possíveis lesões musculares.</p>
Aperfeiçoamento e consolidação de técnicas de aprendizagem do instrumento através da escala e do estudo.	<p>Melhorar pormenores técnicos ainda não completamente dominados.</p> <p>Otimizar técnica da mão direita.</p> <p>Otimizar técnica da mão esquerda.</p> <p>Melhorar a coordenação entre as duas mãos.</p> <p>Conciliar várias técnicas de arco, executando diferentes articulações.</p> <p>Promover uma melhor direção e distribuição do arco.</p> <p>Aperfeiçoar e consolidar aspetos como a afinação, mudanças de posição, <i>vibrato</i>, qualidade e projeção sonora.</p>
Desenvolvimentos de técnicas de interpretação e de análise, nomeadamente no estudo.	<p>Desenvolver sentido de autocorreção.</p> <p>Desenvolver a concentração.</p> <p>Executar as obras por partes, de modo a consolidar diversos aspetos relativos à afinação, articulação, <i>vibrato</i>, qualidade sonora, dinâmicas e fraseado musical.</p> <p>Compreender a estrutura formal das obras.</p> <p>Saber executar com clareza o fraseado musical.</p>
Desenvolvimento de regras e técnicas que permitam tornar o estudo do aluno mais eficiente.	<p>Organizar o estudo individual, promovendo estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas.</p> <p>Desenvolver a capacidade de pensamento crítico em relação à</p>

	performance, percebendo o que pode ser melhorado.
--	---

Sequências de Aprendizagem

- 1) **Exercícios corporais de aquecimento** – Será pedido à aluna que execute alguns exercícios de aquecimento. Estes exercícios têm o objetivo de preparar o corpo para a prática instrumental, promovendo uma maior flexibilidade e força dos músculos.
Exercícios:
 - Rodar os ombros;
 - Alongamento lateral do pescoço;
 - Alongamento posterior do pescoço;
 - Extensão do braço;
 - Rotação do pulso e dedos das mãos.
 - 2) **Escala de Lá menor harmónica, numa extensão de três oitavas** – executar a escala com duas, quatro, oito e doze notas por arco. Será pedido à aluna que mantenha o mesmo tempo, apesar de aumentar a quantidade de notas por cada arcada. Separadamente, serão trabalhadas as mudanças de posição, utilizando as “notas de apoio”, com o auxílio do movimento da mão e cotovelo esquerdos, já trabalhado em aulas anteriores.
 - 3) **Arpejo de lá menor** – executar o arpejo numa extensão de três oitavas, com uma, três e nove notas por arco. Assim como na escala, serão trabalhadas separadamente as mudanças de posição.
 - 4) **Estudo nº15, op.36, F. Mazas** – De acordo com as dificuldades apresentadas, serão trabalhadas algumas passagens separadamente, de forma a solucionar os problemas técnicos que possam surgir. Serão trabalhados aspetos relativos à afinação, articulação, distribuição do arco, *vibrato*, mudanças de posição e outros aspetos importantes. Será trabalhado separadamente o mordente, utilizando para tal o ritmo de sextinas, executado ao longo do estudo.
 - 5) **Conclusão** - A aula terminará com uma auto-avaliação, enumerando todos os aspetos que devem ser melhorados no trabalho individual em casa. Se necessário, serão feitas anotações e orientações no caderno da aluna.
-

Avaliação da Aula				
Descrição do Nível de Desempenho				
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
Domínio da postura com o instrumento	O aluno revela fraca adaptação ao instrumento.	O aluno revela uma adaptação razoável ao instrumento.	O aluno revela boa adaptação ao instrumento.	O aluno revela muito boa adaptação ao instrumento.
Domínio da técnica da mão direita (qualidade sonora, distribuição do arco, velocidade, domínio da articulação, ...)	O aluno demonstra dificuldades técnicas da mão direita. Revela fraco uso e controlo do arco, não gerindo bem o peso, velocidade e distribuição de arco.	O aluno domina razoavelmente a técnica da mão direita. Revela algum domínio no uso e controlo do arco.	O aluno domina com facilidade a técnica da mão direita, controlando corretamente os aspetos técnicos.	O aluno domina com muita facilidade a técnica da mão direita, controlando totalmente os aspetos técnicos
Domínio da técnica da mão esquerda (afinação, destreza)	O aluno não domina os aspetos técnicos da mão esquerda. A afinação e a destreza são insuficientes.	O aluno controla razoavelmente os aspetos técnicos da mão esquerda.	O aluno controla com facilidade a posição da mão esquerda. Demonstra boa destreza dos dedos, a afinação é adequada e apresenta clareza na execução das obras.	O aluno controla com muita facilidade a posição da mão esquerda. Demonstra excelente destreza dos dedos, a afinação é adequada e apresenta clareza na execução das obras.
Leitura dos conteúdos	O aluno demonstrou dificuldades na leitura das obras.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com elevado sucesso a leitura das obras.

Componente técnica do instrumento: - Afinação - Ritmo - Articulação - Vibrato - Fraseado - Qualidade sonora - ...	Apresenta dificuldades nos diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar os diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos técnicos das obras.
Compreensão do carácter e estilo da peça. Musicalidade. Interpretação.	O aluno não conseguiu compreender nem concretizar com sucesso o carácter da peça. Não é musical e não interpreta a obra.	Conseguiu compreender e concretizar razoavelmente o fraseado proposto, cumprindo parcialmente o carácter musical das obras.	Conseguiu compreender e concretizar corretamente o fraseado proposto, cumprindo com o carácter musical das obras.	Conseguiu compreender e concretizar com sucesso o fraseado proposto, cumprindo com o carácter musical das obras. É musical e fez a própria interpretação da peça.
Assiduidade e Pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo mas não é pontual, ou vice-versa.	O aluno é assíduo e pontual.	O aluno é assíduo e pontual, cumprindo com o horário da aula na totalidade.
Interação construtiva em aula	O aluno não interage construtivamente	O aluno interage pouco.	O aluno participa e interage corretamente.	O aluno participa e interage construtivamente.

Autoavaliação

No final da aula, será pedido ao aluno que faça a sua auto-avaliação, baseada no quadro de avaliação dos níveis de desempenho, acima descrito. Através da reflexão crítica das aprendizagens realizadas, o aluno deverá ser capaz de analisar e avaliar a qualidade dos resultados obtidos em relação à sua performance.

Reflexão sobre a aula:

- Uma vez que se tratou da aula seguinte à prova de final de ano, a aluna referiu alguns problemas que teve nessa mesma prova e mostrou-se bastante consciente do seu desempenho.
- A gestão do tempo foi bem conseguida.
- Na opinião dos professores Cooperante e Supervisor, foi importante o reforço positivo dado à aluna ao longo da aula.

Planificação de Aula Supervisionada
Aula nº 3
Curso Básico

Professor Supervisor: Vítor Vieira

Professora Cooperante: Suzanna Lidegran

Mestranda: Ana Carvalho

Disciplina: Instrumento – Violino

Nome do Aluno: Ana Isabel	Tipo de Aula: Individual
Ano/Grau: 7º ano / 3º grau	Regime de Frequência: Integrado
Duração da Aula: 45 minutos	Data: 6 de junho de 2018
Local: Conservatório de Música do Porto	Sala: -1.11b

Recursos

Violinos e respetivos arcos

Afinador e metrónomo

Piano

Lápis e borracha

Estante

Partituras para execução dos respetivos conteúdos programáticos

Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações

Conteúdos Programáticos

- Concerto para violino em lá menor, de J.B. Accolay, 1º andamento.

Objetivos da Aula	
Objetivos Gerais	Objetivos Específicos
Exploração e aperfeiçoamento de técnicas eficazes para a aprendizagem do instrumento.	Melhorar pormenores técnicos ainda não completamente dominados. Otimizar técnica da mão direita. Otimizar técnica da mão esquerda. Melhorar a coordenação entre as duas mãos. Conciliar várias técnicas de arco, executando diferentes articulações. Promover uma melhor direção e distribuição do arco. Aperfeiçoar e consolidar aspetos como a afinação, mudanças de posição, <i>vibrato</i> , qualidade e projeção sonora.
Desenvolvimento de capacidades de concentração, de autocorreção e de consciencialização do trabalho específico das obras a estudar.	Desenvolver sentido de autocorreção. Desenvolver a concentração. Executar as obras por partes, de modo a consolidar diversos aspetos relativos à afinação, articulação, <i>vibrato</i> , qualidade sonora, dinâmicas e fraseado musical. Compreender a estrutura formal das obras. Saber executar com clareza o fraseado musical.
Desenvolvimento de técnicas de autonomia do pensamento crítico e criativo que levem à resolução dos problemas da aprendizagem.	Organizar o estudo individual, promovendo estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas. Desenvolver a capacidade de pensamento crítico em relação à performance, percebendo o que pode ser melhorado.

Sequências de Aprendizagem

- 1) **Concerto para violino em lá menor, de J.B. Accolay, 1º andamento** – Serão revistas as passagens onde a aluna apresenta mais dificuldades e pretende-se com esta aula que a aluna interiorize as principais ideias para que o estudo do concerto seja o mais eficaz possível. Ter-se-á em conta aspetos como a autocorreção, a afinação, contrastes dinâmicos, mudanças de posição, tipos de articulação, qualidade e projeção sonora, entre outros. Todas as passagens problemáticas serão executadas lentamente, de forma a que a aluna possa ter uma boa assimilação de todos os aspetos.
- 2) **Conclusão** - A aula terminará com uma auto-avaliação, de carácter oral. Se necessário, serão feitas anotações e orientações no caderno da aluna.

Avaliação da Aula				
Descrição do Nível de Desempenho				
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
Domínio da postura com o instrumento	O aluno revela fraca adaptação ao instrumento.	O aluno revela uma adaptação razoável ao instrumento.	O aluno revela boa adaptação ao instrumento.	O aluno revela muito boa adaptação ao instrumento.
Domínio da técnica da mão direita (qualidade sonora, distribuição do arco, velocidade, domínio da articulação, ...)	O aluno demonstra dificuldades técnicas da mão direita. Revela fraco uso e controlo do arco, não gerindo bem o peso, velocidade e distribuição de arco.	O aluno domina razoavelmente a técnica da mão direita. Revela algum domínio no uso e controlo do arco.	O aluno domina com facilidade a técnica da mão direita, controlando corretamente os aspetos técnicos.	O aluno domina com muita facilidade a técnica da mão direita, controlando totalmente os aspetos técnicos
Domínio da técnica da mão esquerda	O aluno não domina os aspetos técnicos	O aluno controla razoavelmente	O aluno controla com facilidade a posição da mão	O aluno controla com muita facilidade a

(afinação, destreza)	da mão esquerda. A afinação e a destreza são insuficientes.	os aspetos técnicos da mão esquerda.	esquerda. Demonstra boa destreza dos dedos, a afinação é adequada e apresenta clareza na execução das obras.	posição da mão esquerda. Demonstra excelente destreza dos dedos, a afinação é adequada e apresenta clareza na execução das obras.
Leitura dos conteúdos	O aluno demonstrou dificuldades na leitura das obras.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com elevado sucesso a leitura das obras.
Componente técnica do instrumento: - Afinação - Ritmo - Articulação - Vibrato - Fraseado - Qualidade sonora - ...	Apresenta dificuldades nos diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar os diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos técnicos das obras.
Compreensão do carácter e estilo da peça. Musicalidade. Interpretação.	O aluno não conseguiu compreender nem concretizar com sucesso o carácter da peça. Não é musical e não interpreta a obra.	Conseguiu compreender e concretizar razoavelmente o fraseado proposto, cumprindo parcialmente o carácter musical das obras.	Conseguiu compreender e concretizar corretamente o fraseado proposto, cumprindo com o carácter musical das obras.	Conseguiu compreender e concretizar com sucesso o fraseado proposto, cumprindo com o carácter musical das obras. É musical e fez a própria interpretação da peça.

Assiduidade e Pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo mas não é pontual, ou vice-versa.	O aluno é assíduo e pontual.	O aluno é assíduo e pontual, cumprindo com o horário da aula na totalidade.
Interação construtiva em aula	O aluno não interage construtivamente	O aluno interage pouco.	O aluno participa e interage corretamente.	O aluno participa e interage construtivamente.

Autoavaliação

No final da aula, será pedido ao aluno que faça a sua auto-avaliação, baseada no quadro de avaliação dos níveis de desempenho, acima descrito. Através da reflexão crítica das aprendizagens realizadas, o aluno deverá ser capaz de analisar e avaliar a qualidade dos resultados obtidos em relação à sua performance.

Reflexão sobre a aula:

- A estruturação da aula foi bem conseguida.
- O uso do reforço positivo foi benéfico, tendo-se refletido no esforço e motivação da aluna.
- Do ponto de vista dos professores Supervisor e Cooperante, é importante numa aula não deixar o foco do trabalho divergir para vários aspetos técnicos, mas sim focar apenas alguns, de modo a que o aluno consiga assimilar e atingir os resultados esperados, tal como foi acontecendo e observado ao longo da aula.
- A aluna revelou empenho na aula demonstrando uma evolução sequencial nas aprendizagens.
- Dado tratar-se da última aula supervisionada com a aluna, todos o esforço e dedicação demonstrados foram congratulados.

4.2. Planificação das aulas supervisionadas do Curso Secundário (3 aulas)

Planificação de Aula Supervisionada Aula nº 1 Curso Secundário

Professor Supervisor: Vítor Vieira

Professora Cooperante: Suzanna Lidegran

Mestranda: Ana Carvalho

Disciplina: Instrumento – Violino

Nome do Aluno: Luís Miguel	Tipo de Aula: Individual
Ano/Grau: 12º ano / 8º grau	Regime de Frequência: Integrado
Duração da Aula: 45 minutos	Data: 9 de maio de 2018
Local: Conservatório de Música do Porto	Sala: -1.11b

Recursos

Violinos e respetivos arcos

Afinador e metrónomo

Piano

Lápis e borracha

Estante

Partituras para execução dos respetivos conteúdos programáticos

Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações

Conteúdos Programáticos

- Exercícios corporais de aquecimento;
- Estudo nº35, R. Kreutzer;
- Concerto para violino nº3, em Si menor, op.61, C. Saint-Saëns – 1º andamento.

Objetivos da Aula	
Objetivos Gerais	Objetivos Específicos
Promoção e criação de hábitos conducentes à realização de exercícios de aquecimento e alongamento antes e depois de iniciar a prática do instrumento.	<p>Promover o fortalecimento dos músculos, principalmente das mãos e braços.</p> <p>Prevenir possíveis lesões musculares.</p>
Consolidação e aperfeiçoamento da componente técnica do instrumento.	<p>Melhorar pormenores técnicos ainda não completamente dominados.</p> <p>Otimizar técnica da mão direita.</p> <p>Otimizar técnica da mão esquerda.</p> <p>Melhorar a coordenação entre as duas mãos.</p> <p>Conciliar várias técnicas de arco, executando diferentes articulações.</p> <p>Promover uma melhor direção e distribuição do arco.</p> <p>Aperfeiçoar e consolidar aspetos como a afinação, mudanças de posição, <i>vibrato</i>, qualidade e projeção sonora.</p>
Consolidação e aperfeiçoamento da componente interpretativa e performativa da aprendizagem.	<p>Desenvolver sentido de autocorreção.</p> <p>Desenvolver a concentração.</p> <p>Executar as obras por partes, de modo a consolidar diversos aspetos relativos à afinação, articulação, <i>vibrato</i>, qualidade sonora e dinâmicas.</p> <p>Compreender a estrutura formal das obras.</p> <p>Saber executar com clareza o fraseado musical.</p>
Desenvolvimento de um estudo eficiente	<p>Organizar o estudo individual, promovendo estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas.</p> <p>Desenvolver a capacidade de pensamento crítico em relação à</p>

	performance, percebendo o que pode ser melhorado.
--	---

Sequências de Aprendizagem

- 1) **Exercícios corporais de aquecimento** – Será pedido ao aluno que execute alguns exercícios de aquecimento. Estes exercícios têm o objetivo de preparar o corpo para a prática instrumental, promovendo uma maior flexibilidade e força dos músculos.
Exercícios:
 - Rodar os ombros;
 - Alongamento lateral do pescoço;
 - Alongamento posterior do pescoço;
 - Extensão do braço;
 - Rotação do pulso e dedos das mãos.

- 2) **Estudo nº35, R. Kreutzer** – Será solicitado ao aluno que execute o estudo e no final será feita uma pequena apreciação da sua prestação. Será pedido ao aluno que faça uma auto-avaliação e que enumere as passagens que oferecem mais resistência e quais são as que estão melhor preparadas. De acordo com as dificuldades apresentadas serão trabalhadas algumas passagens separadamente, de forma a solucionar os problemas técnicos que possam surgir, demonstrando exemplos de estratégias a concretizar em casa. Serão trabalhados aspetos relativos à afinação, articulação, distribuição do arco, *vibrato*, mudanças de posição e outros que sejam importantes na altura para melhorar a prestação do aluno. Se necessário, serão escritas no caderno orientações para o estudo individual em casa.

- 3) **Concerto para violino nº3, em Si menor, op.61, C. Saint-Saëns – 1º andamento** – Será feita uma revisão do trabalho já realizado, indicando possíveis correções rítmicas, melódicas ou técnicas. Será pedido ao aluno que execute o concerto, de memória, se possível. Serão trabalhadas separadamente as passagens onde o aluno apresenta mais dificuldades e serão propostos exercícios que solucionem os problemas, tanto na aula como no estudo em casa. Ter-se-á em conta aspetos como a autocorreção, a afinação, contrastes dinâmicos, mudanças de posição, *vibrato*, tipos de articulação, qualidade e projeção sonora, entre outros. Todas as passagens

problemáticas serão executadas lentamente, de forma a que o aluno possa ter uma boa assimilação de todos os aspetos.

- 4) **Conclusão** – A aula terminará com uma auto-avaliação, enumerando todos os aspetos que devem ser melhorados no trabalho individual em casa. Se necessário, serão feitas anotações e orientações no caderno do aluno.

Avaliação da Aula				
Descrição do Nível de Desempenho				
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
Domínio da postura com o instrumento	O aluno revela fraca adaptação ao instrumento.	O aluno revela uma adaptação razoável ao instrumento.	O aluno revela boa adaptação ao instrumento.	O aluno revela muito boa adaptação ao instrumento.
Domínio da técnica da mão direita (qualidade sonora, distribuição do arco, velocidade, domínio da articulação, ...)	O aluno demonstra dificuldades técnicas da mão direita. Revela fraco uso e controlo do arco, não gerindo bem o peso, velocidade e distribuição de arco.	O aluno domina razoavelmente a técnica da mão direita. Revela algum domínio no uso e controlo do arco.	O aluno domina com facilidade a técnica da mão direita, controlando corretamente os aspetos técnicos.	O aluno domina com muita facilidade a técnica da mão direita, controlando totalmente os aspetos técnicos
Domínio da técnica da mão esquerda (afinação, destreza)	O aluno não domina os aspetos técnicos da mão esquerda. A afinação e a	O aluno controla razoavelmente os aspetos técnicos da mão esquerda.	O aluno controla com facilidade a posição da mão esquerda. Demonstra	O aluno controla com muita facilidade a posição da mão esquerda. Demonstra excelente

	destreza são insuficientes.		boa destreza dos dedos, a afinação é adequada e apresenta clareza na execução das obras.	destreza dos dedos, a afinação é adequada e apresenta clareza na execução das obras.
Leitura dos conteúdos	O aluno demonstrou dificuldades na leitura das obras.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com elevado sucesso a leitura das obras.
Componente técnica do instrumento: - Afinação - Ritmo - Articulação - Vibrato - Fraseado - Qualidade sonora - ...	Apresenta dificuldades nos diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar os diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos técnicos das obras.
Compreensão do carácter e estilo da peça. Musicalidade. Interpretação.	O aluno não conseguiu compreender nem concretizar com sucesso o carácter da peça. Não é musical e não interpreta a obra.	Conseguiu compreender e concretizar razoavelmente o fraseado proposto, cumprindo parcialmente o carácter musical das obras.	Conseguiu compreender e concretizar corretamente o fraseado proposto, cumprindo com o carácter musical das obras.	Conseguiu compreender e concretizar com sucesso o fraseado proposto, cumprindo com o carácter musical das obras. É musical e fez a própria

				interpretação da peça.
Assiduidade e Pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo mas não é pontual, ou vice-versa.	O aluno é assíduo e pontual.	O aluno é assíduo e pontual, cumprindo com o horário da aula na totalidade.
Interação construtiva em aula	O aluno não interage construtivamente	O aluno interage pouco.	O aluno participa e interage corretamente.	O aluno participa e interage construtivamente.

Autoavaliação

No final da aula, será pedido ao aluno que faça a sua auto-avaliação, baseada no quadro de avaliação dos níveis de desempenho, acima descrito. Através da reflexão crítica das aprendizagens realizadas, o aluno deverá ser capaz de analisar e avaliar a qualidade dos resultados obtidos em relação à sua performance.

Reflexão sobre a aula:

- A gestão do tempo foi bem conseguida, tendo sido possível executar todas as sequências de aprendizagem propostas.
- Nesta aula pretendeu-se aperfeiçoar aspetos técnicos relativos à articulação e à afinação, trabalhando as passagens que o aluno referiu como as mais difíceis. Ao longo da aula o aluno cumpriu as orientações dadas e demonstrou melhorias na execução.

Planificação de Aula Supervisionada
Aula nº 2
Curso Secundário

Professor Supervisor: Vítor Vieira

Professora Cooperante: Suzanna Lidegran

Mestranda: Ana Carvalho

Disciplina: Instrumento – Violino

Nome do Aluno: Luís Miguel

Tipo de Aula: Individual

Ano/Grau: 12º ano / 8º grau

Regime de Frequência: Integrado

Duração da Aula: 45 minutos

Data: 9 de maio de 2018

Local: Conservatório de Música do
Porto

Sala: -1.11b

Recursos

Violinos e respetivos arcos

Afinador e metrónomo

Piano

Lápis e borracha

Estante

Partituras para execução dos respetivos conteúdos programáticos

Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações

Conteúdos Programáticos

- Concerto para violino nº3, em Si menor, op.61, C. Saint-Saëns – 1º andamento.

Objetivos da Aula

Objetivos Gerais

Objetivos Específicos

Consolidação e aperfeiçoamento da
componente técnica do instrumento.

Melhorar pormenores técnicos ainda não
completamente dominados.

Otimizar técnica da mão direita.

Otimizar técnica da mão esquerda.

Melhorar a coordenação entre as duas
mãos.

	<p>Conciliar várias técnicas de arco, executando diferentes articulações.</p> <p>Promover uma melhor direção e distribuição do arco.</p> <p>Aperfeiçoar e consolidar aspetos como a afinação, mudanças de posição, <i>vibrato</i>, qualidade e projeção sonora.</p>
Consolidação e aperfeiçoamento da componente interpretativa e performativa da aprendizagem.	<p>Desenvolver sentido de autocorreção.</p> <p>Desenvolver a concentração.</p> <p>Executar as obras por partes, de modo a consolidar diversos aspetos relativos à afinação, articulação, <i>vibrato</i>, qualidade sonora e dinâmicas.</p> <p>Compreender a estrutura formal das obras.</p> <p>Saber executar com clareza o fraseado musical.</p>
Desenvolvimento de um estudo eficiente.	<p>Organizar o estudo individual, promovendo estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas.</p> <p>Desenvolver a capacidade de pensamento crítico em relação à performance, percebendo o que pode ser melhorado.</p>

Sequências de Aprendizagem

- 1) Concerto para violino nº3, em Si menor, op.61, C. Saint-Saëns – 1º andamento** – Será feita uma revisão do trabalho já realizado, indicando possíveis correções rítmicas, melódicas ou técnicas. Será pedido ao aluno que execute o concerto, de memória, se possível. Serão trabalhadas separadamente as passagens onde o aluno apresenta mais dificuldades e serão propostos exercícios que solucionem os problemas, tanto na aula como no estudo em casa. Ter-se-á em conta aspetos como a autocorreção, a afinação, contrastes dinâmicos, mudanças de posição, *vibrato*, tipos de articulação, qualidade e projeção sonora, entre outros. Todas as passagens

problemáticas serão executadas lentamente, de forma a que o aluno possa ter uma boa assimilação de todos os aspetos.

- 2) Conclusão** – A aula terminará com uma auto-avaliação, enumerando todos os aspetos que devem ser melhorados no trabalho individual em casa. Se necessário, serão feitas anotações e orientações no caderno do aluno.

Avaliação da Aula				
Descrição do Nível de Desempenho				
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
Domínio da postura com o instrumento	O aluno revela fraca adaptação ao instrumento.	O aluno revela uma adaptação razoável ao instrumento.	O aluno revela boa adaptação ao instrumento.	O aluno revela muito boa adaptação ao instrumento.
Domínio da técnica da mão direita (qualidade sonora, distribuição do arco, velocidade, domínio da articulação, ...)	O aluno demonstra dificuldades técnicas da mão direita. Revela fraco uso e controlo do arco, não gerindo bem o peso, velocidade e distribuição de arco.	O aluno domina razoavelmente a técnica da mão direita. Revela algum domínio no uso e controlo do arco.	O aluno domina com facilidade a técnica da mão direita, controlando corretamente os aspetos técnicos.	O aluno domina com muita facilidade a técnica da mão direita, controlando totalmente os aspetos técnicos
Domínio da técnica da mão esquerda (afinação, destreza)	O aluno não domina os aspetos técnicos da mão esquerda. A afinação e a	O aluno controla razoavelmente os aspetos técnicos da mão esquerda.	O aluno controla com facilidade a posição da mão esquerda. Demonstra	O aluno controla com muita facilidade a posição da mão esquerda. Demonstra excelente

	destreza são insuficientes.		boa destreza dos dedos, a afinação é adequada e apresenta clareza na execução das obras.	destreza dos dedos, a afinação é adequada e apresenta clareza na execução das obras.
Leitura dos conteúdos	O aluno demonstrou dificuldades na leitura das obras.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com elevado sucesso a leitura das obras.
Componente técnica do instrumento: - Afinação - Ritmo - Articulação - Vibrato - Fraseado - Qualidade sonora - ...	Apresenta dificuldades nos diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar os diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos técnicos das obras.
Compreensão do carácter e estilo da peça. Musicalidade. Interpretação.	O aluno não conseguiu compreender nem concretizar com sucesso o carácter da peça. Não é musical e não interpreta a obra.	Conseguiu compreender e concretizar razoavelmente o fraseado proposto, cumprindo parcialmente o carácter musical das obras.	Conseguiu compreender e concretizar corretamente o fraseado proposto, cumprindo com o carácter musical das obras.	Conseguiu compreender e concretizar com sucesso o fraseado proposto, cumprindo com o carácter musical das obras. É musical e fez a própria

				interpretação da peça.
Assiduidade e Pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo mas não é pontual, ou vice-versa.	O aluno é assíduo e pontual.	O aluno é assíduo e pontual, cumprindo com o horário da aula na totalidade.
Interação construtiva em aula	O aluno não interage construtivamente	O aluno interage pouco.	O aluno participa e interage corretamente.	O aluno participa e interage construtivamente.

Autoavaliação

No final da aula, será pedido ao aluno que faça a sua auto-avaliação, baseada no quadro de avaliação dos níveis de desempenho, acima descrito. Através da reflexão crítica das aprendizagens realizadas, o aluno deverá ser capaz de analisar e avaliar a qualidade dos resultados obtidos em relação à sua performance.

Reflexão sobre a aula:

- A gestão do tempo foi bem conseguida, tendo sido possível executar todas as sequências de aprendizagem propostas.
- Nesta aula pretendeu-se aperfeiçoar aspetos técnicos relativos à articulação e à afinação, trabalhando as passagens que o aluno referiu como as mais difíceis. Ao longo da aula o aluno cumpriu as orientações dadas e demonstrou melhorias na execução.
- O aluno respondeu prontamente a todos os objetivos e tarefas propostas, mostrando sempre empenho e dedicação.

Planificação de Aula Supervisionada
Aula nº 3
Curso Secundário

Professor Supervisor: Vítor Vieira

Professora Cooperante: Suzanna Lidegran

Mestranda: Ana Carvalho

Disciplina: Instrumento – Violino

Nome do Aluno: Luís Miguel

Tipo de Aula: Individual

Ano/Grau: 12º ano / 8º grau

Regime de Frequência: Integrado

Duração da Aula: 45 minutos

Data: 6 de junho de 2018

Local: Conservatório de Música do
Porto

Sala: -1.11b

Recursos

Violinos e respetivos arcos

Afinador e metrónomo

Piano

Lápis e borracha

Estante

Partituras para execução dos respetivos conteúdos programáticos

Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações

Conteúdos Programáticos

- Exercícios corporais de aquecimento;
- Concerto para violino nº3, em Si menor, op.61, C. Saint-Saëns – 1º andamento

Objetivos da Aula	
Objetivos Gerais	Objetivos Específicos
<p>Promoção de hábitos para a realização de exercícios de aquecimento e alongamento antes e depois de iniciar a prática do instrumento.</p>	<p>Promover o fortalecimento dos músculos, principalmente das mãos e braços.</p> <p>Prevenir possíveis lesões musculares.</p>
<p>Consolidação e aperfeiçoamento da componente técnica do instrumento.</p>	<p>Melhorar pormenores técnicos ainda não completamente dominados.</p> <p>Otimizar técnica da mão direita.</p> <p>Otimizar técnica da mão esquerda.</p> <p>Melhorar a coordenação entre as duas mãos.</p> <p>Conciliar várias técnicas de arco, executando diferentes articulações.</p> <p>Promover uma melhor direção e distribuição do arco.</p> <p>Aperfeiçoar e consolidar aspetos como a afinação, mudanças de posição, <i>vibrato</i>, qualidade e projeção sonora.</p>
<p>Consolidação e aperfeiçoamento da componente interpretativa e performativa da aprendizagem.</p>	<p>Desenvolver sentido de autocorreção.</p> <p>Desenvolver a concentração.</p> <p>Executar as obras por partes, de modo a consolidar diversos aspetos relativos à afinação, articulação, <i>vibrato</i>, qualidade sonora e dinâmicas.</p> <p>Compreender a estrutura formal das obras.</p> <p>Saber executar com clareza o fraseado musical.</p>
<p>Desenvolvimento de um estudo eficiente.</p>	<p>Organizar o estudo individual, promovendo estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas.</p> <p>Desenvolver a capacidade de pensamento crítico em relação à performance, percebendo o que pode ser melhorado.</p>

Sequências de Aprendizagem

- 1) **Exercícios corporais de aquecimento** – Será pedido ao aluno que execute alguns exercícios de aquecimento. Estes exercícios têm o objetivo de preparar o corpo para a prática instrumental, promovendo uma maior flexibilidade e força dos músculos.

Exercícios:

- Rodar os ombros;
- Alongamento lateral do pescoço;
- Alongamento posterior do pescoço;
- Extensão do braço;
- Rotação do pulso e dedos das mãos.

- 2) **Concerto para violino nº3, em Si menor, op.61, C. Saint-Saëns – 1º andamento** – execução e consolidação de passagens em que seja necessário um trabalho mais aprofundado, tendo em conta aspetos como acuidade da afinação e autocorreção, contrastes dinâmicos, mudanças de posição e domínio do arco (controlo, divisão e técnica do mesmo). Uma vez que o aluno já tem alguns destes aspetos bem consolidados, será trabalhado mais profundamente o carácter musical da obra.
- 3) **Conclusão** – A aula terminará com uma auto-avaliação, enumerando todos os aspetos que devem ser melhorados no trabalho individual em casa.

Avaliação da Aula				
Descrição do Nível de Desempenho				
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
Domínio da postura com o instrumento	O aluno revela fraca adaptação ao instrumento.	O aluno revela uma adaptação razoável ao instrumento.	O aluno revela boa adaptação ao instrumento.	O aluno revela muito boa adaptação ao instrumento.
Domínio da técnica da mão direita	O aluno demonstra dificuldades técnicas da mão	O aluno domina razoavelmente a técnica da	O aluno domina com facilidade a técnica da	O aluno domina com muita facilidade a técnica da mão

(qualidade sonora, distribuição do arco, velocidade, domínio da articulação, ...)	direita. Revela fraco uso e controlo do arco, não gerindo bem o peso, velocidade e distribuição de arco.	mão direita. Revela algum domínio no uso e controlo do arco.	mão direita, controlando corretamente os aspetos técnicos.	direita, controlando totalmente os aspetos técnicos
Domínio da técnica da mão esquerda (afinação, destreza)	O aluno não domina os aspetos técnicos da mão esquerda. A afinação e a destreza são insuficientes.	O aluno controla razoavelmente os aspetos técnicos da mão esquerda.	O aluno controla com facilidade a posição da mão esquerda. Demonstra boa destreza dos dedos, a afinação é adequada e apresenta clareza na execução das obras.	O aluno controla com muita facilidade a posição da mão esquerda. Demonstra excelente destreza dos dedos, a afinação é adequada e apresenta clareza na execução das obras.
Leitura dos conteúdos	O aluno demonstrou dificuldades na leitura das obras.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com elevado sucesso a leitura das obras.
Componente técnica do instrumento: - Afinação - Ritmo - Articulação - Vibrato - Fraseado	Apresenta dificuldades nos diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar os diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos técnicos das obras.

- Qualidade sonora - ...				
Compreensão do carácter e estilo da peça. Musicalidade. Interpretação.	O aluno não conseguiu compreender nem concretizar com sucesso o carácter da peça. Não é musical e não interpreta a obra.	Conseguiu compreender e concretizar razoavelmente o fraseado proposto, cumprindo parcialmente o carácter musical das obras.	Conseguiu compreender e concretizar corretamente o fraseado proposto, cumprindo com o carácter musical das obras.	Conseguiu compreender e concretizar com sucesso o fraseado proposto, cumprindo com o carácter musical das obras. É musical e fez a própria interpretação da peça.
Assiduidade e Pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo mas não é pontual, ou vice-versa.	O aluno é assíduo e pontual.	O aluno é assíduo e pontual, cumprindo com o horário da aula na totalidade.
Interação construtiva em aula	O aluno não interage construtivamente	O aluno interage pouco.	O aluno participa e interage corretamente.	O aluno participa e interage construtivamente.

Autoavaliação

No final da aula, será pedido ao aluno que faça a sua auto-avaliação, baseada no quadro de avaliação dos níveis de desempenho, acima descrito. Através da reflexão crítica das aprendizagens realizadas, o aluno deverá ser capaz de analisar e avaliar a qualidade dos resultados obtidos em relação à sua performance.

Reflexão sobre a aula:

- Nesta aula pretendeu-se aperfeiçoar aspetos técnicos relativos à articulação e à afinação, trabalhando as passagens que o aluno referiu como as mais difíceis. Ao longo da aula o aluno cumpriu as orientações dadas e demonstrou melhorias na execução.
- Dado esta ser a última aula supervisionada com o aluno, todo o trabalho desenvolvido foi congratulado. O aluno foi elogiado pela sua atitude positiva e empenho demonstrados ao longo das aulas.

5. Atividades Extracurriculares

Ao longo do ano letivo 2017/2018, foram desenvolvidas várias atividades extracurriculares onde os alunos da classe da prof. Suzanna Lidegran participaram. De seguida são apresentadas as atividades e respetivas datas.

Masterclasses:

12, 13, 14 de fevereiro – Masterclass com Lilit Davtyan

Audições:

24 de fevereiro – Audição de Classe, Prof. Suzanna Lidegran

15 de março – Audições Escolares

18 de maio – Audições Escolares

Concurso Interno do CMP

Provas Oj.Com

6. Parecer acerca da Prática de Ensino Supervisionada

6.1. Professor Supervisor

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

A Ana Luísa 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. Demonstrou também 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.

Parece-me também muito positivo que a Ana Luísa tenha conseguido manter um ritmo de trabalho fluente nas aulas e que reconheça desde já um dos principais desafios do ensino de um instrumento como o violino, sobretudo em crianças mais novas: como fomentar a motivação para a regularidade do estudo e o indispensável trabalho técnico. Nesse sentido, penso que no seu projeto de intervenção encontrou uma maneira original e produtiva de fomentar o estudo e gosto de tocar violino por parte dos seus alunos.

Saliento também a excelente comunicação e sintonia entre a Ana Luísa e a professora cooperante (de quem ela foi também aluna no ensino secundário), 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 Luísa e que ela está muito bem preparada para os desafios que certamente surgirão na sua carreira como professora de violino.

Vítor Vieira
Agosto, 2018

6.2. Professor Cooperante

Para os devidos efeitos eu, Suzanna Lidegran, na qualidade de professora de violino do Conservatório de Música do Porto, declaro que a mestrande Ana Luísa Maia de Carvalho realizou a componente de Prática Educativa assistindo a aulas de instrumento dos meus alunos Maria Leonor Pereira (5º ano), David Despujols (6º ano), Ana Isabel Miller (7º ano) e Luís Miguel da Costa Ricardo (12º ano) e orientando aulas dos alunos Ana Isabel Miller e Luís Miguel Ricardo no decorrer do ano letivo 2017-2018.

A Ana Luísa mostrou sempre grande interesse e empenho no seu projeto de estágio, foi assídua e pontual. Conseguiu desenvolver uma ótima relação com os alunos.

As aulas foram dadas respeitando as planificações curriculares e adequadas aos conhecimentos e ritmos de aprendizagem dos alunos. Foi sempre cuidadosa com todos os pormenores técnicos e interpretativos, reforçando os aspetos positivos e encontrando sempre forma de ultrapassar as dificuldades reveladas.

Fez planificações muito pormenorizadas e completas das aulas orientadas e conseguiu também ter a flexibilidade necessária para adaptar o seu método ao momento e à evolução do aluno.

Concluiu com êxito a sua prática educativa.

Suzanna Lidegran
Agosto, 2018

7. Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada

“Educar é, antes de mais, uma arte que se aprende através do estudo, da prática supervisionada, do treino e do exemplo”.

(Marques, 2001, pág.11)

Após o *terminus* da Prática de Ensino Supervisionada, é impreterível que se faça uma reflexão sobre todo o processo que se foi desenvolvendo ao longo do ano. Considera-se que o contexto relacional entre a prática e a teoria apresenta um significado importante na formação do professor, uma vez que permite que estas duas estejam relacionadas e não apenas justapostas ou dissociadas (Marques, 2001). Desta forma, a Prática de Ensino Supervisionada, aliada aos conhecimentos adquiridos nas unidades curriculares do Mestrado em Ensino da Música, teve um papel fundamental na assimilação e construção de metodologias pedagógicas que terão, com certeza, implicação num futuro próximo enquanto docente.

Os professores devem, cada vez mais, aperfeiçoar conhecimentos e competências profissionais, relacionando intimamente a teoria e a prática, uma vez que o conhecimento adquirido é *“a chave para legitimar a sua autonomia e eficácia profissional”* (Elias, 2008). A reflexão após a Prática de Ensino Supervisionada permite assim relacionar os propósitos educativos, o conhecimento adquirido e os métodos aplicados, levando a uma prática mais consciente e adaptada às diversas situações.

Relativamente à orientação do estágio, a professora Suzanna Lidegran, sendo uma professora já com vasta experiência de ensino, teve um importante papel na transmissão de conhecimentos, relativamente à relação professor-aluno, a diferentes métodos de ensino e à importância da adaptação desses mesmos métodos a cada aluno de uma forma diversificada. A planificação das aulas e a gestão do tempo foram também pontos debatidos ao longo das observações e das aulas lecionadas, bem como a aplicação de metodologias e estratégias que permitiram cumprir os programas definidos pelo Conservatório de Música do Porto.

É de referir também o papel do professor Vítor Vieira, que teve sempre uma atitude prestável e disponível no acompanhamento pedagógico das aulas lecionadas. Ambos os professores, cooperante e supervisor, proporcionaram toda a autonomia para a planificação e condução das aulas, fazendo no final apreciações e críticas construtivas que permitiram refletir e, conseqüentemente, melhorar a prática.

Considera-se, assim, que a Prática de Ensino Supervisionada foi uma mais valia para a conclusão deste Mestrado e para o percurso enquanto docente, pois sente-se que o progresso ao longo deste ano foi mais profícuo, o que se deve também ao acompanhamento e orientações recebidas.

Capítulo III. Projeto de Intervenção: Uma perspetiva metodológica de aprendizagem – O Jogo como Ferramenta de Ensino

1. Introdução

Este projeto de intervenção, realizado no contexto do Mestrado em Ensino da Música, da Escola de Música e Artes do Espetáculo do Porto, tem como objetivo avaliar os resultados da criação de uma disciplina de conjunto para os alunos de violino da Escola de Música e Artes do Amial. As aulas serão direcionadas para diferentes temas e repertório violinísticos, que permitirão aos alunos aprender de uma forma diversificada, utilizando repertório atrativo, permitindo que todos consigam participar nas atividades propostas, e uma metodologia de ensino focada no jogo como meio de aprendizagem.

O estudo está dividido em quatro partes: na primeira será apresentada a problemática em questão, seguida da fundamentação teórica que permitiu o desenvolvimento da investigação, na terceira parte a metodologia e, na última, o desenvolvimento da intervenção, na qual se inclui a apresentação final do projeto, com a interpretação das obras trabalhadas ao longo das aulas.

2. Problemática do estudo

2.1. Identificação da problemática

O presente estudo surge como resposta a um interesse particular que advém de diferentes experiências pedagógicas. Ao longo da formação, foi possível contactar com diferentes contextos de ensino onde prevalecia o ensino individual do instrumento, tendo-se verificado que por vezes existem lacunas que devem ser superadas, como, por exemplo, a motivação e a resposta de cada aluno ao stress que pode ocorrer em apresentações públicas. Em diferentes situações, pôde observar-se que sempre que um aluno tinha de tocar em conjunto com outros, como acontece na disciplina de Classe de Conjunto, por exemplo, demonstrava maior interesse na preparação do repertório e reagia melhor a possíveis situações de stress, como avaliações ou audições. Para além disso, os alunos demonstravam também um maior à-vontade com o instrumento, facilitando a aprendizagem e a interação musical com os outros alunos.

É certo que a música, quando feita em conjunto, proporciona uma experiência mais gratificante, permitindo uma maior interação entre os participantes e uma maior motivação. Nesta perspetiva, porque não ensinar um instrumento em grupo? Este estudo pretende dar

resposta a esta e a outras questões que parecem pertinentes no que diz respeito a uma melhoria da qualidade do processo ensino-aprendizagem nas diferentes escolas do ensino artístico especializado:

- Terá o ensino em grupo melhores resultados que o ensino individual?
- De que forma o ensino em grupo pode complementar o ensino individual?
- Estarão os alunos mais motivados para as aulas de grupo do que para as aulas individuais?
- De que forma alunos com diferentes níveis de ensino reagem em aulas de grupo vs. Aulas individuais?

2.2. Estratégias a aplicar

Para realizar a investigação sobre este tema, foi criada uma “turma”, onde participaram os alunos da classe de violino da Escola de Música e Artes do Amial, da qual a mestrande é docente. Ao longo das aulas foram abordados diferentes temas, técnicas e repertório violinísticos que tiveram como principal objetivo a criação de estratégias de motivação e aquisição de competências, de modo a que as mesmas fossem aplicadas nas aulas individuais.

Assim, houve necessidade de recorrer a pedidos de autorização à direção da Escola de Música e Artes do Amial, bem como aos Encarregados de Educação dos alunos da classe de violino, para a criação da turma, uma vez que estas aulas iriam ocorrer em horário extracurricular.

Nestas aulas, foi utilizada uma metodologia recorrente a jogos e a um repertório musical atrativo para os alunos – não descurando o rigor da aprendizagem e da técnica musical, de forma a que se sentissem atraídos pelo gosto de fazer música em conjunto e, ao mesmo tempo, pudessem desenvolver uma maior motivação intrínseca para a aprendizagem do instrumento.

2.3. Definição dos objetivos e resultados esperados

Com a adoção desta perspetiva metodológica implementada com a turma criada para o efeito, pretende-se que os alunos adquiram conhecimentos sobre as temáticas abordadas e experienciem um ensino mais diversificado, estimulante e atrativo. Com a realização das atividades e jogos propostos ao longo das aulas espera-se que os alunos adquiram as competências essenciais à técnica violinística e, posteriormente, sejam capazes de as aplicar no estudo e aulas individuais.

Os objetivos desta intervenção passam também por fomentar a motivação para o estudo individual de violino, ainda no decorrer da implementação do ensino coletivo, e atuar ao nível da motivação intrínseca dos alunos. Espera-se que os alunos experienciem a sua própria evolução, resultado do trabalho por eles desenvolvido e que sejam capazes de desenvolver melhores aptidões musicais e de performance. Para além disso, é esperado que os alunos possam revelar nas aulas individuais as competências adquiridas e apreendidas nas aulas de grupo.

Ao serem concretizados estes objetivos, pretende-se propor a implementação desta metodologia em escolas que possam aderir a este sistema, proporcionando-lhes beneficiar dos resultados metodológicos que surgem a médio e a longo prazo.

3. Fundamentação Teórica

3.1. A Motivação e o Jogo

Após a consulta dos investigadores que de seguida se apresentam sobre a motivação na aprendizagem, Lafortune, L. e Saint-Pierre, L. (1996); Lopes, J. A. (2002); Abreu, M.V. (2002), infere-se que esta tem relevante significado no desenvolvimento dos processos de aprender e ensinar. A concretização dos motivos ou das necessidades fundamentais depende de um sistema de meios-fins, que requer um conjunto mais ou menos complexo de atividades e de aquisições que, por se situarem entre os motivos e o objetivo ou finalidade a alcançar, constituem um vasto campo de interesses, determinando que se revistam de modalidades de tarefas, planos ou projetos de ação.

A eficácia da expansão ou do alargamento do dinamismo motivacional às atividades instrumentais intermediárias parece depender, em grande parte, da organização de sentido, ou das relações significativas entre as atividades, bem como o objetivo ou finalidade da motivação originária (Abreu, 2002).

Distinguem-se dois tipos de motivação: a motivação extrínseca e a motivação intrínseca. Assim, um indivíduo é motivado extrinsecamente quando:

- Executa o que outra pessoa lhe pede;
- É recompensado por ter feito qualquer coisa;
- Quer impressionar alguém e agradar-lhe.

A motivação é intrínseca quando o indivíduo:

- Faz alguma coisa porque quer realmente;
- Retira prazer da realização daquilo que faz;
- Considera a atividade em que trabalha como um fim em si;

– Está suficientemente interessado para que sejam inúteis pressões exteriores, no sentido da conclusão da sua ação (Lafortune e Saint – Pierre, 1996).

Para agir de acordo com este modelo e intervir positivamente sobre a motivação (mantê-la ou aumentá-la), o professor deve possuir competência, sentir empatia, ser claro nos objetivos prosseguidos e manifestar o seu entusiasmo pela matéria a ensinar, inserida no currículo/programa a desenvolver, assim como pelos métodos de ensino.

Também as características do professor, que se salientam na sua forma de comunicar, de manter a ordem e a disciplina, passando pela sua eficácia e persuasão, bem como o ser capaz de criar um bom ambiente de aprendizagem, são capazes de estimular e encorajar comportamentos socialmente competentes e contribui para uma elevada motivação na aprendizagem (Lopes, 2002).

“É preciso trabalhar as atitudes, é preciso ter em conta as necessidades dos alunos, é preciso estimular a persistência através de experiências encorajadoras, ter em conta emoções, desenvolver a competência e utilizar o reforço”.

(Wlodkowski, 1985 cit. por Lafortune L. e Saint-Pierre, L., 1996, pág. 35)

Nesta perspetiva, o estudo da motivação humana tem vindo a ser desenvolvido ao longo dos anos por vários teóricos, tal como se identifica nos vários estudos consultados das várias áreas do conhecimento. Ao nível da aprendizagem musical, o que se pretende é principalmente determinar os fatores que mais influenciam os alunos para o estudo e performance de um instrumento. A motivação é assim vista como uma parte importante no processo ensino-aprendizagem, sendo determinada pela forma como os alunos desenvolvem um maior gosto pela continuidade e valorização dos seus estudos, bem como uma maior adaptabilidade ao lidar com os seus sucessos e fracassos e uma maior persistência na obtenção de resultados (Pereira, 2011),

De acordo com vários estudos feitos em psicologia da música, a motivação para o estudo de um instrumento, principalmente em idades mais jovens, depende de fatores externos, como a vontade dos pais ou familiares. Contudo, o que determina a continuação da aprendizagem após a transição para a adolescência depende do desenvolvimento de fatores de motivação internos. Estes caracterizam-se pela vontade que o aluno adquire ao longo do tempo em melhorar a sua prestação com o instrumento e estão intimamente relacionados com a sua perceção das próprias capacidades e competências. A perspetiva que os alunos têm de si próprios influencia assim o valor que estes atribuem a uma tarefa. Este princípio está na base do conceito de “auto-eficácia”, que *“designa em que medida o aluno acredita, ou não, nas suas capacidades para realizar determinados objetivos. Esta perceção é de tal forma*

relevante, que pode influenciar a motivação e o desejo de continuidade na área em causa” (O’Neill, 2002 cit. Por Pereira, 2011, pág. 5). Assim, uma tarefa é motivadora quando a sua dificuldade corresponde à competência do aluno, ou seja, não deve ser demasiado fácil nem demasiado difícil, para evitar o tédio ou a ansiedade.

Desta forma, é importante os professores de instrumento criarem mecanismos que permitam aos alunos desenvolver uma maior motivação intrínseca para que atinjam os níveis de performance e desenvolvimento musical esperados. Esses mecanismos passam por dar aos alunos tarefas que estes possam alcançar mas que tenham também um carácter de desafio (Schultheiss & Brunstein, 2005). Segundo O’Neill (2002 cit. Por Pereira, 2011), os alunos tendem a desenvolver uma motivação intrínseca quando sentem que as tarefas de aprendizagem não são muito fáceis nem muito difíceis e estão ao seu alcance, tornando-se tarefas agradáveis. Um dos recursos possíveis de serem utilizados pelo professor e que pode ter um grande papel no desenvolvimento da motivação do aluno é o uso do jogo como ferramenta de ensino.

Assim, neste contexto, durante este estudo, recorreu-se à aplicação do jogo nas aulas de conjunto de violino, pretendendo-se criar momentos propícios aos alunos para que executassem atividades e tarefas que suscitassem a sua curiosidade e interesse, bem como o desenvolvimento de competências e perspetivas sobre si próprios e das suas capacidades.

A prática do ensino em conjunto também parece ter algum papel sobre a motivação do aluno. Juntamente com outras crianças, o aluno aprende mais rapidamente e tem mais “vontade de fazer”, comparativamente às aulas individuais. Uma das principais vantagens das aulas de grupo é que os alunos aprendem quase de forma imediata a envolver-se socialmente na atividade de fazer música, o que torna todas as atividades mais motivadoras e compensatórias para toda a gente – professor e alunos (Bresler, 2007).

No que diz respeito à relação entre o jogo e os mecanismos envolvidos na construção da inteligência, Piaget (1994) destaca a influência do jogo como um instrumento incentivador e motivador no processo de aprendizagem, uma vez que atividades que envolvam jogos incutem na criança a necessidade de exercer de forma significativa a sua inteligência, bem como a necessidade de investigação. No caso das aulas de instrumento em conjunto, traduz-se pela forma como os alunos interagem entre si, ajudando-se mutuamente na exploração do instrumento e das suas próprias capacidades. Para além de que, jogando em conjunto, o fator “desafio” cria um ambiente de competição saudável entre os alunos, que acabam por desenvolver mais capacidades com o instrumento e facilidades com a execução musical, promovendo uma maior motivação intrínseca.

3.2. A Aprendizagem Significativa

A Teoria da Aprendizagem Significativa começou com David Paul Ausubel, na década de 1960, sendo que a sua principal ideia é a de que aprendemos a partir do que já sabemos. Consequentemente, é importante averiguar o que o aluno já sabe e ensinar de acordo com isso. A essência da aprendizagem significativa é a interação cognitiva entre conhecimentos já existentes na estrutura do aluno e novos conhecimentos a serem adquiridos. Neste processo interativo, os conhecimentos prévios relevantes facilitam a aquisição de novos conhecimentos, que ganham significados, tornando mais ricos, elaborados e estáveis cognitivamente os conhecimentos já existentes (Valadares e Moreira, 2009).

A principal condição para quem aprende é que apresente uma predisposição para aprender, ou seja, segundo Valadares e Moreira (2009), o sujeito deve estar predisposto a relacionar *“de modo não-arbitrário e substantivo novos conhecimentos com outros já existentes na sua estrutura cognitiva, modificando-a, enriquecendo-a, elaborando-a, reestruturando-a em maior ou menor escala”* (pág.117).

É importante salientar que quando o sujeito não dispõe de conhecimentos prévios que permitam atribuir significados aos novos, a aprendizagem é, geralmente, “mecânica ou automática”. Contudo, a aprendizagem nunca é totalmente significativa ou totalmente mecânica. A aprendizagem significativa é progressiva, pelo que uma aprendizagem inicialmente mecânica pode passar, progressivamente a aprendizagem significativa. Uma grande diferença entre os dois tipos de aprendizagem é que o esquecimento na aprendizagem significativa é residual, sendo possível a reaprendizagem, enquanto que na aprendizagem mecânica o esquecimento é praticamente total, sendo necessário aprender tudo novamente, quando necessário (Bruner, 1962).

Os ambientes facilitadores da aprendizagem significativa dependem da organização do ensino, que deve ter em conta fatores intrínsecos aos alunos, como o seu conhecimento prévio e a predisposição para aprender. Há um outro fator que importa referir, sendo de grande importância neste Projeto de Intervenção: a atividade cooperativa mediada pelo professor. Segundo Valadares e Moreira (2009), o que importa é a interação pessoal, a troca e partilha de significados. Estando na base da aprendizagem significativa, a interação cognitiva é facilitada se o aluno interagir com outros e com o professor. Desta forma, a transmissão de conhecimentos não é passiva, mas pelo contrário, quem aprende recebe os novos conhecimentos e deve-lhes dar significado num processo no qual são essenciais as atividades colaborativas e cooperativas, bem como a interação pessoal. Assim, é necessário criar situações de cooperação, de negociação e colaboração entre alunos e entre eles e o professor.

No ensino da música, tanto nas aulas individuais como em grupo, para que a aprendizagem seja significativa, o professor deve integrar informações e promover situações diversas para que os alunos tenham a oportunidade de transformar o seu conhecimento. Atividades como a interpretação, a apreciação e a composição musical devem ser significativas para os alunos, motivando-os à descoberta e à criação de novos conhecimentos em diversas situações. Segundo Pérez Gómez (1998, cit. Por Campos, 2006), a condição para que o aluno tenha uma disposição positiva em relação à aprendizagem, prende-se com a existência da componente emocional e motivacional que devem estar presentes em todo o processo. Seguindo esta linha de pensamento, Moreira (1999, cit. Por Campos, 2006) admite a ligação entre pensamentos, sentimentos e ações. No ponto de vista do autor, a aprendizagem significativa é facilitada através de atitudes e sentimentos positivos em relação à experiência educativa. Se o ensino propiciar experiências afetivas positivas, ocorrerá uma interligação que tornará o aluno mais predisposto à aprendizagem. *“Essa predisposição, juntamente com a estrutura cognitiva adequada e o significado lógico dos materiais educativos do currículo, é a condição indispensável para a aprendizagem significativa”* (Moreira, 1999, cit. Por Campos, 2006, pág. 147).

Assim, cabe ao professor de música refletir sobre a sua prática, questionando-se, de forma a adquirir conhecimentos e competências, ferramentas essenciais que permitam solucionar problemas como dificuldades de leitura musical, memorização, falta de interesse dos alunos pelo repertório, entre outros, tornando a sua prática pedagógica mais eficaz, para que a aprendizagem significativa se efetue.

3.3. A Prática Musical Individual vs. Prática Musical em Conjunto

O ensino individual de um instrumento é uma prática que tem vindo a ser desenvolvida desde sempre nos conservatórios e escolas de música. Aprender um instrumento é uma tarefa complexa que deve ser desenvolvida e aperfeiçoada gradualmente, ao longo do tempo, na qual o professor de instrumento tem, assim, um importante papel.

“Stylistic knowledge, expression and performance behaviours can be absorbed quite naturally in the presence of someone who is more able and engaging in high level skill.”⁶

(Davidson, Jordan, 2007 cit. por Bresler, 2007, pág. 732)

⁶ “Conhecimento estilístico, expressão e comportamentos da performance são naturalmente melhor absorvidos na presença de alguém que é mais capaz e está mais envolvido em atividades de maior nível.”
(Tradução própria)

Davidson, Sloboda, Howe e Moore (1996 cit. por Bresler, 2007) defendem também que, para além da dedicação necessária por parte do aluno, a prática do ensino individual permite o desenvolvimento de uma relação professor-aluno que pode ser inspiradora para ambos. Através de estudos, estes autores concluíram que crianças que atribuíam aos seus professores um papel de modelo a seguir, conseguiam atingir níveis de aprendizagem e *performance* mais elevados. Contudo, nem todos os alunos e professores conseguem criar uma ligação tão forte que seja motivo para a criança conseguir desenvolver e evoluir a sua prática, sendo esta relação por vezes problemática para alunos mais novos. Davidson, Sloboda e Howe (1997), no mesmo estudo referido anteriormente, demonstraram que estudantes que desistiram de aprender um instrumento musical, fizeram-no porque não gostavam do professor. Assim, o grau de suporte e estímulo mostrado pelo professor é crucial para o desenvolvimento de uma “identidade musical” no aluno.

A relação aluno-professor, a atenção exclusiva e a adaptação dos métodos e práticas usadas nas aulas às características individuais dos alunos são particularidades das aulas individuais que podem ser muito benéficas para o ensino. Em contrapartida, podem estar associadas a alguns problemas como a inibição do desenvolvimento do sentido de responsabilidade e individualidade do aluno e a dificuldade em fazer música em grupo, em orquestras ou grupos de música de câmara.

Em contraste às aulas individuais de instrumento, as aulas em conjunto têm características que permitem preencher lacunas. Estas, por sua vez, permitem aos alunos uma maior interação entre si e um trabalho cooperativo entre alunos e professor.

Assim, algumas das vantagens deste tipo de ensino são óbvias: os alunos aprendem em interação uns com os outros, tendo a pressão exercida mutuamente como um dos principais fatores de progresso; os alunos aprendem a identificar boas e más práticas, oferecendo e recebendo críticas construtivas (Enoch, 1974 cit. por Bresler, 2007); não é uma prática tão intimidante para alunos com timidez e/ou mais novos; “choques” de personalidade entre professor e aluno são menos propícios a acontecer (Evans, 1985 cit. por Davidson e Jordan, 2007). Desta forma, as aulas de grupo podem constituir um modelo mais estimulante de aprendizagem, tanto para os alunos quanto para o professor.

São já conhecidos diversos métodos que têm por base o ensino da música em conjunto, como é o caso do método de Shin'ichi Suzuki – *The Suzuki Method* (1950), que privilegia o triângulo aluno-pais-professor, promovendo uma participação ativa dos pais nas aulas, bem como no acompanhamento do aluno em casa.

A base deste método é simples, as aulas de instrumento são dadas em grupo utilizando simples melodias, através da imitação (Masin, 2012). São utilizadas estratégias para ensinar e aprender música, mas não só com a finalidade de saber tocar um instrumento. O objetivo de Shin'ichi Suzuki não era criar ótimos violinistas, mas sim desenvolver o carácter pessoal

dos alunos através da educação musical para o talento. O método proporciona à criança experiências que respondem à satisfação de necessidades como as emocionais, instintivas e sentimentais, bem como o desenvolvimento de capacidades de percepção, atenção, memória, cognição e criação. A música torna-se assim um meio que, juntamente com outros, permitirá o enriquecimento pessoal da criança e o desenvolvimento da sua personalidade.

Neste método as aulas de conjunto podem ser complementadas com aulas individuais de menor duração, onde os pais estão presentes de forma a que possam acompanhar o processo de aprendizagem dos alunos. A componente mais importante são as aulas de conjunto, de maior duração, mas adaptadas às características dos alunos, onde estão presentes alunos de diferentes graus de aprendizagem. Assim, os alunos mais novos ouvem os mais velhos, aprendendo e ajudando-se mutuamente. A imitação tem neste método um forte papel, uma vez que os alunos aprendem sem partitura, focando-se principalmente no professor e nos seus colegas. Desta forma, aprender um instrumento torna-se mais motivador, não havendo a necessidade, numa fase inicial, de saber ler uma partitura.

“A possibilidade de ser humano só se realiza efetivamente através dos outros, dos semelhantes (...). Ser humano consiste na vocação de partilhar entre todos o que já sabemos, (...).”

(Savater, 1997, pág.25)

Em termos pedagógicos, no método Suzuki denota-se uma forte motivação extrínseca, sendo que o envolvimento ativo dos pais nas aulas de instrumento representa um importante fator motivacional, aumentando conseqüentemente o desenvolvimento, progresso e sucesso da criança no estudo. À medida que os alunos vão crescendo neste método, também a sua motivação se vai modificando e vão adquirindo um maior sentido de percepção das suas capacidades. A observação dos seus colegas nas aulas de conjunto é também um importante fator motivacional, levando-os a querer fazer sempre mais e melhor.

Para além do método Suzuki, também outros privilegiam o ensino da música em conjunto, como é o caso dos métodos de músicos, compositores e pedagogos como Carl Orff e Zoltán Kodály. Apesar de diferirem entre si em termos de conteúdo e abordagem a diferentes temas, estes métodos surgiram na Europa, nos países dos seus autores, em finais do século XIX, promovendo um gradual desenvolvimento da educação musical e aprendizagem instrumental.

Carl Orff (1895-1982), compositor e maestro, foi professor de composição no conservatório de Munique desde 1950. A sua metodologia baseia-se na relação ritmo-linguagem, fazendo sentir a música antes de a aprender: a nível vocal, instrumental, verbal e corporal. O método tem como ponto de partida a palavra para chegar à frase., que é transmitida ao corpo, transformado em instrumento de percussão, para passar progressivamente para instrumentos de percussão instrumental e, posteriormente, para

instrumentos de sons determinados. O ensino com instrumental Orff privilegia a grande participação em grupo, facilitando a improvisação e a criatividade (Barroso e Márquez, 2001).

Um outro método de aulas de grupo que importa referir é o método de Zoltán Kodály (1882-1967), que, assim como Suzuki, defende a aprendizagem musical em paralelo com a aprendizagem da linguagem. A abordagem de Kodály utiliza canções populares repetitivas e de simples melodias, partindo da voz como principal instrumento, para o desenvolvimento do “ouvido interior” e das capacidades vocais das crianças. Através de jogos e atividades musicais mais lúdicas, é possível desenvolver capacidades de socialização e de autoconfiança na criança, mesmo naquelas com necessidades especiais, *“whereby language experience, aural sensitivity and discrimination, and motor skills are cultivated in enjoyable and purposeful music game settings”* (McPherson e Welch, 2012, pág. 274).

O método de Carl Orff utiliza o movimento, o ritmo e a improvisação como elementos-chave para o processo de aprendizagem musical. Não é por si só um método de ensino instrumental, mas pode dar contributos para a aprendizagem de qualquer instrumento. Suzuki e Kodály desenvolveram métodos que são utilizados para o ensino instrumental, com repertório e currículo específicos. Como referido, o método Suzuki é utilizado principalmente para violino e outros instrumentos de cordas, enquanto o método de Kodály tem a voz como principal instrumento. Todos estes métodos partilham a ideia de que a aprendizagem musical é um processo educacional que está intimamente ligado ao desenvolvimento natural da criança e dos jovens, fazendo-os pensar a música como se de um músico se tratassem (Crease, 2006).

Contudo, como todos os métodos, o ensino em conjunto tem também as suas desvantagens. Conclusões de alguns estudos demonstram que os professores de instrumento apresentam divergências nas suas opiniões: *“you simply cannot correct the individual technical difficulty”*⁷, *“progress is slow in group learning”*⁸, mas *“it is perfect for some children who feel intimidated by the pressure of the one-on-one, and learning alongside friends enables them to copy, peer learning and all manner of other positives”*⁹ (Leetch, 2000 cit. por Davidson e Jordan, 2007). Assim, para Hallam (1998) e Swanwick (1999), o principal problema das aulas de grupo pode ter mais a ver com o professor não ser capaz de adequar o ritmo e dificuldade das aulas aos alunos e aos objetivos definidos por um programa.

⁷ Nas aulas de grupo, “não se pode corrigir as dificuldades técnicas individuais” (tradução própria)

⁸ “O progresso em grupo é lento” (tradução própria)

⁹ “É perfeito para alguns alunos que se sentem intimidados pela pressão das aulas individuais, e aprender ao lado de amigos permite-lhes lidar melhor, aprendendo com os pares e todos os tipos de outros aspetos positivos” (tradução própria)

Desta forma, não há regras que limitem a criatividade. Trata-se de quem ensina poder tomar opções de acordo com o género de alunos com os quais se depara, uma vez que essa diversidade tem com certeza grandes influências de cariz social e cultural.

3.4. O Jogo na Aprendizagem

A arte não tem em si fins imediatamente utilitários e, tal como o jogo, é uma atividade que acontece, por norma, pelo prazer que proporciona. Assim, alguns autores como Schiller (1795) e Spencer (1892) consideram a arte como uma atividade lúdica (Sousa, 2003). Schiller refere também a importância da educação estética na formação do homem utilizando como forma metodológica as atividades lúdicas.

“O jogo é uma forma de arte ou a arte é uma forma de jogo?”

(Sousa, 2003, pág.176)

A educação pelo jogo teve as suas origens nos séculos XV e XVI, quando muitos teóricos começaram por defender a utilização do jogo como recurso para a aprendizagem. Erasmo, no seu tratado sobre pedagogia moderna (1506-1509), escreve que o estudo deve ser um “divertimento e não um castigo”, sendo que este tipo de educação pressupõe que o professor saiba como cativar o aluno através da emoção. Um dos princípios formulados por Erasmo diz que “*o professor deve ser criativo e estar sempre atento a captar as capacidades das crianças, não as cansando inutilmente; deve mostrar-se inventivo, para descobrir métodos que possam tornar o estudo atraente*” (Manson, 2002). Contudo, Erasmo apenas se interessa pelos aspetos didáticos do estudo e não pelo seu carácter lúdico, não pressupondo que as atividades lúdicas possam contribuir para o desenvolvimento da criança.

Muitos autores das várias áreas do conhecimento defendem o jogo como uma boa ferramenta de aprendizagem que deveria ser mais valorizada na educação das crianças. Pode-se, assim, destacar muitos educadores, entre eles, Montessori, Rosseau, Decroly, Comenius, Vygotsky e Piaget, que reconheceram que o lúdico tinha um valor formativo.

Pestalozzi (1746 – 1827) via a escola como uma sociedade na qual o jogo permitiria trabalhar conceitos como “responsabilidade” e “normas de cooperação”, indo de encontro às ideias de Piaget (1896 – 1980), que defendia o jogo como um meio para o desenvolvimento intelectual. Para Dewey (1859 – 1952), a aprendizagem da criança só é possível num ambiente natural, em que os jogos lhe permitem ser mais espontânea; desta forma a criança aprende segundo os seus interesses e não a partir de coisas abstratas. Assim, Savater (1997) coloca a questão: sendo o jogo uma atividade livre que a criança procura por si mesma sem

haver qualquer obrigação, *“que caminho melhor que este para educar, tendo como ponto de partida não a sua obediência, mas sim a sua radiante colaboração?”* (pág.76).

Considerando o jogo como uma das principais ferramentas educacionais, Sousa (2003) refere várias investigações científicas acerca do assunto que pretendem comparar a atividade lúdica com diferentes técnicas de educação como a explicação, exemplificação, exercícios teóricos e a utilização de meios áudio-visuais. Axline (1950), Fleming (1974) e Snyder (1989) são autores que encontraram na atividade lúdica da criança o mais forte meio de processar a educação. Neste caso, técnicas como a exposição verbal, a exemplificação didática e a resolução de problemas e exercícios, com a sua origem no professor, que as proporciona à criança sob a forma de lições, são contrapostas com as atividades lúdicas, em que a criança é muito mais independente e espontânea, sem que haja a necessidade da intervenção de um adulto.

“O jogo é para a criança a coisa mais importante da sua vida. O jogo é, nas mãos do educador, um excelente meio de desenvolvimento da criança. Por estas razões, todo o educador deve não só fazer jogar, como utilizar a força educativa do jogo”.

(Guy Jacquin, 1960 cit. Por Sousa, 2003, pág. 150)

Para Piaget (1975), o jogo permite a construção de conhecimento, com a vantagem de se poder retirar prazer do próprio ato de jogar. Os alunos são estimulados a desenvolver a sua inteligência e iniciativa, acabando por dar resposta à sua curiosidade. Carneiro (1990, cit. Por Fernandes, 2015), considera também o jogo como um recurso a ser utilizado no ensino pois privilegia a aprendizagem pela descoberta, *“ao mesmo tempo que desenvolve o interesse, a liberdade e a expressão, de modo a motivar”.* A autonomia e o auto-conhecimento também são estimulados pelo jogo, uma vez que contribui igualmente para a construção da personalidade.

3.4.1. O Jogo na Aprendizagem Musical

Na aprendizagem musical, o jogo deve ser utilizado de forma significativa, proporcionando aprendizagem através de atividades de interesse para os alunos. Com essas atividades o professor consegue igualmente trabalhar aspetos técnicos, como a posição corporal ou as dinâmicas no instrumento, cativando os alunos com diferentes jogos que podem levar a um aperfeiçoamento mais rápido e eficaz das suas habilidades.

A utilização do jogo, principalmente em idades mais jovens, pode ser uma ferramenta pedagógica utilizada pelo professor no sentido de facilitar a aprendizagem do aluno, tornando a linguagem mais perceptível e elucidativa, expressando ideias e conteúdos que podem ser de

difícil assimilação para os alunos. Utilizar linguagem mais acessível e atividades mais criativas e cativantes para os alunos pode ajudar numa primeira abordagem ao instrumento, facilitando o ensino de posições corporais, como por exemplo pegar no arco ou colocar corretamente a mão esquerda no violino, e conceitos técnicos como a distribuição do arco, as dinâmicas e a qualidade do som, entre outros. A maior parte dos alunos não gosta de repetição, portanto, desta forma, os alunos são levados a executar atividades que podem ser repetitivas, mas cativantes, que vão proporcionar conhecimento, aprendizagem e aperfeiçoamento de técnicas e competências de forma lúdica e mais atrativa.

Segundo alguns autores como Hallam (1998) e Ritchie e Williamon (2011), a maior parte dos alunos que acaba por desistir de aprender um instrumento tem como principais fatores a falta de motivação e auto-eficácia. Desta forma, a aprendizagem baseada em jogos oferece a oportunidade de aumentar a motivação e empenho dos alunos, reduzindo as taxas de desistência, permitindo manter os alunos mais focados, motivados e aumentar a sua compreensão de conceitos mais elaborados e difíceis (Yazdi e Lee, 2011).

“Before the stricter elements of learning a musical instrument come into play, foundational music skills can be learned through group singing and rhythmic activities followed by spontaneous interaction with instruments”.¹⁰

(Marsh and Young, 2006)

É importante referir que, mesmo sendo defendido por vários autores como um ótimo recurso a ser utilizado na aprendizagem e apesar das suas vantagens, o jogo apresenta também algumas desvantagens. De acordo com Grandó (2001, cit. Por Fernandes, 2015), quando mal utilizado, o jogo pode adquirir um carácter aleatório, *“tornando-se um apêndice na sala de aula”*. Desta forma, segundo este autor, *“os alunos jogam e sentem-se motivados apenas pelo jogo, sem saber porque jogam”*.

Assim, a planificação e a utilização consciente do jogo como ferramenta de ensino tornam-se indispensáveis. Pressupõe-se que sejam previstas e pensadas atividades que respondam à diversidade de situações e às características dos alunos. As atividades devem apresentar conteúdos que se tornem significativos e funcionais para os alunos, *“que sejam desafiantes e lhes provoquem conflitos cognitivos, ajudando-os a desenvolver competências de aprender a aprender”* (Braga, 2004 cit. por Fernandes, 2015).

Segundo Delalande (2003), a música é um jogo. Em francês, a palavra *“jouer”* tanto significa jogar como tocar um instrumento musical. Como é possível então conciliar o

¹⁰ “Antes de os elementos mais estritos de aprendizagem de um instrumento musical entrarem em cena, as habilidades musicais fundamentais podem ser aprendidas através do canto em grupo e atividades rítmicas seguidas de interação espontânea com instrumentos” (tradução própria).

empenho necessário a um instrumentista para “tocar” corretamente com a espontaneidade do jogo infantil?

Alguns jogos infantis proporcionam, mesmo aos adultos, satisfação sensório-motora mas contêm em si regras, tal como qualquer “jogo” instrumental, às quais os seus praticantes se submetem deliberadamente. Assim como a criança toma conhecimento do mundo que a rodeia através das mãos e dos movimentos corporais, também o instrumentista usa os mesmos meios para criar os automatismos indispensáveis à sua prática. Mas se o jogo é uma fonte de prazer, o mesmo será também igual quanto ao esforço aplicado na aprendizagem de um instrumento musical, visando o seu domínio na perfeição.

Atingir a virtuosidade é um dos aspetos do desenvolvimento sensório-motor do jogo instrumental, mas talvez não seja o fundamental. O toque de um instrumento de teclas ou de cordas, o controlo da sonoridade de um de sopro, efetuam a fusão entre a sensação e a motricidade que não se afasta da que caracteriza os primeiros esquemas sensitivos da primeira infância (Delalande, 2003).

4. Metodologia

A metodologia utilizada num trabalho de investigação desempenha um papel essencial como meio para a orientação e elaboração do mesmo. Assim, é importante recorrer-se ao método que melhor se adequa à produção dos resultados inerentes ao estudo, fornecendo linhas condutoras de trabalho. Desta forma, o investigador, numa primeira fase, guia-se por noções básicas, recolhendo e selecionando posteriormente a informação, aplicando-a à sua prática pedagógica e, no final, prevê-se a redação e sistematização do trabalho, que é revisto e concluído (Sousa, 2003).

Neste estudo, optou-se pelo método de investigação-ação, uma das modalidades qualitativas da investigação. Cohen e Manion (1994 cit. por Bell, 2004, pág. 21) descrevem este tipo de investigação como:

“Um procedimento essencialmente in loco, com vista a lidar com um problema concreto localizado numa situação imediata. Isto significa que um processo é constantemente controlado passo a passo (isto é, numa situação ideal), durante períodos variáveis, através de diversos mecanismos (questionários, diários, entrevistas e estudos de casos, por exemplo), de modo que os resultados subsequentes possam ser traduzidos em modificações, ajustamentos, mudanças de direção, redefinições, de acordo com as necessidades, de modo a trazer vantagens duradouras ao próprio processo em curso”.

Para Carmo e Ferreira (1998 cit. por Sousa, 2010), a investigação-ação tem como principal finalidade “*a resolução de um problema para o qual não há soluções baseadas na teoria previamente estabelecida*”.

É ainda de referir que uma importante característica da investigação-ação é o facto de o trabalho não estar terminado quando o projeto acaba (Bell, 2004). Assim, é esperado que os participantes continuem a rever, a avaliar e a melhorar a sua prática de forma contínua.

4.1. Amostra

Para o desenvolvimento desta intervenção, os alunos de violino e respetivos encarregados de educação da Escola de Música e Artes do Amial foram contactados previamente, averiguando quais os alunos que teriam disponibilidade para participar nas aulas de conjunto, num horário a combinar entre todos. Assim, participaram no projeto 11 alunos, 7 do sexo feminino e 4 do sexo masculino, com idades compreendidas entre os 7 e os 16 anos de idade. A distribuição dos alunos por graus é apresentada de seguida.

- Iniciação: 5 alunos
- 1º grau: 1 aluno
- 2º grau: 3 alunos
- 4º grau: 1 aluno
- 6º grau: 1 aluno

4.2. Técnicas e instrumentos de recolha de dados

Para a recolha de dados, foram distribuídos questionários em diferentes alturas da intervenção. Numa primeira fase, antes de dar início às aulas de grupo, todos os alunos da classe de violino preencheram um questionário anónimo, constituído por 32 questões de resposta aberta e fechada. O questionário teve o intuito de recolher dados gerais dos alunos (idade, há quanto tempo estuda música, etc.), bem como questões mais direccionadas para o estudo e motivação dos alunos, avaliando também quais os seus interesses acerca das aulas de conjunto e de jogos.

Um segundo questionário foi entregue aos alunos após as aulas de grupo e depois da apresentação final. Este questionário foi preenchido apenas pelos alunos que participaram no projeto, sendo constituído por 15 questões de resposta fechada e aberta. Pretendeu-se avaliar quais as mudanças verificadas comparativamente ao início da intervenção, questionando-os acerca das aulas de grupo, do seu estudo individual e da sua visão geral da intervenção e da apresentação final. É importante referir que algumas questões foram repetidas no primeiro e

no segundo questionário de forma a avaliar as diferenças nas respostas antes e após a intervenção.

Para além dos questionários aos alunos, foi também feito um questionário aos pais após a apresentação final do projeto. Com este questionário pretendeu-se avaliar quais as mudanças sentidas pelos pais desde o início e no decorrer da intervenção até ao final. Pretendeu-se também, em última análise, verificar se este tipo de atividades se traduzem mais eficazes e interessantes para os alunos, bem como avaliar o interesse para que as aulas continuem no decorrer do próximo ano letivo.

5. Desenvolvimento da intervenção

Para o desenvolvimento deste Projeto de Intervenção criou-se uma turma de violino constituída pelos alunos da classe da Escola de Música e Artes do Amial e, ao longo das aulas, utilizou-se uma perspetiva metodológica que privilegiasse o jogo como principal ferramenta de ensino. Foram, assim, planeadas oito aulas que contaram com a participação de 11 alunos, tendo sido feita uma apresentação final a pais e encarregados de educação, bem como ao resto da comunidade escolar.

De forma a recolher dados sobre os alunos e a avaliar as conclusões finais, foram elaborados três questionários: o primeiro foi entregue aos alunos no início da primeira aula de grupo; o segundo e terceiro questionários foram entregues no final da apresentação final, aos alunos participantes e aos pais, respetivamente.

Ao longo das aulas utilizou-se como base alguns conceitos do método Suzuki, como por exemplo, as marcas no chão e a presença de um “líder” no grupo, que não necessariamente o professor. Em todas as aulas, foram trabalhadas peças do repertório violinístico, também utilizadas no método Suzuki, como a “Twinkle twinkle” (“A estrelinha”) e a “Lightly Row” (“Balão do João”), por serem melodias acessíveis para todos os alunos, uma vez que havia uma grande diversidade de graus, e porque se pretendeu iniciar estas aulas com peças mais atrativas e simples de modo a poder trabalhar com mais foco nos jogos e em questões técnicas, para que todos os alunos pudessem participar e colaborar.

De seguida, é apresentada uma lista e respetiva explanação dos jogos utilizados, sendo que esta compilação resulta da experiência adquirida e de contacto com outros profissionais, bem como com literatura acerca do tema. Muitos deles foram adaptados para o violino e para os alunos que fizeram parte deste estudo, que contribuiram para a atribuição dos nomes a alguns dos jogos. Os jogos indicados pelo símbolo “*”, são adaptações de jogos/exercícios

que fazem parte de um estudo elaborado igualmente na área, tendo tido como resultado um livro que se tornou bastante útil nestas aulas de grupo¹¹.

Índice de Jogos

- **Jogo da Estátua:** os alunos devem ficar estáticos, depois de um sinal da professora, e no grupo deve ser escolhido um “líder”, que neste caso fará o papel de “polícia” e irá verificar se todos os alunos estão na posição correta. O líder pode ser o professor ou um dos alunos mais velhos/avançados.

- **Jogo do Fio Mágico*:** o professor aproxima-se do violinista e, simulando que segura um fio mágico, puxa-lhe a cabeça para cima através do fio, mas sem lhe tocar na cabeça. O mesmo procedimento pode ser feito para corrigir a posição dos pés, das costas, dos braços, ou outra necessária.

- **Jogo da Mão Molhada*:** os alunos devem imaginar um balde de água ao seu lado e mergulhar a mão lá dentro. De seguida devem retirar a mão do balde observar a posição da mão, a sua descontração e o afastamento natural dos dedos. Esse é o afastamento que deve existir entre os dedos da mão direita quando seguram no arco.

- **O Lápis Rolador*:** os alunos devem segurar num lápis/caneta como seguram no arco, com a palma da mão virada para cima. De seguida devem fazer rolar o lápis nos dedos usando apenas o polegar. Este exercício deve ser também repetido com a palma da mão virada para baixo, como se fosse o arco. A flexibilidade que o polegar apresenta deve ser a mesma quando os alunos seguram o arco.

- **O Macaco:** os alunos devem segurar o arco na posição vertical (a apontar para cima) e imitar um macaco a trepar uma árvore, movendo os dedos sem alterar a posição inicial dos dedos e sem deixar deslizar o arco entre os dedos. Quando o “macaco” chega à ponta do arco, deve fazer o percurso ao contrário até ao talão.

- **O Limpa Pára-brisas:** os alunos devem segurar o arco na posição vertical (a apontar para cima) e fingir que o arco é o limpa para-brisas de um carro, alternando as posições do arco, para a esquerda e para a direita, rodando apenas o braço e pulso direitos.

- **O Elevador:** Semelhante ao jogo do limpa pára-brisas, mas em vez de movimentar o arco para a esquerda e para a direita com a pronação do braço, os alunos devem fazer o movimento para cima e para baixo, como um elevador.

¹¹ Pinheiro, Ana Raquel (2016). *O Violoncelo – jogos para miúdos/prescrições para graúdos*. Gradiva Publicações, S.A. Lisboa.

- **O Pintor:** Segurando o arco na posição correta, os alunos devem imaginar que na ponta do arco está um pincel e que vão pintar as paredes e o teto. Pode ser-lhes pedido que façam desenhos (casas, árvores, nuvens, ...) ou que escrevam o seu nome.

- **O Limpador de Janelas*:** os alunos devem imaginar que estão a limpar as janelas da sala, desenhando pequenos círculos com insistência. Os círculos devem ser feitos tanto no sentido dos ponteiros do relógio como no sentido contrário. Sempre que a posição da mão ou dos dedos se alterar é necessário voltar ao início, colocando a mão corretamente no arco.

- **Jogo da Mão Cheia de Presentes*:** os alunos devem virar a palma da mão esquerda para cima, esperando receber um presente (nas aulas de conjunto foram também usados “ovos” fictícios). O professor ou um outro aluno deve dar o “ovo” ao aluno, e este deve segurá-lo. Os dedos devem ficar naturalmente arredondados. Esta deverá ser a posição da mão do aluno quando a coloca no violino.

- **O Túnel:** depois de colocarem corretamente a mão esquerda no violino, deverá ser pedido que observem a existência de um “túnel” entre a mão e o braço do violino, quando os dedos tocam nas cordas. Para comprovar melhor a existência desse espaço, os alunos devem tentar passar o arco dentro do túnel.

- **Jogo das Mãos Confusas*:** sem o violino e sem o arco, os alunos devem fazer movimentos verticais com a mão esquerda e movimentos horizontais com a mão direita (desenhando linhas retas). De seguida, depois de indicação da professora, devem inverter os movimentos. Este jogo também funciona com movimentos circulares na barriga com a mão esquerda, enquanto tocam na cabeça com a mão direita, invertendo posteriormente os movimentos de cada uma das mãos. Os alunos podem também inventar outros movimentos, diferentes para cada mão/braço.

- **Jogo de Tocar nas Nuvens:** neste jogo os alunos devem imaginar que têm o violino e o arco nas mãos e devem executar, individualmente um trecho musical.

- **Mãos Relaxadas:** este é feito como aquecimento no início da aula. Os alunos devem formar uma roda e é-lhes pedido que esfreguem as mãos, massajando uma na outra. Deve-se assegurar que são utilizadas todas as partes da mão, desde o pulso até a ponta dos dedos. De seguida, pedir aos alunos que aqueçam ambos os lados da mão e que massagem os dedos um por um. No final, devem abanar as mãos, a partir do pulso, para cima e para baixo e de um lado para o outro.

- **Jogo do Apanha-me Se Puderes:** este jogo é realizado durante o aquecimento para a aula. Um dos alunos é o perseguidor e deve tentar apanhar o maior número de alunos enquanto outro aluno (combinado previamente sem o perseguidor saber) os vai libertando.

- **Jogo do Pim Pam Pum:** com os alunos dispostos numa roda, o professor indica um aluno que irá começar a cantar/tocar a música. O aluno toca a primeira nota, o aluno que está ao seu lado toca a nota seguinte, e assim sucessivamente. Todos devem cantar/tocar as notas certas, respeitando o ritmo da música.
- **Jogo do “Sou uma nota”:** dispostos livremente pela sala, cada aluno é uma nota da peça musical que irão tocar. A professora indica o aluno que deve começar e todos devem tocar corretamente na sua vez.
- **Jogo do Espelho:** os alunos devem tocar uma peça ou executar movimentos em frente a um espelho, na aula ou em casa, observando a sua postura, posição do violino, posição das mãos e movimentos específicos do corpo, corrigindo sempre que necessário.
- **Jogo das Dinâmicas:** agrupados aos pares, os alunos devem movimentar-se pela sala e quando se aproximam do seu par ou de um objeto devem aumentar a dinâmica, quando se afastam devem diminuir.
- **Jogo do Pára-Arranca:** os alunos tocam a peça e param quando a professora bate palmas. Quando a professora volta a bater, devem recomeçar do sítio onde pararam.
- **Jogo do “conta-me como foi”:** enquanto tocam as obras musicais pedidas pela professora, um a um, os alunos vão contando como foi o seu dia, ao mesmo tempo que tocam. Este jogo também pode ser feito pedindo aos alunos que contem uma história ou que falem sobre um assunto que gostem.
- **Jogo do mini-professor:** nomear um “líder”. Durante a execução das obras, o “líder” deve andar pela sala, verificando se os outros alunos estão a tocar com boa postura e com as posições corretas. A professora deve também fazer parte do grupo “alunos”. Desta forma, os papéis aluno-professora são invertidos.
- **Jogo do Dedo Virtuoso*:** os alunos devem tocar uma escala usando apenas um dedo. Por exemplo, só com o primeiro dedo.
- **Jogo da Memória de Elefante:** cada aluno deve pensar num número de 1 a 9. Dispostos pela sala, um a um, os alunos devem ir dizendo em voz alta os números, com indicação da professora. Todos devem decorar a sequência, acrescentando o seu próprio número, quando chega a sua vez. Este jogo pode ser feito também com palavras escolhidas pelos alunos.
- **Jogo das Metades:** agrupados aos pares, um aluno é o violino e o outro é o arco. Devem executar as obras como se fossem um só violinista. Para facilitar as posições, os alunos podem tocar abraçados.

-Jogo dos meios de transporte*: os alunos devem executar as obras ou passagens imitando as velocidades dos diferentes meios de transporte. À medida que tocam, a professora pode alterar o meio de transporte. Se o meio de transporte escolhido for o camião, os alunos devem tocar muito lento e com o arco pesado. Se for um avião deverá ser rápido e leve. Os alunos podem escolher e inventar os meios de transporte.

- **Jogo do Cantar para dentro:** neste jogo, os alunos devem começar por cantar a música em conjunto e, ao sinal do professor/“líder”, devem “cantar para dentro”, ou seja, continuar a cantar a música mentalmente. Ao próximo sinal, devem voltar a cantar em voz alta e é suposto que estejam todos na mesma parte da música. Este jogo ajuda a desenvolver o sentido de pulsação em grupo.

- **Jogo do Rádio:** um dos alunos deve fazer de rádio, colocando o arco na vertical “on” e na horizontal “off”, enquanto os alunos cantam/tocam alto (“on”) ou cantam para dentro/tocam “nas nuvens” (“off”). Enquanto isso, à medida que o aluno sobe ou desce o arco, os outros devem cantar/tocar de acordo com a intensidade do “volume” do rádio.

- **Jogo do Puzzle:** cada um dos alunos pensa num pequeno fragmento de uma música à escolha e toca para os colegas. Os outros alunos devem adivinhar qual é a peça e qual a secção tocada (início, meio ou fim). Quem acertar ganha a vez para tocar a “peça do puzzle” seguinte. Num nível mais avançado, os alunos podem apenas bater o ritmo do fragmento ou fazer só os gestos do arco.

- **Jogo do Intruso*:** o professor ou um dos alunos toca uma das peças com uma ou mais notas erradas, propositadamente. Os restantes alunos devem adivinhar qual foi o “intruso” – em qual corda foi tocada a(s) nota(s) errada(s) e quais os dedos utilizados.

- **Jogo do Cânon:** os alunos devem executar uma escala ou uma peça musical sugerida pela professora, em cânon. Para tal, inicialmente o grupo deverá ser dividido apenas em duas partes. Posteriormente em 3, 4, ..., até ser possível executar em cânon quase individualmente.

- **Jogo do Comboio:** os alunos devem executar as peças ao mesmo tempo que se descolam em fila pela sala, atrás do “líder”, que deverá guiar o caminho. O objetivo é que todos os alunos consigam andar e tocar ao mesmo tempo sem cometerem erros na execução da peça.

- **Jogo dos Andamentos:** executar as músicas em diferentes versões. Versão “Remix”: os alunos devem executar a peça num andamento mais rápido que o normal (ex.: Presto); Versão “Canção de Embalar”: os alunos devem executar a peça num andamento muito mais lento que o normal.

5.1. Planificação das aulas

No processo ensino-aprendizagem a planificação tem um papel fulcral no que diz respeito ao desenvolvimento e estruturação das aulas sendo, assim, um fio condutor que permite ao professor aplicar correta e eficazmente as atividades em aula. Para Zabalza (2003 cit. por Alvarenga, 2011), esta é “*uma competência imperativa que deve ser desenvolvida por todos os professores, independentemente do nível de ensino que estiver a atuar*”. Quando se planifica uma aula, a principal decisão deve ser a definição dos objetivos que os alunos devem alcançar, após o processo de ensino em que estão envolvidos. O professor tem, assim, um importante papel que exige originalidade, criatividade e imaginação, pois é ele quem seleciona, organiza e apresenta o conteúdo aos alunos.

Contudo, a planificação não deve ser rígida (Arends, 2008), uma vez que podem ocorrer desvios no desenrolar da aula. Esta “*pode ter a consequência não intencional de tornar os professores insensíveis às ideias e necessidades dos alunos*” (Arends, 2008). Assim, deverá ser uma previsão do que se pretende fazer, tendo em conta aspetos importantes como as atividades, o material de apoio e principalmente o contributo dos alunos.

De seguida são apresentados os objetivos gerais e específicos das aulas de grupo, bem como os critérios de avaliação utilizados nessas aulas. Devido ao carácter destas aulas, a elaboração de uma planificação rígida não se verificou pertinente, uma vez que todo o desenrolar das aulas estava dependente das respostas dos seus intervenientes, pelo que se optou por manter os mesmos objetivos de aula para aula para se obter o resultado final.

Objetivos da Aula	
Objetivos Gerais	Objetivos Específicos
Melhorar a postura e a colocação do violino e do arco	Desenvolver hábitos de aquecimento antes do estudo/performance Promover o relaxamento corporal Otimizar a colocação dos pés numa posição correta Otimizar a colocação do violino e do arco
Otimizar técnica da mão direita	Promover a correta posição dos dedos no arco Promover o relaxamento da posição da mão e dos dedos Aperfeiçoar o domínio de diferentes arcadas

Otimizar técnica da mão esquerda	Promover a correta posição da mão e do pulso Desenvolver técnicas de força para os dedos Otimizar a afinação
Desenvolver a coordenação	Otimizar coordenação entre a mão direita e a mão esquerda
Desenvolver a memória	Permitir a execução de memória do repertório
Promover o espírito de grupo	Promover a confiança entre alunos e em si próprios Introduzir o conceito “liderança” Promover a respiração e performance em grupo

Avaliação da Aprendizagem CrITÉrios de Avaliação
<ol style="list-style-type: none">1. Concentração por parte dos alunos durante as explicações da professora e na execução das atividades propostas.2. Esforço dos alunos para uma melhoria dos problemas com rapidez e qualidade.3. Espírito de grupo e entre-ajuda entre os alunos. Trabalho de cooperação.4. Boa qualidade sonora e clareza a nível técnico dos alunos no conjunto.5. Participação e exposição de dúvidas.6. Pontualidade e assiduidade.
<p>Muito Bom – Foram alcançados com sucesso todos os critérios de avaliação.</p> <p>Bom – Bom nível de concentração e desempenho durante a aula.</p> <p>Suficiente – Apenas alguns dos critérios de avaliação foram alcançados, com algumas dificuldades apresentadas.</p> <p>Insuficiente - Muitas falhas de concentração a nível geral. Não participaram na aula e não expuseram as dúvidas que surgiam.</p>

As planificações das oito aulas lecionadas ao longo do ano letivo são apresentadas de seguida, sendo explicadas detalhadamente as atividades desenvolvidas, bem como cada jogo utilizado.

Planificação de Aula de Grupo

Aula nº1

Escola de Música e Artes do Amial

Data: 24 de fevereiro de 2018

Duração: 2 horas

Local: Escola de Música e Artes do Amial

Recursos

Violinos e respetivos arcos

Piano

Afinador e metrónomo

Lápis e borracha

Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações

Fita marcadora para colar no chão

“Ovos” fictícios

Conteúdos Programáticos

- A posição corporal para tocar violino
- A posição da mão direita
- A posição da mão esquerda
- A distribuição do arco
- A memória
- O “líder” e o seu papel no grupo

Recursos Musicais:

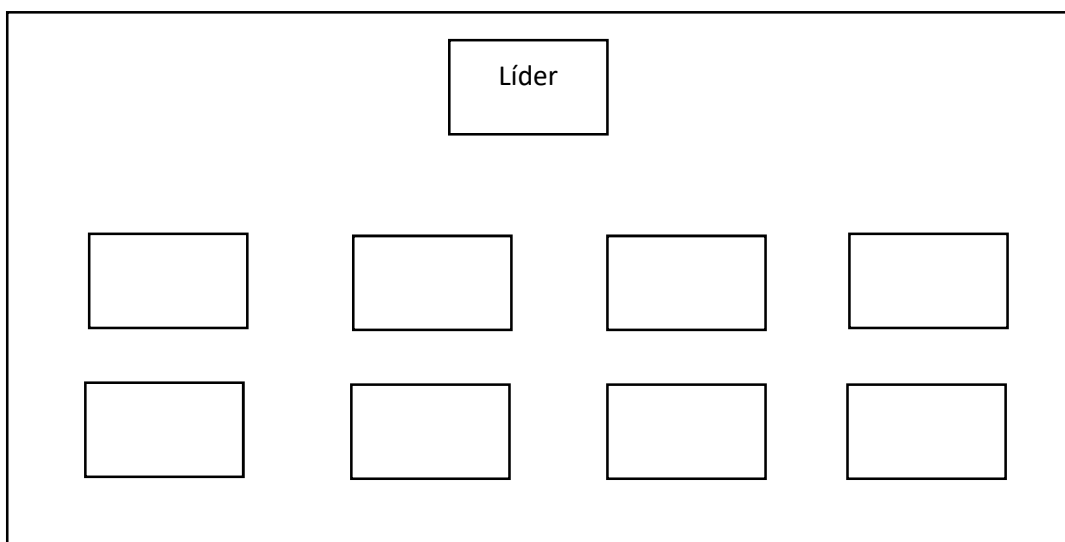
- Twinkle Twinkle / A Estrelinha;
- Lightly Row / Balão do João

Sequências de Aprendizagem

Antes do início da aula, será pedido aos alunos que preencham o Questionário nº1 (apresentado em anexo), que tem como objetivo recolher dados gerais sobre os alunos, acerca das suas motivações, tempo de estudo dedicado ao instrumento e sobre as aulas de conjunto.

Sendo a primeira aula, esta terá como objetivo abordar os princípios básicos do violino. Para tal, será pedido aos alunos que pensem como se estivessem a ter a primeira aula de violino, voltando às raízes e “esquecendo” o que aprenderam até aqui. É relevante referir aos alunos que é importante que nunca nos esqueçamos destes princípios quando tocamos violino, pelo que é crucial que estes pontos sejam lembrados ao longo das várias fases de aprendizagem.

Nas aulas iniciais, haverá marcas no chão, nas quais os alunos de devem posicionar, respeitando sempre a sua posição em relação aos outros. Haverá também uma marca no chão para o “líder”, que poderá ser a professora ou um aluno. Nas aulas de conjunto, a existência de um líder permite que o grupo funcione como um conjunto organizado. Denominar um dos alunos como “líder” durante uma parte da aula permite que haja uma maior responsabilização e também uma maior proximidade entre os alunos, que devem respeitar e imitar a professora, mas também os seus semelhantes (outros alunos), permitindo que haja uma maior cooperação entre eles.



- 1) Antes de serem abordados os princípios gerais, serão feitos alguns exercícios de aquecimento para que os alunos estejam mais ativos e preparados para a aula. Estes exercícios serão feitos sem o instrumento e servirão também para chamar a atenção dos alunos para a importância do aquecimento antes de tocar um instrumento, prevenindo assim possíveis lesões.

Exercícios:

- Rodar os ombros;
- Alongamento lateral do pescoço;
- Alongamento posterior do pescoço;
- Extensão do braço;

- Rotação do pulso e dedos das mãos.
- **Mãos Relaxadas;**
- **Jogo do Apanha-me Se Puderes.**

2) O primeiro princípio a ser abordado será a **colocação dos pés**. No chão, estarão já marcas que irão servir para que os alunos coloquem corretamente os pés, partindo da primeira posição inicial. Os alunos deverão colocar os pés juntos, a qual chamaremos “Posição de Descanso”, depois em “V” e na “Posição para tocar”, em que o pé esquerdo fica ligeiramente à frente. De seguida são ilustradas as 3 fases para uma correta colocação dos pés.



Ilustração 1 - Posição de Descanso



Ilustração 2 - Posição em "V"



Ilustração 3 - Posição para tocar

- 3) O segundo princípio é a **postura corporal**. Os alunos serão encorajados a adquirir uma boa postura, mesmo antes de pegarem no instrumento. A primeira posição que aprenderão será a Posição de Descanso, em que o violino é colocado na posição de banjo. Posteriormente aprenderão a posição de tocar, colocando o violino no ombro esquerdo. Para tal, os alunos começarão por segurar o violino com a mão esquerda, colocando-o na posição “estátua da liberdade”. Nesta posição, os alunos seguram o instrumento como a estátua da liberdade, numa posição mais alta, o que permitirá uma melhor posterior colocação do violino no ombro. De seguida, já com os instrumentos no ombro, os alunos deverão imaginar uma linha reta: Nariz → Cordas/Cavalete → Cotovelo → Pé esquerdo. Para treinar a colocação correta do violino, os alunos deverão repetir a posição da “estátua da liberdade” várias vezes e será feito o **Jogo da Estátua** e o **Jogo do Fio Mágico**.
- 4) **Mão direita e mão esquerda** - para trabalhar a posição da mão direita e da mão esquerda, serão utilizados “ovos” de plástico para colocar em ambas as mãos, funcionando como “forma” correta para as mãos, obrigando a que os alunos adotem uma posição confortável, tanto a segurar o violino como o arco. Serão feitos os jogos **A Mão Molhada**, **O Lápis Rolador**, **O Macaco**, **O Limpa Pára-brisas**, **O Elevador**, **O Pintor** e **O Limpador de Janelas** (para a mão direita); e o **Jogo da Mão Cheia de Presentes** e **O Túnel**, com auxílio dos ovos, para a mão esquerda.

- 5) **Jogos de coordenação** – depois de estabelecidas e interiorizadas as posições corretas, serão feitos alguns jogos para desenvolver a coordenação e independência das duas mãos, sem os instrumentos. Será feito o **Jogo das Mãos Confusas** e o **Jogo de Tocar nas Nuvens**.
- 6) Depois de abordados os princípios básicos do violino, serão trabalhadas as obras “Twinkle Twinkle” e “O Balão do João”, que os alunos já tinham decorado antes da aula. Na abordagem destas duas peças, não é suposto que os alunos toquem com partitura mas sim que desenvolvam as competências básicas do violino, aplicando os conhecimentos adquiridos nessa aula, tocando de memória. Para tal, os alunos decoraram as duas músicas com o número dos dedos e não com as notas musicais.

Twinkle Twinkle

Lá Lá Mi Mi 1 1 Mi
3 3 2 2 1 1 Lá
Mi Mi 3 3 2 2 1
Mi Mi 3 3 2 2 1
Lá Lá Mi Mi 1 1 Mi
3 3 2 2 1 1 Lá

Balão do João

Mi 2 2 3 1 1 Lá 1 2 3 Mi Mi Mi
Mi 2 2 2 3 1 1 1 Lá 2 Mi Mi 2 2 2
1 1 1 1 2 3 2 2 2 2 3 Mi
Mi 2 2 2 3 1 1 1 Lá 2 Mi Mi 2 2 2

- 7) **Memória:** para desenvolver a memória serão realizados com os alunos alguns jogos para que memorizem mais facilmente as músicas, decorando-as com o número dos dedos. Estes jogos serão inicialmente feitos cantando as músicas, sem os instrumentos e posteriormente tocando no violino, em pizzicato e com arco. **Jogo do Pim Pam Pum, Jogo do “Sou uma nota”**.
- 8) Depois de trabalhada a memória, os alunos devem alinhar-se uns pelos outros de acordo com as marcas no chão e será pedido que toquem ambas as músicas em conjunto. Na primeira parte a professora será o “líder”, que dará a entrada e tocará em conjunto com os alunos. Numa fase posterior, a

professora fará o acompanhamento no piano e será nomeado um dos alunos para ser o “líder”.

- 9) No final da aula, será feito um resumo de todos os aspetos abordados na aula e será pedido aos alunos que façam o **Jogo do Espelho** em casa, lembrando tudo o que foi dito na aula. As indicações dadas na aula serão registadas no caderno individual dos alunos sempre que necessário.

Reflexão da aula:

Os alunos mostraram-se muito curiosos e participativos. Desempenharam todas as atividades propostas com bastante empenho e trabalharam de forma divertida, mas sempre com foco. No final da aula mostraram interesse em continuar o trabalho nas próximas aulas.

Planificação de Aula de Grupo	
Aula nº2	
Escola de Música e Artes do Amial	
Data: 3 de março de 2018	Duração: 2 horas
Local: Escola de Música e Artes do Amial	
Recursos	
Violinos e respetivos arcos	
Piano	
Afinador e metrónomo	
Lápis e borracha	
Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações	
Fita marcadora para colar no chão	
Conteúdos Programáticos	

- A posição corporal para tocar violino
- A posição da mão direita
- A posição da mão esquerda
- A respiração em grupo
- A qualidade do som
- A memória

Recursos Musicais:

- Twinkle Twinkle/A estrelinha
- Lightly Row/Balão do João
- May Song/Canção de Maio

Sequências de Aprendizagem

1. A aula irá iniciar com exercícios e jogos de aquecimento. Estes jogos permitirão aos alunos estar mais ativos e despertos para as atividades que se irão seguir em aula. **Jogo do Apanha-me se Puder, Mãos Relaxadas, Jogo do Espelho** (em pares, desenvolvendo a imitação).

Exercícios:

- Rodar os ombros;
 - Alongamento lateral do pescoço;
 - Alongamento posterior do pescoço;
 - Extensão do braço;
 - Rotação do pulso e dedos das mãos.
2. De seguida, será abordado o tema “respiração”, introduzindo-o inicialmente nos jogos e só depois com os instrumentos. Será pedido aos alunos que cantem as músicas trabalhadas na aula anterior (Twinkle Twinkle e Balão do João) e um dos alunos será o “líder”. Todos os alunos deverão fechar os olhos e o “líder” terá que conseguir encontrar uma forma de dar a entrada para que os outros percebam quando têm que começar a cantar. Todos os alunos, em conjunto, deverão chegar à conclusão de que será através da respiração que o líder dará a entrada.
 3. Ao longo da aula serão feitos vários jogos que permitirão trabalhar a postura, o som, a memória e a concentração dos alunos, utilizando apenas as peças Twinkle Twinkle e Balão do João.
 - **Jogo do Macaco, Mão Molhada, Limpa Pára-Brisas** (otimização da mão direita).
 - **Jogo do Túnel e Jogo da Mão Cheia de Presentes** (otimização da mão esquerda).
 - **Jogo das Dinâmicas** (qualidade sonora).
 - **Jogo do “Sou uma nota”, Jogo do Pára-Arranca, Jogo do Pim Pam Pum** (desenvolvimento da memória e concentração)

4. No final da aula, os alunos aprenderão uma nova peça, apenas cantando e escrevendo nos cadernos o número dos dedos. A professora irá cantar e tocar no piano várias vezes, enquanto dita os números para os alunos escreverem e cantarem. Para que os alunos percebam melhor o ritmo e também para que se lembrem em casa, será pedido aos alunos que indiquem as notas mais rápidas e que as circulem com uma cor diferente.

May Song / Canção de Maio

Lá 2 Mi 3 1 3 1 Mi 3 Mi 2 Lá 1 Lá
Mi Mi 3 3 2 Mi 2 1 Mi Mi 3 3 2 Mi 2 1
Lá 2 Mi 3 1 3 1 Mi 3 Mi 2 Lá 1 Lá

Reflexão da aula:

Os alunos executaram com facilidade todos os jogos e denotou-se uma maior motivação ao longo da aula. Os alunos mais novos tiveram um pouco mais de dificuldade em memorizar as músicas, desde a aula anterior, mas mostraram melhorias ao longo da aula, com a execução dos jogos de desenvolvimento da memória e concentração.

Planificação de Aula de Grupo	
Aula nº3	
Escola de Música e Artes do Amial	
Data: 10 de março de 2018	Duração: 2 horas
Local: Escola de Música e Artes do Amial	
Recursos	
Violinos e respetivos arcos	
Piano	
Afinador e metrónomo	
Lápis e borracha	
Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações	
Fita marcadora para colar no chão	

Conteúdos Programáticos

- A memória
- A concentração
- A posição da mão direita
- A posição da mão esquerda
- A coordenação de ambas as mãos
- A leitura, na partitura, de diferentes vozes

Recursos Musicais:

- Twinkle Twinkle/A estrelinha – Com variações
- Lightly Row/Balão do João
- May Song/Canção de Maio
- Na Loja do Mestre André

Sequências de Aprendizagem

1. No início da aula serão feitos exercícios de aquecimento, como tem vindo a ser hábito.
 - Rodar os ombros;
 - Alongamento lateral do pescoço;
 - Alongamento posterior do pescoço;
 - Extensão do braço;
 - Rotação do pulso e dedos das mãos;
 - **Jogo do Apanha-me Se Puderem;**
 - **Mãos relaxadas;**
 - **O macaco;**
 - **O limpa para-brisas.**
2. De forma a trabalhar as obras musicais aprendidas nas aulas anteriores, serão realizados jogos para desenvolvimento da memória e concentração. **Jogo do Pim Pam Pum, Jogo do “conta-me como foi”, Jogo do Pára-arranca.** Será pedido aos alunos que executem a peça Twinkle Twinkle e Lightly Row, enquanto fazem estes jogos.
3. Na aula anterior foi pedido que os alunos escrevessem no caderno a música May Song e que tentassem decorá-la em casa, com o número dos dedos. Para verificar se realmente a decoraram, ser-lhes-á pedido que, um a um, escrevam no quadro os números da música. Depois de todos escreverem, devem identificar-se os erros e corrigi-los.

4. Serão executados novamente jogos para que os alunos decorem mais facilmente a nova música. Numa primeira fase os alunos deverão apenas cantar a música com o número dos dedos, sem os instrumentos. **Jogo do “Sou uma nota”, Jogo do Párranca, Jogo do Pim Pam Pum.** Quando os alunos souberem bem a música de cor, deverão executá-la primeiro em *pizzicato* e depois com arco.
5. Como nesta aula, poucos alunos estarão presentes, e são todos do mesmo nível, será também trabalhada a leitura na partitura. A obra “Na loja do Mestre André” (com três vozes) será escrita no quadro pela professora. Cada aluno deverá, individualmente, solfejar uma das vozes em voz alta e, enquanto os outros alunos lêem, deve também em silêncio solfejar as vozes restantes. O objetivo é que todos os alunos leiam todas as vozes. Depois de “descodificadas” todas as vozes, a professora fará a distribuição das vozes pelos alunos, que deverão executar a obra em *pizzicato* e depois com arco. À medida que os alunos executam corretamente as vozes, poderão trocá-las entre si.
6. No final da aula serão lembradas todas as obras executadas na aula, com acompanhamento da professora ao piano. Um dos alunos será nomeado “líder”, de forma a dar entradas e a verificar se todos os alunos executam as obras com as posições (corporal, da mão direita e da mão esquerda) corretas - **Jogo do mini-professor.**

Reflexão:

Esta aula contou apenas com três alunos, com níveis muito semelhantes, o que permitiu adequar melhor os exercícios e jogos realizados. Conseguiram executar com bastante sucesso a música “Loja do Mestre André”, recorrendo à leitura à primeira vista.

Planificação de Aula de Grupo	
Aula nº4	
Escola de Música e Artes do Amial	
Data: 7 de abril de 2018	Duração: 2 horas
Local: Escola de Música e Artes do Amial	
Recursos	
Violinos e respetivos arcos	
Piano	
Afinador e metrónomo	
Lápis e borracha	
Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações	
Fita marcadora para colar no chão	

Conteúdos Programáticos

- A memória
- A concentração
- A posição da mão direita
- A posição da mão esquerda
- A coordenação de ambas as mãos
- A qualidade do som
- As dinâmicas *forte e piano*
- A descoberta de uma música nova através de “pistas” dadas

Recursos Musicais:

- Twinkle Twinkle/A estrelinha – Com variações
- Lightly Row/Balão do João
- May Song/Canção de Maio
- Despacito
- Escalas de Sol, Ré e Lá Maiores, 1 oitava

Sequências de Aprendizagem

1. Inicialmente serão feitos exercícios corporais de aquecimento, bem como exercícios e jogos com o arco. **O Limpa Pára-brisas, O Macaco, O Elevador, O Pintor.** Ainda como exercícios de aquecimento serão executadas as escalas de Sol Maior, Ré Maior e Lá Maior, com acompanhamento ao piano pela professora. Depois, como desafio será pedido aos alunos que executem o **Jogo do Dedo Virtuoso** e também que executem as escalas em cânon.
2. Depois do aquecimento, serão feitos alguns jogos de memorização, sem os instrumentos. **Jogo da Memória de Elefante. Jogo do Pára-arranca, Jogo do Pim Pam Pum** (com as diferentes obras já trabalhadas nas aulas anteriores)
3. Para desenvolvimento da concentração, devem ser repetidos, com instrumentos, os jogos **Pára-arranca e Pim Pam Pum**, com a Twinkle Twinkle e a Lightly Row. Utilizando a May Song, deverão realizar o **Jogo das metades e o Jogo do “Sou uma nota”**. Será posteriormente pedido aos alunos que se dividam em dois grupos, em que o primeiro tocará a Twinkle Twinkle e o segundo a May Song, simultaneamente. Sendo que estas são duas músicas que se completam harmonicamente, é possível executá-

las em simultâneo, o que permitirá também trabalhar a concentração dos alunos nos diferentes grupos.

4. De seguida, para trabalhar a qualidade de som do grupo, será pedido aos alunos que executem as obras escolhidas pela professora, com o **Jogo dos Meios de Transporte**.
5. No final da aula será introduzida uma nova música e ao contrário do que aconteceu até agora, os alunos não deverão decorar o número dos dedos ou ler da partitura, mas sim “adivinhar” quais são as notas e ritmo da música. A música escolhida foi a “Despacito”, a pedido dos alunos e também por ser uma música bastante conhecida por eles, o que facilita o processo. A professora irá tocar várias vezes a música, tanto no violino como no piano, dando pequenas pistas, como a primeira nota e as cordas onde a música se deve tocar. Os alunos deverão ter alguns minutos para pensar sozinhos e experimentarem tocar e depois, um a um, deverão mostrar o resultado para todo o grupo.
6. Para acabar a aula, deverão ser executadas todas as músicas trabalhadas ao longo da aula, com acompanhamento ao piano.

Reflexão da aula:

Os alunos mostram-se mais ativos e interessados quando são introduzidos novos jogos, de aula para aula. Mostraram bastante agrado pelos jogos novos executados na aula de hoje, e mostraram bastante empenho em descobrir as notas da música nova, que tinha sido anteriormente sugerida por eles mesmos. Tendo em conta que é uma música bastante conhecida por todos, tornou-se mais fácil descobrir as notas e é de salientar que todos os alunos se ajudavam mutuamente nesta atividade.

Planificação de Aula de Grupo	
Aula nº5	
Escola de Música e Artes do Amial	
Data: 14 de abril de 2018	Duração: 2 horas
Local: Escola de Música e Artes do Amial	
Recursos	
Violinos e respetivos arcos	
Piano	
Afinador e metrónomo	
Lápis e borracha	

Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações

Fita marcadora para colar no chão

Conteúdos Programáticos

- A memória
- A concentração
- A posição da mão direita
- A posição da mão esquerda
- A coordenação de ambas as mãos
- A qualidade do som
- As dinâmicas *forte e piano*

Recursos Musicais:

- Twinkle Twinkle/A estrelinha – Com variações
- Lightly Row/Balão do João
- May Song/Canção de Maio
- Despacito

Sequências de Aprendizagem

1. A aula irá iniciar, como habitualmente, com o aquecimento, feito por um dos alunos. Os exercícios feitos são essencialmente exercícios corporais de aquecimento, que têm como objetivo preparar os músculos para as atividades a desenvolver, inculcando o hábito nos alunos, de forma a prevenir possíveis lesões.
2. Após o aquecimento serão relembrados alguns pontos importantes acerca da postura para tocar violino, sem com a “imagem” nariz → cavalete → cotovelo → pé esquerdo. Para tal, será pedido aos alunos que executem o **Jogo da Estátua**.
3. De seguida, de forma a trabalhar a memória dos alunos, será pedido que cantem alto as músicas já trabalhadas em aulas anteriores, começando na ordem pela qual aprenderam as músicas. Será feito o **Jogo de Cantar para dentro**. Ainda para desenvolvimento da memória e também da noção de “dinâmicas”, será pedido aos alunos que executem o **Jogo do Rádio**.
4. Como jogos de identificação das obras musicais, o que pretende também desenvolver a memória, serão executados o **Jogo do Puzzle** e o **Jogo do Intruso**.

5. Para o desenvolvimento da concentração serão feitos alguns exercícios como tocar deitados, tocar apoiados apenas num pé ou fazer caretas enquanto tocam. Utilizando as músicas “Twinkle twinkle” e “May_Song”, será pedido aos alunos que se dividam em dois grupos e toquem em simultâneo as duas músicas, que se complementam harmonicamente (a cada grupo será atribuída uma das peças). Um outro exercício será tocar a “twinkle twinkle” em cânon. Para além destes exercícios, será pedido aos alunos que executem o **Jogo das Metades** e o **Jogo do “Conta-me como foi”**. Para estes jogos serão escolhidas músicas diferentes das duas já utilizadas.

Reflexão da aula:

Nesta aula os alunos demonstraram mais dificuldade nos jogos de concentração. Uma vez que de aula para aula a quantidade de músicas executadas vai aumentando, por vezes é complicado que se lembrem de todas de uma semana para a outra, principalmente com os alunos mais novos. Contudo, ao longo da aula, com a execução dos jogos, vê-se que facilmente se relembram e acabam por realizar corretamente todas as atividades.

Planificação de Aula de Grupo	
Aula nº6	
Escola de Música e Artes do Amial	
Data: 21 de abril de 2018	Duração: 2 horas
Local: Escola de Música e Artes do Amial	
Recursos	
Violinos e respetivos arcos	
Piano	
Afinador e metrónomo	
Lápis e borracha	
Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações	
Fita marcadora para colar no chão	
Conteúdos Programáticos	

- A memória
- A concentração
- A coordenação de ambas as mãos

- A qualidade do som
- Os andamentos: Andante, Allegro, Presto.

Recursos Musicais:

- Escala de Ré Maior
- Escala de Lá Maior
- Twinkle Twinkle/A estrelinha – Com variações
- Lightly Row/Balão do João
- May Song/Canção de Maio
- Canção Popular Francesa

Sequências de Aprendizagem

1. Nesta aula o aquecimento será feito com as escalas de Ré Maior e Lá Maior, executando-as em conjunto e com o **Jogo do Pim Pam Pum** e o **Jogo da Estátua**. Para tal, o professor indicará um aluno para ser o líder nessa atividade.
2. De seguida será trabalhada a Twinkle Twinkle, introduzindo a noção de “andamentos”. Será pedido que executem a música na “versão canção de embalar” (Andante), em que tocam a música num andamento muito mais lento que o normal, e, posteriormente, em “versão remix” (Presto), tocando num andamento mais rápido.
3. Para a execução das peças Balão do João e May Song será feito um “concurso”, dividindo os alunos em pequenos grupos. Um grupo será o júri, que dará uma pontuação e o seu parecer e os restantes grupos serão as equipas a concurso. Com estas músicas será também feito o **Jogo do Pim Pam Pum**, deitados, tornando a execução mais difícil.
4. De seguida, será executada a peça Canção Popular Francesa com o **Jogo do “Sou uma nota”** e o **Jogo do Intruso**.
5. Para terminar a aula, será pedido aos alunos que executem todas as músicas trabalhadas na aula, como se fosse um concerto. Para tal, serão divididos em dois grupos, em que um será o público; todos os alunos deverão tocar e “fazer de público”.

Reflexão da aula:

Os alunos gostaram bastante do conceito de “Concurso”, em que tinham que tocar uns para os outros. Ao longo das aulas, tem-se vindo a notar que cada vez mais têm menos problemas em tocar uns para os outros, o que no início acontecia com frequência. O fator “competição” também teve aqui um importante papel, sendo que todos os alunos se mostraram bastante empenhados em tocar corretamente todas as músicas pedidas.

Planificação de Aula de Grupo

Aula nº7

Escola de Música e Artes do Amial

Data: 19 de maio de 2018

Duração: 2 horas

Local: Escola de Música e Artes do Amial

Recursos

Violinos e respetivos arcos

Piano

Afinador e metrónomo

Lápis e borracha

Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações

Fita marcadora para colar no chão

Conteúdos Programáticos

- Escala de Lá Maior
- Escala de Ré Maior
- Escala de Sol Maior
- Twinkle Twinkle/A estrelinha – Com variações
- Lightly Row/Balão do João
- May Song/Canção de Maio
- Canção Popular Francesa
- Despacito

Sequências de Aprendizagem

Esta aula será a última aula antes da apresentação final aos pais. Como tal, será combinado com os alunos quais as atividades a executar e como será desenvolvida a apresentação. A professora irá sugerir que a apresentação seja feita no mesmo molde das aulas, ou seja, não será um concerto formal para os pais, mas sim uma apresentação de jogos e exercícios que foram feitos ao longo das aulas de grupo. Depois de decidido o que fazer na apresentação, a aula continuará dentro do normal, como as aulas anteriores.

1. Como aquecimento, serão feitos os exercícios do arco: o **Macaco**, o **Limpa parabrisas**, o **Elevador**, o **Pintor** e o **Limpador de Janelas**.
2. De seguida será pedido aos alunos que executem as escalas de Sol Maior, Ré Maior e Lá Maior: **Jogo do Dedo Virtuoso**, **Jogo do Cânon**, **Jogo dos Meios de Transporte**.
3. Para relembrar e trabalhar a memória de todas as obras aprendidas até agora, será pedido aos alunos que executem o **Jogo do Pim Pam Pum** com todas as músicas.
4. O **Jogo do “Conta-me como foi”** será executado com apenas uma das músicas, escolhida pelos alunos.
5. Para relembrar todas as músicas para a apresentação, para além do Jogo do Pim Pam Pum, já executado, os alunos deverão também conseguir tocar as mesmas músicas deitados e executando o **Jogo das Metades**.
6. Para terminar a aula, serão executadas todas as músicas em “modo concerto”, com acompanhamento ao piano.

Reflexão da aula:

Os alunos mostraram-se motivados e ao mesmo tempo receosos com a apresentação final aos pais. Contudo empenharam-se bastante em dar ideias em relação à apresentação e desempenharam corretamente todas as atividades propostas. A decisão final foi que na apresentação cada um dos alunos fizesse de professor em cada uma das diferentes partes da aula, dando a conhecer aos pais o trabalho realizado no decorrer das aulas.

Planificação de Aula de Grupo	
Aula nº8	
Escola de Música e Artes do Amial	
Data: 9 de junho de 2018	Duração: 1 hora
Local: Escola de Música e Artes do Amial	
Recursos	
Violinos e respetivos arcos	
Piano	
Fita marcadora para colar no chão	
Conteúdos Programáticos	

- Twinkle Twinkle/A estrelinha
- Lightly Row/Balão do João
- May Song/Canção de Maio

- Canção Popular Francesa
- Despacito

Sequências de Aprendizagem

A aula irá anteceder a apresentação aos pais, por isso serão apenas lembradas todas as atividades a desenvolver e tiradas algumas dúvidas que possam surgir.

1. Aquecimento – o exercício será executado pelo Gabriel, que será o professor nesta parte da aula. Como combinado na aula anterior, o “professor” irá fazer os exercícios corporais de aquecimento e os exercícios do arco com os alunos. A professora estará também incluída no grupo, como aluna.
2. Twinkle Twinkle – a aluna Madalena fará o papel de professora. Nesta parte da aula irá pedir aos alunos que executem a música com o **Jogo do Pim Pam Pum** e o **Jogo das Metades**.
3. Lightly Row – nesta parte da aula, o “professor” Pedro irá pedir aos alunos que executem a música recorrendo ao **Jogo do Comboio** e ao **Jogo do “Sou uma nota”**.
4. May Song – o exercício será executado pela aluna Beatriz, que pedirá aos alunos que executem a obra deitados no chão e posteriormente que façam uma competição entre si. A “professora” irá dividir os alunos em dois grupos e pedirá que um dos grupos execute a May Song e o outro a Twinkle twinkle, simultaneamente. Depois pedirá que os grupos troquem as músicas entre si. O objetivo é que todos os alunos toquem ambas as músicas.
5. Canção Popular Francesa – para a execução desta música, a “professora” Camila pedirá aos alunos que, individualmente, façam o **Jogo do “Conta-me como foi”**. Posteriormente, pedirá aos alunos que façam uma roda e executem o **Jogo do Pim Pam Pum** com a música indicada. À medida que os alunos se enganem, vão saindo da roda.
6. Despacito – a atividade está a cargo do aluno João, que executará o **Jogo do Rádio** com os alunos e posteriormente o **Jogo dos Andamentos** (Versão Remix e Versão Canção de Embalar).
7. Para terminar a “aula” dada pelos alunos, a professora voltará ao seu lugar e todos juntos tocarão todas as músicas, como apresentação final, em modo “concerto”, com acompanhamento ao piano pela professora.

Reflexão da aula:

Os alunos mostraram-se bastante nervosos com a apresentação final mas assumiram muito bem o seu papel de “professores”. Na preparação da apresentação todos colaboraram prontamente e deram ideias para que tudo corresse bem. Demonstraram uma grande motivação em fazer um bom trabalho e mostrar ao público, principalmente composto por pais, de que conseguiam tocar tudo muito bem, salientando várias vezes o fato de tocarem muitas músicas e todas de cor. Todos os alunos mostraram que estavam satisfeitos com o resultado das aulas e com os seus próprios resultados individuais.

5.2. Calendarização das aulas

Atividade	Data
Preenchimento dos questionários	24 de fevereiro de 2018
Aula nº1	24 de fevereiro de 2018
Aula nº2	3 de março de 2018
Aula nº3	10 de março de 2018
Aula nº4	7 de abril de 2018
Aula nº5	14 de abril de 2018
Aula nº6	21 de abril de 2018
Aula nº7	19 de maio de 2018
Aula nº8	9 de junho de 2018
Apresentação Final	9 de junho de 2018
Questionário Final (pais e alunos)	9 de junho de 2018

5.3. Preparação para o concerto final

Desde o início da intervenção, os alunos foram alertados para a existência de uma apresentação final do trabalho desenvolvido ao longo das aulas de grupo. Para além do trabalho feito ao longo das aulas, a apresentação final foi preparada e planeada principalmente nas aulas que antecederam essa mesma apresentação, no dia 9 de junho de 2018. Na aula nº7 foi combinado com os alunos qual seria o desenvolvimento da apresentação e como esta iria acontecer.

Todos os alunos colaboraram e quiseram dar ideias para o desenrolar da atividade. Foi sugerido que em vez de um “concerto formal” fosse feita uma atividade diferente, dando a conhecer ao público, principalmente formado por pais, qual tinha sido o conteúdo das aulas de conjunto. Assim, como sugestão de alguns dos alunos, foi decidido que a apresentação fosse uma “aula assistida”. Cada um dos alunos, individualmente, faria o papel de professor

numa das partes da aula. Desta forma, com o intuito de apresentar todas as músicas trabalhadas ao longo das aulas, optou-se por atribuir uma música a cada aluno, com a qual seria pedido ao grupo que executasse alguns dos jogos e exercícios que foram aprendidos. Nesta atividade, a professora teria apenas um papel como aluna, podendo auxiliar os “professores”, caso fosse necessário, executando todas as atividades por eles propostas. Desta forma, conseguiu-se que cada aluno trabalhasse individualmente todas as músicas a ser apresentadas, dando liberdade e autonomia a cada um para que desempenhassem o seu papel de “líder” durante a apresentação.

Para terminar a apresentação, foi combinado tocarem todas as músicas aprendidas, desta vez em “modo concerto”, com acompanhamento ao piano pela professora. Nesta parte da aula, todos os alunos tocavam as músicas em conjunto, executando-as de cor.

De seguida são apresentadas as atividades e jogos desenvolvidos ao longo da apresentação:

8. Aquecimento – o exercício será executado pelo Gabriel, que será o professor nesta parte da aula. Como combinado na aula anterior, o “professor” irá fazer os exercícios corporais de aquecimento e os exercícios do arco com os alunos. A professora estará também incluída no grupo, como aluna.
9. Twinkle Twinkle – a aluna Madalena fará o papel de professora. Nesta parte da aula irá pedir aos alunos que executem a música com o **Jogo do Pim Pam Pum** e o **Jogo das Metades**.
10. Lightly Row – nesta parte da aula, o “professor” Pedro irá pedir aos alunos que executem a música recorrendo ao **Jogo do Comboio** e ao **Jogo do “Sou uma nota”**.
11. May Song – o exercício será executado pela aluna Beatriz, que pedirá aos alunos que executem a obra deitados no chão e posteriormente que façam uma competição entre si. A “professora” irá dividir os alunos em dois grupos e pedirá que um dos grupos execute a May Song e o outro a Twinkle twinkle, simultaneamente. Depois pedirá que os grupos troquem as músicas entre si. O objetivo é que todos os alunos toquem ambas as músicas.
12. Canção Popular Francesa – para a execução desta música, a “professora” Camila pedirá aos alunos que, individualmente, façam o **Jogo do “Conta-me como foi”**. Posteriormente, pedirá aos alunos que façam uma roda e executem o **Jogo do Pim Pam Pum** com a música indicada. À medida que os alunos se enganem, vão saindo da roda.
13. Despacito – a atividade está a cargo do aluno João, que executará o **Jogo do Rádio** com os alunos e posteriormente o **Jogo dos Andamentos** (Versão Remix e Versão Canção de Embalar).

Em anexo são apresentadas algumas fotografias da apresentação final, cedidas pelos pais depois de autorização para publicação no presente trabalho.

5.4. Análise dos dados recolhidos

Numa primeira fase, antes de iniciar as aulas de grupo, foi entregue aos alunos um questionário constituído por 32 questões de respostas de escolha múltipla e abertas, pretendendo analisar as motivações, interesses e hábitos dos alunos relativamente ao estudo do violino e às aulas de grupo. Este questionário foi respondido pelos 11 alunos da classe de violino da Escola de Música e Artes do Amial.

Após as aulas de grupo foram entregues novos questionários aos alunos com o intuito de avaliar a intervenção e as possíveis mudanças ao nível da motivação, tempo dedicado ao instrumento e resultados da intervenção sentidos pelos próprios. No final da apresentação final foi também entregue aos pais um questionário de 5 perguntas que teve o objetivo de recolher informações sobre o modo como os pais sentiram as mudanças, se existentes, nos alunos.

De seguida são apresentadas e analisadas as respostas dos alunos e dos pais, pela mesma ordem que foram colocadas nos questionários. Os questionários podem ser consultados no ANEXO III.

5.4.1. Questionário aos alunos antes do início das aulas de grupo (nº1)

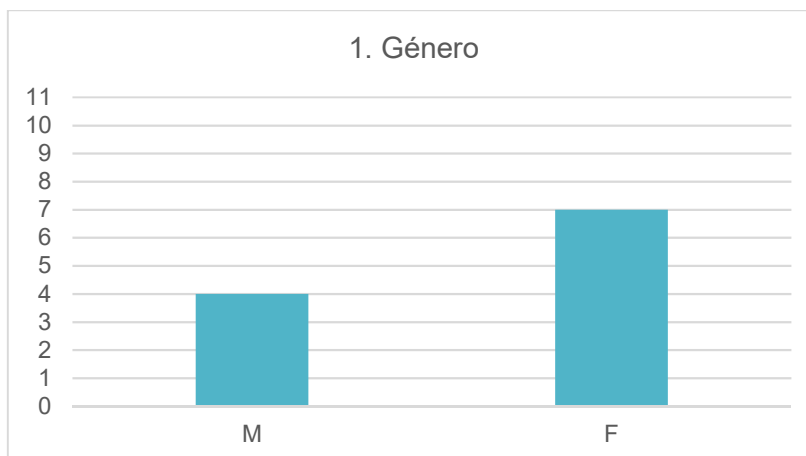


Gráfico 1

A primeira parte do questionário contou com perguntas de carácter pessoal aos alunos. Assim, como se pode observar, o estudo contou com 7 alunos do sexo feminino e 4 do sexo masculino, com idades compreendidas entre os 7 e os 16 anos.

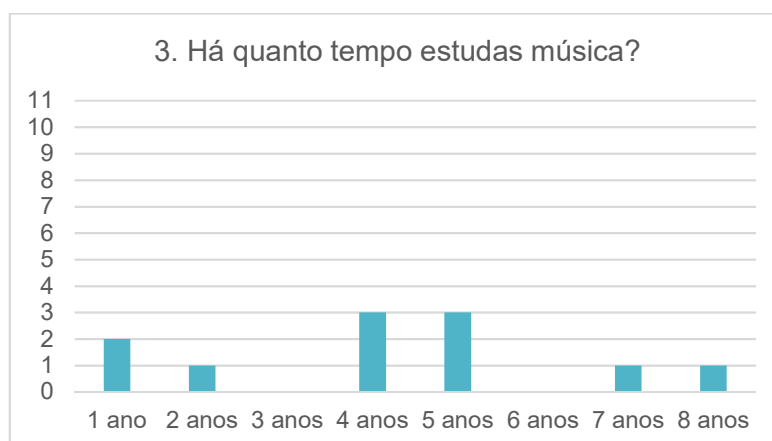


Gráfico 2

Analisando o gráfico 2, em resposta à questão 3, verificou-se que o número de anos que os alunos estudam música difere bastante, havendo, por consequência, níveis muito distintos. Apesar disso, todos os alunos revelaram que têm amigos e/ou familiares a estudar música (questão 4), o que parece também ser um fator motivacional para a frequência das aulas de música, e todos responderam afirmativo à questão 7 “Gostas de tocar violino?”.

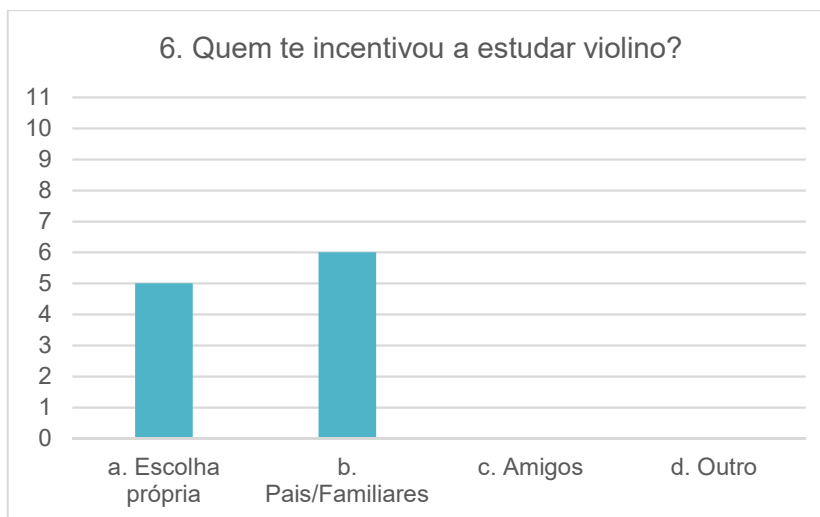


Gráfico 3

Relativamente à escolha do instrumento (questão 5), apenas dois alunos referiram que o violino não foi a sua primeira escolha de instrumento. A questão 6. pretendia avaliar se os alunos tinham optado por estudar música e violino por escolha própria ou se tinha havido algum tipo de incentivo externo, prevendo a existência de uma maior motivação externa. Assim, 5 alunos referiram ter iniciado o estudo da música por escolha própria e 6 alunos mencionaram os pais/familiares como incentivo.

Nas questões 8 e 9, de resposta aberta, quando questionados sobre o que gostavam mais no violino, os alunos referiram vários aspetos como a sonoridade e o repertório trabalhado; quanto ao que gostavam menos foram referidas as dificuldades técnicas (*“exigência do treino”, “é muito difícil”, “não gosto de tocar bemóis”*).

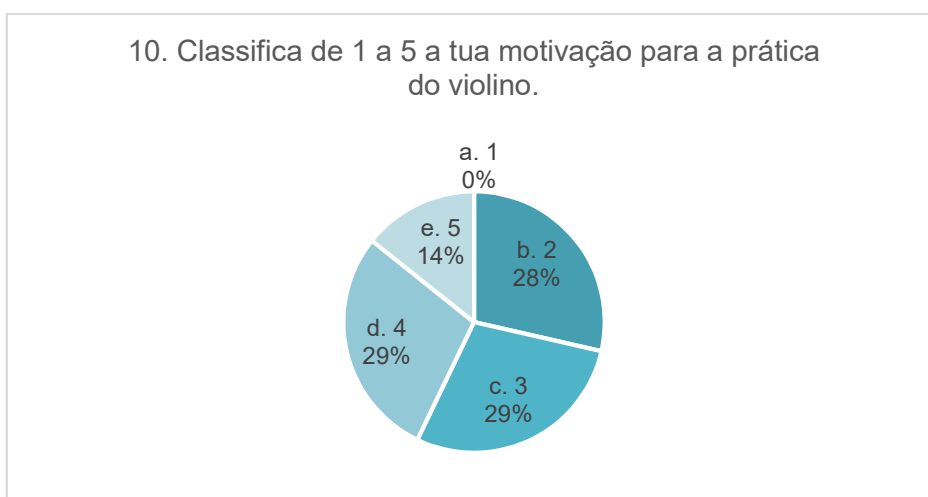


GRÁFICO 4

Relativamente à própria motivação dos alunos para a prática do violino, a maior parte respondeu que estavam no nível 3 e 4 de motivação (numa escala de 1 a 5). Apenas um aluno referiu que estava no nível máximo de motivação.

Quanto ao tempo de estudo dedicado ao instrumento, 3 dos alunos referiram que têm contacto com o violino apenas nas aulas, 5 responderam de 2 a 3 vezes por semana, sendo que uma delas é a aula de instrumento e 3 assinalaram a resposta c. Nenhum dos alunos referiu ter contacto com o instrumento todos os dias.

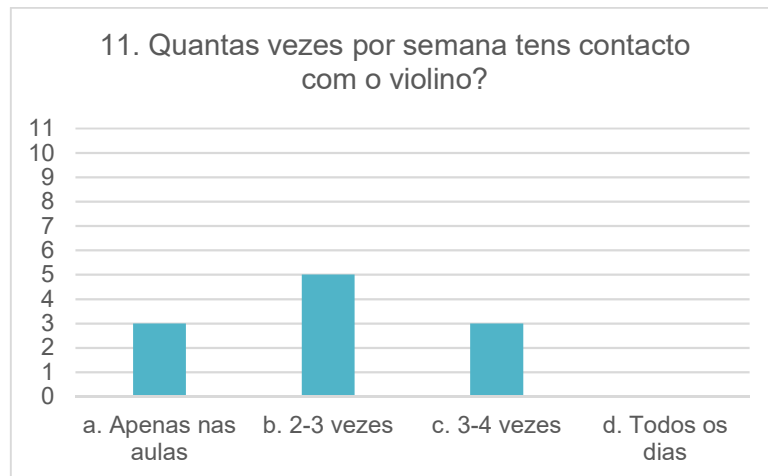


Gráfico 5

Ainda relativamente ao estudo, praticamente todos os alunos responderam que dedicam um tempo médio de 15-30 minutos à prática do violino, excluindo o tempo da aula semanal. Apenas um aluno dedica mais de 30 minutos ao estudo.

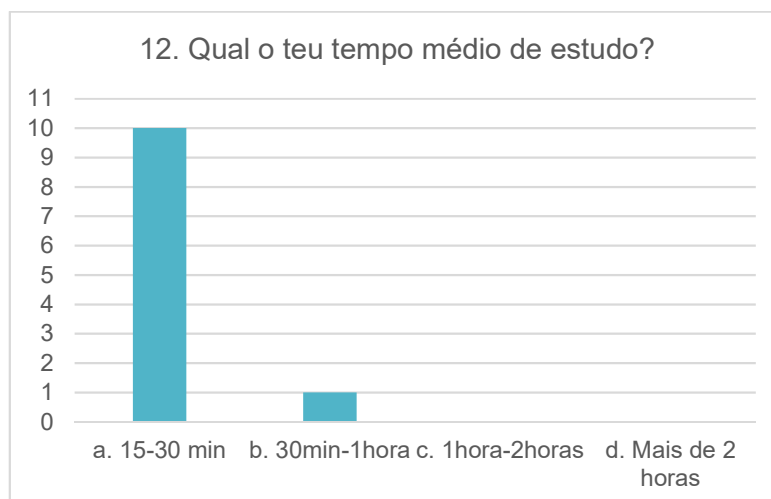


GRÁFICO 6

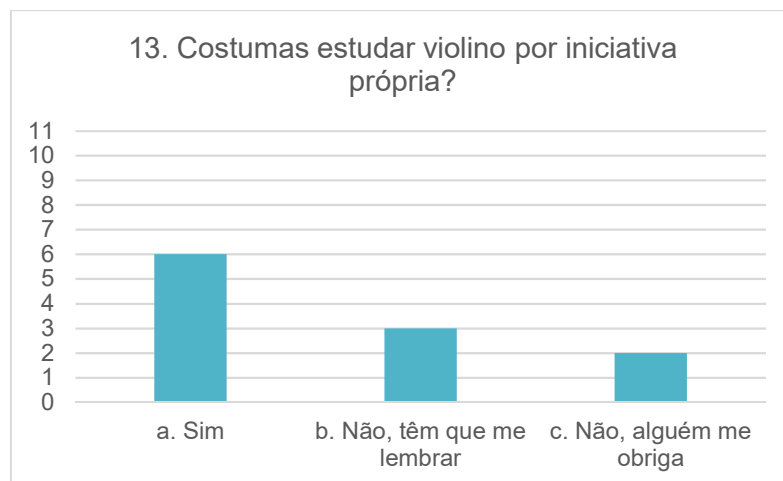


GRÁFICO 7

A maior parte dos alunos referiu que costuma ter a iniciativa própria para o estudo em casa do violino e os mesmo alunos responderam que preferem estudar sozinhos. Por outro lado, dos alunos que referiram não ter essa iniciativa, 3 referem ainda que é necessário alguém os chamar a atenção para o estudo e 2 dos alunos dizem que alguém os obriga a estudar (questão 13). Esses mesmos 5 alunos referem ainda, na questão 14, que preferem estudar acompanhados.



GRÁFICO 8

Relativamente ao acompanhamento do estudo pelos pais, verificou-se que apenas 6 dos alunos referem que os pais acompanham o estudo, mostrando que possivelmente há alunos que não têm qualquer apoio em casa para o desenvolvimento da prática do instrumento.

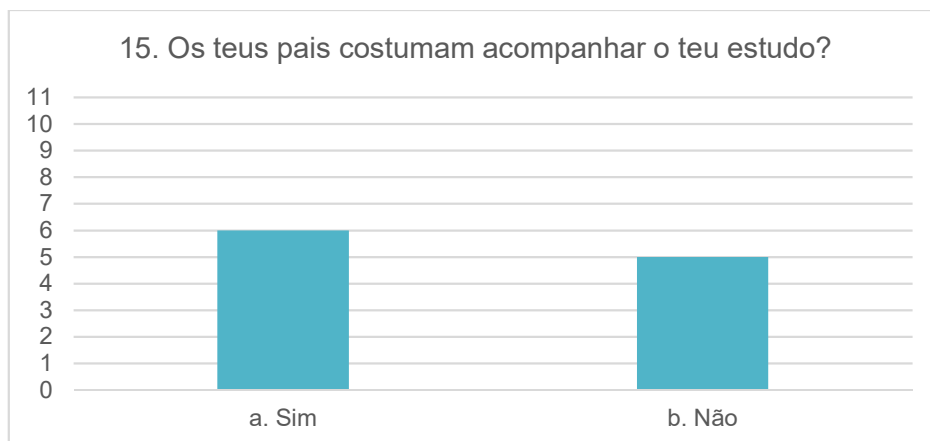


GRÁFICO 9

Os alunos foram também questionados sobre a sua motivação e preparação para as apresentações públicas e sobre a prática de música em conjunto. A maior parte dos alunos referiu gostar de tocar em apresentações públicas porque podem demonstrar o seu talento e trabalho (*"Gosto de mostrar o meu talento às pessoas e quero mostrar que o violino é um instrumento fantástico e que deve ser reconhecido"*; *"Posso demonstrar às pessoas o que aprendo"*; *"Porque me motiva mais a ser melhor"*). 6 alunos responderam que não gostam de tocar e apresentações públicas, apresentando algumas justificações (*"Começo a sentir-me nervosa e com medo de falhar"*, *"É muito stressante e é muita pressão"*).

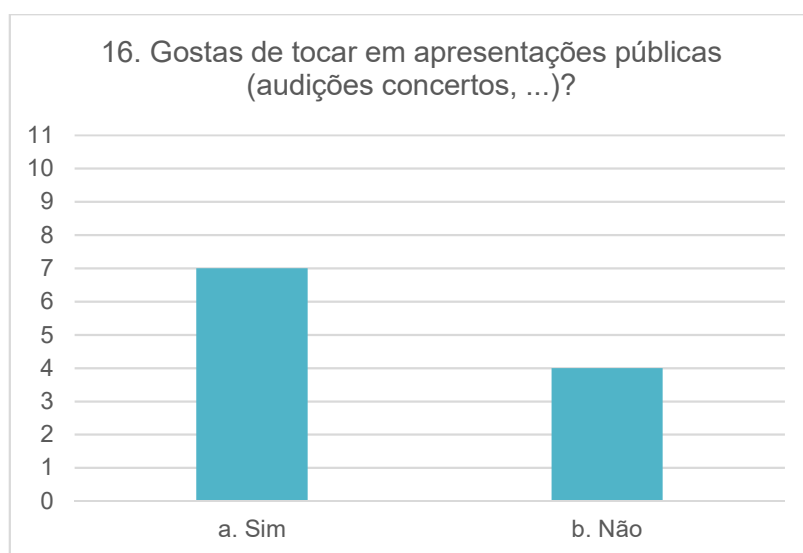


GRÁFICO 10

Todos os alunos responderam que estudam mais quando têm uma apresentação, mas quando questionados se têm mais vontade de estudar quando têm que se preparar para uma apresentação, as respostas divergem, o que pressupõe que alguns dos alunos sentem a

necessidade de se preparar melhor quando têm apresentações, demonstrando também mais interesse nessa atividade quando essa prática. Apenas 3 alunos responderam negativamente.

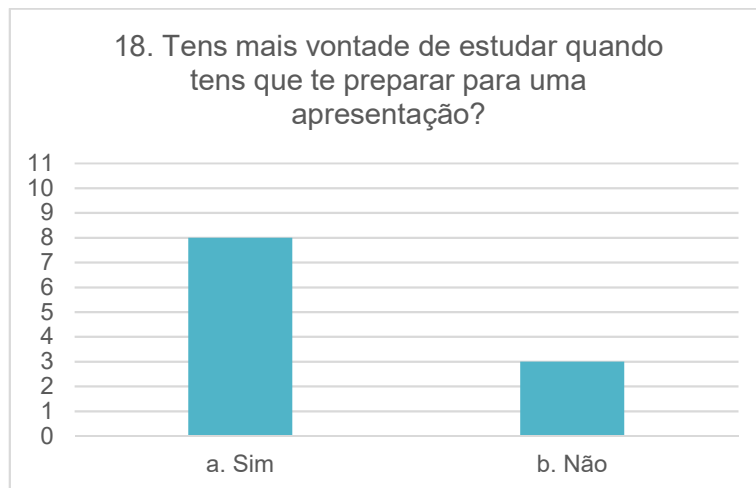


GRÁFICO 11

Em relação à prática da música em conjunto, alguns dos alunos nunca tinham experimentado, enquanto que 8 dos alunos responderam afirmativamente, referindo que se sentiram melhor quando tocaram com outros colegas (*“Sinto que somos uma equipa onde cada um tem de dar o melhor de si para o bom resultado do conjunto. Sinto-me como em família”*; *“Senti-me mais à vontade e consegui tocar mais facilmente”*; *“Senti que consegui tocar as músicas que aprendi”*).

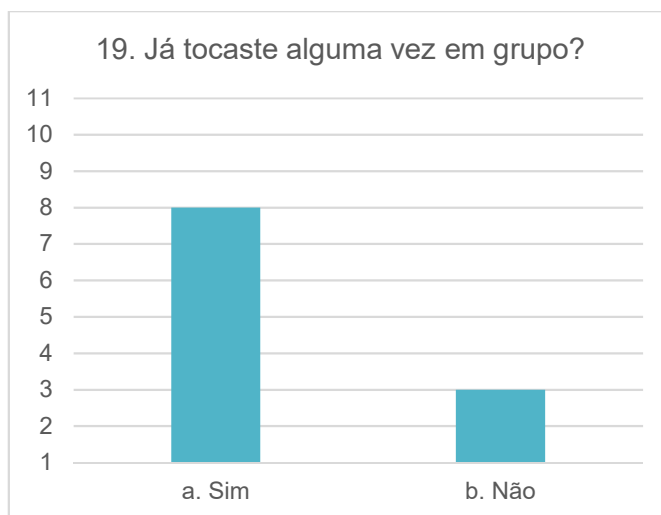


GRÁFICO 12

Dos 11 alunos, 6 preferem tocar em grupo e 5 preferem tocar sozinhos.

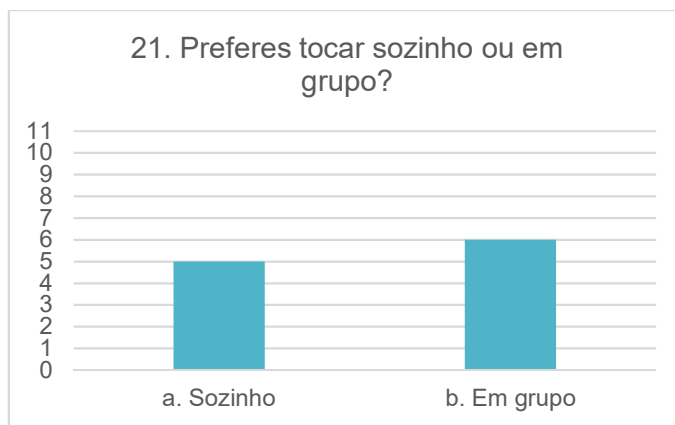


GRÁFICO 13

Em relação às aulas de grupo, a maioria mostrou-se curiosa ou muito curiosa, sendo que apenas 2 dos alunos demonstraram pouca curiosidade. Assim, 7 dos alunos reponderam que quiseram logo participar nas aulas.

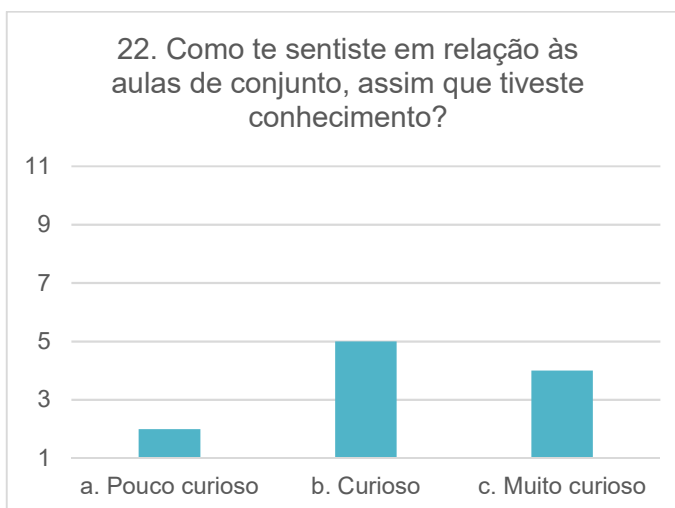


GRÁFICO 14

Assim, 7 dos alunos reponderam que quiseram logo participar nas aulas.

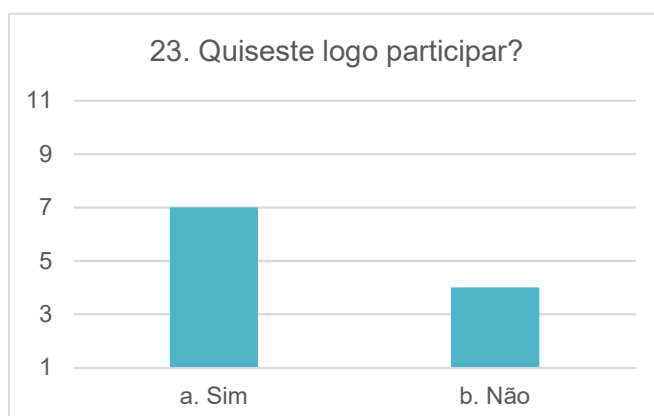


GRÁFICO 15

Avaliando o gráfico seguinte, percebe-se que praticamente todos os alunos entendem que a sua participação nas aulas pode aumentar a sua motivação e as suas capacidades. Nenhum aluno disse que não queria participar.

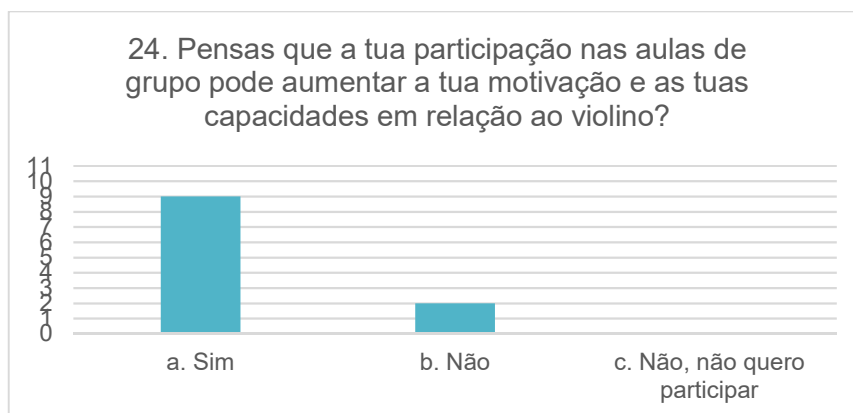


GRÁFICO 16

Fazendo parte da metodologia a ser utilizada nas aulas de grupo, foi também questionado aos alunos o seu gosto por jogos e a sua utilização nas aulas de violino. Todos os alunos disseram que gostam de jogos (questão 25) e o tipo de jogo mais selecionado foram os Jogos de Memória. Analisando as respostas às questões 27 e 28, todos os alunos responderam que consideram mais divertido aprender através de jogos e que é divertido aprender violino.

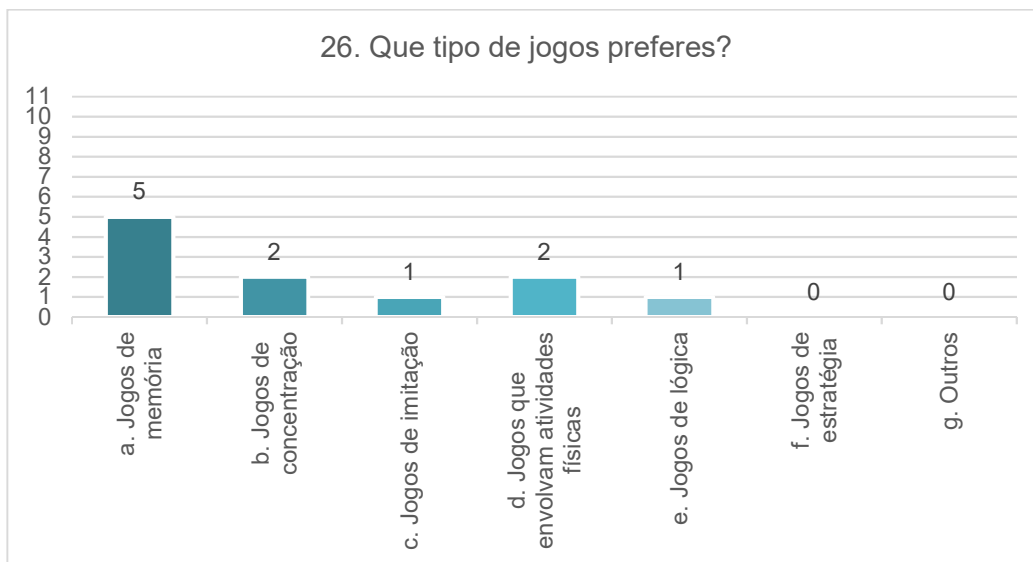


GRÁFICO 17

Assim, como relativamente à motivação para tocar em apresentações finais em grupo ou individualmente, as respostas divergem quando questionados sobre a sua preferência por

aulas em grupo ou individuais. Dos 11 alunos, 6 preferem ter aulas em grupo e 5 preferem as aulas individuais.

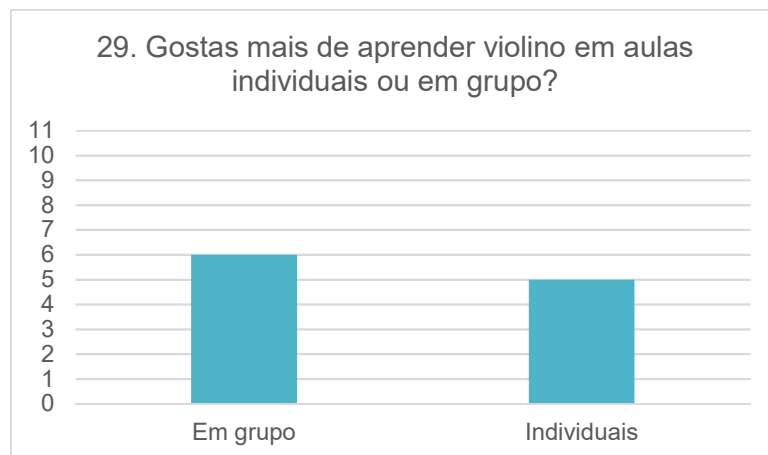


GRÁFICO 18

Analisando também a motivação dos alunos para o violino, considerou-se pertinente questioná-los acerca das suas previsões para o futuro. Assim, como resposta à questão 30, 9 alunos consideram o ensino da música muito importante na sua educação e apenas 2 dizem ser "pouco importante".

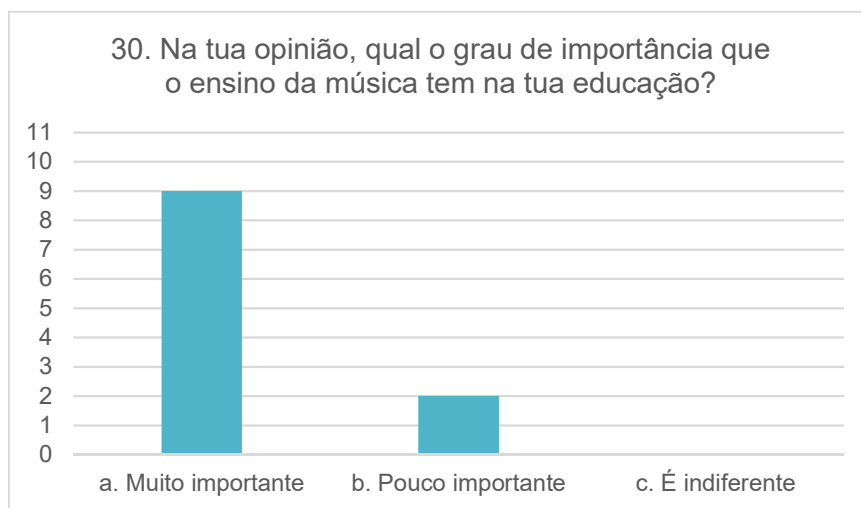


GRÁFICO 19

Sobre a presença da música na sua vida futura, 7 dos alunos responderam que o violino fará parte do seu dia-a-dia (Gráfico 20). Contudo, apenas 3 dos alunos consideram ter uma carreira futura profissional ligada à música (Gráfico 21).

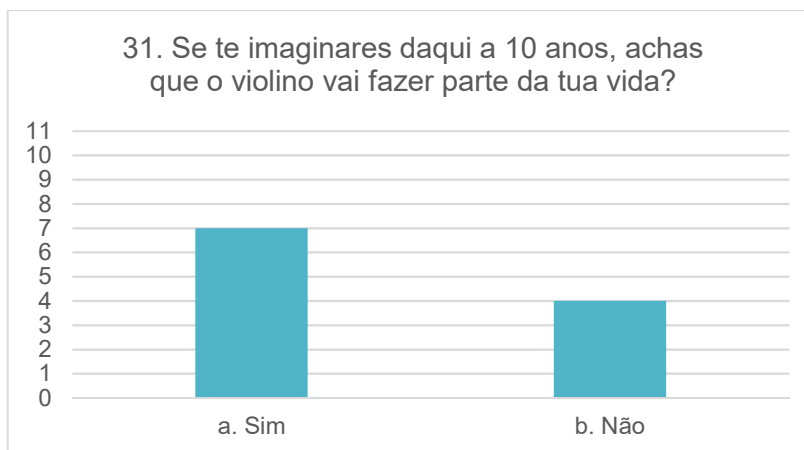


GRÁFICO 20

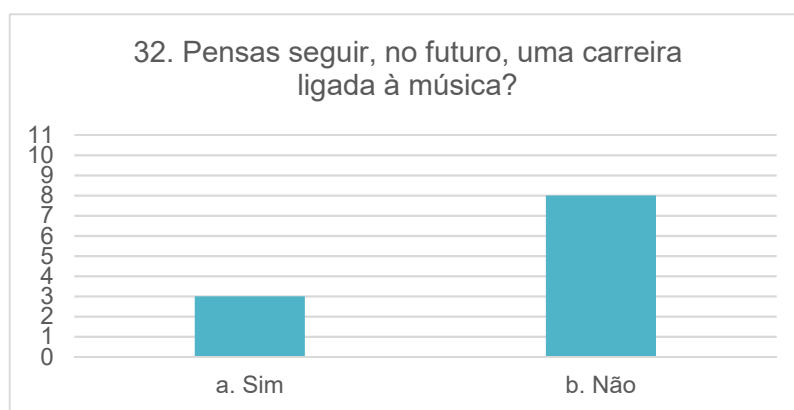


GRÁFICO 21

5.4.2. Questionário aos alunos após a Apresentação Final (nº2)

No final da apresentação final do dia 9 de junho, um segundo questionário foi entregue aos alunos, que teve como objetivo avaliar as mudanças, se existentes, avaliar a intervenção e comparar respostas acerca das motivações e tempos de estudo individual com respostas do primeiro questionário. De seguida são apresentados os dados recolhidos junto dos 11 alunos participantes.

Quando questionados se gostaram das aulas de grupo, todos os alunos responderam que sim (questão 1), mas houve diferentes respostas sobre o que sentiram durante as aulas. A maior parte dos alunos disse sentir “Diversão” e “Vontade de aprender mais”.

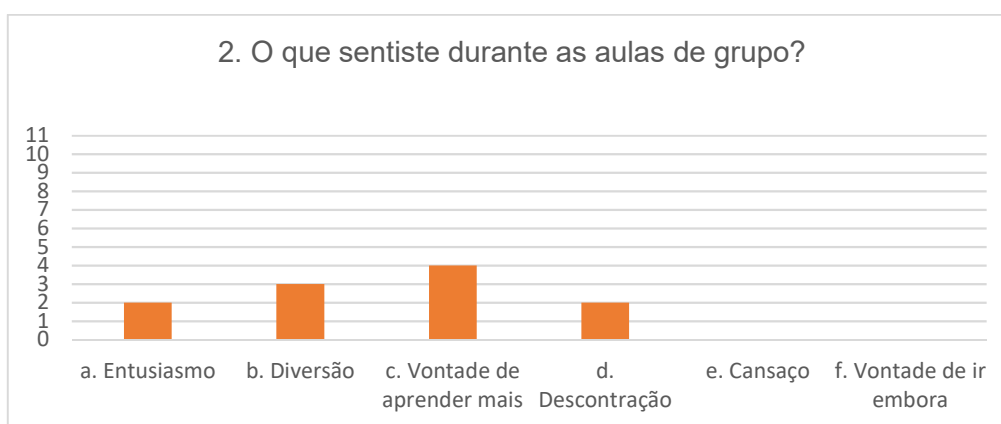


Gráfico 22

Nas questões 3 e 4 questionou-se os alunos quanto à sua vontade de dedicar mais tempo ao violino e as respostas foram bastante positivas, sendo que apenas dois alunos referiram não ter mais vontade de tocar depois de realizadas as aulas.

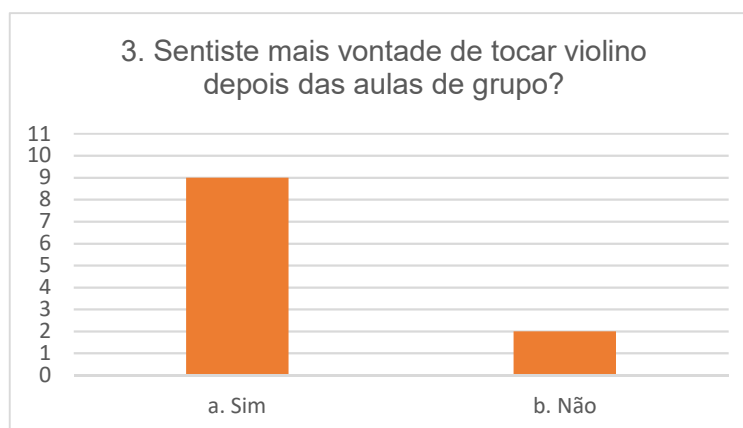


Gráfico 23

Na questão 4, 7 dos alunos responderam que sentiram mais vontade de dedicar mais tempo de estudo ao violino, 3 responderam que a sua vontade aumentou razoavelmente e apenas um aluno disse que a sua vontade pouco aumentou.

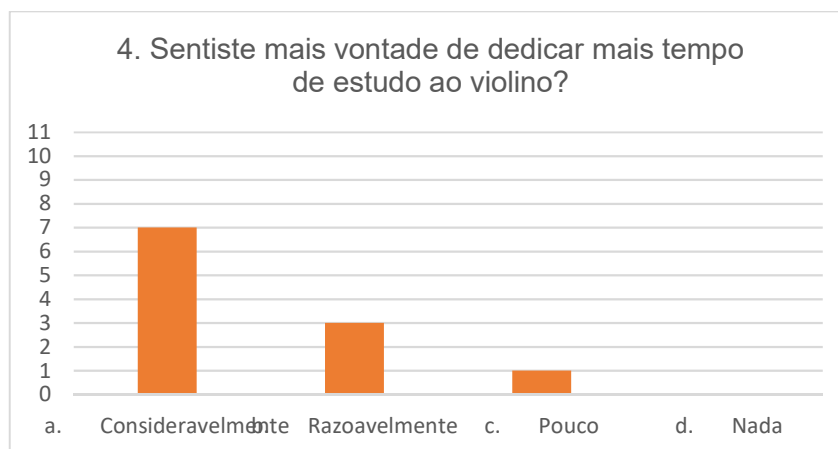


Gráfico 24

À questão 5 todos os alunos responderam afirmativamente exceto dois, que consideraram as aulas "pouco relevantes" para si. Assim como às questões 6 ("Sentiste melhorias na tua maneira de tocar, depois de frequentares as aulas de grupo?") e 7 ("Sentes que aprendeste mais nas aulas de grupo?"), às quais todos responderam afirmativamente, exceto um, pelo que se considera que as aulas tiveram um efeito positivo junto da maior parte dos alunos.

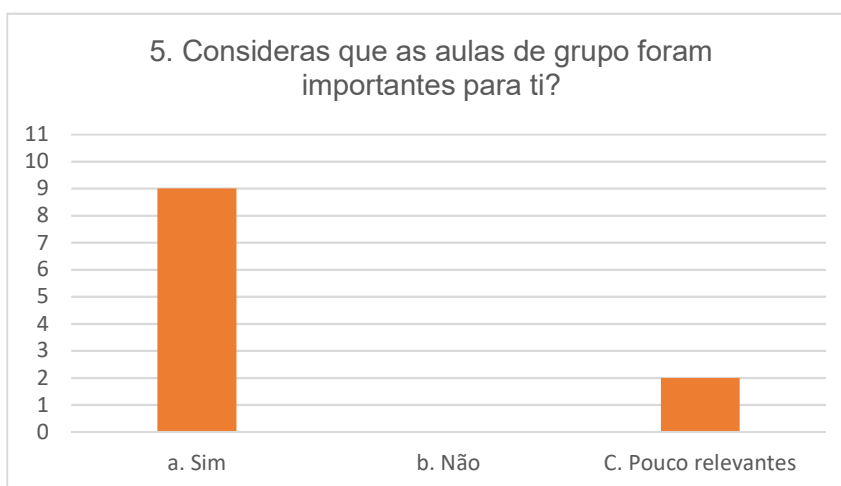


Gráfico 25

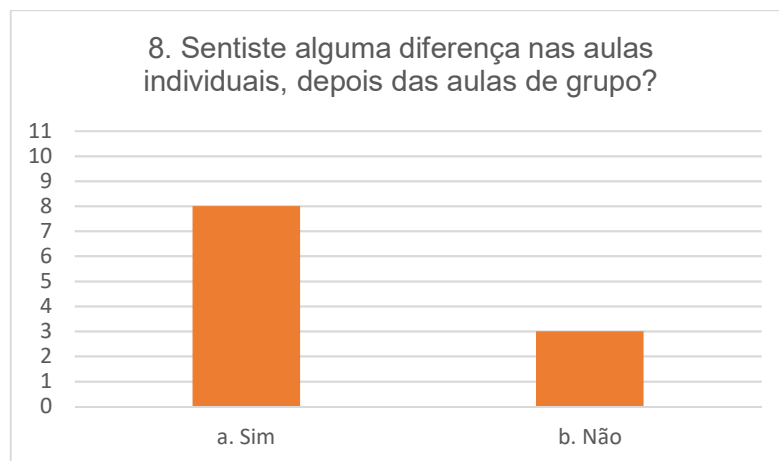


Gráfico 26

Questionar os alunos acerca da sua própria perceção sobre as aulas individuais e de grupo também se achou pertinente. Desta forma, apenas três alunos responderam que não sentiram qualquer diferença nas aulas individuais após o início das aulas de grupo.

As questões 9, 10 e 11 foram repetidas no primeiro e no segundo questionários de forma a avaliar a mudança, se existente, nas respostas dos alunos. Assim, na questão 9, enquanto que no primeiro questionário as respostas divergiam entre os níveis 2, 3, 4 e 5, no segundo questionário os alunos seleccionaram apenas as respostas 3, 4 e 5 como os seus níveis de motivação (de 1 a 5).

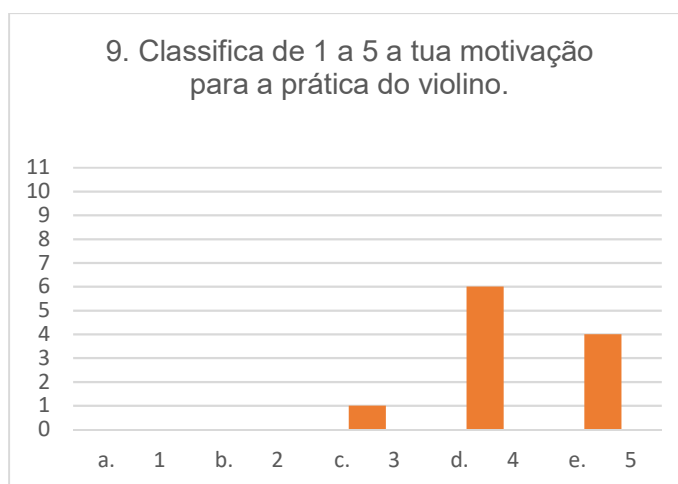


Gráfico 27

Também em comparação ao primeiro questionário, houve uma mudança no número de vezes em que os alunos tinham contacto com o violino. O número de alunos que respondeu "2-3 vezes" aumentou de 5 para 7, na resposta "3-4 vezes" houve menos um aluno e aumentou para 2 o número de alunos que dizem ter contacto com o violino "todos os dias", o que não acontecia no primeiro questionário.

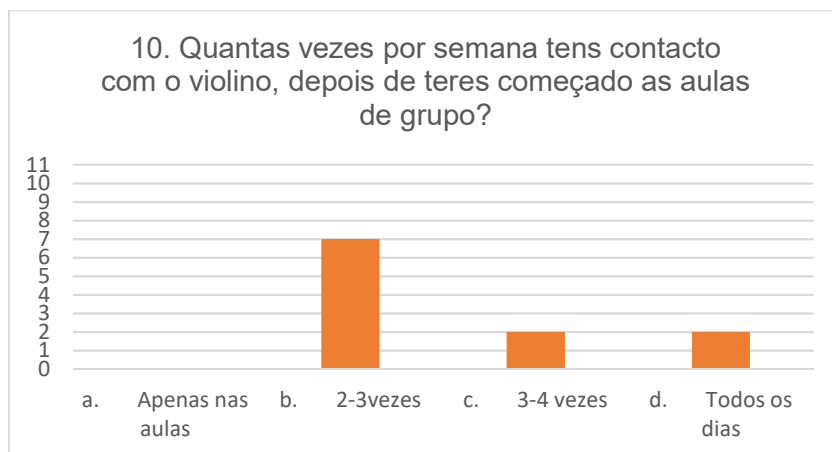


Gráfico 28

Na questão 11 houve também alterações em relação ao primeiro questionário. Houve um aumento no tempo médio de estudo, sendo que no primeiro questionário 10 dos alunos estudavam apenas 15 a 30 minutos. No segundo questionário aumentou de 1 para 4 o número de alunos que responderam “30 min – 1 hora” e ainda um dos alunos respondeu que dedica 1 a 2 horas de tempo de estudo ao violino.

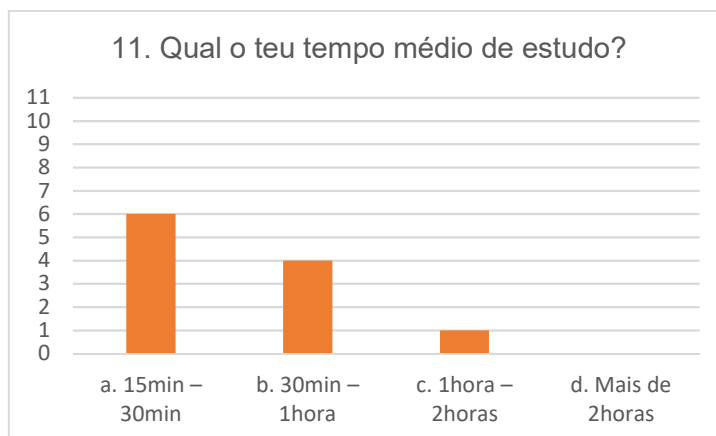


Gráfico 29

Em relação à apresentação final os alunos referiram vários tipos de sensações por eles experimentados, apresentados no Gráfico 30.



Gráfico 30

Terminando o questionário, todos os alunos responderam afirmativamente quando questionados se consideraram os jogos um importante fator de aprendizagem nas aulas (questão 13) e todos responderam que gostariam que as aulas de grupo continuassem no próximo ano letivo (questão 15). Sobre os jogos utilizados, os alunos enumeraram alguns dos que gostaram mais. De seguida são apresentados os jogos que tiveram maior votação.

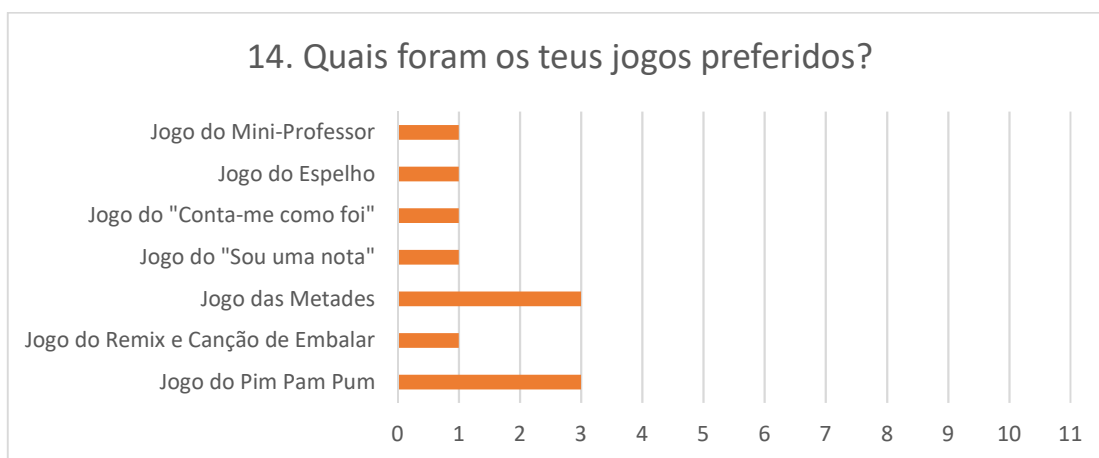


Gráfico 31

5.4.3. Questionário aos pais após a Apresentação Final (nº3)

Analisando as respostas do questionário aos pais, concluiu-se que a apresentação final teve um impacto bastante positivo junto destes. Todos os pais dos alunos participantes responderam afirmativamente à questão 1 (“Considera que as aulas de grupo foram importantes para a motivação do seu filho?”). A questão 2 pretendeu avaliar se os pais teriam sentido mudanças quanto ao empenho no estudo individual dos alunos, após o início das aulas de conjunto. Apenas dois os pais responderam negativamente.

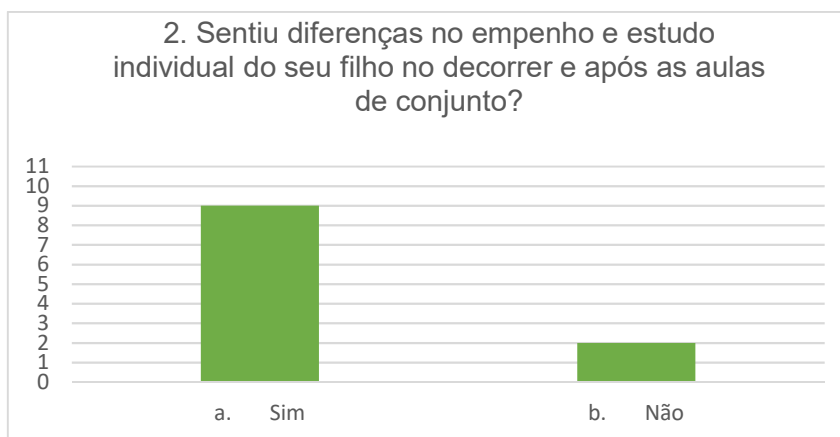


Gráfico 32

Ainda relativamente às mudanças sentidas pelos pais, 5 consideraram que o empenho e tempo de estudos dos alunos aumentou “Consideravelmente” e outros 5 consideraram que aumentou “Razoavelmente”, enquanto que apenas um dos pais achou que aumentaram pouco.

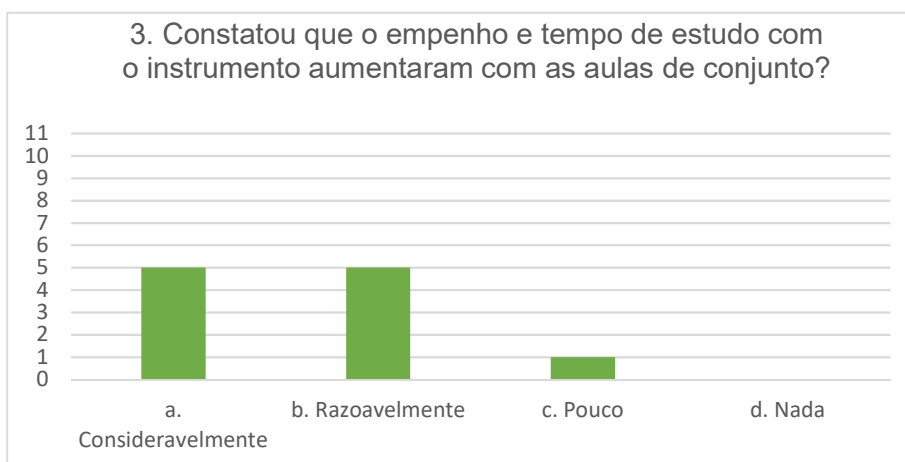


Gráfico 33

Sobre a importância das aulas em grupo, todos reponderam que “Sim” quando questionados se as aulas em grupo seriam benéficas para os alunos. Para terminar o questionário, foi perguntado aos pais quais as emoções que sentiram na apresentação de grupo, ao que a maior parte respondeu “Entusiasmo”. “Orgulho”, “Nervosismo” e “Boa energia” também foram respostas assinaladas, pelo que se conclui que todos tiveram uma experiência positiva.

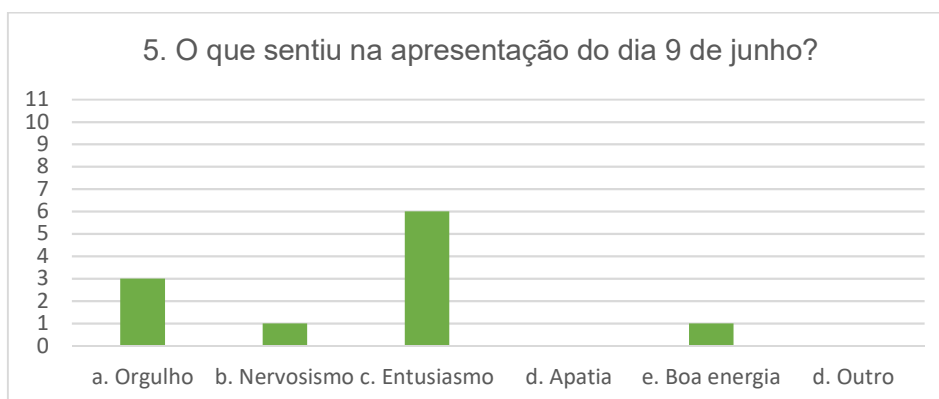


Gráfico 34

6. Avaliação do Projeto de Intervenção

Quando se pensa na implementação de qualquer projeto, é preciso ter em conta alguma complexidade, uma vez que o êxito deste não depende só de quem o implementa (o professor), mas das várias variáveis que vão desde o espaço onde decorre e os vários agentes educativos, neste caso a direção da escola, os pais e os elementos a quem se dirige, que por si só obrigam a uma forte reflexão e ponderação, uma vez que estes é que podem determinar o grau de exigência no seu desenvolvimento e, por fim, o seu sucesso.

Dando início ao respetivo projeto, este começou sem percalços, uma vez que não houve oposições da parte da direção da escola (uma vez que se manifestou abertura a uma inovação educativa) nem dos pais que desde logo compreenderam a ideia do projeto e o apoiaram na sua implementação, dando autorização para a realização do mesmo.

Na interação com os alunos, foram-se fazendo alguns ajustes na maneira de comunicar, na maneira de os motivar, na maneira de lhes fazer compreender as intenções do projeto, culminando na sua total participação, uma vez que trabalharam sempre com entusiasmo. Alguma complexidade surgiu no início dada a diferenciação de graus de ensino dos alunos participantes, havendo a necessidade de se irem ajustando estratégias que culminassem na interação de aprendizagem mútua entre os alunos mais avançados e os menos avançados.

No resultado final, na apresentação em que estiveram presentes a direção, pais e alunos, foi possível constatar o agrado que todos manifestaram pela forma como todos os alunos interagiram com espontaneidade e conscientes de estarem a fazer música como se já fossem músicos.

Em todas as aulas foi sendo feito o ponto da situação pedagógica com os encarregados de educação, pondo-os ao corrente do envolvimento artístico/educativo dos alunos. Estes por sua vez também iam fornecendo um *feedback* das mudanças de atitudes quanto ao estudo que iam sentindo e do entusiasmo que os alunos manifestavam em frequentar as aulas.

Ao longo das aulas individuais, foi-se sentindo bastantes melhorias na compreensão dos conteúdos, na explicitação das técnicas, no envolvimento nas atividades e na interação com a professora. Os alunos foram dando provas dos conhecimentos adquiridos durante as aulas individuais, muitas vezes aplicando espontaneamente jogos e atividades que foram desenvolvidos nas aulas de grupo, culminando assim num dos principais objetivos desta intervenção.

Conclui-se, assim, que este tipo de intervenção gera contributos que são relevantes para quem ensina e para quem aprende, tendo-se verificado resultados bastante positivos, culminando no atingir de todos os objetivos propostos inicialmente.

Conclusão

Chegada a etapa final, resta agora fazer um ponto da situação sobre o desenvolvimento concetual do trabalho que se apresenta e refletir sobre todo o processo de ensino-aprendizagem, neste caso, do violino, bem como toda a complexidade que envolve a preparação do professor, uma vez que exige uma consciência artística/musical, científica e técnica adquiridas desde a formação inicial, culminando com a preparação pedagógica que se desenvolveu ao longo dos dois anos em todas as disciplinas curriculares deste mestrado, bem como dos conhecimentos imprescindíveis adquiridos com a Prática de Ensino Supervisionada, a qual permitiu experimentar diferentes modalidades de aprendizagem.

Para o desenvolvimento da prática educativa, foi importante compreender o contexto em que esta se inseria, perspetivando-se neste objeto de estudo como um pólo dinamizador na aprendizagem musical de um instrumento. A participação consciente, reflexiva e responsável, foi criando uma forma inovadora de ensino que pretendeu fazer ruturas, provocar vontades, e culminar numa consciência que se foi autonomizando quanto às intenções que qualquer processo de aprendizagem da música deve conter, uma vez que esta só pode surgir se os seus agentes se sentirem profundamente preparados e motivados para a sua concretização.

Assim, a Prática Educativa Supervisionada, uma das partes mais relevantes neste trabalho, deu conta do envolvimento da mestranda no processo de ensino-aprendizagem, dando-lhe consciência da complexidade de observar e ser observada em contexto sala de aula, confrontando-se também com as planificações e com o ponto mais motivador, os alunos, a quem se destinava a matéria. Desta forma, foi feita a descrição e reflexão das aulas observadas e lecionadas inseridas no contexto da prática educativa, desenvolvida no Conservatório de Música do Porto, concluindo-se que foi uma experiência enriquecedora que permitiu ver a evolução dos alunos, o entusiasmo com que participavam nas aulas e o contributo que a professora cooperante teve em todo este processo.

Por fim, a aplicação de uma perspetiva metodológica diferente da habitual permitiu que se criassem novos contextos de ensino que visassem um aumento da motivação intrínseca dos alunos, bem como o desenvolvimento de aprendizagens significativas para o seu percurso enquanto violinistas. Concluiu-se, então, que a criação de uma aula de grupo baseada na utilização do jogo como principal ferramenta de ensino permitiu aos alunos a aquisição de conhecimentos bem como o desenvolvimento de competências e de capacidades que, de outra forma, não seriam tão eficientemente atingidos.

É de salientar a importância desta experiência, tanto para a autora, quanto para todos os intervenientes que estiveram diretamente envolvidos, alunos e encarregados de educação, na medida em que lhes proporcionou uma intervenção específica e uma reflexão consciente

acerca do interesse que devem ter por todo o processo educativo que a música promove através da prática do instrumento.

Foi muito gratificante ver o processo pelo qual os alunos foram passando, participando neste projeto de forma tão motivada e empenhada. A aplicação de diferentes exercícios através do jogo teve um importante papel na aprendizagem de técnicas e competências com o instrumento, que os alunos demonstraram ao longo das aulas de conjunto e também nas aulas individuais. Este tipo de trabalho revelou-se muito eficaz no aumento da motivação dos alunos, concluindo-se, através dos inquéritos efetuados, que o tempo de estudo aumentou, assim como o seu interesse pelas aulas e a dedicação ao instrumento. A implementação desta metodologia em aulas de grupo permitiu também o envolvimento no trabalho colaborativo, o espírito de grupo, a entreajuda, potenciando a autoconfiança e a autoestima dos alunos, confirmando-se as vantagens descritas pela literatura específica para este tipo de ensino.

Ao englobar todos os componentes apresentados, este trabalho final de mestrado demonstra uma reflexão acerca do processo ensino-aprendizagem, que se foi fundamentando com a bibliografia consultada, permitindo adquirir conhecimentos e competências que serão uma mais valia na vida profissional futura enquanto docente.

Ao longo de todo este estudo foi possível inferir a intenção, a consciencialização, a preparação e a motivação para o desbravar de matérias que exigem elevada maturidade académica e já profissional. Também através dele se pretende dar contributos para futuros estudos nesta área que possam ser levados a cabo pela própria mestranda ou por outros que o venham a conhecer e que também se possam interessar em continuar.

BIBLIOGRAFIA

- Abreu, M. V. (2002). *Cinco Ensaios Sobre a Motivação (2ªed)*. Livraria Almedina, Coimbra.
- Alvarenga, I.J.A. (2011). *A planificação docente e o sucesso do processo ensino-aprendizagem - Estudo na Escola Básica Amor de Deus*. Memória Monográfica apresentada à Universidade Jean Piaget de Cabo Verde como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Licenciatura em Ciências da Educação e Praxis Educativa. Cidade da Praia, Cabo Verde.
- Arends, R. I. (2008). *Aprender a Ensinar. (7ª Ed.)* Central Connecticut State University. Tradução de A.Faria – Edição Electrónica Lda.
- Ausubel, D. P. (2003). *Aquisição e Retenção de Conhecimentos: Uma perspectiva cognitiva*. Lisboa, Plátano Edições Técnicas.
- Barroso, J. J.; Márquez, M. D. (2001). *Cuerpo de Maestros: Temario de Educación Musical*. Editorial Mad, SL, Sevilla.
- Bell, J. (2004). *Como realizar um projeto de investigação: um guia para a pesquisa em ciências sociais e da educação*. Gradiva Publicações Lda.
- Bresler, L. (2007). *International Handbook of Research in Arts Education*. University of Illinois at Urbana-Champaign, U.S.A.
- Bruner, J. (1962). *The Process of Education*. Harvard University Press, Cambridge, Massacusetts. Disponível em http://edci770.pbworks.com/w/file/45494576/Bruner_Processes_of_Education.pdf. Consultado em 5 de junho de 2008.
- Campos, N. P. (2006). *O Ensino de Música e a Teoria da Aprendizagem Significativa: uma análise em contraponto*. Série-Estudos - Periódico do Mestrado em Educação da UCDB. Campo Grande-MS, n. 21, p.145-153.
- Carvalho, A. D. M. (2011). *Um projeto de aprendizagem musical no ensino básico: a improvisação como metodologia*. Tese de Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico. Escola Superior de Educação Jean Piaget, Canelas.

Conservatório de Música do Porto. (2014). Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto.

Conservatório de Música do Porto. (2014). Regulamento Interno do Conservatório de Música do Porto.

Crease, S. S. (2006). *Music lessons: guide your child to play a musical instrument (and enjoy it!)*. Chicago Review Press, Incorporated. Chicago, USA.

Davidson, J.W. e Jordan, N. in Bresler, L. (Ed.) (2007). *International Handbook of Research in Arts Education – Part 1*. Universidade de Illinois, E.U.A., 729-744.

Delalande, F. (2003). *La Musique est un jeu d'enfant*. Éditions Buchet/Chastel, Paris.

Eco, U. (1995). *Como se faz uma tese em ciências humanas*. Editorial Presença, Lisboa.

Elias, F. (2008). *A Escola e o Desenvolvimento Profissional dos Docentes*. Fundação Manuel Leão, V.N.Gaia.

Estrela, A. (1994). *Teoria e Prática de Observação de Classes: Uma estratégia de formação de professores*. 4. ed. Porto Editora, Porto.

Estrela, E.; Soares, M. A.; Leitão, M. J. (2006). *Saber escrever uma tese e outros textos*. Publicações Dom Quixote, Lisboa.

Fernandes, A. J. (1994). *Métodos e Regras para Elaboração de Trabalhos Académicos e Científicos*. Porto Editora, Porto.

Fernandes, C.M.S. (2015). *O jogo como estratégia de aprendizagem rítmica: A ludicidade na exploração das fichas de exercícios rítmicos*. Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto.

Fleuret, M. (2000). *Une Politique Démocratique de La Musique 1981-1986*. Comité d'histoire du ministère de la culture, Paris.

Garson, A. (2001). *Suzuki Twinkles: An Intimate Portrait*. Summy-Birchard Music Inc. USA.

Disponível em <https://books.google.pt/books?id=TTLluAinQq4C&pg=PT156&lpg=PT156&dq=Letourneau+method&source=bl&ots=DXX6ZEBxcC&sig=N1Z9sBA-zKEE8ZZwv2OYEcyakxU&hl=pt-PT&sa=X&ved=2ahUKEwiBoYrP9cHdAhVSvxokHAB9AlwQ6AEwAXoECAkQAQ#v=onepage&q&f=false>. Consultado em 20 de agosto de 2018.

Gordon, E. E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical – Competências, conteúdos e padrões*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Hallam, S. (1998). *The predictors of achievement and dropout in instrumental tuition*. *Psychology of Music*, 26(2), pp.116- 132.

Hernández, F.; Ventura, M. (1998). *La organizacion del curriculum por proyectos de trabajo*. Institut de Ciències de l'Educació, Barcelona.

<https://www.corpoeviolino.com.br/exercicios/2-exercicios-de-alongamento-para-antes-de-tocar-aquecimento-geral-e-para-depois-de-tocar-resfriamento-especifico/>

Lafortune, L.; Saint-Pierre, L. (1999). *L'Affectivité et la Métacognition dans la Classe*. Les Éditions Logiques, Montréal.

Lopes, J. A. (2002). *Problemas de Comportamento, Problemas de Aprendizagem e Problemas de “Ensinagem”* (2ªed.). Quarteto Editora, Coimbra.

Marques, R. (2001). *Saber Educar - Guia do Professor*. Editorial Presença, Lisboa.

Marsh, K.; Young, S. (2006). *Musical play*. In G. McPherson (ed.) *The child as musician: A handbook of musical development*, pp.289-310. Oxford, UK: Oxford University Press. Disponível em https://books.google.pt/books?hl=pt-PT&lr=&id=I7aICgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=the+child+as+musician+a+handbook+of+m+musical+development+pdf&ots=pd16IUlrRr&sig=yusEGz0wZlTe74N501nJPPacG80&redir_esc=y#v=onepage&q=the%20child%20as%20musician%20a%20handbook%20of%20musical%20development%20pdf&f=false. Consultado em 15 de setembro de 2018.

Masin, G. (2012). *Violin Teaching in the New Millennium – In Search of the Lost Instructions of Great Masters – An Examination of Similarities and Differences Between Schools of Playing and How These Have Evolved – or – Remembering the Future of Violin Performance*. Tese de Doutoramento em Filosofia, Música. Trinity College, Dublin.

Mateu, G. (1989). *Educar para la Felicidad*. Colecion Azenai, Madrid.

McCall, C. (1993). *Group Lessons for Suzuki Violin and Viola*. Suzuki Method International, Summy-Birchard Inc., E.U.A.

McPherson, G. E.; Welch, G. F. (2012). *The Oxford Handbook of Music Education Volume I*. Oxford University Press. NY.

Morin, E. (1999). *Os Sete Saberes para a Educação do Futuro*. Coleção Horizontes Pedagógicos. Instituto Piaget, Lisboa.

Oliveira, J. F. (2001). *Os Cantares Tradicionais de Lafões*. Palimage Editores, Viseu.

Paiva, R. (2018). *Desenvolva as inteligências do seu filho*. Letras & Diálogos, Barcarena.

Pereira, M.J.T.A. (2011). *Motivação dos Alunos no Ensino Especializado de Música – Implementação de uma Ferramenta Pedagógica*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro.

Piaget, J. (1994). *O Juízo Moral na Criança*. Summus Editorial, São Paulo, Brasil.

Pinheiro, A. R. (2016). *O Violoncelo – jogos para miúdos/prescrições para graúdos*. Gradiva Publicações, S.A. Lisboa.

Reis, P. (2011). *Cadernos do CCAP. Observação de aulas e avaliação do desempenho docente*. Ministério da Educação - Conselho Científico para a Avaliação de Professores.

Ritchie, L.; Williamon, A. (2011). *Primary school children's self-efficacy for music learning*. Journal of Research in Music Education.

Rooyackers, P. (1996). *101 Jogos musicais para crianças*. Lyon Multimédia Edições, Lda. Mem Martins.

Savater, F. (1997). *O Valor de Educar*. Tradução de Michelle Canelas. Editorial Presença, Lisboa.

Schultheiss, O. C., Brunstein, J. C. (2005). *An implicit motive perspective on competence*. In A. J. Elliot & C. Dweck (Eds.), *Handbook of competence and motivation* (pp. 31-51). New York: Guilford. Disponível em <https://pdfs.semanticscholar.org/13aa/89594d14a3756970af7d766e425f522fba46.pdf>. Consultado em 15 de agosto de 2018.

Seldin, P., Miller, E., & Seldin, C. (2010). *Teaching Portfolio: A Practical Guide to Improved Faculty Performance and Promotion/Tenure Decisions*. 4. Ed. San Francisco: Pb Printing. Disponível em: [https://books.google.pt/books?id=CFvJurPMqTgC&pg=PT381&lpg=PT381&dq=Seldin,+P.,+Miller,+E.,+%26+Seldin,+C.+\(2010\).+Teaching+Portfolio:+A+Practical+Guide+to+Improve+Faculty+Performance+and+Promotion/Tenure+Decisions.&source=bl&ots=tbgMTBjZ7L&sig=GA5m_ZOfxnSxtFIkmKK-raZg_jl&hl=pt-PT&sa=X&ved=2ahUKEwi9ps-](https://books.google.pt/books?id=CFvJurPMqTgC&pg=PT381&lpg=PT381&dq=Seldin,+P.,+Miller,+E.,+%26+Seldin,+C.+(2010).+Teaching+Portfolio:+A+Practical+Guide+to+Improve+Faculty+Performance+and+Promotion/Tenure+Decisions.&source=bl&ots=tbgMTBjZ7L&sig=GA5m_ZOfxnSxtFIkmKK-raZg_jl&hl=pt-PT&sa=X&ved=2ahUKEwi9ps-)

[pvrbdAhUF3xoKHfsyD6lQ6AEwBXoECAIQAQ#v=onepage&q=Seldin%2C%20P.%2C%20Miller%2C%20E.%2C%20%26%20Seldin%2C%20C.%20\(2010\).%20Teaching%20Portfolio%3A%20A%20Practical%20Guide%20to%20Improve%20Faculty%20Performance%20and%20Promotion%2FTenure%20Decisions.&f=false](https://www.researchgate.net/publication/312111111/figure/fig/1/figure-fig1/1517211111111/pvrbdAhUF3xoKHfsyD6lQ6AEwBXoECAIQAQ#v=onepage&q=Seldin%2C%20P.%2C%20Miller%2C%20E.%2C%20%26%20Seldin%2C%20C.%20(2010).%20Teaching%20Portfolio%3A%20A%20Practical%20Guide%20to%20Improve%20Faculty%20Performance%20and%20Promotion%2FTenure%20Decisions.&f=false)>. Consultado em 12 de setembro de 2018.

Silva, M. L. S. F. (2005). *Estágio Curricular – desafios da relação teoria e prática*. Natal, RN: EDUFRN – Editora da UFRN.

Sousa, A. B. (2003). *Educação Pela Arte e Artes na Educação – 1º volume: Bases Psicopedagógicas*. Instituto Piaget, Lisboa. Stória Editores, Lda.

Sousa, A. B. (2003). *Educação Pela Arte e Artes na Educação – 3º volume: Música e Artes Plásticas*. Instituto Piaget, Lisboa. Stória Editores, Lda.

Sousa, M. R.; Neto, F. (2003). *A Educação Intercultural Através da Música: contributos para a redução do preconceito*. Edições Gailivro, Lda., Canelas.

Sousa, M.R. (2010). *Música, Educação Artística e Interculturalidade: A Alma da Arte na Descoberta do Outro*. Lugar da Palavra Editora, Rio Tinto.

Trindade, A. S. M. S. (2010). *A Iniciação em Violino e a Introdução do Método Suzuki em Portugal*. Dissertação de Mestrado Ensino da Música, Universidade de Aveiro.

Tuckman, B. W. (2005). *Manual de Investigação em Educação (3ªed.)*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Valadares, J. A.; Moreira, M. A. (2009). *A Teoria da Aprendizagem Significativa – Sua Fundamentação e Implementação*. Edições Almedina, Coimbra.

Yazdi, K.M.; Lee, S.P. (2011). *A customizable tool for learning Santur music instrument using gamebased learning approach*. In 2011 International Conference on Research and Innovation in Information Systems (pp. 1- 6).

ANEXOS

Lista de Anexos:

ANEXO I

- Matrizes e Conteúdos Programáticos do Departamento de Cordas Friccionadas, disciplina de Violino do Conservatório de Música do Porto;

ANEXO II

- Relatórios de observação das aulas do Ensino Básico e Ensino Secundário

ANEXO III

- Questionário aos alunos, antes das aulas de grupo (Questionário nº1)
- Questionário aos alunos, depois das aulas de grupo (Questionário nº2)
- Questionário aos pais, depois das aulas de grupo (Questionário nº3)

ANEXO IV

- Fotografias da apresentação final

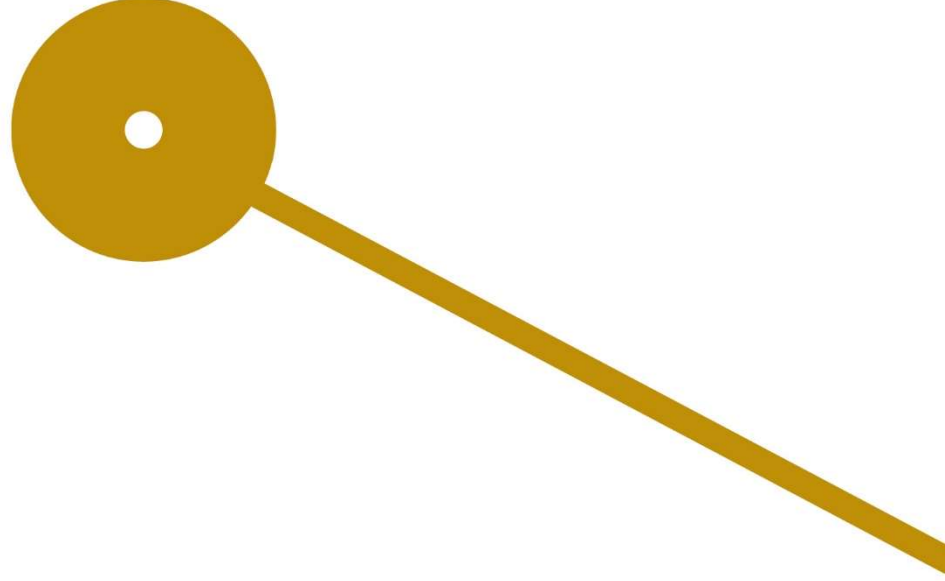
—
**ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO**

P.PORTO

M

—
**MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA**
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

Uma perspectiva metodológica de aprendizagem
O Jogo como Ferramenta de Ensino
Ana Luísa Maia de Carvalho



ANEXO I

ANEXO II

Observações das Aulas - Ensino Básico

Observação da aula nº 1 e 2

Data: 16 de janeiro de 2018 **Hora:** 09.05h – 10.35h (45+45minutos)

Local: Sala -1.11b, Conservatório de Música do Porto

Aluno: Ana Isabel **Grau:** 7º ano integrado

Professor: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

- Estudo nº 19, op. 39 de F. Mazas;
- Concerto para Violino nº1 em lá menor de J.B. Accolay;
- Sonata nº9 em lá maior de A.Corelli.

Recursos educativos:

- Instrumentos (da aluna e da professora)
- Partituras.
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. A aula iniciou com a afinação dos instrumentos e por uma breve introdução pela professora acerca do que iriam trabalhar naquela aula.
2. A primeira obra a executar foi o estudo nº19 de Mazas, que a aluna tocou na íntegra, sem que a professora interviesse. No final, a professora elogia a aluna dizendo *“Muito bem! Está muito melhor!”* Após a execução de todo o estudo, a professora chamou a atenção da aluna para algumas partes que deveriam ser melhor trabalhadas ao nível da afinação, dinâmicas e distribuição do arco.
3. A professora pede à aluna para tentar aumentar a velocidade, recorrendo à utilização do metrónomo. *“Pensa antes de começar, para mentalizar qual é a velocidade”*. A aluna tenta numa velocidade um pouco mais rápida, com a ajuda da professora para manter o tempo estável.
4. Ainda trabalhando com o metrónomo, a professora pediu que a aluna tivesse mais atenção às dinâmicas e exagerar sempre que havia alguma alteração. *“Poupa o arco e sempre leve. Começa com piano para conseguires fazer o crescendo depois”*.

Repetem a mesma passagem várias vezes para que a aluna assimile todos os movimentos que dizem respeito à velocidade e distribuição de arco a utilizar.

5. Experimentam a mesma passagem um pouco mais rápida, e a professora vai sempre perguntando à aluna como é que ela pode obter determinado resultado, fazendo com que a aluna pense sempre numa solução. *“E aqui, como consegues o crescendo e diminuendo?”*, *“Qual é a nota mais forte?”*
6. A professora pede à aluna que ouça com atenção a afinação de uma passagem que está menos bem. Executam essa mesma passagem mais lenta, a professora toca com a aluna para facilitar a correção da afinação. Este treino lento permite também que a aluna esteja mais atenta à distribuição do arco e às dinâmicas. A aluna tenta várias vezes, corrigindo sempre, e demonstra que está consciente do que está a fazer.
7. Depois de corrigirem alguns erros e trabalharem algumas passagens mais lentamente, a professora faz uma visão geral da peça, clarificando e indicando na partitura as dinâmicas ao longo de todo o estudo. É pedido à aluna que em casa trabalhe sempre com metrónomo, tentando num andamento mais rápido.
8. Depois do estudo, a professora pede à aluna para tocar o Concerto de Accolay. Esta seria a segunda aula que a aluna teria com o concerto. A aluna começa por tirar algumas dúvidas: *“Como é que eu faço o tempo?”*, às quais a professora responde muito pacientemente, clarificando o andamento de maneira a que a aluna consiga tocar todas as passagens *“Para já pode ser num andamento mais lento e depois nas próximas aulas tentamos mais rápido.”*
9. Ao longo da execução do concerto a aluna apresenta alguns problemas de afinação e dedilhações, por isso a professora vai intervindo e corrigindo o que é necessário. Contudo, a professora congratula a aluna por ter conseguido fazer um bom trabalho de leitura do concerto.
10. Em alguns casos de mudanças de posição, a professora experimenta com a aluna o que melhor se adapta à fisionomia da sua mão, tentando perceber se a mudança deve ser feita com uma nota de apoio, ou deslizando o 4ºdedo. Juntas experimentam as duas hipóteses, até a aluna se sentir confortável com a dedilhação.
11. Na continuação da obra, surge uma passagem em que a aluna está com alguns problemas de afinação e articulação. A professora pede à aluna para tocar a passagem muito lenta e sem ligaduras, de modo a ouvir bem a afinação e as mudanças de posição. *“Cuidado para não juntares os dedos da mão esquerda na mudança. A mudança tem que ser calma”*:
12. Voltam de novo ao início porque a aluna ainda não tinha conseguido ler todo o andamento. A professora pede à aluna para tocar as primeiras notas do concerto

muito calmamente e separadas, ouvindo muito bem cada uma, e pensando muito bem onde tem que colocar os dedos. Repetem a passagem várias vezes até a aluna conseguir tocar todas as notas afinadas. *“Agora foi bonito! Só precisa de ser um pouco mais forte”*.

13. Ainda na primeira passagem do concerto, a professora quer focar a atenção da aluna na distribuição do arco e para tal toca a passagem e pergunta *“O que fiz mal aqui?”*, ao que a aluna responde que deveria ter poupado o arco no início. É importante que a aluna perceba onde pode poupar e onde pode gastar arco. A professora pede à aluna para tocar a passagem em cordas soltas e ajuda-a a perceber que quantidade de peso tem que colocar no braço direito de modo a tocar forte sem gastar muito arco.



14. De seguida é trabalhada uma passagem em cordas dobradas onde a aluna tinha problemas de afinação. Trabalham a passagem muito devagar, primeiro ouvindo apenas uma das vozes, e ouvindo muito bem as mudanças entre duas cordas dobradas seguidas. A professora deixa a aluna tocar várias vezes, ouvindo-se e corrigindo os erros. A aluna, aos poucos, vai-se apercebendo de como deve corrigir a afinação. *“Pensa: os dedos são juntos ou separados?”*, a professora vai dando dicas de como a aluna deve pensar em casa, quando trabalhar aquela passagem.



15. Como a aula estava próxima do fim, a professora faz um apanhado de todas as ideias que a aluna deve reter e pensar quando estiver a estudar o concerto sozinha. Tocaram apenas uma vez o primeiro andamento da Sonata de Corelli, com a professora a acompanhar ao piano, parando pontualmente para fazer pequenas correções.
16. No final da aula, todas as correções e ideias mais importantes foram recapituladas pela professora.

Observação da aula nº 3 e 4

Data: 16 de janeiro de 2018 **Hora:** 11.50h – 13.20h (45+45min de reposição)

Local: Sala -1.11b, Conservatório de Música do Porto

Aluno: Maria Leonor **Grau:** 5º ano integrado

Professor: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

- Escala e arpejo de Ré Maior;
- Estudos nº9, A. Komarowski;
- Estudos na 1ª posição, op.45, F. Wolfhart;
- Elfentanz de E. Jenkinson;
- Concerto para violino em Sol Maior de A. Vivaldi, 1º andamento.

Recursos educativos:

- Instrumentos (da aluna e da professora)
- Partituras
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. A professora inicia a aula afinando o violino da aluna, enquanto lhe pergunta como correu o estudo em casa.
2. Antes de iniciarem a Escala de Ré Maior, a professora pede à aluna para executar apenas o exercício da mudança de posição na corda lá, utilizando a nota de passagem na subida e na descida. A professora ajusta o metrónomo e a aluna executa o exercício muito concentrada e afinada.
3. Posteriormente executa a escala, utilizando o mesmo exercício para a mudança de posição, com notas ligadas 4 a 4, ainda com metrónomo e depois 8 a 8, sem metrónomo.
4. Depois da escala a professora pede à aluna para tocar o arpejo, primeiro com uma nota por arco e depois com 3 por arco. A aluna demonstra que estudou em casa e executa o exercício muito bem.

5. De seguida são executados pequenos estudos de Komarowski, que permitem o desenvolvimento das habilidades da aluna na terceira posição. A professora elogia a aluna pelo estudo feito em casa. *“Muito bem! Está muito melhor!”*
6. A professor pede depois para ouvir os estudos de Wolfhart, na primeira posição e mais lentos. Com estes estudos a professora pretende trabalhar o vibrato. Antes de iniciarem o estudo, realizam alguns exercícios de vibrato para cada um dos dedos, separadamente: primeiro apenas o primeiro dedo, depois o segundo, o terceiro e finalmente o quarto. A professora chama a atenção da aluna para que os dedos não fiquem *“colados à escala”* enquanto se faz vibrato.
7. A aluna toca o estudo e não demonstra qualquer dificuldade na execução com vibrato. A professora elogia a aluna: *“Muito bem! Parabéns! Conseguiste aprender o vibrato em muito pouco tempo! Perfeito!”*
8. Após os estudos e exercícios, a professora pede para prosseguirem para as peças e diz à aluna para escolher por qual quer começar. A aluna prefere tocar em primeiro lugar a peça Elfentanz. Começam por tocar a peça com notas simples, sem repetir cada nota, como está escrito. Com este exercício a professora pede à aluna para ouvir bem a afinação da melodia. *“Quando faço as notas repetidas faço sempre mal! Ou a mais ou a menos!”*
9. A professora pergunta quais são as partes que a aluna tem mais dificuldade. Esta aponta quais são as passagens, o que demonstra que tem conhecimento das suas dificuldades. *“Tenho dúvidas aqui, aqui e aqui também é muito difícil!”*. Trabalham então separadamente algumas passagens, praticando muito lento, ouvindo bem a afinação e com especial atenção para as dedilhações. Repetem várias vezes e quando começa a ficar melhor, a aluna tenta com o ritmo correto, duas vezes cada nota.
10. Uma das dúvidas da aluna é o *pizzicato* final, que não sabe muito bem como executá-lo. Assim, a professora explica que deve primeiro praticar com o arco, para ouvir bem as notas que devem soar e saber bem qual a posição correta dos dedos da mão esquerda. Treinam algumas vezes com arco, confirmando nota a nota e posteriormente a aluna tenta em *pizzicato*, repetindo várias vezes o acorde.
11. Depois de resolvidos os problemas, a professora pede novamente à aluna para tocar a peça do início, mas desta vez com metrónomo.
 - *“Tentaste em casa com metrónomo?”*
 - *“Sim! Tentei com 70, 72, 75, 77, 80, ...”*
 - *“E conseguiste sempre?”*

Observação da aula nº 5 e 6

Data: 30 de janeiro de 2018 **Hora:** 09.05h – 10.40h (45+45min.)

Local: Sala -1.11b, Conservatório de Música do Porto

Aluno: Ana Isabel **Grau:** 7ºano integrado

Professor: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

- Escala Lá menor harmónica, 3 oitavas, com arpejo
- Estudo nº2, op.36, J.F. Mazas
- Concerto para violino em lá menor, de J.B.Accolay, 1º andamento

Recursos educativos:

- Instrumentos (da aluna e da professora)
- Partituras
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. A aula inicia com a escala de lá menor harmónica. A aluna apresenta algumas dúvidas nas notas da escala, pelo que a professora intervém para corrigir. Pede à aluna para tocar a escala com duas notas por arco, lentamente, pensando bem nas notas que vêm a seguir. Como a aluna apresenta alguns problemas na clareza sonora, a professora exemplifica como tirar um bom som do violino, sem fazer demasiada pressão na mão direita.
2. A aluna repete a escala com duas notas por arco e, posteriormente com 4 e 6, mas desta vez com metrónomo. Ainda apresenta alguns problemas de afinação, principalmente no sol suspenso. *“Tens que esticar mais. Antecipa um pouco o pensamento e lembra-te do que tens que fazer.”*. Repetem várias vezes a passagem entre o sol suspenso e o lá, na subida e na descida, de modo a que a aluna se habitue à afinação. No final ficou melhor, mas a professora indicou que a aluna deveria estudar mais com metrónomo, todos os dias.
3. Posteriormente a professora pediu à aluna para tocar o arpejo, tendo em atenção as mudanças de corda. Fizeram depois isoladamente o exercício da mudança de posição, onde a aluna demonstrou alguma insegurança. Repetiram varias

vezes, muito devagar, ouvindo bem a afinação. A professora ia fazendo algumas correções relativamente à posição da mão esquerda da aluna.

“Nas notas mais agudas o polegar fica sempre como apoio. E levanta o violino”.

4. Posteriormente executou o arpejo com 3, 6 e 9 notas por arco, mostrando melhorias na mudança de posição. *“Foi melhor! Mas continua a estudar sempre devagar. Pensa sempre que na descida o 1º dedo volta ao lá na 3ª posição.”*
5. Depois da escala e respetivo arpejo, a aluna tocou o estudo nº 2 de Mazas, tirando algumas dúvidas antes de começar. *“Aqui como devo fazer a dedilhação?”*. Em vez de responder diretamente à pergunta, a professora pôs a aluna a pensar como deveria ser, fazendo-lhe a pergunta de volta *“Como achas que deve ser?”*. A aluna pensou um pouco e conseguiu chegar à conclusão certa sozinha. Tocou então o estudo do início. A professora interrompeu quando a aluna demonstrou algumas dificuldades. Fizeram então um trabalho pormenorizado em relação à afinação, mudanças de posição e articulação.
6. Pararam em alguns compassos onde a aluna apresentava dificuldades nas mudanças de posição. A professora assinalou na partitura as notas de passagem que a aluna deveria utilizar para facilitar a mudança. Tocam então as passagens lentamente, exagerando as notas de passagem e repetindo várias vezes. A professora exemplificou primeiro todos os exercícios.
7. Após algumas repetições a professora congratulou a aluna, alertando que deveria usar o mesmo processo em todas as passagens com mudanças de posição quando estudasse sozinha.
8. Depois de corrigidas as passagens com mudanças de posição, a professora chamou a atenção da aluna para a indicação *“Martelé”*, exemplificando o golpe de arco, exagerando nos acentos. *“Tem que se ouvir mesmo morder!”*. A aluna tenta executar o golpe de arco, demonstrando que entendeu. A professora demonstra que deve primeiro fazer muita pressão no arco com o indicador direito e só depois tocar, largando a pressão. Tentam só com uma nota. Quando o golpe de arco fica melhor, tentam o início do estudo com metrónomo.
9. A professora escreveu no caderno todas as indicações relativas ao estudo que a aluna deveria ter em atenção.
10. Posteriormente a professora pede para ouvir o Concerto. A aluna vai demonstrando alguns problemas de afinação e ritmo, que a professora vai pontualmente corrigindo.

11. Logo no primeiro compasso do concerto, a professora indica que a aluna deve gastar mais arco para crescer, tanto no arco para baixo como no arco para cima. Exemplifica, demonstrando como gastar o arco todo até ao talão. “*Tens que poupar no início e gastar mais no final.*”



12. A passagem seguinte a ser trabalhada foi uma passagem em cordas dobradas, onde a aluna tinha bastantes dificuldades. Foi feito um trabalho pormenorizado de afinação das cordas dobradas, executando diferentes exercícios com notas separadas e depois juntas. A professora ia escrevendo na partitura quais os dedos que a aluna tinha que subir ou descer e alerta que a aluna deve sempre preparar cada acorde antes de tocar, pensando bem na posição dos dedos.



13. Repetem várias vezes a troca de dedos que acontece no compasso 29, ouvindo separadamente cada nota. Quando começa a ficar melhor, a professora diz que têm que repetir mais 500 vezes! Nota-se que a aluna começa a ficar um pouco cansada “*Eu nunca consigo aqui!*” – “*Já vimos que consegues! Tens é que estar atenta, ouvir e corrigir.*” Para terminar o estudo da passagem, repetem várias vezes o acorde de quatro notas, que a professora exemplifica, explicando à aluna que não deve fazer muita pressão com a mão direita nem levantar o arco antes de executar o acorde, mas sim dividi-lo em duas partes, tocando duas mais duas notas.
14. “*Agora vamos ver o que ficou disto tudo!*”, a professora pede à aluna para tocar a passagem do início. A aluna mostra melhorias e a professora alerta que no estudo individual a aluna deve repetir os exercícios que foram feitos na aula. “*Tens que estar muito atenta quando estudas! Até ficar automático!*”
15. Como o tempo de aula se estava a aproximar do final, trabalharam só mais uma passagem onde a aluna tinha dificuldades, executando muito devagar, com

atenção à articulação. A aluna deve executar a passagem com muito pouco arco, exagerando as notas curtas.



(Compasso 49-54)

Observação da aula nº 7

Data: 30 de janeiro de 2018

Hora: 11.50h – 12.35h (45min.)

Local: Sala -1.11b, Conservatório de Música do Porto

Aluno: Maria Leonor

Grau: 5ºano integrado

Professor: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

- Escala de Ré Maior, 2 oitavas, com arpejo.
- Estudo nº15, A. Komarowski
- Elfentanz de E. Jenkinson.

Recursos educativos:

- Instrumentos (da aluna e da professora)
- Partituras
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. A aula começa com a execução da escala de ré maior, duas oitavas, que a aluna executa muito concentrada e com boa afinação. A professora, no final, congratula a aluna por ter feito bons progressos na execução da mudança de posição. *“Muito bem! Fizeste muito bem a mudança de posição!”*

2. Repetem a escala mais uma vez e a professora acompanha a aluna ao piano, harmonizando a escala. Tocam com duas notas por arco e posteriormente com quatro. Depois tentam com oito notas por arco e a professora alerta que neste exercício não há tanto tempo para a nota de apoio na mudança de posição, pelo que a aluna tem que tentar “esconder” essa mesma nota. No final, a professora indica que a aluna deve estudar a escala com metrônomo, com uma, duas e quatro notas por arco.
3. Executam o arpejo de ré maior com uma, três e seis notas por arco. A aluna não apresenta dificuldades.
4. Depois da escala é dedicado algum tempo ao estudo nº15 de Komarowski. A aluna diz que tem algumas dificuldades em manter o tempo e conseguir fazer as mudanças de posição. “Ok, toca com confiança e sem medo!”
5. Professora explica que para encontrar a 3ª posição a aluna deve deslizar a mão esquerda até sentir o corpo do violino, mas depois desencostar a mão. Em algumas passagens do estudo é possível aproveitar as cordas soltas para mudar de posição e, para tal, executaram isoladamente essas mesmas mudanças de posição, repetindo várias vezes.
6. Na peça Elfentanz a professora falou um pouco sobre os elfos e a sua dança, contextualizando a aluna para o ambiente da peça. Dá exemplos sobre o seu país, Suécia, onde é às vezes é possível ver lagos no meio da floresta durante momentos de neblina, onde parece que há elfos a dançar. Depois desta pequena descrição, a aluna toca a peça toda. “Muito bem! Está muito melhor!”
7. A professora chama atenção apenas para no final da peça a aluna não fazer acentos, mas sim diminuendo. “São os elfos que se vão embora”.
8. A aluna pede ajuda para executar os dois acordes finais em pizzicato. “Nunca sei como tocar isto!”. Treinaram algumas vezes colocar apenas os dedos no sítio correto, sem tocar, definindo bem a posição. Depois a professora propõe que a aluna agarre o arco com a mão direita, apoiando o polegar no final da escala do violino, para facilitar a execução do pizzicato, pois a aluna estava a tentar tocar segurando o arco na posição normal, o que torna a execução mais difícil.



9. Depois de aperfeiçoado o pizzicato final, a professora pediu para tentarem num andamento mais rápido, executando a peça com metrônomo. A professora tocou juntamente com a aluna.
-

Observação da aula nº 8 e 9

Data: 2 de fevereiro de 2018 **Hora:** 11.50h – 13.20h (45 + 45min.)

Local: Sala -1.11b, Conservatório de Música do Porto

Aluno: David **Grau:** 6ºano integrado

Professor: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

- Telemann Concerto
- Estudo nº 19, op.20, H.E. Kayser
- Concerto para violino nº3, op.12, F. Seitz

Recursos educativos:

- Instrumentos (do aluno e da professora)
- Partituras
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. O aluno começa por tocar o Concerto de Telemann. Tocou 1º andamento todo sem a professora interromper. No final houveram algumas correções relativamente aos golpes e distribuição de arco que o aluno deveria utilizar. “*Aqui é marcato*”. A professor exemplifica o golpe de arco, explicando ao aluno que deveria gastar mais arco, separando e acentuando cada nota.
2. Na passagem em cordas dobradas a professora pede para o aluno fazer mais diferenças de dinâmicas (*forte – piano – forte – piano*), gastando muito arco no *forte* e com velocidade.
3. De seguida a professora pediu para ouvir o estudo. No final, fez algumas correções de notas erradas e pediu ao aluno que tentasse interpretar o estudo como se fosse uma peça, tentando torná-lo mais apelativo, tanto para ele como para o público que o ouve. A professora demonstrou um pouco de como o estudo poderia soar e o aluno mostrou-se curioso com a interpretação da professora.
4. No final da aula ainda houve algum tempo para trabalhar o Concerto de Seitz, mas o aluno demonstrou algumas dificuldades, pelo que a professora achou melhor dar mais algum tempo ao aluno para dedicar ao estudo do concerto.

Fizeram algumas correções e a professora tocou para o aluno, de forma que este pudesse perceber melhor como deveria soar.

Observação da aula nº 10

Data: 6 de fevereiro de 2018 **Hora:** 11.50h – 12.35h (45min.)

Local: Sala -1.11b, Conservatório de Música do Porto

Aluno: Maria Leonor **Grau:** 5ºano integrado

Professor: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

- Estudo nº23, Komarowski
- Elfentanz, E. Jenkinson
- Concertino em Ré Maior, op.12, F. Kùchler

Recursos educativos:

- Instrumentos (da aluna e da professora)
- Partituras
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. A aula inicia com o estudo nº23 de Komarowski. A aluna pergunta, antes de tocar, se são só os primeiros dedos que são bemóis. Como era a primeira vez que apresentava este estudo na aula, tirou algumas dúvidas com a professora. Depois de tiradas as dúvidas, tocou o estudo todo, muito afinada, embora com algumas hesitações.
2. A professora fez algumas correções onde a aluna demonstrou algumas dificuldades quanto à afinação. Depois demonstrou como a aluna poderia executar o estudo tendo em atenção a distribuição do arco. Realizam um exercício em cordas soltas (corda ré apenas) que consistiu em tocar o ritmo do estudo na parte inferior do arco, junto ao talão. Professora vai corrigindo a posição da aluna e refere que deve utilizar dedos mais flexíveis no talão. Depois tentam o mesmo exercício, mas na ponta do arco. *“No talão tens que mexer os dedos e à ponta tens que abrir a partir do cotovelo”.*

3. Para a próxima aula a professora pede para a aluna trabalhar o estudo todo só ao talão e depois só à ponta.
 4. De seguida a professora quis ouvir a peça Elfentanz e pergunta à aluna qual a velocidade máxima que conseguiu atingir ao estudar com metrónomo. *“Eu consegui até 129”*. A aluna demonstrou que estudou e que realmente tentou várias vezes com metrónomo, aumentando sempre a velocidade.
 5. Tocou a peça do início sem demonstrar grandes problemas. *“Muito bem!”*. A professora relembra a aluna que, como no estudo, deveria pensar sempre em mexer os dedos, para a mão não ficar muito tensa.
 6. A afinação da aluna estava um pouco baixa, no geral, na peça toda. A professora relembra que é importante, mesmo depois de atingir uma velocidade rápida, de voltar a estudar tudo lento para ouvir e corrigir aspetos que estejam menos bem. Assim, tocaram uma vez do início, num andamento mais lento e sem repetir as notas, ouvindo muito bem a afinação. A professora foi bastante persistente e exigente quanto à afinação de todas as notas.
 7. Quando corrigida a afinação, a professora acompanhou a aluna ao piano. A aluna continua a tocar algumas notas um pouco desafinadas e a professora pede para repetirem, desta vez com piano, pedindo à aluna que tente afinar todas as notas com o piano. A aluna foi muito rápida a corrigir a afinação, demonstrando muito bom ouvido.
 8. Trabalham separadamente a seguinte passagem, repetindo várias vezes os diferentes intervalos entre cada duas notas. Professora alerta que o 1º dedo na corda lá deve ficar junto à pestana do violino (si bemol). À medida que a aluna vai melhorando a afinação em cada intervalo vão acrescentando as notas até ter toda a passagem. No final a aluna mostra melhorias.
 9. Para terminar a aula tocam mais uma vez a peça Elfentanz com acompanhamento de piano, num andamento mais rápido, para consolidar todos os aspetos que foram referidos ao longo da aula. Como ainda restavam uns minutos, tocaram também o início do Concertino de Küchler com piano, corrigindo algumas falhas de afinação e de ritmo.
-

Observação da aula nº 11 e 12

Data: 16 de fevereiro de 2018

Hora: 11.50h – 13.20h (45 + 45min.)

Local: Sala -1.11b, Conservatório de Música do Porto

Aluno: David

Grau: 6ºano integrado

Professor: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

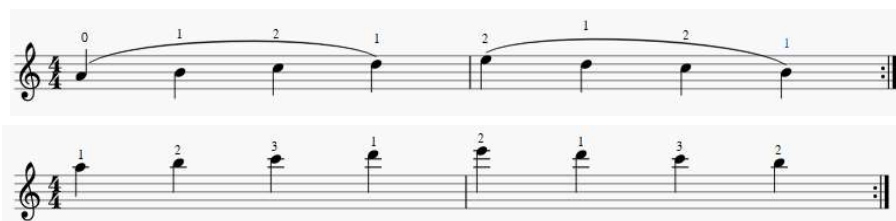
- Escala de Lá Maior, 3 oitavas;
- Estudo nº19, op. 20 de H.E. Kayser;
- Telemann Concerto;
- Concerto para violino nº3, op.12, F. Seitz.

Recursos educativos:

- Instrumentos (da aluna e da professora)
- Partituras
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. A professora inicia a aula com a escala de Lá Maior, pedindo ao aluno para executar 2 e 4 notas por arco, com apoio do metrônomo. Vai pedindo ao aluno para manter os dedos da mão direita flexíveis. Repetem várias vezes o seguinte exercício para treinar as mudanças de posição.



(Exercícios de mudança de posição)

2. Depois de executar os exercícios, tocam novamente a escala toda, e a professora pede para o aluno se lembrar de tocar com bom som, com os dedos do arco redondos e flexíveis. O aluno queixa-se que a posição dos dedos no arco fica muito desconfortável, por isso a professora diz-lhe para relaxar um pouco a mão, movimentando os dedos de forma livre, sem o arco na mão.

3. Depois de executarem a escala com 2 e 4 notas por arco, a professora pede para o aluno experimentar com 8 notas por arco, com metrônomo. A professora exemplifica, parando entre cada 8 notas, pedindo ao aluno para tentar primeiro dessa forma. O aluno experimenta mas tem alguma dificuldade, por isso a professora escreve no caderno para em casa estudar dessa forma.
4. O aluno demonstrou algumas dificuldades em executar o arpejo de Lá Maior, pelo que a professora pediu que tocassem muito devagar para o aluno lembrar a dedilhação e as mudanças de posição. Executaram o seguinte exercício várias vezes, e a professora pediu que o aluno tivesse atenção ao braço esquerdo, que deveria ajudar na mudança de posição para as notas mais agudas. Treinaram a mudança de posição separadamente, utilizando a nota de apoio (lá). A professora diz ao aluno que, para já, deve sempre estudar com a nota de passagem para ficar mais seguro. *“Depois já não se vai ouvir tanto!”*



(Exercício para estudo da mudança de posição no arpejo de Lá Maior)

5. A professora diz ao aluno que deve estudar todos os dias a escala e o arpejo, de modo a melhorar de aula para aula. Neste momento, o aluno demonstrou que não tem estudado a escala e respetivo arpejo.
6. De seguida a professora pede para ouvir o estudo nº19, de Kayser. O aluno toca o estudo completo e demonstra bastantes dificuldades em muitas das passagens. A professora, no final, perguntou se tinha estudado, ao que o aluno respondeu que sim. Desta vez a professora disse para repetir o estudo, mas sem repetir as notas, como estava escrito. Pediu ainda que o aluno tentasse relaxar os dedos do arco, deixando-os soltos.
7. O aluno, ao longo da aula vai-se queixando várias vezes que está cansado e com dores de costas. Param um pouco e a professora aproveita para conversar com o aluno sobre a sua postura, indicando que o violino deve ficar colocado em cima do ombro, com o corpo e, principalmente as costas direitos.
8. Voltam a tocar mais uma vez, sem as notas repetidas, trabalhando pequenas passagens separadamente. Revêm a afinação e dedilhações, onde o aluno tinha ainda algumas dúvidas.
9. A professora fala sobre a importância de estudar devagar e com calma, propondo ao aluno que estude o estudo por partes. Divide o estudo em várias

partes, escrevendo na partitura letras (A, B, C, ...), explicando como o aluno deve estudar em casa. *“Não precisas de começar sempre na parte A. Podes escolher por exemplo a parte E e trabalhas só essa. Depois quando estiver bem escolhes outra”*.

10. De seguida a professora pediu para ouvir o concerto de Telemann, que o aluno toca do início ao fim, sem interrupção da professora. No final, a professora pergunta como foi. *“Achas eu está melhor ou igual?”*. O aluno diz que teve mais dificuldades na primeira página e que ainda não está muito bem. A professora diz que não está melhor e que está muito lento, colocando o metrónomo num tempo ligeiramente mais rápido, pedindo ao aluno que experimente naquele andamento. A professora volta a lembrar o aluno para relaxar os dedos da mão direita, deixando-a mais flexível.
 11. Para treinar o *spiccato*, a professora pede ao aluno que toque na corda lá, olhando para o seu arco e tentando mexer os dedos, primeiro com o arco na corda (*detaché*) e depois fazendo o arco “saltar” na corda. O aluno mostra-se consciente do que tem que fazer, repetindo várias vezes até conseguir realizar o exercício corretamente.
 12. De seguida tocam o concerto com piano, com a professora a acompanhar. O aluno mostra melhorias, mas algumas passagens ainda precisam de ser melhor trabalhadas. A professora lembra os sítios mais importantes que o aluno deve praticar em casa e diz para o aluno estudar sempre com metrónomo.
 13. Posteriormente tocaram o concerto de Seitz com piano, no qual o aluno mostrou algumas melhorias desde a última aula. Fizeram um trabalho mais direcionado para as passagens em cordas dobradas, corrigindo a afinação, a articulação e a distribuição do arco.
 14. Nas partes lentas, a professora pediu para ouvir primeiro sem vibrato, de modo a que o aluno corrigisse a afinação. quando começou a ficar melhor, pediu para o aluno introduzir o vibrato.
 15. No final da aula a professora escreveu no caderno o que o aluno deveria trabalhar para a próxima aula, resumindo os pontos mais importantes trabalhados nesta aula.
-

Observação da aula nº 13 e 14

Data: 20 de fevereiro de 2018

Hora: 09.05h – 10.40h (90min.)

Local: Sala -1.11b, Conservatório de Música do Porto

Aluno: Ana Isabel

Grau: 7ºano integrado

Professor: Ana Carvalho

Professor Cooperante: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

- Estudo nº2, op.36 de J.F. Mazas;
- Sonata nº9, A.Corelli, 1º e 2º andamentos;
- Concerto para violino em lá menor, de J.B.Accolay, 1º andamento.

Recursos educativos:

- Instrumentos (da aluna e da professora)
- Partituras
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. A aluna toca o estudo completo e, no final, a professora diz que o som está melhor em comparação com a aula anterior, mas que há alguns erros de notas e ritmos. Portanto, a professora coloca o metrónomo numa velocidade confortável e explica como a aluna deve tocar algumas passagens. Depois pede à aluna para tentar novamente do início, desta vez com metrónomo. Vão corrigindo o ritmo de algumas passagens e a professora dá indicações também em relação à distribuição do arco e dinâmicas. *“Pensa crescendo no arco para baixo”*.
2. Como a aluna demonstrou algumas dificuldades nas mudanças de posição, trabalharam separadamente. Repetiram várias vezes a seguinte mudança de posição; a professora disse que era importante que a aluna preparasse a mudança com o braço esquerdo e de seguida colocar o 4º dedo, sem tocar, tocando depois para ouvir a afinação e corrigir se for necessário. *“Quando fazes a mudança tens logo que preparar o 4º dedo!”*



(Exercício de mudança da 1ª para a 5ª posição)

3. O resto da aula foi dada por mim, e pude trabalhar com a aluna o resto do estudo. Fizemos um trabalho mais direcionado para a correção da afinação. Para tal, pedi à aluna que parasse sempre que houvesse uma nota desafinada ou quando uma mudança de posição não fosse bem executada. Para as mudanças de posição, escrevemos na partitura quais as notas de passagem que a aluna deveria utilizar para chegar à nota na nova posição. Fizemos um trabalho de repetição com as mudanças de posição em que a aluna tinha mais dificuldade, executando lentamente cada uma e acrescentando gradualmente todas as notas da passagem. Quando percebi que a aluna conseguia executar melhor as mudanças, disse-lhe que em casa deveria estudar exatamente como fizemos na aula, primeiro a uma velocidade muito lenta, utilizando as notas de passagem e depois acrescentando as restantes notas da passagem. Só quando as mudanças de posição estivessem perfeitas é que deveria aumentar a velocidade.
4. De seguida pedi à aluna para ouvir a Sonata de Corelli. Como a maior parte dos problemas técnicos da aluna já estavam resolvidos, trabalhamos de uma forma mais direcionada para o fraseado da obra. Pedi à aluna que pensasse na obra como uma história, onde existem várias frases com princípio, meio e fim, e que deveria recorrer ao uso de dinâmicas para enfatizar algumas partes das frases. A aluna experimentou a primeira frase da sonata, tentando exagerar as dinâmicas escritas. Como teve alguma dificuldade em executar os crescendos e diminuendos, expliquei-lhe que era também importante pensarmos qual a parte do arco que devemos utilizar para executar as passagens. *“Aqui, por exemplo, não precisas de gastar muito arco porque já é o final da frase. Quando tens crescendo no arco para baixo, deves começar mais perto do talão para teres espaço para crescer!”*
5. Numa outra passagem, a aluna teve dúvidas quanto à execução dos mordentes, pelo que lhe expliquei que eram como pequenos trilos, executados apenas com uma oscilação. Repetimos algumas vezes até a aluna conseguir executá-los de forma mais natural: primeiro apenas uma oscilação e com pausas entre cada uma, depois fomos adicionando 2, 3, 4 e 5 oscilações, até ficar um trilo. Algumas frases depois, onde a aluna tinha que executar um trilo, e não um mordente, já não teve qualquer dificuldade, contudo, referi que deveria iniciar o trilo com a nota superior.
6. No segundo andamento da sonata, havia alguns erros de notas e a afinação não estava correta. Assinalei os pontos mais importantes que a aluna deveria ter em conta quando estudasse sozinha em casa.

7. Como o segundo andamento está em divisão ternária, ao contrário do primeiro, chamei a atenção da aluna que esteve deveria ser sentido mais como uma dança e, relativamente à articulação, deveria utilizar mais notas curtas e articuladas, enfatizando os pontos fortes e fracos. Como tínhamos já trabalhado as dinâmicas no primeiro andamento, pedi à aluna que tentasse exagerar mais, fazendo mais diferenças para tornar a peça mais interessante.
 8. Tocamos uma vez com piano e a aluna demonstrou já alguns pontos melhor executados, e principalmente, demonstrou sentir mais o tempo de dança, quando acompanhada ao piano
 9. Como a aula já se aproximava do fim, tocámos também o concerto de Accolay com piano, onde a aluna demonstrou mais dificuldades e pouco estudo. Notou-se que a aluna desde a última aula não fez grande evolução na execução do concerto. No final da aula escrevi no caderno da aluna quais os pontos mais importantes que deveria trabalhar em casa: exagerar as dinâmicas, pensar na distribuição do arco, treinar os trilos da mesma forma que fizemos na aula, ...; a professora Cooperante disse à aluna que deveria estudar mais em casa e pediu para a aluna tentar decorar, aos poucos, o concerto de Accolay.
-

Observação da aula nº 15 e 16

Data: 23 de fevereiro de 2018

Hora: 11.50h – 13.20h (90min.)

Local: Sala -1.11b, Conservatório de Música do Porto

Aluno: David

Grau: 6ºano integrado

Professor: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

- Escala Lá Maior, 3 oitavas
- Estudo nº 19, op.20, H.E. Kayser
- Telemann Concerto
- Concerto para violino nº3, op.12, F. Seitz

Recursos educativos:

- Instrumentos (do aluno e da professora)
- Partituras
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. A aula iniciou com a Escala de Lá maior, em três oitavas. a professora colocou logo de início o metrônomo na velocidade semínima=50 e pediu ao aluno que tocasse 2, 4 6 e 8 notas por arco, como tinha indicado na última aula. O aluno teve alguma dificuldade em executar a escala com metrônomo, o que demonstrou falta de estudo. A professora perguntou-lhe se tinha estudado da maneira que indicou na aula anterior (com metrônomo e com várias notas por arco), ao que o aluno respondeu que tinha estudado, mas não com metrônomo. A professora reforça a ideia de que o aluno deve sempre iniciar o estudo em casa pela escala porque é uma boa forma de aquecimento. De seguida o aluno tocou o arpejo com 3 e 9 notas por arco.
2. Depois da escala, a professora pediu para ouvir o estudo. O aluno tocou o estudo completo e no final a professora fez algumas correções. Pediu que o aluno tivesse mais atenção em manter a mão direita flexível e que tocasse com mais som. Como era um estudo em que todas as notas eram repetidas, permitia exatamente trabalhar a flexibilidade dos dedos da mão direita, pelo que o aluno deveria lembrar-se mais disso. Tocam uma vez em conjunto a parte inicial do estudo, desta vez sem repetir as notas; a professora continua a pedir mais som, pois o aluno estava a tocar *piano* e quase sem pressão na mão direita. Na mesma passagem, a professora chama a atenção para as dinâmicas, pedindo ao aluno para exagerar cada uma delas.
3. A professora relembra que também é importante tocar o estudo com metrônomo e tentar aumentar a velocidade gradualmente. Para já a velocidade é de colcheia=112, e a professora diz que o aluno deve conseguir chegar aos 200! O aluno experimenta uma vez e parece ficar bastante preocupado. *“Parece-me que é um pouco stressante! Tenho uma ideia!”*, e coloca o metrônomo a 100, tentando mais uma vez. A professora disse que era muito inteligente o aluno pensar assim, sentindo o tempo à semínima e não à colcheia iria ajudar a não parecer tão rápido. A professora escreve o tempo ideal que o aluno deve conseguir atingir no estudo com metrônomo.
4. No concerto de Telemann o aluno demonstrou também alguma falta de estudo. Depois de o aluno tocar do início ao fim, a professora pergunta como é que ele tem estudado. *“Começo a estudar um bocadinho mais lento e depois toco mais rápido. Mas primeiro toco as partes onde tenho mais dificuldades.”* e a professora pergunta quais são essas partes; começam então por trabalhar as passagens que o aluno indica. A professora pede para o aluno tocar mais lento, para ouvir bem as notas e a afinação, bem como para treinar melhor as arcadas mais

difíceis. No final tocam o concerto com piano e o aluno mostra já algumas melhorias.

5. De seguida tocam o concerto de Seitz, também com piano. A professora volta a pedir para o aluno lhe indicar quais são as partes mais difíceis para ele. O aluno indica algumas passagens de cordas dobradas e acordes. Trabalham separadamente essas passagens, corrigindo a afinação e a articulação. Nos acordes a professora explica que o aluno deve gastar pouco arco no início do acorde e mais arco nas notas mais agudas.
6. A professora diz ao aluno para, no geral, exagerar mais todas as dinâmicas. No início do concerto o aluno toca piano, mas a dinâmica que está escrita é *mf*. A professora toca a passagem toda em piano e pede ao aluno para lhe dizer o que achou. “*Está tudo muito piano!*” e a professora pergunta ao aluno o que deve fazer para soar mais forte. “*Tem de carregar mais um bocadinho no arco.*” Como o aluno percebeu o que tinha que fazer, a professora pediu que experimentasse.
7. Em relação ao arco e à qualidade sonora, a professora diz ao aluno que é importante que use o arco todo, desde o talão até à ponta. O aluno experimenta algumas vezes, só em cordas soltas e acaba por ficar com uma postura um pouco desconfortável, quando está com o arco na ponta. A professora corrige a posição e explica que na ponta o arco não deve ficar demasiado para a frente, devemos adotar uma posição corporal relaxada.
8. Depois de revistas várias passagens do concerto, a professora volta a relembrar que o aluno deve praticar em casa, estudando devagar e com metrónomo, e não esquecer as escalas e todos os pontos que foram referindo ao longo da aula. Pede ao aluno para, em casa, estudar a escala com o seguinte ritmo, para tentar tornar os dedos da mão direita mais flexíveis. Para além da escala, a professora escreve no caderno do aluno quais os pontos mais importantes de cada peça que o aluno deve melhorar.



Exercício para estudar a escala – mobilidade da mão direita.

Observação da aula nº 17

Data: 27 de fevereiro de 2018

Hora: 11.50h – 12.35h (45min.)

Local: Sala -1.11b, Conservatório de Música do Porto

Aluno: Maria Leonor

Grau: 5ºano integrado

Professor: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

- Escala Ré Maior, 2 oitavas
- Estudo nº 15, Komarowski
- Concertino op.12, F. Kùchler

Recursos educativos:

- Instrumentos (da aluna e da professora)
- Partituras
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. A professora começa a aula por dar os parabéns à aluna pela audição do dia 24 de fevereiro. *“Foi 5 estrelas!”*
2. Como forma de aquecimento, a professora pediu para ouvir a escala de Ré Maior, com 1, 2, 4 e 8 notas por arco. A aluna executou todo o exercício sem dificuldade, sempre muito cuidadosa com a afinação e a distribuição do arco. Quando tocou 8 notas por arco, a professora pediu para a aluna experimentar um pouco mais rápido e explica que não há tanto tempo para a nota de passagem. *“Mas mesmo se é mais rápido, temos de fazer a mudança com calma.”* Tocam as duas juntas e a aluno consegue executar bem a escala numa velocidade mais rápida. Tocam também o arpejo, com 1, 3 e 6 notas por arco.
3. No estudo, depois de a aluno tocar, a professora corrige algumas notas erradas, chamando a atenção para que as mudanças sejam sempre feitas lentamente, com calma. Nas mudanças de posição na corda sol, a professora explica que a aluna deve ajudar a mudança com o cotovelo esquerdo.
4. Como todo o estudo se baseia no seguinte ritmo, a professora diz à aluna que deve gastar todo o arco nas semínimas e metade do arco em cada colcheia. Para praticar este ritmo, tocam apenas na corda ré solta, tendo em atenção a

distribuição do arco. A professora pede também à aluna para dobrar mais os dedos da mão direita, no talão, para ajudar nas trocas de arcada. Repetem o exercício na corda sol; na ponta a aluna deve carregar mais para ter mais som e para conseguir direcionar melhor o arco. A professora explica que nas diferentes partes do arco é necessário fazer mais ou menos pressão com a mão direita, equilibrando a qualidade do som; no talão há o peso natural da mão, pelo que não é necessário fazer tanta pressão.



(Ritmo presente no estudo nº15 de Komarowski)

5. Para ajudar a aluna a perceber melhor o movimento da mão direita, a professora demonstra à aluna o exercício do bucha-estica, que consiste em encolher e esticar os dedos da mão direita, mantendo-os redondos quando encolhidos, com e sem o arco. A professora diz à aluna para treinar esse exercício em casa, mesmo sem o arco. *“Tu consegues bem! Em casa tens que pensar nisso e ser a tua própria professora.”*
6. No Concertino de Kùchler a aluna demonstrou alguma falta de estudo, em relação à aula anterior. Toca só metade e a professora diz que vão trabalhar só essa parte. No compasso inicial a professora alerta que a aluna deve usar mais arco e tentar ligar mais as notas, ajudando com os dedos do arco na mudança de nota. Nas notas longas é importante que a aluna poupe arco para conseguir executá-las numa só arcada.
7. Na passagem seguinte, em *staccato* e *forte*, clarificam algumas notas que a aluna estava a tocar erradas, por causa das alterações. A professora diz para tocarem uma vez lento e *detaché* para ouvirem e corrigirem a afinação. Posteriormente tocam em *staccato* e a professora diz que a aluna deve tocar a passagem na parte superior do arco, como está indicado na partitura. Praticam uma vez o movimento do arco só na corda ré solta, gastando arco do meio até à ponta. Depois fazem o exercício de tocar 4 vezes em cada corda solta, com a mesma quantidade de arco. Quando a aluna consegue executar bem a arcada, a professora diz para experimentar com as notas da passagem, num andamento mais lento, mas desta vez tentando destacar cada nota, fazendo um pouco mais de pressão na mão direita e com maior velocidade de arco.

8. Como a aula se aproxima do fim, a professora clarifica com a aluna os pontos mais importantes que a aluna deve trabalhar em casa e escreve no caderno os exercícios que executaram na aula.
-

Observação da aula nº 18 e 19

Data: 13 de março de 2018 **Hora:** 09.05h – 10.35h (90min.)

Local: Sala -1.11b, Conservatório de Música do Porto

Aluno: Ana Isabel **Grau:** 7ºano integrado

Professor: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

- Escala de lá menor harmónica, 3 oitavas;
- Sonata nº9, A. Corelli, 1º e 2º and.

Recursos educativos:

- Instrumentos (da aluna e da professora)
- Partituras
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. A professora inicia a aula relembrando a aluna que irá tocar na audição a realizar nessa semana (15 de março)
2. Como exercício de aquecimento, a professora pede para ouvir a escala de lá menor harmónica. A aluna esclarece algumas dúvidas relativamente à dedilhação. A professora explica que na escala de Lá Maior a dedilhação é diferente, sendo que a mudança de posição da 3ª para a 1ª posição deve ser feita na corda mi, mas na escala menor a aluna deve manter-se na 3ª posição, na descida de lá para sol sustenido (corda mi e corda lá).
3. Depois de tiradas as dúvidas, a aluna executa a escala com 2, 4, 6, 8 e 12 notas por arco. A professora pede para a aluna tentar ter mais som, principalmente nas notas mais agudas, e também executar as mudanças de posição de forma mais lenta.

4. A aluna mostra alguma dificuldade ao executar a escala com mais notas por arco e, por isso, a professora explica que independentemente da quantidade de notas por arco, a velocidade deve ser sempre a mesma, os dedos da mão esquerda é que devem ser mais rápidos.
 5. De seguida a aluna toca o arpejo com 1, 3 e 9 notas por arco. A professora pede para a aluna pensar em crescendo no arco para cima, uma vez que a aluna estava a perder som sempre que ia para a parte superior do arco. Na mudança de posição na corda mi, a professora chama a atenção para que esta deve ser executada num movimento mais lento e que a aluna deve preparar a mudança com a mão e o braço esquerdos.
 6. Depois da escala, a professora pede para ouvir a sonata, que a aluna irá tocar na audição dessa semana. A aluna toca uma vez o primeiro andamento completo, sem interrupção da professora. No final, a professora diz que está melhor e que há poucas coisas que a aluna deve melhorar. Uma delas é o fraseado, que a professora explica que deve ser tudo mais alargado, tomando mais tempo em certos sítios. *“Podes tocar tudo mais calmamente, sem pressas!”*
 7. Trabalham separadamente o início, e a professora pede para a aluna pensar mais na distribuição do arco na execução das dinâmicas. A professora vai exemplificando algumas passagens: nas anacrusas deve começar no meio do arco, para cima, e não na ponta; quando há duas notas articuladas, no mesmo arco, devem ser separadas, mas não obrigatoriamente curtas.
 8. No segundo andamento a professora alerta a aluna para a qualidade do som. *“Tens que ter cuidado para não sair “sujo”!”*
 9. Neste andamento, apesar de ser mais rápido, em divisão ternária, a aluna também deve tocar com calma e mais à-vontade. *“Principalmente nas colcheias separadas! Podes gastar mais arco.”*
 10. Trabalham separadamente algumas passagens, verificando e corrigindo a afinação sempre que necessário.
 11. Tocam com piano os dois andamentos da sonata. A professora esclarece as repetições; a aluna deve fazer apenas a primeira de cada andamento. À medida que vão tocando, a professora vai fazendo pequenas correções.
-

Observação da aula nº 20

Data: 13 de março de 2018

Hora: 11.50h – 12.35h (45min.)

Local: Sala -1.11b, Conservatório de Música do Porto

Aluno: Maria Leonor

Grau: 5ºano integrado

Professor: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

- Escala de ré maior;
- Estudo nº21, Komarowski;
- Concerto em Sol Maior, A. Vivaldi.

Recursos educativos:

- Instrumentos (da aluna e da professora)
- Partituras
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. Começam por conversar sobre alguns problemas de ansiedade da aluna e sobre a sua prestação nas audições anteriores, que foi muito boa, mas a aluna diz que fica sempre muito nervosa e que a mãe quer sempre que ela participe, assim como em concursos. A professora fala calmamente com a aluna, ouvindo-a e aconselhando-a, mostrando que é bom e importante participar, mas nem sempre é obrigatório e não deve ser visto como uma coisa má, mas como um novo bom desafio.
2. De seguida a aluna tocou o estudo de Komarowski, tendo sido a primeira vez que o apresentou em aula. Esclareceu algumas dúvidas que tinha relativamente a notas na 3ª posição e depois executou o estudo completo sem problemas. A professora congratulou a aluna, dizendo que estava bastante bem para uma primeira vez.
3. A professora alertou para a importância da flexibilidade dos dedos da mão direita e disse à aluna para, em casa, treinar várias vezes a escala de ré maio da seguinte forma, obrigando os dedos no arco a ficarem sempre na posição correta:



(Escala de Ré Maior – exercício para flexibilidade dos dedos da mão direita)

4. O seguinte exercício sugerido pela professora permitia à aluna observar os dedos da mão direita, principalmente o indicador e o mindinho, durante a execução da escala, com pausas entre cada mudança de nota:



(Escala de Ré Maior – exercício para verificar a posição dos dedos da mão direita)

5. Para a próxima audição, a realizar em abril, a professora pergunta à aluna qual dos dois concertos prefere tocar, ao que a aluna responde que prefere o Concerto de Vivaldi, porque é mais rápido e gosta mais desse. A aluna começa a tocar o concerto, por indicação da professora. Vão fazendo um trabalho pormenorizado, separando o concerto em pequenas partes.
6. Nas passagens com semicolcheias a professora explica à aluna que deve utilizar o braço e não o cotovelo; repetem várias vezes o movimento em cordas soltas e a professora diz à aluna para observar o seu próprio braço/cotovelo enquanto toca.
7. Nas passagens com colcheias separadas, a aluna deve gastar mais arco e com mais velocidade, fazendo vibrato nas notas mais importantes.
8. A professora vai assinalando na partitura as dinâmicas que a aluna deve executar.
9. Ainda sobre a flexibilidade dos dedos da mão direita, a professora explica a diferença entre dedos flexíveis e pulso flexível. Neste momento a aluna faz bem com o pulso, mas tem alguma dificuldade em manter os dedos flexíveis. A professora pede à aluna para observar o movimento, enquanto demonstra em “câmara lenta”. *“Percebes a diferença? Os dedos devem ser flexíveis, mas não devem sair do sítio”*.

10. Relativamente ao vibrato, que a aluna começou há pouco tempo a executar, a professora diz que está bastante bem e que se nota que a aluna tem praticado os exercícios em casa.
 11. No final da aula, a professora faz um resumo de todos os aspetos que a aluna tem que ter em atenção quando estuda sozinha em casa. Escreve as principais indicações no caderno da aluna: estudar por partes e devagar, pensar nos dedos flexíveis, não tirar o dedo indicador direito do sítio, treinar a escala de ré maior como fizeram na aula.
-

Observação da aula nº 21 e 22

Data: 17 de abril de 2018 **Hora:** 9.05h – 10.55h (90min.)

Local: Sala -1.11b, Conservatório de Música do Porto

Aluno: Ana Isabel **Grau:** 7ºano integrado

Professor: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

- Estudo nº15, op.36 de J.F. Mazas;
- Concerto para violino em lá menor, de J.B.Accolay, 1º andamento.

Recursos educativos:

- Instrumentos (da aluna e da professora)
- Partituras
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. A aula iniciou pela execução do estudo e a professora foi fazendo correções à medida que a aluna tocava. Relativamente às passagens na corda sol, na 3ª posição, a professora alertou a aluna para que ajudasse com o cotovelo, facilitando a posição da mão esquerda.
2. Nas passagens com posições mais altas, na corda mi, a professora pede à aluna para tocar a mesma passagem, mas uma oitava abaixo. Deste modo a aluna poderá ouvir melhor cada nota e cada intervalo, facilitando a afinação nas notas mais agudas. Para facilitar também as mudanças de posição, a professora

escreve na partitura as notas de passagem, explicando à aluna que deve sempre utilizar uma nota de passagem quando prepara uma mudança.

3. Relativamente à posição da mão esquerda, a professora chama a atenção para o facto de por vezes a aluna levantar demasiado os dedos, explicando que é importante tê-los sempre preparados, perto da corda e da posição onde serão necessários. Tocam novamente a passagem inicial do estudo, e a professora pede à aluna que tente manter os dedos próximos da corda, dizendo que a esta poderá melhorar muito a afinação e a velocidade dos dedos se estudar sempre lentamente, pensando sempre na posição dos dedos. *“Tens que ser mais económica! Se levatares muito os dedos eles demoram mais a chegar à corda.”*
 4. Passando para o concerto de Accolay, a professora chamou a atenção da aluna para começar logo da corda e não “atirar o arco”. Os dedos da mão direita, no arco, devem estar redondos, preparando a arcada.
 5. Nas cordas dobradas, a aluna deve tentar tirar mais som do instrumento; a professora explicou que deveria separar cada acorde, preparando a arcada antes de cada um.
 6. Nas passagens mais rápidas, com semicolcheias, a professora chama a atenção da aluna para o ritmo, que deve ser regular. Tocam uma vez juntas, tudo separado sem as ligaduras, corrigindo a posição do arco e a afinação. A aluna não deve deixar o cotovelo direito ir para trás; a professora auxilia na posição, colocando a sua mão atrás do cotovelo, corrigindo a postura da aluna.
 7. No final da aula tocam uma vez com piano e a professora vai interrompendo para fazer pequenas correções. Como a aluna irá participar numa audição de classe, nessa semana, a professora escreveu no caderno algumas indicações, salientando que a aluna deveria estudar lento e rever bem as partes que estão menos bem. *“Lembra-te de tocar com confiança!”*
-

Observação da aula nº 23 e 24

Data: 24 de abril de 2018

Hora: 9.05h – 10.55h (90min.)

Local: Sala -1.11b, Conservatório de Música do Porto

Aluno: Ana Isabel

Grau: 7ºano integrado

Professor: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

- Escala de lá menor harmónica e arpejo de lá menor;
- Estudo nº15, op.36 de J.F. Mazas;
- Concerto para violino em lá menor, de J.B.Accolay, 1º andamento.

Recursos educativos:

- Instrumentos (da aluna e da professora)
- Partituras
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. A aula iniciou com a execução da escala de lá menor harmónica, com 2, 4, 6, 8 e 12 notas por arco. As principais indicações que a professora deu consistiam principalmente em corrigir a posição corporal da aluna e trabalhar separadamente as mudanças de posição. Relativamente à postura da aluna, a professora chamou a atenção para esta não marcar o tempo com o violino, mantendo a posição estável. Nas mudanças de posição, a aluna deveria preparar melhor as mudanças e manter os dedos da mão direita o mais próximo possível da corda, de modo a melhorar a qualidade do som, principalmente nas mudanças de corda. Trabalharam separadamente a mudança de corda entre as notas lá (1º dedo na corda mi, 3ª posição) e sol sustenido (4º dedo na corda lá, 3ª posição); a professora demonstrou que a aluna deveria preparar o 4º dedo ainda quando está a tocar o 1º, aproximando o dedo da corda.

2. No arpejo, que a aluna tocou com 3 e 9 notas por arco, a professora perguntou, no final, o que é que a aluna poderia mudar para ser ainda melhor, ao que a aluna referiu a qualidade do som e a afinação. A professora pediu mais contacto nas mudanças de corda (como também acontecia com a escala) e pediu para executarem um exercício que consistia em tocar o arpejo exagerando as mudanças de corda, de modo a que se ouvissem duas notas ao mesmo tempo. Nas mudanças de posição, a aluna deveria ajudar com o cotovelo esquerdo e tentar que a posição do violino não se alterasse; treinaram uma vez sem arco, realizando apenas o movimento da mão esquerda. A professora referiu que a aluna deveria “controlar o caminho” para a nota na mudança, de forma a que ouvisse quando o dedo chega à nota seguinte, não havendo necessidade de corrigir.
 3. No estudo de Mazas, trabalharam essencialmente sobre a articulação e a afinação. A professora referiu várias vezes que a aluna deveria deixar os dedos o mais próximo possível da corda. *“Parece que o teu violino queima e por isso tiras os dedos. Precisas de deixá-los ficar mais no sítio!”*
 4. A aluna estava a demonstrar algumas dificuldades numa passagem em cordas dobradas e para corrigir a professora indicou que a aluna tocasse apenas as primeiras notas de cada compasso, de forma a que pudesse perceber a descida. A aluna percebeu que entre cada nota teria que descolar a mão meio tom para trás e de seguida conseguiu tocar muito melhor toda a passagem.
 5. No final do estudo a professora perguntou à aluna quais eram os principais pontos em que a aluna tinha que se focar para melhorar e escreveu na partitura: *som limpo, ouvir bem, não levantar muito os dedos e afinação.*
 6. De seguida a professora dá os parabéns à aluna pela sua prestação na audição da semana passada, na qual a aluna tocou apenas a primeira parte do concerto. Como a aluna tocou com a partitura na audição, a professora perguntou se já estava de memória, e por isso a aluna tentou tocar de cor, mas demonstrou algumas dificuldades, pelo que a professora disse que não havia problema se tocasse pela partitura.
 7. Depois de reverem algumas passagens da primeira parte do concerto, fizeram uma leitura da segunda parte, trabalhando separadamente as passagens mais difíceis, com semicolcheias e cordas dobradas (parte final).
 8. No final da aula a professora lembrou que a aluna deveria preparar-se bem e estudar melhor a segunda parte do concerto, tentando memorizar também, uma vez que na prova final terá que executar todo o andamento de memória.
-

Observações das Aulas - Ensino Secundário

Observação da aula nº 1 e 2

Data: 31 de janeiro de 2018 **Hora:** 10.10h – 11.40h (45 + 45 min.)

Local: Sala -1.11b, Conservatório de Música do Porto

Grau: 12º ano integrado

Professor: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

- Estudo nº35 de R.Kreutzer
- Concerto para violino nº3 op.61 de C. Saint-Saens, 1ºandamento.

Recursos educativos:

- Instrumentos (do aluno e da professora)
- Partituras
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. Sendo a primeira aula observada deste aluno, demonstrou um pouco de nervosismo, pelo que a professora lhe explicou as razões e tentou pô-lo mais à vontade.
2. A aula iniciou assim com o estudo nº5 de Kreutzer. O aluno apresentou alguns problemas de afinação, pelo que a professora interrompeu alguns compassos depois do aluno, perguntando ao aluno o que ele achava, ao que ele respondeu *“Não está muito afinado.”*
3. O aluno recomeçou o estudo, desta vez mais lento, tendo especial atenção à afinação. O trabalho desenvolvido pretendeu aperfeiçoar a afinação nas várias cordas dobradas presentes ao longo do estudo. Repetiram várias vezes pequenas passagens, dividindo o estudo em partes, dando mais atenção às que o aluno tinha mais dificuldade. A professora ia salientando a importância de ouvir as cordas/notas separadamente, percebendo qual a que estava desafinada, pedindo ao aluno que ele próprio corrigisse sem ter que dar indicação para tal. *“Tu consegues ouvir quando está desafinado por isso tenta corrigir”.*

4. Depois do trabalho pormenorizado de afinação, a professora alerta para a articulação que o aluno deve utilizar em diferentes passagens do estudo, como os acentos iniciais, a dinâmica forte ao longo de praticamente todo o estudo, e os crescendos e diminuendos. Pede ao aluno para tocar uma vez mais do início, exagerando nos acentos, alertando que deve começar com o arco na corda e dar impulsos em cada acorde.



(Compasso 1-4)

5. Posteriormente a professora pede ao aluno para tocar o Concerto. O aluno tocou a parte inicial do concerto de uma maneira completamente diferente da do estudo, com muito mais confiança e energia. “*Muitas coisas boas!*”
6. A professora foi salientando ao longo do andamento alguns aspetos importantes que o aluno deveria melhorar, entre os quais os acordes e cordas dobradas, que o aluno deveria começar da corda e não “atirando” o arco. Para tal, a professora pediu que o aluno tocasse muito lentamente, parando entre cada acorde, fazendo um pouco de pressão na mão direita e depois aliviando a pressão.



(Compasso 28-34)

7. No compasso inicial, a professora pede que o aluno execute todas as notas na corda sol com muito mais vibrato, mais largo e igualmente com acentos como nas cordas dobradas, mas com clareza sonora. O aluno repete e mostra melhorias. Posteriormente trabalho os grandes saltos na mudança de posição, na corda sol. “*Tens que levantar o violino senão a tua mão não chega lá*”, a professora repete várias vezes ao longo da aula para o aluno levantar o violino. Depois pede ao aluno para experimentar várias vezes, repetindo, de forma a encontrar um som mais claro e limpo na corda sol, mas forte e com boa projeção sonora. “*O som está um pouco estrangulado*”.
8. Ao longo do desenvolvimento do concerto, é feito um trabalho mais pormenorizado de afinação, corrigindo algumas passagens que estavam menos bem. Quando aparece a indicação de *Cantabile*, a professora diz ao aluno que deve tocar tudo mais lento nessa parte, com mais calma e sem fazer movimentos

bruscos nas notas separadas. Repetem algumas pequenas passagens sem vibrato, para corrigir a afinação.

9. Nas passagens com semicolcheias, o aluno revela pouco rigor rítmico e algumas notas erradas. Executam a seguinte passagem em notas separadas e depois com ritmos. Quando o aluno começa a mostrar melhorias, continuam para a passagem seguinte, muito semelhante, repetindo os mesmos exercícios.



(Compasso 145-147)

10. Para terminar a aula, a professora fala um pouco de como o aluno deve respirar e mexer-se mais, imaginando que tem uma orquestra atrás de si. Diz que é importante que o aluno se sinta bem a tocar e consiga transmitir algo ao público. *“A música é uma partilha. Tens que te abrir um bocado mais”.*

Observação da aula nº 3 e 4

Data: 2 de fevereiro de 2018 **Hora:** 10.10h – 11.40h (45 + 45 min.)

Local: Sala -1.02, Conservatório de Música do Porto

Grau: 12º ano integrado

Professor: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

- Estudo nº35 de R.Kreutzer
- Concerto para violino nº3 op.61 de C. Saint-Saens, 1ºandamento.

Recursos educativos:

- Instrumentos (do aluno e da professora)
- Partituras
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. No início da aula a professora aproveitou para dar os parabéns ao aluno, que foi selecionado para participar no estágio da Oj.Com (Orquestra de Jovens dos Conservatórios Oficiais de Música). A prova não tinha corrido como esperado, mas mesmo assim o aluno foi aceite para o estágio, o que deixou a professora muito contente.
2. Começaram a aula por tocar a segunda parte do estudo, recomeçando de onde tinham parado na aula anterior. O aluno tocou até ao fim sem a professora interromper.
3. No final do estudo a professora comenta o facto de aluno participar no concurso interno do Conservatório. *“Tens que ter isso como objetivo! E tocar o estudo como se fosse uma peça. Não podes deixar passar as coisas que estão menos bem e tens que ter muita atenção!”*. A professora tenta motivar o aluno, que se mostra um pouco descontente com a sua prestação no estudo. Segundo a professora, a sua participação no concurso poderá servir como um fator motivante para o estudo.
4. Foi feito um trabalho mais pormenorizado de leitura do estudo, uma vez que o aluno estava a tocar alguns ritmos errados, bem como um trabalho persistente na afinação. a professora selecionou algumas passagens que mereciam ser trabalhadas na aula e alertou para que o aluno estudasse outras passagens semelhantes da mesma forma. *“Não te podes habituar ao “quase”. Isso não chega.”*
5. Trabalharam lentamente passagens de cordas dobradas, ouvindo a afinação e executando as mudanças de posição calmamente, para corrigir. A professora ia sempre exemplificando e perguntando a opinião ao aluno, obrigando-o a pensar quais as notas que estão desafinadas e como deve corrigi-las.
6. Durante todos os exercícios que iam executando, a professora teve que chamar várias vezes a atenção do aluno para corrigir a sua postura, levantando o violino. Fez então um exercício com o aluno que consistia em colocar um pequeno peso na voluta do violino, de modo a que este não deixasse o violino descair. Ao fim de alguns minutos, quando a professora retirou o peso, o aluno mostrou melhorias na sua postura.
7. Quando terminam o estudo a professora salienta alguns aspetos que o aluno deve trabalhar melhor em relação à afinação, vibrato, dinâmicas e articulação. Refere também a importância de o aluno se gravar durante o estudo, reforçando que é uma boa ferramenta de autoavaliação e autocorreção que permite que o

estudo seja mais direcionado para os problemas e que estes se resolvam mais facilmente.

8. Posteriormente a professora pede para ouvir o concerto, recomeçando na parte onde terminaram na última aula. O aluno toca a primeira passagem e demonstra alguns problemas de afinação, pelo que a professora pede para repetir, um pouco mais lento. Mesmo assim o aluno continua a demonstrar problemas nas mudanças de posição. *"Faz a mudança e não mexas o dedo quando chegas lá. Depois pensas se está alto ou baixo e repetes a mudança para corrigir"*. Trabalham separadamente o seguinte compasso. A professora pediu para o aluno fazer a mudança calmamente, repetindo várias vezes a mudança da 1ª para a 4ª posição (notas dó para mi). Quando o aluno começa a melhorar a posição e a afinação, vão acrescentando as notas seguintes, gradualmente.



andamento, que ainda precisam de algum estudo mais pormenorizado. Indicou ainda que a última passagem em semicolcheias será melhor estudar primeiro lentamente, em cordas dobradas e depois com ligaduras e ritmos.

The image displays a musical score for measures 270-281, consisting of four staves of treble clef notation. The music is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a 2/4 time signature. The first staff begins with a dynamic marking of *f* (forte) and includes a *p* (piano) marking later in the measure. The second and third staves continue the complex rhythmic patterns, with the third staff marked *f*. The fourth staff concludes the passage with a final chord and a fermata.

(Compasso 270-281)

Observação da aula nº 5 e 6

Data: 9 de fevereiro de 2018 **Hora:** 10.10h – 11.40h (45 + 45 min.)

Local: Sala -1.11b, Conservatório de Música do Porto

Grau: 12º ano integrado

Professor: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

- Gavotte en Rondeau, Partita nº3 para violino solo BWV 1006, J.B. Bach;
- Scherzo-Tarantelle, op.16, H.Wieniawski;
- Concerto para violino nº3 op.61 de C. Saint-Saens, 1ºandamento.

Recursos educativos:

- Instrumentos (do aluno e da professora)
- Partituras
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. A aula iniciou com a Gavotte en rondeau, que o aluno tocou do início ao fim sem nenhuma interrupção da professora. No final a professora congratulou os progressos do aluno desde a última aula, chamando só a atenção para a afinação em algumas passagens. São então revistas algumas partes da obra.
2. Logo no início, a professora diz ao aluno que pode esperar mais tempo entre cada nota, e cada acorde, de forma a pronunciar melhor cada tempo e também para ter tempo de colocar os dedos nas posições corretas.
3. Mais no fim da obra, no compasso 90, fazem um trabalho mais pormenorizado de afinação, tocando lentamente e separadamente cada intervalo, corrigindo a afinação. à medida que cada intervalo fica melhor vão acrescentando as notas seguintes. A professora salienta também que o aluno deve utilizar mais crescendo no arco para cima.
4. A professora pede para ouvir novamente a passagem a partir do compasso 72 até ao 79. *“Ok! Não está mal! Tens só que organizar melhor o arco!”*. A professora fala um pouco da distribuição do arco e sobre como o aluno deve pensar onde deve utilizar mais ou menor arco. A professora exemplifica quais os

acordes onde o aluno deve tocar notas juntas e notas arpejadas, demonstrando como o aluno pode “jogar” um pouco, não fazendo todos iguais, tornando a peça mais interessante.

5. Nos acordes com quintas a professora explica ao aluno que deve encontrar uma posição relaxada enquanto coloca o dedo nas duas cordas ao mesmo tempo. O aluno repete várias vezes, experimentando diferentes posições. Na mudança de acordes assinalada de seguida, a professora diz ao aluno que deve parar o arco antes do segundo acorde, preparando os dedos, e depois gastar pouco na quinta si-fá. Repetem várias vezes o exercício lentamente e quando começa a ficar bem a professora pede agora a tempo e parando menos entre cada acorde. Em relação, a professora diz que ajuda se o aluno confirmar algumas das notas com as cordas soltas do violino. De seguida o aluno toca a passagem toda (compasso 72 a 80) e mostra melhorias.



(Compasso 77-78)

6. Depois de feitas as correções, o aluno volta a tocar do início, agora tudo mais calmo e mais limpo. A professora dá algumas indicações e escreve na partitura quais os sítios onde o aluno pode ter mais calma e tirar tempo. Por exemplo, no compasso 51, o aluno deve mostrar mais a primeira nota de cada ligadura. “*Tens que pensar onde podes tocar mais ou menos, para não ser sempre tudo igual*”.
7. Trabalham a passagem a partir do compasso 62 em cordas dobradas. O aluno deve afinar o mi sustenido, que deve ser mais baixo. A professora pede para o aluno tocar com mais som, mesmo se estão só a trabalhar a afinação e se são notas curtas. Depois de corrigida a afinação em notas dobradas, o aluno toca como está escrito, mas tudo separado, sem ligaduras, para as notas ficarem iguais e regulares.
8. Depois de um trabalho mais pormenorizado em diferentes passagens, o aluno toca tudo até ao fim da obra. A professora relembre quais as passagens que o aluno deve melhorar, principalmente em relação à afinação. Retificam também a q velocidade a que o aluno deve tocar a peça, uma vez que a estava a tocar num andamento um pouco mais rápido do que o esperado. “*Pode ser até um pouco mais lento, para ficar tudo bem claro!*” Professora salienta a importância de o aluno tocar sempre com metrónomo para estabilizar o tempo, mesmo sendo uma peça a solo.

9. A obra seguinte a ser trabalhada na aula foi Scherzo-Tarantelle de H.Wieniawski. O aluno tocou tudo sem interrupção da professora, demonstrando alguns problemas de afinação e de leitura. Quando o aluno terminou, a professora perguntou-lhe de que forma ele costumava estudar, ao que ele respondeu *“Por partes e lento”*. A professora diz que o aluno deve ter muito cuidado com a afinação, porque em quase todas as passagens.
 10. Fazem um trabalho pormenorizado de afinação, principalmente na parte lenta da obra, executando o exercício de tocar várias passagens numa velocidade muito lenta e sem vibrato. Trabalham também mudanças de posição e a professora salienta *“Tem que ser lento! Tens que ter a certeza do caminho!”*. Professora demonstra como o aluno deve executar algumas mudanças de posição, exemplificando que o aluno deve “deitar” um pouco o dedo para fazer a mudança mais facilmente. Posteriormente repetem as mesmas passagens a tempo e com vibrato. A professora pede sempre mais som, principalmente na corda sol.
 11. Numa passagem com arpejos, a professora refere a importância de fazer todos os dias escalas e arpejos, porque vão sempre aparecer nas peças e concertos. Trabalham a afinação, novamente lento e sem vibrato.
 12. Posteriormente a professora toca o acompanhamento no piano para ajudar o aluno a ouvir a afinação, que vai corrigindo. Tocam lentamente, ouvindo bem cada passagem, juntamente com a harmonia. A professora vai perguntando se os dedos são juntos ou separados, obrigando o aluno a pensar nos intervalos entre as notas, bem como este deve preparar os dedos e as mudanças.
 13. Para terminar a aula, a professora pede para ouvir a parte final do concerto de Saint-Saens. O aluno mostra bastantes melhorias em relação à aula anterior. A passagem rápida foi bem trabalhada e está agora mais afinada e mais clara. A professora salienta ainda que é importante o aluno exagerar as diferenças de dinâmicas (fortes e pianos) e os acentos, utilizando mais velocidade de arco e vibrato, nos acentos e nas cordas dobradas em oitavas.
-

Observação da aula nº 5 e 6

Data: 9 de fevereiro de 2018 **Hora:** 10.10h – 11.40h (45 + 45 min.)

Local: Sala -1.11b, Conservatório de Música do Porto

Grau: 12º ano integrado

Professor: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

- Gavotte en Rondeau, Partita nº3 para violino solo BWV 1006, J.B. Bach;
- Scherzo-Tarantelle, op.16, H.Wieniawski;
- Concerto para violino nº3 op.61 de C. Saint-Saens, 1ºandamento.

Recursos educativos:

- Instrumentos (do aluno e da professora)
- Partituras
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. A aula iniciou com a Gavotte en rondeau, que o aluno tocou do início ao fim sem nenhuma interrupção da professora. No final a professora congratulou os progressos do aluno desde a última aula, chamando só a atenção para a afinação em algumas passagens. São então revistas algumas partes da obra.
2. Logo no início, a professora diz ao aluno que pode esperar mais tempo entre cada nota, e cada acorde, de forma a pronunciar melhor cada tempo e também para ter tempo de colocar os dedos nas posições corretas.
3. Mais no fim da obra, no compasso 90, fazem um trabalho mais pormenorizado de afinação, tocando lentamente e separadamente cada intervalo, corrigindo a afinação. à medida que cada intervalo fica melhor vão acrescentando as notas seguintes. A professora salienta também que o aluno deve utilizar mais crescendo no arco para cima.
4. A professora pede para ouvir novamente a passagem a partir do compasso 72 até ao 79. *“Ok! Não está mal! Tens só que organizar melhor o arco!”*. A professora fala um pouco da distribuição do arco e sobre como o aluno deve pensar onde deve utilizar mais ou menor arco. A professora exemplifica quais os acordes onde o aluno deve tocar notas juntas e notas arpejadas, demonstrando

como o aluno pode “jogar” um pouco, não fazendo todos iguais, tornando a peça mais interessante.

5. Nos acordes com quintas a professora explica ao aluno que deve encontrar uma posição relaxada enquanto coloca o dedo nas duas cordas ao mesmo tempo. O aluno repete várias vezes, experimentando diferentes posições. Na mudança de acordes assinalada de seguida, a professora diz ao aluno que deve parar o arco antes do segundo acorde, preparando os dedos, e depois gastar pouco na quinta si-fá. Repetem várias vezes o exercício lentamente e quando começa a ficar bem a professora pede agora a tempo e parando menos entre cada acorde. Em relação, a professora diz que ajuda se o sluno confirmar algumas das notas com as cordas soltas do violino. De seguida o aluno toca a passagem toda (compasso 72 a 80) e mostra melhorias.



6. Depois de feitas as correções, o aluno volta a tocar do início, agora tudo mais calmo e mais limpo. A professora dá algumas indicações e escreve na partitura quais os sítios onde o aluno pode ter mais calma e tirar tempo. Por exemplo, no compasso 51, o aluno deve mostrar mais a primeira nota de cada ligadura. *“Tens que pensar onde podes tocar mais ou menos, para não ser sempre tudo igual”*.
7. Trabalham a passagem a partir do compasso 62 em cordas dobradas. O aluno deve afinar o mi sustenido, que deve ser mais baixo. A professora pede para o aluno tocar com mais som, mesmo se estão só a trabalhar a afinação e se são notas curtas. Depois de corrigida a afinação em notas dobradas, o aluno toca como está escrito, mas tudo separado, sem ligaduras, para as notas ficarem iguais e regulares.
8. Depois de um trabalho mais pormenorizado em diferentes passagens, o aluno toca tudo até ao fim da obra. A professora relembre quais as passagens que o aluno deve melhorar, principalmente em relação à afinação. Retificam também a q velocidade a que o aluno deve tocar a peça, uma vez que a estava a tocar num andamento um pouco mais rápido do que o esperado. *“Pode ser até um pouco mais lento, para ficar tudo bem claro!”* Professora salienta a importância de o aluno tocar sempre com metrónomo para estabilizar o tempo, mesmo sendo uma peça a solo.
9. A obra seguinte a ser trabalhada na aula foi Scherzo-Tarantelle de H.Wieniawski. O aluno tocou tudo sem interrupção da professora, demonstrando alguns

problemas de afinação e de leitura. Quando o aluno terminou, a professora perguntou-lhe de que forma ele costumava estudar, ao que ele respondeu “*Por partes e lento*”. A professora diz que o aluno deve ter muito cuidado com a afinação, porque em quase todas as passagens.

10. Fazem um trabalho pormenorizado de afinação, principalmente na parte lenta da obra, executando o exercício de tocar várias passagens numa velocidade muito lenta e sem vibrato. Trabalham também mudanças de posição e a professora salienta “*Tem que ser lento! Tens que ter a certeza do caminho!*”. Professora demonstra como o aluno deve executar algumas mudanças de posição, exemplificando que o aluno deve “deitar” um pouco o dedo para fazer a mudança mais facilmente. Posteriormente repetem as mesmas passagens a tempo e com vibrato. A professora pede sempre mais som, principalmente na corda sol.
 11. Numa passagem com arpejos, a professora refere a importância de fazer todos os dias escalas e arpejos, porque vão sempre aparecer nas peças e concertos. Trabalham a afinação, novamente lento e sem vibrato.
 12. Posteriormente a professora toca o acompanhamento no piano para ajudar o aluno a ouvir a afinação, que vai corrigindo. Tocam lentamente, ouvindo bem cada passagem, juntamente com a harmonia. A professora vai perguntando se os dedos são juntos ou separados, obrigando o aluno a pensar nos intervalos entre as notas, bem como este deve preparar os dedos e as mudanças.
 13. Para terminar a aula, a professora pede para ouvir a parte final do concerto de Saint-Saens. O aluno mostra bastantes melhorias em relação à aula anterior. A passagem rápida foi bem trabalhada e está agora mais afinada e mais clara. A professora salienta ainda que é importante o aluno exagerar as diferenças de dinâmicas (fortes e pianos) e os acentos, utilizando mais velocidade de arco e vibrato, nos acentos e nas cordas dobradas em oitavas.
-

Observação da aula nº 7 e 8

Data: 16 de fevereiro de 2018

Hora: 10.10h – 11.40h (45 + 45 min.)

Local: Sala -1.11b, Conservatório de Música do Porto

Grau: 12º ano integrado

Professor: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

- Concerto para violino nº3 op.61 de C. Saint-Saens, 1ºandamento.

Recursos educativos:

- Instrumentos (do aluno e da professora)
- Partituras
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. A aula iniciou com o concerto, que o aluno tocou do início, sendo interrompido pouco depois pela professora para falar da articulação que o aluno estava a utilizar. Pede ao aluno para exagerar os acentos, tentando uma vez mais lento. Lembra os exercícios que fizeram na aula anterior. A professora exemplifica os acentos e diz ao aluno que é importante levantar o violino para o corpo ajudar a executar o movimento.
2. Na parte mais aguda da passagem, na corda sol, a professora exemplifica como o aluno deve tocar com o violino em cima, com a articulação correta, com acentos, mas sem forçar o som. *“Forte na mão esquerda e vibrato até ao fim.”* A professora diz ao aluno que deve pensar mais na mão esquerda, mas relaxando a posição da mão, com vibrato mais largo e sem fazer pressão no arco. *“Temos também de perceber o que o violino pode fazer, sem forçar”.* O aluno experimenta várias vezes, tocando apenas um compasso da passagem; depois experimenta do início. *“Bem! Foi melhor agora!”* A professora vai sempre dando reforço positivo às tentativas do aluno.

3. Na passagem seguinte, com acordes, a professora pede para o aluno esperar mais e respirar antes de tocar o primeiro acorde, bem como entre cada acorde, fazendo pequenas separações.
4. Entre a execução dos exercícios a professora relembra a prestação do aluno na masterclasse que se realizou nessa mesma semana e congratula-o. *“A professora Lilit gostou muito! Diz que és muito musical!”*
5. De seguida, para executar algumas passagens seguintes, a professora mostrou ao aluno a parte de piano, chamando a atenção de que a sua parte deve estar bem segura porque o acompanhamento do piano é bastante diferente ritmicamente (enquanto o aluno tem semicolcheias o piano faz um ritmo sincopado).
6. Durante o aluno vai sempre demonstrando alguns problemas na sua postura, tocando com o violino muito em baixo, o que dificulta a execução de algumas passagens. Assim, para tentar solucionar esse problema, a professora foi buscar um peso que colocou na voluta do violino, obrigando o aluno a adotar uma posição mais direita, com o violino em cima. Pede ao aluno para tocar algumas passagens com o peso e pensar em levantar o violino, de modo a que este fique numa posição mais horizontal. Quando retiram o peso o aluno já demonstra algumas melhorias. *“Mas agora tens que imaginar sempre que tens aí o peso!”*
7. Fazem um trabalho mais pormenorizado em algumas passagens para corrigir afinação e mudanças de posição. *“Vamos tentar lento, para conseguires ouvir bem.”*
8. Nas passagens mais lentas e melodiosas, inicialmente, o aluno estava a fazer vibrato, mas parava entre cada nota. A professora pede então para o aluno fazer mais vibrato e pensar de uma forma contínua, tentando não parar o movimento.
9. Na reexposição, a professora relembra ao aluno de que tem que ser igual ao início, com acentuações e vibrato, sem cortar as notas antes do tempo. Pede ao aluno para sustentar mais o som, uma vez que está numa dinâmica *forte*, e exagerar os acentos.
10. Na seguinte passagem, o aluno demonstrou algumas dificuldades em executar as cordas dobradas, pelo que trabalharam a passagem separadamente. A professora pede para o aluno tentar tudo separado, como exercício, para preparar bem as mudanças. Depois tudo ligado, como está escrito. Quando fez ligado, o aluno estava a acentuar a segunda nota de cada ligadura, pelo que a professora corrigiu, dizendo que o aluno devia acentuar a primeira e não a segunda de cada uma.



(Compasso 154-155)

11. No compasso 158, uma grande culminação, a professora diz que o aluno tem que demonstrar mais o clímax fisicamente, bem como utilizar mais dinâmicas e gastar mais arco. *“Temos que notar em ti que aqui há uma grande culminação. Podes-te mexer mais também!”*
 12. Nas passagens seguintes a professora vai sempre repetindo questões para as quais já tinha chamado o aluno à atenção: dinâmicas, vibrato contínuo, mudanças de posição lentas, etc. Durante a execução dos exercícios, o aluno volta a baixar o violino, por isso a professora voltou a colocar o peso no violino.
 13. Numa passagem em oitavas, onde o aluno estava ainda com alguma dificuldade, a professora diz o aluno não deve fazer pressão no arco, tocando com *“som bonito”*.
 14. Trabalham lentamente a passagem final do concerto, continuando o trabalho realizado na aula anterior, e a professora pede ao aluno para rever melhor em casa, porque ainda não está tão bem como o resto do andamento. Executam a passagem em cordas dobradas, ouvindo bem a afinação. A professora relembra que é tudo mudanças de posição, por isso devem ser executadas muito lentamente, *“quase deslizando os dedos nas cordas entre cada mudança”*. Ainda nessa passagem, a professor pergunta ao aluno qual é a dinâmica (*piano*) e pede para manter essa dinâmica durante mais tempo, não começando o *crescendo* muito cedo.
 15. Entretanto chega a pianista acompanhadora e tocam desde o início. A professora relembra ao aluno para exagerar acentos iniciais e dinâmicas. Enquanto o aluno toca, a professora vai assinalando alguns pormenores na partitura que o aluno deve trabalhar melhor depois.
 16. No final, a professora diz ao aluno que está tudo muito melhor, com partes bastante boas. Refere só que o aluno deve trabalhar melhor o final, pensando na afinação e nas dinâmicas. *“Deves valorizar também os pianos”*. A professora faz um resumo da aula, lembrando os pontos mais importantes que o aluno deve melhorar: acentuações, tomar tempo em alguns sítios, estudar por partes, etc.
-

Observação da aula nº 9 e 10

Data: 23 de fevereiro de 2018

Hora: 10.10h – 11.40h (45 + 45 min.)

Local: Sala -1.02, Conservatório de Música do Porto

Grau: 12º ano integrado

Professor: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

- Estudo nº35 de R.Kreutzer;
- Gavotte en Rondeau, Partita nº3 para violino solo BWV 1006, J.B. Bach;
- Scherzo-Tarantelle, op.16, H.Wieniawski;
- Concerto para violino nº3 op.61 de C. Saint-Saens, 1ºandamento.

Recursos educativos:

- Instrumentos (do aluno e da professora)
- Partituras
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. Sendo esta aula a última antes do Concurso Interno em que o aluno irá participar, a professora diz que quer ouvir o programa todo que o aluno preparou para o Concurso. Começam então pelo estudo, que o aluno executa de memória. No final, a professora diz que está muito melhor e diz ao aluno só para corrigir umas pequenas falhas de ritmo, principalmente nos galopes. *“Tens que tentar tornar tudo mais leve”*. A professora demonstra o início, explicando como o aluno deve destacar cada acorde, mas sem sustentar muito o som. Refere também que o aluno deve pensar no estudo como se fosse uma peça, tornando-o mais interessante, para quem toca e para quem ouve.
2. Como nas aulas anteriores, o aluno ainda demonstra alguns problemas na posição do violino, posicionando-o muito para baixo, pelo que a professora

- coloca a estante por baixo da voluta do violino, obrigando o aluno a manter o instrumento em cima.
3. Para clarificar melhor as passagens com galopes, a professora diz para o aluno pensar em semicolcheias. Experimentam uma vez desta forma, enquanto o aluno toca galopes, a professora toca as mesmas notas mas em semicolcheias. A professora aconselha o aluno para em casa estudar com o metrónomo, confirmando os ritmos em falha.
 4. Nas passagens em cordas dobradas é feito um trabalho direcionado para a afinação. A professora pede para o aluno ouvir só o baixo, corrigindo a afinação quando necessário. Repetem algumas vezes num andamento mais lento. *“Bem! Só não deixes ficar pesado.”* A professora assinala alguns pequenos pontos que o aluno deve rever para melhorar ainda mais, mas demonstra-se bastante contente com a evolução do aluno, comparativamente às últimas aulas.
 5. De seguida, o aluno toca Bach, Gavotte en Rondeau, também de memória. No final a professora diz que está muito melhor e que tem poucas correções a fazer. Fala um pouco relativamente ao tempo e sobre a importância de o manter constante, mas também sobre como o aluno se deve mostrar confortável com o tempo que escolher. Em relação à afinação, a professora refere que está muito melhor, mas que o aluno deve sempre rever a parte final, para ficar mesmo consistente.
 6. A professora pergunta ao aluno se tem alguma dúvida ou dificuldade em alguma passagem, pelo que o aluno assinala uma passagem em cordas dobradas, indicando que tem mais dificuldade aí. Esta passagem implica um salto do 4ºdedo da corda mi para a corda lá, que o aluno tem alguma dificuldade em executar. Repetem a mudança várias vezes, calmamente, separando as duas vozes. Depois das várias repetições, o aluno começou a conseguir fazer melhor o salto.
 7. Na peça Scherzo-Tarantelle, o aluno repete várias vezes a parte *Tranquilo* porque a professora indica que deve usar um vibrato mais contínuo, executando também as mudanças de posição mais calmamente e sem movimentos bruscos. Nas passagens em oitavas a professora relembra que é importante levantar o violino. Pede para o aluno tocar apenas a voz de baixo para corrigir a afinação; diz para o aluno não continuar para o intervalo seguinte enquanto não estiver bem, insistindo que o aluno deve ser persistente no estudo, tanto na aula como em casa. A professora vai dando indicações enquanto o aluno repete várias vezes a passagem. *“Tenta relaxar o 4ºdedo. O 1ºdedo é que tem que ser firme. Só juntas o 4º dedo quando o 1º estiver seguro”.*

8. Numa passagem em tercinas, na corda sol e com cordas dobradas, o aluno deve gastar menos arco, para ficar mais claro. O *spiccato* deve ser mais seco e mais curto. A professora pede para o aluno repetir várias vezes na corda solta, tendo atenção ao golpe de arco que está a utilizar; deve tentar fazer todas as notas com articulação igual.
9. De seguida chegou a pianista acompanhadora para tocarem a peça e o concerto. Na peça, a professora assinala alguns pontos que o aluno deve aperfeiçoar. Em relação ao concerto, a professora dá os parabéns ao aluno porque está tudo muito melhor e nota-se que o aluno está motivado para o concurso. Aconselha o aluno a ouvir várias gravações para ganhar inspiração e também a filmar-se durante o estudo, bem como a audição onde o aluno irá participar no dia seguinte (24 de fevereiro).

Observação da aula nº 11 e 12

Data: 4 de maio de 2018

Hora: 10.10h – 11.40h (45 + 45 min.)

Local: Sala -1.11b, Conservatório de Música do Porto

Grau: 12º ano integrado

Professor: Suzanna Lidegran

Conteúdos Programáticos:

- Estudo nº35 de R.Kreutzer;
- Gavotte en Rondeau e Giga, Partita nº3 para violino solo BWV 1006, J.B. Bach;
- Concerto para violino nº3 op.61 de C. Saint-Saens, 1ºandamento.

Recursos educativos:

- Instrumentos (do aluno e da professora)
- Partituras
- Piano
- Espelho de parede
- Estante

Sequência de Atividades

1. A aula iniciou com a execução do estudo de Kreutzer, que a professora ouviu atentamente na íntegra. No final, foram dadas várias indicações relativamente à articulação, dinâmicas e à afinação e foram corrigidos alguns erros rítmicos. No ritmo “galope”, que prevalece em todo o estudo, o aluno estava a tocar quase como se fossem tercinas, pelo que a professora pediu que ele subdividisse bem o tempo e exagerasse a articulação.
2. É sugerido ao aluno que faça gravações durante o seu estudo de forma a aperceber-se melhor dos seus erros e para tentar corrigi-los mais eficazmente.
3. Relativamente à distribuição do arco em algumas passagens, a professora demonstra como o aluno deve fazer e insiste nesse aspeto em todos os compassos semelhantes.
4. A professora fala também da importância das notas de passagem nos saltos grandes. Explica ao aluno que deve saber bem onde tem que chegar para fazer corretamente a mudança de posição. Executam várias passagens lentamente e com notas separadas, ouvindo bem a afinação.
5. No final do trabalho realizado com o estudo, a professora diz que muitas coisas estão melhor, mas o aluno tem ainda que aperfeiçoar alguns pontos relativamente à afinação e à articulação.
6. De seguida foi pedido ao aluno que executasse a Gavotte en Rondeau e a Giga, que deveriam estar de cor, mas o aluno ainda não tinha conseguido decorar. A professora lembrou que as provas estão perto e que o aluno deveria empenhar-se em decorar todo o programa que irá apresentar. Nestas duas obras foram feitas pequenas correções, principalmente na afinação. Clarificam também o andamento no qual o aluno deve tocar, utilizando o metrónomo. A professora salienta que deve ser um andamento cómodo.
7. No concerto de Saint-Saens, executado com piano, foram feitas várias correções relativamente a erros rítmicos do aluno, que a professora foi referindo à medida que o aluno ia tocando. A professora lembra que quando há dúvidas no ritmo, é importante subdividir para perceber o que está errado. Foram revistas algumas passagens lentamente, trabalhando o vibrato e as mudanças de posição. No final, foi referido que muita coisa está melhor e que o aluno deve tocar com mais confiança.
8. No final da aula, a professora deu ao aluno algumas indicações para a prova que iria realizar na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, no Porto, na semana seguinte. *“Mesmo que tenhas alguma falha de memória não há*

problema nenhum! Continua com confiança!". A professora tentou transmitir calma e confiança ao aluno e lembrou que deveria, nos dias seguintes, estudar as passagens mais difíceis lentamente, para mecanizar movimentos e interiorizar os diversos aspectos técnicos.

ANEXO III



Questionário nº1

Questionário aos alunos de violino da Escola de Música e Artes do Amial

Este questionário fará parte do estudo que estou a desenvolver no âmbito do Mestrado em Ensino da Música – Violino, na Escola Superior de Música e Artes dos Espetáculo, que pretende avaliar quais os resultados das aulas de conjunto, junto dos alunos de violino da Escola de Música e Artes do Amial.

Peço por favor a todos os alunos que o preencham, se necessário com a ajuda dos pais/encarregados de educação. Informo que os dados dos alunos não serão em momento algum divulgados, sendo que todas as informações serão mantidas em privado; o questionário será única e exclusivamente para uso no meu estudo.

Por favor, rodear as respostas escolhidas, quando as perguntas são de escolha múltipla.

1. Género: F___ M___
2. Idade: _____
3. Há quanto tempo estudas música? _____
4. Tens muitos amigos a estudar música? _____
Se sim, que instrumentos tocam? _____
5. O violino foi a tua primeira escolha como instrumento?
 - a. Sim
 - b. Não
6. Quem te incentivou a estudar violino?
 - a. Escolha própria
 - b. Pais/Familiares
 - c. Amigos
 - d. Outro: _____
7. Gostas de tocar violino?
 - a. Sim
 - b. Não
8. O que gostas mais no violino? _____
9. O que gostas menos no violino? _____

10. Classifica de 1 a 5 a tua motivação para a prática do violino.

- a. 1
- b. 2
- c. 3
- d. 4
- e. 5

11. Quantas vezes por semana tens contacto com o violino?

- a. Apenas nas aulas
- b. 2-3vezes
- c. 3-4 vezes
- d. Todos os dias

12. Qual o teu tempo médio de estudo?

- a. 15min – 30min
- b. 30min – 1hora
- c. 1hora – 2horas
- d. Mais de 2horas

13. Costumas estudar violino por iniciativa própria?

- a. Sim
- b. Não, têm que me lembrar
- c. Não, alguém me obriga

14. Como gostas de estudar?

- a. Sozinho
- b. Acompanhado
 - i. Pais
 - ii. Amigos
 - iii. Outro: _____

15. Os teus pais costumam acompanhar o teu estudo? _____

16. Gostas de tocar em apresentações públicas (audições, concertos, ...)?

- a. Sim
- b. Não
 - i. Porquê? _____

17. Estudas mais quando tens uma apresentação?

- a. Sim
- b. Não

18. Tens mais vontade de estudar quando tens que te preparar para uma apresentação?
- a. Sim
 - b. Não
19. Já tocaste alguma vez em grupo?
- a. Sim
 - b. Não
20. Como te sentiste? _____
21. Preferes tocar sozinho ou em grupo?
- a. Sozinho
 - b. Em grupo
22. Como te sentiste em relação às aulas de conjunto, assim que tiveste conhecimento?
- a. Pouco curioso
 - b. Curioso
 - c. Muito curioso
23. Quiseste logo participar?
- a. Sim
 - b. Não
24. Pensas que a tua participação nas aulas de grupo pode aumentar a tua motivação e as tuas capacidades em relação ao violino?
- a. Sim
 - b. Não
 - c. Não, não quero participar
25. Gostas de jogos?
- a. Sim
 - b. Não
26. Que tipo de jogos preferes?
- a. Jogos de memória
 - b. Jogos de concentração
 - c. Jogos de imitação
 - d. Jogos que envolvam atividades físicas
 - e. Jogos de lógica
 - f. Jogos de estratégia
 - g. Outros: _____

27. Achas que a aprender através de jogos é mais fácil?

- a. Sim
- b. Não

28. Achas que é divertido aprender violino?

- a. Sim
- b. Não

29. Gostas mais de aprender violino em aulas individuais ou em grupo? _____

Porquê? _____

30. Na tua opinião, qual o grau de importância que o ensino da música tem na tua educação?

- a. Muito importante
- b. Pouco importante
- c. É indiferente

31. Se te imaginares daqui a 10 anos, achas que o violino vai fazer parte da tua vida?

- a. Sim
- b. Não

32. Pensas seguir, no futuro, uma carreira musical ligada à Música?

- a. Sim
- b. Não
- c. O que te imaginas a fazer? _____

Obrigada! 😊

Ana Carvalho



Questionário nº2

Questionário Final - Alunos

Aulas de Grupo de Violino

Este questionário fará parte do estudo que estou a desenvolver no âmbito do Mestrado em Ensino da Música – Violino, na Escola Superior de Música e Artes dos Espetáculo, que pretende avaliar quais os resultados das aulas de conjunto, junto dos alunos de violino da Escola de Música e Artes do Amial.

Peço por favor que o preencham após a Apresentação Final, no dia 9 de junho de 2018. Informo que o questionário será única e exclusivamente para uso no meu estudo.

1. Gostaste das aulas de grupo de violino?
 - a. Sim
 - b. Não
2. O que sentiste durante as aulas de grupo?
 - a. Entusiasmo
 - b. Diversão
 - c. Vontade de aprender mais
 - d. Descontração
 - e. Cansaço
 - f. Vontade de ir embora
3. Sentiste mais vontade de tocar violino depois das aulas de grupo?
 - a. Sim
 - b. Não
4. Sentiste mais vontade de dedicar mais tempo de estudo ao violino?
 - a. Consideravelmente
 - b. Razoavelmente
 - c. Pouco
 - d. Nada

5. Consideras que as aulas de grupo foram importantes para ti?
 - a. Sim
 - b. Não
 - c. Pouco relevantes
6. Sentiste melhorias na tua maneira de tocar, depois de frequentares as aulas de grupo?
 - a. Sim
 - b. Não
7. Sentes que aprendeste mais nas aulas de grupo?
 - a. Sim
 - b. Não
8. Sentiste alguma diferença nas aulas individuais, depois das aulas de grupo?
 - a. Sim
 - b. Não
9. Classifica de 1 a 5 a tua motivação para a prática do violino.
 - a. 1
 - b. 2
 - c. 3
 - d. 4
 - e. 5
10. Quantas vezes por semana tens contacto com o violino, depois de teres começado as aulas de grupo?
 - a. Apenas nas aulas
 - b. 2-3vezes
 - c. 3-4 vezes
 - d. Todos os dias
11. Qual o teu tempo médio de estudo?
 - a. 15min – 30min
 - b. 30min – 1hora
 - c. 1hora – 2horas
 - d. Mais de 2horas
12. Como te sentiste na apresentação final?
 - a. Nervoso
 - b. Ansioso
 - c. Entusiasmado
 - d. Divertido

e. Outro: _____

13. Consideras que os jogos contribuíram de forma positiva para a tua aprendizagem?

- a. Sim
- b. Não

14. Quais foram os teus jogos preferidos? _____

15. Gostavas que as aulas de grupo continuassem no próximo ano?

- a. Sim
- b. Não

Obrigada! 😊

Ana Carvalho



Questionário nº3

Questionário Final - Pais

Aulas de Grupo de Violino

Este questionário fará parte do estudo que estou a desenvolver no âmbito do Mestrado em Ensino da Música – Violino, na Escola Superior de Música e Artes dos Espetáculo, que pretende avaliar quais os resultados das aulas de conjunto, junto dos alunos de violino da Escola de Música e Artes do Amial.

Peço por favor que o preencham após a Apresentação Final, no dia 9 de junho de 2018. Informo que o questionário será única e exclusivamente para uso no meu estudo.

1. Considera que as aulas de grupo foram importantes para a motivação do seu filho?
 - a. Sim
 - b. Não
2. Sentiu diferenças no empenho e estudo individual do seu filho no decorrer e após as aulas de conjunto?
 - a. Sim
 - b. Não
3. Constatou que o empenho e tempo de estudo com o instrumento aumentaram com as aulas de conjunto?
 - a. Consideravelmente
 - b. Razoavelmente
 - c. Pouco
 - d. Nada
4. Considera importante a aprendizagem em conjunto?
 - a. Sim
 - b. Não
 - c. Pouco relevante
5. O que sentiu na apresentação do dia 9 de junho?

- a. Orgulho
- b. Nervosismo
- c. Entusiasmo
- d. Apatia
- e. Boa energia
- f. Outro. Qual? _____

Obrigada! 😊

Ana Carvalho

ANEXO IV

Fotografias da Apresentação Final



