

# A otimização do estudo de escalas no violino

Sara Cristina Oliveira Silva

**2018**





# A otimização do estudo de escalas no violino

Sara Cristina Oliveira Silva

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

Professora Orientadora  
Marta Eufrázio

**2018**

## **Resumo**

O presente relatório remete para o trabalho desenvolvido no estágio realizado no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto. Tem como principal objetivo ser uma reflexão sobre a prática educativa, dividida em dois capítulos. O primeiro capítulo incide sobre a prática educativa e as aulas supervisionadas no Conservatório do Porto. O segundo capítulo descreve o projeto de intervenção desenvolvido na Academia de Artes de Chaves, nomeadamente sobre a otimização do estudo de escalas, havendo sessões intensivas ao longo do ano letivo. As conclusões desta intervenção são de natureza quantitativa, num formato de estudo de caso com recolha de dados através de dois inquéritos de resposta fechada, de forma a analisar toda a evolução dos alunos ao longo do ano.

**Palavras chave:** ensino da música; otimização do estudo; práticas de ensino

## **Abstract**

The present report refers to the work developed in the internship taken during the for master course at the Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto. It's main objectice is to reflect on the educational practices, thus being divided in two chapters. The first chapter focuses on the observation and reflection on the context in which the supervised educational practice occurred in Conservatório de Música do Porto. The second chapter describes the intervention project in Academia de Artes de Chaves, about scales practice optimization, throught the year. The conclusions obtained from this quantitative research are presented in a case study format, with data collection through direct observation and two enquiries, in order to analyze the evolution of students throughout the year.

**Key words:** music education; scales practise optimization; teaching practices

## Índice

Capítulo I – Prática Educativa Supervisionada	
1. Introdução	1
2. Contextualização da Prática Educativa	2
2.1 Caracterização da Escola e da Comunidade Educativa	2
2.1.2 Corpo Docente	2
2.1.3 Corpo não Docente	3
2.1.4 Alunos	3
2.1.5 Instalações	4
2.2 Estrutura Organizacional	5
2.2.1 Enquadramento	5
2.2.2. Projecto Educativo	5
3. Objetivos	6
4. Plano de Ação	6
5. Avaliação	9
5.1 Matrizes e Conteúdos programáticos da disciplina de Violino	11
6. Aulas Lecionadas e Supervisionadas	18
6.1 Planificações das aulas Supervisionadas e Lecionadas	18
7. Prática Educativa Supervisionada	38
7.1 Professora Supervisora	38
7.2 Professora Cooperante	38
8. Reflexão sobre a prática Educativa	39
Capítulo II – Projecto de Intervenção	
1. Introdução	40
2. Problemática do Estudo	41
3. Contextualização Teórica	43
3.1 Principais Pedagogos e Métodos de Escalas	43
3.2 Identificação da Problemática	50
4. Construção e Implementação do Projecto de Intervenção	50
4.1 Objectivos	50
4.2 Calendarização e Cronograma	51
4.3 Metodologias e Procedimentos	53
5. Local de Implementação do Projeto	53
5.1 Local de Implementação	53
5.2 Caracterização da Escola e da Comunidade	54
5.2.1 Corpo Docente	54

5.2.2 Corpo não Docente	54
5.2.3 Encarregados de Educação	54
5.3 Instalações e Equipamentos	55
5.4 Projecto Educativo e Regulamento Interno	55
5.5 Actividades de Enriquecimento Curricular	59
5.6 Novos Projectos em Desenvolvimento	60
5.7 Objectivos	60
5.8 Políticas Educativas e Objectivos das mesmas	61
5.9 Matrizes e Conteúdos programáticos da disciplina de Violino	61
6. Sessões de trabalho Intensivas	68
7. Técnicas de Recolha de Dados	86
8. Apresentação dos Dados Recolhidos	87
9. Reflexão Crítica	89
10. Conclusão	90
11. Bibliografia	92

# **CAPÍTULO I – PRÁTICA EDUCATIVA SUPERVISIONADA**

## **1. Introdução**

O relatório de estágio aqui apresentado descreve todas as atividades que foram realizadas ao longo do ano letivo de 2017/2018, no âmbito da unidade curricular da Prática de Ensino Supervisionada do curso de Mestrado em Ensino de Música – Instrumento (Violino) da ESMAE / ESE – IPP.

O trabalho ao longo do ano letivo foi desenvolvido em em três fases distintas, ainda que complementares, que serão apresentadas neste relatório por ordem cronológica:

- Guia de Observação da Prática Musical – nesta primeira fase é feita uma apresentação aprofundada de todas as características do estabelecimento de ensino onde o estágio decorreu;
- Prática Educativa Supervisionada – nesta segunda fase é realizada uma breve fundamentação teórica do processo pedagógico realizado/adquirido e, acima de tudo, apresentada uma descrição de todas as aulas observadas e supervisionadas como as respetivas planificações;
- Projeto de Intervenção – nesta última fase é apresentado todo o projeto de intervenção, é descrito o tema/problemática em estudo, os métodos utilizados, assim como os objetivos e resultados obtidos.

As primeiras duas fases do relatório de estágio foram realizadas no Conservatório de Música do Porto, com a cooperação da Professora Suzanna Lidegran e a supervisão da Professora Marta Eufrazio. O Projeto de Intervenção foi desenvolvido com os alunos da classe de violino da Academia de Artes de Chaves.

No âmbito da Prática Educativa Supervisionada, destaca-se a importância e a pertinência das observações das aulas, realizadas ao longo do ano. A possibilidade de analisar a relação professor-aluno de um ponto de vista externo, assim como entender as estratégias aplicadas por uma docente com inquestionável qualidade pedagógica e anos de experiência, assume-se como um instrumento de valor imenso na evolução e formação profissional do investigador.

Igualmente importante para a realização do estágio, o investigador tem a oportunidade de colocar em prática os conhecimentos adquiridos nas aulas supervisionadas, nas quais estão presentes as professoras coordenadora e cooperante. A relevância das aulas supervisionadas na transmissão de conhecimento e na análise conjunta de estratégias pedagógicas é inquestionável para o enriquecimento profissional do investigador.

Por último, o Projeto de Intervenção relaciona-se com as fases anteriormente descritas e é mais um espaço onde o investigador pode aplicar e desenvolver todos os seus conhecimentos. A problemática em estudo é a otimização das escalas no ensino e aprendizagem do violino, uma questão fulcral e central na aprendizagem técnica do instrumento.

## **2. Contextualização da Prática Educativa Supervisionada**

Sendo que a Prática de Ensino Supervisionada ocorreu no Conservatório de Música do Porto, torna-se pertinente fazer uma contextualização do local de estágio.

### **2.1 Caracterização da Escola e da Comunidade Educativa**

#### **Conservatório de Música do Porto**

Fundado em 1917 pela Câmara Municipal do Porto, o Conservatório de Música do Porto (CMP) é uma escola de referência nacional da rede pública do Ensino Artístico Especializado de Música (EAEM). Com mais de um século de atividade, representa um forte marco cultural da cidade e do país, com papel interveniente sob o ponto de vista cultural e formativo, onde as atividades desenvolvidas quer na instituição, quer em parceria com outras instituições culturais da cidade, vão para além da corrente de ensino.

Desta instituição de ensino, galardoada com a medalha de Mérito Cultural Grau de Ouro da Cidade do Porto (1992), conhecem-se diversas figuras relevantes da música portuguesa, como intérpretes, compositores, diretores de orquestra, professores de onde se destaca a criação da Orquestra Sinfónica do Porto. O CMP é detentor de vários espólios, obras de arte, instrumentos, documentação e objetos pessoais e institucionais, com elevada importância na cultura nacional e internacional. De salientar o espólio da violoncelista Guilhermina Suggia, o espólio musical do compositor e violinista Nicolau Medina Ribas, documentação sobre Moreira de Sá, Cláudio Carneiro, Óscar da Silva, Berta Alves de Sousa e ainda sobre o tenor italiano Roncalli, que viveu na cidade do Porto.

#### **2.1.2 Corpo Docente**

No ano letivo de 2013-2014 o Conservatório tinha ao seu serviço 167 professores, pertencendo 124 à área da formação vocacional e 43 à área da formação geral. No que respeita à situação profissional desses docentes, na área da formação vocacional, 55

pertenciam ao quadro da escola e 69 eram contratados. Na área da formação geral 19 pertenciam ao quadro, 16 aos QZP e 8 eram contratados.

A situação profissional dos docentes do CMP foi penalizada até 2008, assim como a de todos os professores de EAEM, pela inexistência de um estatuto próprio, o que resultou na falta de professores no quadro (e por isso sem progressão). Só em maio de 2009 foram estabelecidos os quadros para as escolas do EAEM, através da Portaria 551/2009, de 26 de maio e só a 1 de setembro de 2009 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. Assim, os professores são recrutados consoante a sua área de formação, de acordo com a distribuição do serviço docente que tem em atenção a especialidade de cada professor e o perfil mais adequado a determinados níveis de ensino.

Na organização das atividades do CMP tem sido possível conciliar a distribuição de serviço com outras atividades artísticas desenvolvidas pelos professores fora da escola, na convicção de que o desenvolvimento de uma carreira artística pública valoriza os professores e qualifica-os, mais plenamente, para as suas funções pedagógicas.

### **2.1.3 Corpo Não Docente**

No ano letivo de 2013-2014 o número global de todo o pessoal não docente era de 29 funcionários. O setor administrativo contava com 6 (todos pertencentes ao quadro) e a área operacional com 23 (pertencendo 11 desses funcionários ao quadro da escola e 12 recrutados na modalidade de Contrato Emprego-Inserção).

### **2.1.4 Alunos**

No ano letivo de 2013/14, o CMP integrou mais de 1000 alunos, com idades compreendidas entre os 6 e os 23 anos, matriculados desde o 1º ano do 1º ciclo, ao 12º ano/ 8º grau. Ao ensino Integrado, Articulado e Supletivo correspondem um total de, respetivamente, 445, 63 e 545 alunos, perfazendo um total de 1053 alunos inscritos. Estes números permitem constatar três importantes pontos: a solidificação do regime integrado; a persistência das matrículas em regime supletivo; um menor número de matrículas em regime articulado. Sendo uma escola de Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM), a admissão ao CMP é realizada através de provas de admissão/aferição, por níveis etários e de ensino, abertas a todos os candidatos, dentro dos parâmetros aceites. Nesta prova, os alunos são seriados consoante as suas aptidões e/ou pelos conhecimentos musicais, independentemente da sua área de residência, ou do estatuto socioeconómico.

Qualquer dos regimes de frequência e disciplinas musicais do currículo, implica grande sentido de organização e trabalho individual contínuo, não só na instituição em causa, mas também em casa. Tendo em conta que, no plano curricular, estão incluídas várias rotinas de concertos, audições, concursos, provas e exames, é necessário e incentivado que os encarregados de educação assumam um papel presente. Ainda sobre o relevante papel dos encarregados de educação desta instituição, é de salientar a disponibilidade no acompanhamento dos seus educandos ao nível socioeconómico (como na aquisição dos instrumentos, muitas vezes de elevado valor monetário), assim como no constante acompanhamento de rotinas de estudo fora da instituição de ensino. No CMP existe uma Associação de Pais e Encarregados de Educação, representados nos órgãos do Conservatório, com um papel ativo na proposta e concretização de diversas atividades. Para os alunos com menor capacidade económica, a instituição oferece positivamente a opção de empréstimo de instrumentos, ainda que nem sempre seja uma situação praticável, quer pelo número de instrumentos necessários, quer pelas despesas inerentes (como reparações, atualizações).

### **2.1.5 Instalações e equipamentos**

De 1917 a 1972, o CMP funcionou no Palacete dos Viscondes de Vilarinho de S. Romão, como escola municipal. A partir deste ano, passou a estar sob a alçada do Ministério da Educação Nacional. Em 1975, estabeleceu-se no Palacete Pinto Leite, também propriedade da Câmara Municipal do Porto. Desde 2008, até aos dias de hoje, ocupa a ala poente do edifício da Escola Rodrigues de Freitas (antigo Liceu D. Manuel II), na Praça Pedro Nunes. Neste edifício, construído de raiz, existe um auditório, biblioteca, estúdio de gravação e vários equipamentos de apoio, imprescindíveis ao ensino musical.

O CMP oferece todos os níveis e ciclos de ensino (1º, 2º, 3º ciclos do ensino básico e ensino secundário), sendo que as instalações estão devidamente adaptadas à diversidade de idades dos alunos, assim como às condições necessárias às diferentes práticas de instrumentos, de acordo com o tipo de utilização, número de alunos, instrumento, grupo, aulas de formação vocacional, ou geral.

O auditório foi inaugurado a 13 de abril de 2009, contando atualmente com o equipamento de luz e som em pleno funcionamento. O mesmo se passa com o estúdio de gravação. Existem, para além disso, espaços próprios e condignos para a Direção, Serviços Administrativos, salas de professores, gabinetes dos Departamentos, do pessoal não docente, espaços de convívio (entre outros).

## **2.2 Estrutura organizacional do Conservatório de Música do Porto**

### **2.2.1 Enquadramento Legislativo e Normativo**

Os cursos disponíveis no CMP cumprem todos os requisitos legais previstos nos Decretos nº 5.546, de 9 de Maio de 1919 e 18.881, de 25 de setembro de 1930, criados para o Conservatório Nacional de Lisboa. Em 1983, ocorreu uma reestruturação no ensino especializado de Música, onde foram preconizadas as seguintes linhas de orientação: inserção no esquema geral em vigor para os diferentes níveis de ensino, criação de áreas vocacionais de música integradas no ensino regular preparatório e secundário, integração no ensino superior politécnico, do ensino profissional, ao mais alto nível técnico e artístico, deixando de ser lecionados nestas instituições (CNL e CMP) quaisquer cursos superiores de Música. O Decreto-Lei n.º 344/90, de 2 de Novembro – Lei de Bases do Ensino Artístico – estabeleceu, por fim, as bases gerais da organização da educação artística.

Os regimes de frequência atuais do CMP permitem a prática de um horário de funcionamento bastante alargado, nomeadamente das 8:20 horas da manhã para os alunos do regime integrado e, prolongando-se diariamente, até às 22:20 horas da noite, de 2ª a 6ª feira. Aos sábados, o CMP funciona das 8:20 horas às 13:20 horas. Este regime alargado surge da necessidade de compatibilizar horários, disponibilidade dos docentes e de salas/ equipamentos, com a quantidade de alunos matriculados nos regimes integrado e supletivo.

### **2.2.2 Projeto Educativo e Regulamento Interno**

No CMP, os princípios e valores implícitos no ensino, seguem as mesmas linhas de orientação globais das instituições do Ensino Artístico Especializado de Música:

- Promover a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical;
- Incentivar a superação das limitações e a busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor;
- Desenvolver sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação;
- Educar para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual;
- Desenvolver a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto;
- Educar para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais;
- Apelar à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo da criatividade.

- Contribuir para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético.
- Sensibilizar para o respeito e defesa do património cultural e artístico.

### **3. Objetivos**

Os valores, metas e estratégias que orientam o CMP na sua atividade formativa estão descritos num conjunto orientador de objetivos pedagógicos e administrativos que contribuem para a sua identidade e norteiam a ação de todos aqueles que constituem a sua comunidade educativa. Assim, os objetivos do CMP são:

- A preparação dos alunos através de uma formação de excelência, orientada para o prosseguimento de estudos, no ensino superior; para a entrada no mercado de trabalho, em profissões de nível intermédio; para o desenvolvimento cultural do indivíduo, numa perspetiva de formação integral;
- A formação específica do aluno, proporcionando-lhe o conhecimento e domínio das diversas áreas que integram a sua formação musical. Esta deverá contemplar uma sólida formação ao nível da prática instrumental; uma aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais; uma elevada capacidade de leitura musical; um domínio interpretativo de diferentes géneros e estilos musicais; familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua interpretação; prática continuada de música de conjunto.

### **4. Plano de ação**

Tendo em conta o enquadramento apresentado, nomeadamente no que respeito à especificidade de uma escola artística e considerando, ainda, uma gestão eficaz dos recursos disponíveis, o CMP elege como pontos prioritários do seu plano de ação os seguintes objetivos:

1. Defesa do estatuto da escola e da sua necessidade e importância no quadro da oferta formativa da escola pública; afirmação e divulgação do seu rico historial e do seu significado cultural aos níveis local, regional e nacional;
2. Continuação do trabalho que vem sendo realizado em conjunto com as outras escolas públicas de ensino especializado da música, no sentido de estudar e propor soluções para os problemas ainda existentes; articular iniciativas de interesse mútuo e colaborar em projetos comuns;
3. Desenvolvimento de um sentido de escola, que esteja na base de um melhor conhecimento de todos relativamente à missão principal do Conservatório e às inúmeras vertentes de que se reveste a sua prática diária, seja ao nível da formação artística, seja nos domínios da formação geral;

4. Abertura do Conservatório à comunidade, tanto em termos de capacidade de oferta formativa, como de dinamização da vida artística, contribuindo para dar uma resposta qualificada às necessidades da área alargada a que a escola dá resposta;
5. Otimização dos recursos existentes, ao nível dos meios materiais e humanos, através de uma gestão equilibrada das capacidades formativas e culturais instaladas; e uma rentabilização de meios, nomeadamente através da possibilidade de prestação de serviços externos;
6. Defesa da complementaridade dos três regimes de frequência – integrado, articulado e supletivo – entendidos como respostas diversificadas aos diferentes tipos de alunos que procuram esta escola e às suas condições de frequência;
7. Defesa do estatuto do professor-músico, apoiando e valorizando a atividade artística dos professores, entendida como uma inegável valorização profissional com reflexos visíveis na atividade pedagógica;
8. Organização de cursos, masterclasses e workshops, através de convites a professores ou intérpretes de prestígio, que completem a formação ministrada e alarguem as perspetivas dos alunos;
9. Apoio de atividades de complemento curricular, tais como palestras, conferências, exposições, visitas de estudo;
10. Promoção e desenvolvimento da articulação interdisciplinar e interdepartamental, desenhando iniciativas e atividades que reforcem o relacionamento e a complementaridade das diferentes disciplinas;
11. Sensibilização da comunidade educativa para a arte como núcleo da formação nesta escola, procurando incluir nas disciplinas da componente geral temáticas e perspetivas de carácter artístico e abordagens que estimulem atitudes criativas;
12. Promoção, junto dos professores das disciplinas da componente geral, de iniciativas e atividades que promovam uma maior sintonia com a prática artística, reforçando a sua maior identificação com a identidade da escola;
13. Lançamento de iniciativas e atividades de promoção e produção próprias, tendentes a estimular e divulgar as qualidades formativas da escola;
14. Aposta sustentada numa linha editorial do Conservatório, tendente a editar, em partitura, algumas obras musicais de compositores ligados a esta escola, desde os mais antigos, com espólio à guarda do Conservatório, até aos atuais professores;
15. Viabilização interna e externa de uma linha editorial que possa registar em CD ou em DVD algumas produções próprias ou utilizar esses recursos em produções para o exterior;
16. Apoio ativo à formação do pessoal docente, através do desenvolvimento de ações de formação e outras atividades consideradas oportunas;

17. Criação de condições para que os alunos mais qualificados do Conservatório possam apresentar-se em público, seja como solistas, seja integrando grupos de câmara, ou os diversos coros e orquestras;
18. Preocupação com a qualidade das prestações artísticas dos alunos em atividades culturais no exterior, garantindo padrões de exigência e de excelência, na linha da tradição da escola;
19. Colaboração próxima com instituições e entidades culturais, educativas e recreativas locais, nomeadamente com aquelas que estão representadas institucionalmente em órgãos de gestão do Conservatório: Casa da Música, Fundação Eng.º António de Almeida, Câmara Municipal do Porto, Associação dos Amigos do Conservatório, Igreja de Cedofeita, Junta de Freguesia, Águas do Douro e Paiva, sem esquecer outras instituições, museus, escolas, fundações;
20. Disponibilização aos alunos e suas famílias da informação possível acerca de outras escolas e das diversas saídas para prosseguimento de estudos no país e no estrangeiro;
21. Apoio dos alunos na sua preparação para as provas de acesso a outras escolas;
22. Desenvolvimento, junto dos alunos, do sentido de responsabilidade, de autonomia e de capacidade de gestão do seu estudo e do seu tempo;
23. Desenvolvimento de mecanismos que garantam o acolhimento de alunos mais distanciados da escola ou de vocação tardia, procurando respostas formativas mais adequadas às suas condições de frequência (seja na elaboração de horários e turmas, seja pela promoção de cursos livres);
24. Apoio à criação de núcleos de atividades que correspondam a necessidades de formação dos alunos ou constituam complementos da sua aprendizagem;
25. Valorização das audições, concertos e outras apresentações públicas, pela importância de que se revestem na formação dos alunos;
26. Incremento da participação dos alunos em concursos de música, promovendo a motivação, a responsabilização e a excelência musical dos alunos;
27. Manutenção do Concurso Interno, como estímulo à participação qualificada dos melhores alunos da escola, premiando o mérito e a excelência;
28. Consolidação da Semana Cultural, como espaço de afirmação artística da escola no interior e no exterior e como meio de expressão e concretização de iniciativas e projetos;
29. Manutenção e reforço de parcerias e protocolos em curso, nomeadamente com as instituições que mais diretamente se relacionam com a atividade da escola;
30. Motivação de toda a comunidade escolar para uma participação responsável na vida do Conservatório, desde a definição de metas até à colaboração e empenho na concretização das atividades programadas;
31. Incentivo e divulgação de “boas práticas”, tanto em termos pedagógicos como administrativos, favorecendo a troca de experiências e a partilha de meios;

32. Aperfeiçoamento e normalização dos mecanismos de avaliação, como condição para a melhoria da qualidade do ensino e para um melhor desempenho global da escola em todos os seus setores;
33. Criação de condições para a qualificação do pessoal não docente, através da promoção de atividades de formação e dando apoio à sua atividade regular;
34. Acolhimento de todos os novos elementos (sejam professores, alunos ou funcionários), garantindo uma boa integração na vida da escola;
35. Abertura do Conservatório a toda a comunidade educativa, garantindo a participação dos encarregados de educação na vida da escola e regulando a sua presença e circulação no espaço escolar;
36. Divulgação junto dos alunos e demais interessados das principais normas de funcionamento do Conservatório, para que a vida escolar se desenvolva nas melhores condições;
37. Valorização de um clima de sã convivência entre todos, através de iniciativas e práticas que estimulem a qualidade do relacionamento, o respeito pelos outros e as capacidades de cooperação e solidariedade;
38. Criação de condições para que a atividade escolar se processe com normalidade, garantindo um ambiente de serenidade que favoreça a concentração no estudo e no trabalho;
39. Divulgação da escola através de diversos meios e canais, garantindo informação atualizada e de fácil acesso, nomeadamente no que respeita a aspetos da prática pedagógica (testes de admissão, provas, exames, concursos, candidaturas) ou a atividades e iniciativas nos domínios da oferta cultural.

## **5. Avaliação**

A implementação do Projeto Educativo está sujeita a uma avaliação no final de cada ano letivo, com vista à promoção de um contínuo aperfeiçoamento das práticas, e de modo a permitir o reajustamento de estratégias de melhoria. A avaliação da sua implementação insere-se num processo de avaliação formativa interna e numa lógica de autoavaliação.

Esta consiste na revisão regular, sistemática e abrangente das atividades e dos resultados do CMP e, em particular, do grau de concretização do projeto educativo. Para isso, são utilizadas metodologias adequadas, que ajudem a dar continuidade a uma escola de qualidade.

São intervenientes no processo de avaliação interna o Conselho Pedagógico, a Comissão de Avaliação Interna e a Equipa de Avaliação Interna. As conclusões da avaliação e as recomendações produzidas são comunicadas a toda a escola através dos canais próprios.

O Projeto Educativo é objeto de avaliação e revisão no final do seu tempo de vigência, sendo intervenientes a Equipa de Avaliação Interna, o Conselho Pedagógico, o Diretor e o Conselho Geral. De acordo com o programa da disciplina, é realizada uma avaliação sumativa/global no final de cada ano letivo, desde o 3º ano (Curso de Iniciação) ao 12º ano / 8º Grau (Curso Secundário). Esta avaliação é uma soma dos vários parâmetros de avaliação inscritos no âmbito da avaliação contínua. Entende-se por avaliação contínua, para além do contexto escolar e extraescolar, a realização de provas de avaliação, a participação em audições (pelo menos uma por período), concertos, masterclasses e concursos (entre outros projetos).

No 1º ciclo, 1º ao 4º ano de escolaridade, a classificação é expressa qualitativamente: Mau, Insuficiente, Suficiente, Bom e Muito Bom. No 2º e 3º ciclos, nomeadamente do 5º ao 6º ano de escolaridade e 7º ao 9º ano de escolaridade, é expressa numa escala de 1 a 5. No secundário, do 10º ao 12º ano de escolaridade, é expressa numa escala de 0 a 20 valores. As classificações dos diferentes níveis de ensino “é um somatório ponderado dos vários instrumentos de avaliação inscritos no âmbito da avaliação contínua”. (CMP, Programa da Disciplina de Cordas Friccionadas, Violino, 2016-17, p. 2).

No que respeita às provas de avaliação, estas têm um carácter obrigatório para todos os alunos, assumindo uma ponderação de 25% na avaliação final. As provas globais, nomeadamente no 4º ano (1º ciclo) e 6º ano/2º grau (2º ciclo do ensino básico), têm uma ponderação de 25% na avaliação final. No 9º ano / 5º grau (3º ciclo do ensino básico) e no 12º ano / 8º grau (ensino secundário), as provas globais assumem uma ponderação de 50% na avaliação final.

As matrizes destas provas são cotadas numa escala de 0 a 200 pontos e as respetivas classificações expressam-se da seguinte maneira:

	<i>Avaliação Qualitativa</i>	<i>Avaliação Quantitativa</i>
<i>Ensino Básico</i>	Mau	0 a 19%
	Insuficiente	20% a 49%
	Suficiente	50% a 69%
	Bom	70% a 89%
	Muito Bom	90% a 100%
<i>Ensino Secundário</i>		Escala de 0 a 20 valores

### **Tabela 1 – Correspondência entre avaliação quantitativa e qualitativa, no Ensino Básico e Ensino Secundário**

O júri para estas provas é composto por um mínimo de três professores, preferencialmente. As provas globais do 4º ano, 6º ano, 9º ano e 12º ano, são compostas obrigatoriamente por um júri de três professores. Os critérios de avaliação para estas provas 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

### **5.1 Matrizes e Conteúdos programáticos da disciplina de Violino**

Os conteúdos programáticos e relativas matrizes das provas de avaliação, seguem o seguinte modelo:

- **1º CICLO (1º ao 4º ano de escolaridade)**

A abordagem dos conteúdos é adaptada ao ano de escolaridade em que os alunos iniciam a aprendizagem do instrumento, bem como às características/capacidades psicomotoras de cada aluno individualmente.

**1º e 2º ANO / 1º e 2º PREPARATÓRIO**

	<i>CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)</i>
<i>1º ANO / 1º PREPARATÓRIO</i>	Exercícios técnicos
	Duas escalas maiores ou menores, numa oitava, com os respetivos arpejos
	Três peças
<i>2º ANO / 2º PREPARATÓRIO</i>	Exercícios técnicos
	Duas escalas maiores ou menores, numa oitava, com os respetivos arpejos
	Quatro peças e/ou estudos

**Tabela 2 – Conteúdos programáticos do 1º e 2º ANO / 1º e 2º PREPARATÓRIO**

**3º ANO / 3º PREPARATÓRIO**

<i>CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)</i>	<i>MATRIZES DA PROVA DE AVALIAÇÃO – Prova Final</i>
<i>Exercícios técnicos</i>	Um estudo ou uma peça
<i>Duas escalas maiores ou menores, numa oitava, com os respetivos arpejos</i>	Uma peça

<i>Dois estudos</i>	
<i>Quatro peças</i>	

**Tabela 3 – Conteúdos programáticos do 3º ANO / 3º PREPARATÓRIO  
4º ANO / 4º PREPARATÓRIO**

<i>CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)</i>	<i>MATRIZES DA PROVA DE AVALIAÇÃO – Prova Final</i>
<i>Exercícios técnicos</i>	Uma escala em duas oitavas, com o respetivo arpejo  Um estudo, ou uma peça  Uma peça
<i>Duas escalas maiores ou menores, em 2 oitavas, com os respetivos arpejos</i>	
<i>Dois estudos</i>	
<i>Quatro peças</i>	

**Tabela 4 – Conteúdos programáticos do 4º ANO / 4º PREPARATÓRIO**

**CURSO BÁSICO – 2º CICLO (5º ao 6º ano de escolaridade)**

**5º ANO / 1º GRAU**

<i>CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)</i>	<i>MATRIZES DA PROVA DE AVALIAÇÃO – Prova Final</i>
<i>Exercícios técnicos</i>	Uma escala em duas oitavas, com o respetivo arpejo  Um estudo
<i>Duas escalas maiores ou menores, em 2 oitavas, com os respetivos arpejos</i>	
<i>Três estudos</i>	

<i>Três peças</i>	Uma peça
-------------------	----------

**C.****Tabela 5 – Conteúdos programáticos do 5º ANO / 5º PREPARATÓRIO****6º ANO / 2º GRAU**

<b>CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)</b>	<b>MATRIZES DA PROVA DE AVALIAÇÃO – Prova Final</b>
<i>Exercícios técnicos</i>	
<i>Três escalas maiores ou menores, em 2 oitavas, com os respetivos arpejos</i>	Uma escala em duas oitavas, com o respetivo arpejo
<i>Quatro estudos dos indicados no programa, ou de nível igual ou superior</i>	Um estudo Uma peça
<i>Três peças</i>	

**Tabela 6 – Conteúdos programáticos do 6º ANO / 6º PREPARATÓRIO**  
• **CURSO BÁSICO – 3º CICLO (7º ao 9º ano de escolaridade)****7º ANO / 3º GRAU**

<b>CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)</b>	<b>MATRIZES DA PROVA DE AVALIAÇÃO – Prova Final</b>
<i>Exercícios técnicos e de vibrato</i>	
<i>Três escalas maiores ou menores em 2 oitavas, com os respetivos arpejos</i>	Uma escala em duas oitavas, com o respetivo arpejo Um estudo
<i>Quatro estudos dos indicados no programa, ou de nível igual ou superior</i>	Uma peça

<i>Três peças* de estilos diferentes</i>	
--	--

**Tabela 7 – Conteúdos programáticos do 7º ANO / 3º grau**

**8º ANO / 4º GRAU**

<i>CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)</i>	<i>MATRIZES DA PROVA DE AVALIAÇÃO – Prova Final</i>
<i>Exercícios técnicos e de vibrato</i>	
<i>Três escalas maiores ou menores em 3 oitavas, com os respetivos arpejos</i>	Uma escala em duas oitavas, com o respetivo arpejo
<i>Quatro estudos dos indicados no programa, ou de nível igual ou superior</i>	Um estudo Um estudo, ou uma peça
<i>Três peças* de estilos diferentes</i>	Uma peça

**Tabela 8 – Conteúdos programáticos do 8º ANO / 4º grau**

**9º ANO / 5º GRAU**

<i>CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)</i>	<i>MATRIZES DA PROVA DE AVALIAÇÃO – Prova Final</i>
<i>Três escalas maiores com as relativas, ou as homónimas menores (melódica e harmónica), com os respetivos arpejos em 3 oitavas</i>	Uma escala maior e as relativas, ou as homónimas menores (melódica e harmónica), com os respetivos arpejos na extensão de três oitavas
<i>Quatro estudos de caracteres diferentes dos indicados no programa, ou de nível igual ou superior</i>	Dois estudos Uma peça

<i>Duas peças de estilos diferentes</i>	Concerto (o 1º, ou o 2º e o 3º andamentos)
<i>O 1º ou o 2º e o 3º andamentos de um concerto dos indicados no programa, ou de nível igual ou superior</i>	

**Tabela 9 – Conteúdos programáticos do 9º ANO / 5º grau**

**· PROVA DE ACESSO AO 10º ANO (NÍVEL SECUNDÁRIO)**

**Prova de acesso ao 10º Ano / 6º Grau**

<i>Programa</i>
<i>Uma escala maior e as relativas menores, ou homónimas (melódica e harmónica), com os respetivos arpejos, na extensão de três oitavas. (ver anexo sobre escalas)</i>
<i>Dois estudos dos livros de Kreutzer, Fiorillo, Mazas ou Léonard, ou de nível igual ou superior (de preferência de dois métodos diferentes).</i>
<i>Uma peça baseada nos objetivos e conteúdos do 5º grau, ou de nível igual ou superior.</i>
<i>O 1º ou o 2º e o 3º andamentos de um concerto baseado nos objetivos e conteúdos do 5º grau, ou de nível igual ou superior.</i>

**Tabela 10 – Programa da Prova de Acesso ao 10º Ano / 6º Grau**

**CURSO SECUNDÁRIO (10º ao 12º ano de escolaridade)**

**10º ANO / 6º GRAU**

<i>CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)</i>	<i>MATRIZES DA PROVA DE AVALIAÇÃO – Prova Final</i>
---	---

<i>Duas escalas maiores com as relativas, ou as homónimas menores (melódica e harmónica), com os respetivos arpejos em 3 oitavas uma escala em 3as, 6as e 8as, em duas oitavas</i>	<p>Uma escala em três oitavas, maior ou menor, com o respetivo arpejo e uma escala (a mesma ou outra) em 3as, 6as e 8as, na extensão de duas oitavas (ver anexo sobre escalas).</p> <p>Um estudo</p> <p>Uma peça</p> <p>O 1º, ou o 2º e o 3º andamentos de um concerto</p>
<i>Três estudos de caracteres diferentes dos indicados no programa, ou de nível igual ou superior</i>	
<i>Duas peças</i>	
<i>O 1º ou o 2º e o 3º and. de um concerto dos indicados no programa, ou de nível igual ou superior</i>	

**Tabela 11 – Conteúdos programáticos do 10º ANO / 6º grau**

**11º ANO / 7º GRAU**

<b>CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)</b>	<b>MATRIZES DA PROVA DE AVALIAÇÃO – Prova Final</b>
<i>Duas escalas maiores com as relativas, ou as homónimas menores (melódica e harmónica), com os respetivos arpejos em 3 oitavas. Uma escala em 3as, 6as e 8as em 2 oitavas</i>	<p>Uma escala em três oitavas, maior ou menores, com o respetivo arpejo e uma escala (a mesma ou outra) em 3as, 6as e 8as, na extensão de duas oitavas (ver anexo sobre escalas)</p> <p>Um estudo</p> <p>Um andamento de uma Sonata ou Partita de J.S. Bach ou de uma Fantasia de Telemann para violino solo.</p> <p>Uma peça</p> <p>O 1º, ou o 2º e o 3º andamentos de um concerto</p>
<i>Três estudos de caracteres diferentes dos indicados no programa, ou nível igual ou superior</i>	
<i>Um andamento de uma Sonata ou Partita de J.S. Bach ou de uma Fantasia de Telemann para violino solo</i>	
<i>O 1º ou o 2º e o 3º and. de um concerto dos indicados no programa ou de nível igual ou superior</i>	

**Tabela 12 – Conteúdos programáticos do 11º ANO / 7º grau  
12º ANO / 8º GRAU**

<i>CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)</i>	<i>MATRIZES DA PROVA DE AVALIAÇÃO – Prova Final</i>
<i>Duas escalas maiores com as relativas, ou as homónimas menores (melódica e harmónica), com os respetivos arpejos em 3 oitavas uma escala em 3as, 6as e 8as em 2 oitavas.</i>	Um estudo baseado nos objetivos e conteúdos do 8º grau, ou de nível igual ou superior – 20 pontos
<i>Três estudos de caracteres diferentes dos indicados no programa, dos livros de Kreutzer, Fiorillo ou Rode por exemplo, ou de nível igual ou superior</i>	Dois andamentos de uma Sonata ou Partita de J.S. Bach, para violino solo – 60 pontos  Duas peças* contrastantes baseadas nos objetivos e conteúdos do 8º grau, ou de nível igual ou superior
<i>Dois andamentos de uma Sonata ou Partita de J. S. Bach, para violino solo</i>	O 1º ou o 2º e o 3º andamentos de um concerto baseado nos objetivos e conteúdos do 8º grau, ou de nível igual ou superior
<i>O 1º ou o 2º e o 3º andamento de um concerto dos indicados no programa, ou de nível igual ou superior</i>	

**Tabela 13 – Conteúdos programáticos do 12º ANO / 8º grau**

## 6. Aulas Lecionadas e Supervisionadas

### 6.1 Planificações das aulas Supervisionadas

<b>Aluna:</b> Simone Guargel	<b>Grau:</b> 1º	<b>Aula:</b> 1
<b>Data:</b> 7/10/2017	<b>Horário:</b> 08:20 – 09:35	
<b>Aula Assistida</b>		

**Recursos necessários:**

- A. Violino  $\frac{3}{4}$  e arco
- B. Resina
- C. Estante
- D. Lápis e borracha
- E. Piano
- F. Partituras

**Conteúdos da aula:**

- Escala de Sol Maior
- A. Thomas – Gavotte from “Mignon”

**Descrição da atividade:**

A aula teve início com a professora a afinar o violino e a recordar a aluna que deveria comprar cordas suplentes para trocar. Depois disso, a aluna começou por tocar a escala, de Sol Maior, com todas as notas separadas. De seguida, foi-lhe pedido para repetir a escala para exagerar nos movimentos da mão direita e para tocar a escala em *forte*. A professora pediu mais uma vez para a aluna tocar mas, desta vez, com o objetivo de trabalhar o vibrato. Para trabalhar melhor o movimento todo do braço, de forma a que a aluna conseguisse ter um vibrato mais contínuo, a professora pediu que à aluna para pôr o violino na posição de descanso e mover toda a mão na escala do violino até encurtar esse espaçamento e o dedo ficar num só ponto. Repetiu com todos os dedos. A professora reforçou que a aluna devia fazer os exercícios de vibrato todos os dias.

De seguida foi tocada Gavotte from “Mignon”, de A.Thomas. A professora começou por corrigir a postura do mindinho da mão direita e pediu-lhe para repetir o primeiro compasso, sem ritmo, para que conseguisse controlar todos os movimentos da mão direita.

A aluna pediu ajuda à professora, porque estava a ter dificuldades em separar o si bemol do dó (1º e 2º dedo). A professora aconselhou a aluna a fazer em casa meio minuto de exercícios de deslizamento do segundo dedo, sem a aluna mudar de postura de mão esquerda.

A professora pediu à aluna que tivesse muita atenção à velocidade de arco em toda a peça e reforçou a ideia que a aluna devia estudar muitas vezes em frente ao espelho, para ter sempre a mesma qualidade de som ao longo de toda a peça.

Por fim, a aluna tocou de novo a Gavotte, do início ao fim, desta vez com a professora a tocar a parte de acompanhamento ao piano.

Após a execução da obra, a professora pediu à aluna que a memorizasse para a próxima aula.

<b>Aluna:</b> Simone Guardel	<b>Grau:</b> 1º	<b>Aula:</b> 2
<b>Data:</b> 07/10/2017	<b>Horário:</b> 09:35 – 10:20	
<b>Aula Assistida</b>		

**Recursos necessários:**

- G.** Violino  $\frac{3}{4}$  e arco
- H.** Resina
- I.** Estante
- J.** Lápis e borracha
- K.** Piano
- L.** Partituras

**Conteúdos da aula:**

- O. Rieding op.21 – Concerto em Sol Maior

**Descrição da atividade:**

Iniciou-se a aula com a execução do concerto de Rieding op.21 em sol maior. A professora pediu o concerto de memória, como tinha sido proposto para trabalho de casa.

A aluna disse que não sabia o concerto de cor e a professora incentivou-a a tentar ver até onde conseguiria executar. A aluna começou desde o início a ter problemas de memória e começou à segunda vez, por tocar com partitura. Ao longo desta execução, a professora foi parando a aluna várias vezes para efetuar algumas correções e pedindo a execução de alguns exercícios de modo a facilitar e a melhorar a performance da aluna, tais como: a velocidade de arco, mudanças de posição, rigidez de tempo, dinâmicas e articulação.

Esses exercícios baseavam-se em alterações rítmicas (para melhorar articulação), execução da passagem num andamento mais lento e com metrónomo (rigidez de tempo/andamento) e por fim, repetição da mesma passagem de modo a exagerar as diferenças de dinâmicas.

No final da aula, a professora pediu à aluna que estudasse mais em casa. A aluna alegou que tinha muitos testes e que não tinha conseguido estudar nenhuma vez o concerto de O. Rieding em casa e reforçou que futuramente não iria ficar sem estudar violino tanto tempo, porque sentia uma grande dificuldade quando recomeçava a estudar.

<b>Aluna:</b> Simone Guardel	<b>Grau:</b> 1°	<b>Aula:</b> 3
<b>Data:</b> 14/10/2017	<b>Horário:</b> 08:20 – 09:35	
<b>Aula Assistida</b>		

A aluna faltou à aula.

<b>Aluna:</b> Simone Guardel	<b>Grau:</b> 1°	<b>Aula:</b> 4
<b>Data:</b> 14/10/2017	<b>Horário:</b> 09:35 – 10:20	
<b>Aula Assistida</b>		

**Recursos necessários:**

- M.** Violino  $\frac{3}{4}$  e arco
- N.** Resina
- O.** Estante
- P.** Lápis e borracha
- Q.** Piano
- R.** Partituras

**Conteúdos da aula:**

- Escala de Sol Maior
- A. Thomas – Gavotte from “Mignon”

**Descrição da atividade:**

A professora começou a aula a afinar o violino com o acorde do piano de lá menor e perguntou à aluna se teve tempo para estudar violino, ao que a aluna disse respondeu que sim.

A aluna executou a escala de sol maior em duas oitavas, com vários ritmos (quatro colcheias – mínima; ligadas duas a duas e ligadas quatro a quatro). Depois disso tocou os dois arpejos (uma arcada para cada nota e depois ligadas três a três). A professora manifestou o seu contentamento dizendo-lhe que a postura da mão esquerda estava muito melhor do que na aula passada.

De seguida, a professora propôs à aluna que tocasse a Gavotte from “Mignon” de memória e pediu-lhe para ela não se esquecer de todos os detalhes que tinham trabalhado na aula anterior: velocidade de arco, afinação e articulação em algumas partes.

Por fim, a professora ajudou a aluna a fazer uma planificação do estudo em casa, pedindo-lhe que apontasse todos os dias de estudo e a descrição do que praticou.

<b>Aluno:</b> Luís Miguel	<b>Grau:</b> 8º	<b>Aula:</b> 1
<b>Data:</b> 6/10/2017	<b>Horário:</b> 10:15 – 11:30	
<b>Aula Assistida</b>		

**Recursos necessários:**

- S.** Violino 4/4 e arco
- T.** Resina
- U.** Estante
- V.** Lápis e borracha
- W.** Piano
- X.** Partituras

**Conteúdos da aula:**

- J. Bach – Gavotte em Mi Maior

**Descrição da atividade:**

A professora começou a aula por conversar com o aluno sobre o novo grupo de música de câmara que o aluno iria integrar (quarteto de cordas) e sobre as propostas de programa para o grupo. Depois disso, o aluno afinou o violino (sem piano), e tocou diretamente a Gavotte de J. Bach do início ao fim. De seguida, a professora perguntou-lhe a opinião sobre o que precisava de melhorar. Sem muita espera, o aluno respondeu que precisava de melhorar a afinação, mais precisamente as quintas e o ataque dos acordes.

A professora insistiu que, para conseguir afinar as quintas nos acordes, o aluno tinha que estudar a posição dos dedos nas duas cordas. Pediu-lhe para executar a obra mais uma vez a pensar que estaria a fazer a performance numa igreja. O aluno tocou bastante melhor, com o som mais cheio de harmónicos e com mais calma. Isto deu-lhe muito mais fluidez, fraseado e um som mais limpo.

O aluno pediu ajuda à professora porque tinha muita dificuldade em sentir os tempos fortes e tempos fracos. A professora insistiu que o aluno tinha que tocar a obra muitas vezes do início ao fim para conseguir ganhar a naturalidade que prometera e sugeriu-lhe que ouvisse várias gravações por vários intérpretes, dessa obra.

Depois disso, a professora esteve a trabalhar trilos com o aluno, alegando que todos os que tinha tocado estavam muito “preguiçosos” e que mexia muito o pulso quanto os executava. Trabalharam trilos com todos os dedos e o aluno esteve a corrigir o posicionamento do cotovelo e pulso quando o trilo era com quarto dedo. A professora determinou o número batimentos que o trilo deveria de ter (três nesse caso).

O aluno não conseguiu, obter som na corda mi, ao executar acordes. Foi-lhe questionado se tinha mudado de corda, como já lhe tinha sido pedido. O aluno disse que não, mas que iria mudar de corda o mais breve possível, visto não estar a conseguir tirar som. A professora aconselhou o aluno a mudar de corda e insistiu com o aluno que era impossível tocar com as cordas tão velhas (as cordas tinham mais de meio ano), pois alterava por completo a afinação e qualidade de som do instrumento.

<b>Aluno:</b> Luís Miguel	<b>Grau:</b> 8º	<b>Aula:</b> 2
<b>Data:</b> 13/10/2017	<b>Horário:</b> 10:15 – 11:30	
<b>Aula Assistida</b>		

**Recursos necessários:**

- Y.** Violino 4/4 e arco
- Z.** Resina
- AA.** Estante
- BB.** Lápis e borracha
- CC.** Piano
- DD.** Partituras

**Conteúdos da aula:**

- J. Bach – Gavotte em Mi Maior
- C. Saint-Saens – Concerto para violino op.61, Allegro non troppo

**Descrição da atividade:**

A professora pediu ao aluno para começar pelo desenvolvimento da Gavotte, de J. Bach, dizendo que o objetivo era ver se os acordes com quintas estavam devidamente afinadas e se ele tinha conseguido resolver esse problema em casa, como tinham falado na aula anterior. Depois do aluno ter tocado do desenvolvimento até ao fim, a professora afirmou que a afinação estava muito melhor. O aluno repetiu, desta vez só para avaliar as velocidades de arco nos acordes. A professora pediu-lhe que trouxesse a Gavotte decorada para a aula seguinte.

A aula prosseguiu com o aluno a executar o concerto de Saint-Saens, parte final. A professora tocou a parte de acompanhamento ao piano, para que o aluno afinasse todos os arpejos e mudanças de posição até à coda. Depois de trabalharem intensivamente os arpejos (desde mudanças de posição, extensões e velocidade de arco), a professora esteve a trabalhar o tema do concerto, pedindo que a retoma do arco fosse mais rápida.

Na coda, começaram por trabalhar a afinação das notas dobradas e a professora mudou algumas dedilhações. Lembrou-o também, que sempre que chegava à coda, o aluno tocava a metade do tempo. A professora perguntou-lhe se tinha estudado a coda como tinha pedido. O aluno respondeu negativamente. A professora mostrou

desagrado na resposta do aluno, afirmando que só era possível tocar a coda de forma correta, sem mudanças de tempo e afinação se ele estudasse sempre como ela tinha pedido, isto é, sempre afinando os intervalos em sextas e terceiras.

A professora referiu que o aluno tinha que tocar todos os dias a escala de Si menor, porque essa é a tonalidade do concerto e que ele só iria ter segurança e controle das passagens do concerto quando fizesse a “higiene diária” da escala e de todos os arpejos.

O final desta aula teve a presença da pianista acompanhadora. Tocaram o primeiro andamento do concerto do início ao fim. Recomeçaram de novo e, desta vez, a professora pediu ao aluno que tocasse tudo sem vibrato. Depois do aluno ter executado a reexposição, a professora esteve a falar da relação entre a tercina e a duína. Relembrou que queria tudo sem vibrato e para ter atenção à afinação.

Depois disso, trabalharam as passagens todas com oitavas, tirando a voz superior e vice-versa. Quando o aluno conseguiu tocar seguramente a passagem com as duas vozes separadas a professora pediu para juntar as duas vozes. Não estando perfeito, a professora disse ao aluno para estudar estas passagens com vários ritmos e enfatizou a ideia que ele próprio poderia inventar os ritmos e articulações que quisesse.

Por fim, foi-lhe exigido que decorasse toda a exposição do concerto para a próxima aula.

<b>Aluno:</b> Luís Miguel	<b>Grau:</b> 8º	<b>Aula:</b> 3
<b>Data:</b> 20/10/2017	<b>Horário:</b> 10:15 – 11:30	
<b>Aula Assistida</b>		

**Recursos necessários:**

**EE.** Violino 4/4 e arco

**FF.** Resina

**GG.** Estante

**HH.** Lápis e borracha

**II.** Piano

**JJ.** Partituras

**Conteúdos da aula:**

- J. Bach – Gavotte em Mi Maior

**Descrição da atividade:**

A professora começou por pedir ao aluno que afinasse o violino e, seguidamente, perguntou-lhe se tinha decorado a Gavotte, de J. Bach, bem como a reexposição do concerto. O aluno disse que achava que sim, mas que não tinha a certeza se ia conseguir tocar sem se enganar. A professora incentivou o aluno a tocar a Gavotte de cor e afirmou que era muito importante que ele estivesse muito concentrado no que ia tocar. Desde a primeira nota até ao fim.

O aluno tocou a Gavotte de cor, mas com alguns problemas nos acordes. A professora disse que estava melhor do que na aula anterior e começou a trabalhar a direção das frases. Pediu-lhe que tocasse a aula toda sem vibrato e para ter extremo cuidado com a afinação. Relembrou, também, que era muito importante que fizesse este tipo de trabalho em casa, tanto com Bach, como com qualquer outra obra que estivesse a tocar.

A professora perguntou-lhe se ele já tinha ouvido várias gravações desta obra, por vários intérpretes, como tinha pedido, ao que o aluno respondeu negativamente. A professora reafirmou que era extremamente importante ouvir várias gravações de vários artistas e de diferentes épocas. Como trabalho de casa a professora pediu que o aluno apontasse três gravações que tivesse ouvido e que escolhesse a sua favorita. Obrigatoriamente, uma delas tinha que ser com instrumento de época.

<b>Aluno:</b> David Despojols	<b>Grau:</b> 2º	<b>Aula:</b> 1
<b>Data:</b> 7/10/2017	<b>Horário:</b> 11:50 – 12:35	
<b>Aula Assistida</b>		

**Recursos necessários:**

- KK.** Violino 4/4 e arco
- LL.** Resina
- MM.** Estante
- NN.** Lápis e borracha
- OO.** Piano
- PP.** Partituras

**Conteúdos da aula:**

- H. Kayser – Estudo nº13 op. 20
- A. Sponer – Estudo

**Descrição da atividade:**

A professora começou a aula a anunciar que já tinha marcado a audição para dia 21 de Dezembro, quinta-feira, às 15:30.

O aluno afinou o violino e a professora elogiou a forma como ele tinha afinado o instrumento: calmo, em piano e com boa consciência dos intervalos.

A professora pediu ao aluno para começar a aula com o estudo de Kayser nº13. O aluno interrompeu a professora pedindo-lhe ajuda com a almofada, alegando que sempre que tocava, a almofada caía. Depois de ajustada, a professora reparou que o arco do aluno não tinha resina nenhuma e pediu-lhe para colocar sempre resina quando estudasse e nas aulas também. Enquanto o aluno executava a tarefa, a professora anunciou outro concerto que ia haver no Conservatório do Porto, nessa mesma semana (ele própria ia apresentar-se no concerto), com um arranjo da 10ª sinfonia de Gustav Mahler. O aluno disse que gostaria muito de ver o concerto e que iria pedir aos pais para ir ver.

O aluno começou a aula por tocar o estudo e, seguidamente, a professora pediu-lhe para exagerar no *staccato*. A referir que a professora só lhe tinha pedido para o aluno estudar uma linha do estudo e o aluno preparou o estudo todo para a aula. A professora felicitou-o e pediu-lhe que continuasse a estudar o Kayser, nº13, sempre com muita atenção à afinação e ao *staccato*.

Depois disso, o aluno tocou um estudo de A.Sponer. A professora harmonizou o estudo, e tocou-o todo no piano. Quando terminou, a professora elogiou-o e pediu-lhe desta vez que fizesse as ligaduras originais, oito a oito e mais rápido (o aluno anteriormente tinha tocado o estudo quatro a quatro ligadas).

Por fim, a professora reviu tudo o que tinham trabalhado na aula enfatizando tudo o que ele tinha que trabalhar e de que forma o aluno tinha que estudar em casa.

<b>Aluno:</b> David Despojols	<b>Grau:</b> 2º	<b>Aula:</b> 2
<b>Data:</b> 7/10/2017	<b>Horário:</b> 12:35 – 13:20	
<b>Aula Assistida</b>		

**Recursos necessários:**

- QQ.** Violino 4/4 e arco
- RR.** Resina
- SS.** Estante
- TT.** Lápis e borracha
- UU.** Piano
- VV.** Partituras

**Conteúdos da aula:**

- Escala de Sol Maior em três oitavas e arpejos
- O. Rieding – Concertino ao estilo Húngaro, op. 21

**Descrição da atividade:**

O aluno começou por tocar a escala de sol maior, com as notas ligadas duas a duas. Repetiu a escala, mal acabou de a tocar, dizendo que tinha tocado muito desafinado. A professora ajustou-lhe a posição do cotovelo e pediu-lhe para que tivesse muito cuidado com as mudanças de posição e para ter atenção ao som. Depois disso, seguiram-se os arpejos. A professora esteve a trabalhar as mudanças de posição, corrigindo a posição do cotovelo. Pediu também para o aluno nunca saltar com a mão. Trabalharam todas mudanças de posição com *glissando*, com o primeiro dedo deslizando pela corda. A professora pediu-lhe que ele estudasse as escalas e os arpejos, em casa, como estavam a trabalhar na aula e disse-lhe para estudar em frente ao espelho.

Antes de começar a tocar o concertino de O. Rieding, a professora ajustou a postura do violino e o polegar esquerdo, dizendo que o polegar era um "ladrão" e tinha que estar escondido. O aluno executou a exposição do concertino e a professora disse que não estava contente com a introdução do tema alegando que o som estava muito arranhado e sujo. Para corrigir isso, a professora optou por fazer exercícios de flexibilidade de mão direita (dedos relaxados, como se fossem molas, como se fossem a suspensão de um carro).

A professora teve que corrigir de novo a postura do aluno, desta vez os pés e continuou com o trabalho de flexibilidade. Depois disso, fez vários exercícios com a notas ré, dó, si, lá (desde semicolcheias com o arco todo, colcheias e por fim como estava escrito, com a retoma do arco).

O aluno queixou-se que sentia que, quando retomava o arco, que parecia que este ia cair. A professora pediu-lhe que fizesse todos os exercícios, em casa.

O aluno tocou de novo o início do concerto até ao fim e, desta vez, com a professora a acompanhar ao piano. Quando o aluno não conseguia tocar bem as passagens técnicas, a professora tocava a parte do aluno no piano, pedindo-lhe as passagens mais lentas e sempre referindo a qualidade de som e afinação.

Por fim, esteve a trabalhar o vibrato do aluno na coda. Pediu ao aluno que tocasse de novo a escala mas, desta vez, com o objetivo de vibrar cada nota. Inicialmente, a professora pediu-lhe para tocar uma nota e fazer pausa correspondente a essa nota e, depois, pediu vibrato contínuo, desta vez sem pausas.

A professora pediu ao aluno para estudar o concerto em casa num andamento lento e que não tocasse só as partes que sabia melhor. Pediu-lhe mais paciência e concentração enquanto toca durante o estudo. Referiu também que não deixasse de fazer os exercícios todos de vibrato que estiveram a fazer na aula.

<b>Aluno:</b> David Despojols	<b>Grau:</b> 2º	<b>Aula:</b> 3
<b>Data:</b> 14/10/2017	<b>Horário:</b> 12:35 – 13:20	
<b>Aula Assistida</b>		

**Recursos necessários:**

- WW.** Violino 4/4 e arco
- XX.** Resina
- YY.** Estante
- ZZ.** Lápis e borracha
- AAA.** Piano
- BBB.** Partituras

### Conteúdos da aula:

- Escala de Sol Maior em três oitavas e arpejos
- O.Rieding – Concertino ao estilo Húngaro, op. 21

### Descrição da atividade:

A aula começou com a professora a perguntar ao aluno se tinha feito os exercícios todos de vibrato, em casa. O aluno respondeu positivamente e a professora pediu que o aluno tocasse a escala de sol maior em três oitavas, com vibrato em todas as notas mas que, entre elas, se sentisse uma pausa. Depois disso, o aluno repetiu a escala com vibrato contínuo, a pedido da professora. O aluno pediu ajuda com o vibrato do quarto dedo uma vez que sentia dificuldades. A professora enfatizou que era muito importante que o cotovelo esquerdo estivesse no sítio certo, quanto estava na 6ª posição e afirmou que se ele não conseguisse ver o cotovelo enquanto tocasse é porque ainda não estava na posição correcta.

De seguida, o aluno tocou os dois arpejos com as notas ligadas três a três e a professora desafiou-o a tocar os arpejos em apenas dois arcos. O aluno sentiu alguma dificuldade, mas a professora incentivou-o a tentar fazer várias vezes em casa os arpejos mais rápidos e com a articulação anteriormente pedida.

Sem demora, a professora pediu ao aluno para tocar o concertino de O. Rieding, op.21, com a própria a acompanhar ao piano. Tocaram uma vez o concerto todo. Após a performance, a professora questionou o aluno sobre o seu vibrato na introdução e sobre a afinação. O aluno disse que achava que tinha tocado afinado e que o vibrato estava muito largo. A professora concordou e explicou-lhe que ele tinha que continuar a ter muita atenção quando estudasse vibrato em casa e repetiu alguns exercícios que tinha feito na aula anterior. Enfatizou, também, que tinha que ter muito cuidado com o som porque estava bastante “sujo”.

Patrícia Zenha	<b>Grau:</b> 7º	<b>Aula:</b> 1
<b>Data:</b> 7/10/2017	<b>Horário:</b> 11:10 – 12:50	
<b>Aula Assistida</b>		

### Recursos necessários:

- CCC.** Violino 4/4 e arco  
**DDD.** Resina

<b>EEE.</b>	Estante
<b>FFF.</b>	Lápis e borracha
<b>GGG.</b>	Piano
<b>HHH.</b>	Partituras

**Conteúdos da aula:**

- Escala de Dó Maior e arpejo maior e menor
- Kreutzer: estudo nº 36

**Descrição da atividade:**

A professora pediu à aluna que afinasse o violino e lembrou-a que tinha de mudar de cordas com alguma urgência. A aluna começou por tocar a escala de dó maior, em três oitavas, com dedilhação diferente que lhe tinha pedido. A professora repetiu que a escala ascendente deveria ser 1-2-3 em vez de 1-2, 1-2. Pediu-lhe que tocasse novamente, desta vez com a dedilhação pretendida e sem usar qualquer tipo de vibrato. Enquanto a aluna fazia a escala, a professora ia pedindo para que não mexesse os dedos. Quando a aluna acabou de tocar, a professora explicou-lhe que ela tinha um vício: sempre que colocava um dedo na corda, a aluna mexia-o e isso afetava a afinação. Pediu-lhe para estudar em casa com muito cuidado e sempre sem vibrato.

A aluna tocou os arpejos e, depois, a professora esteve a trabalhar as mudanças de posição sempre com notas de passagem. Tocou várias vezes nota a nota, e, depois, ligadas três a três.

A professora esteve a ler o estudo de Kreutzer com a aluna e explicou-lhe como é que ela devia estudar, em casa, e como devia trazer para a próxima aula: com a arcada original, fazer bem o *staccato* e pensar na divisão do arco. Tocar tudo sem vibrato e sempre que houvesse mudanças de posição, utilizar notas de passagem.

Antes de acabar a aula, a professora esteve a ajustar a posição da queixeira e da almofada da aluna, referindo que era muito importante ter o violino bem colocado no pescoço e que deveria evitar prender o violino com o queixo. Fizeram vários exercícios, como o de tirar e colocar o violino, para que a aluna percebesse o tipo de liberdade que deveria ter ao tocar, desde o ombro esquerdo até à mão.

<b>Aluno:</b> Patrícia zenha	<b>Grau:</b> 7º grau	<b>Aula:</b> 1
<b>Data:</b> 20/12/2017	<b>Horário:</b> 11.10 – 12:50	
<b>Aula Supervisionada</b>		

Planificação da aula:

Objetivos Gerais	Domínio Motor e Cognitivo: Aquisição e desenvolvimento de competências motoras e cognitivas através da prática do instrumento.
Objetivos Específicos	Solidificar as mudanças de posição e afinação em todo o programa.
Conteúdos e Duração	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escala de dó maior e arpejos (20 minutos)</li> <li>• Estudo de Kreutzer nº 36 (25 minutos)</li> </ul>
Metodologias e estratégias de ensino-aprendizagem	Através dos métodos expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção. Relembrar o aluno da importância da prática com uma postura correta.

**Recursos necessários:**

- III.** Violino 4/4 e arco
- JJJ.** Resina
- KKK.** Estante
- LLL.** Lápis e borracha
- MMM.** Piano

### Descrição da aula:

No início desta aula, pedi à aluna que executasse a escala de dó maior em três oitavas. Foquei essencialmente nas mudanças de posição, de modo a ajudar a aluna a solidificar e tirar qualquer dúvida que possa ter e a saber como resolver qualquer problema que possa surgir e relação às mudanças de posição. Depois disso, pedi à aluna para tocar os arpejos e pensar sempre no processo da mudança de posição.

Tocou várias vezes e lembrei a aluna para ter cuidado com as mudanças de velocidade de arco.

A aluna depois da escala tocou o estudo de Kreutzer nº 36, do início até ao fim. Todo o estudo foi precipitado e desafinado. Pedi-lhe, então, para tocar sem articulação original, tudo separado. Estivemos a trabalhar a afinação de todas as notas dobradas.

Depois disso tivemos a organizar um plano de estudo diário para a semana seguinte.

<b>Aluno:</b> Patrícia Zenha	<b>Grau:</b> 7º	<b>Aula:</b> 2
<b>Data:</b> 02/06/2018	<b>Horário:</b> 11:10 – 12:50	
<b>Aula Supervisionada</b>		

### Planificação da aula:

Objetivos Gerais	Domínio Motor e Cognitivo: Aquisição e desenvolvimento de competências motoras e cognitivas através da prática do instrumento.
Objetivos Específicos	Solidificar as mudanças de arco e fraseado na Allemande de Bach.
Conteúdos e Duração	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escala de lá maior em três oitavas e arpejos (20 minutos).</li> <li>• J.S. Bach – Allemande (25 minutos).</li> </ul>

<p>Metodologias e estratégias de ensino-aprendizagem</p>	<p>Através dos métodos expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção. Relembrar o aluno da importância da prática com uma postura correta.</p>
--	---

**Recursos necessários:**

- NNN.** Violino 4/4 e arco
- OOO.** Resina
- PPP.** Estante
- QQQ.** Lápis e borracha
- RRR.** Piano

**Descrição da aula:**

No início desta aula, pedi à aluna que executasse a escala de Lá maior em três oitavas. Foquei-me essencialmente no pulso da mão direita (estava muito mais alto em relação às aulas anteriores).

Pedi-lhe que repetisse de novo a escala na forma descendente de forma a que melhorasse as mudanças de posição. Depois disso fiz questões relativamente aos seus hábitos de estudo em relação ao estudo das escalas. A aluna disse que não tocava escalas com regularidade a não ser quando tinha exames.

Continuamos com a Allemande da segunda partita para violino solo de J.S. Bach. A aluna tocou a primeira parte e depois disso, comecei a fazer perguntas sobre a harmonia e a importância relativamente a alguns pontos específicos. A aluna teve algumas dificuldades em entender as funções harmónicas. Começamos por trabalhar, então, a respiração da primeira nota e a intensidade do arco em diferentes momentos. A aluna estava com alguns problemas a fazer o *detaché*. Fizemos alguns exercícios com cordas soltas, para melhorar este aspeto.

No final, perguntei à aluna se ela gostava de tocar Bach, ao que a aluna respondeu que não, referindo que achava que era um programa bastante tradicional e que não se sentia à vontade a tocar este tipo de música. Falámos também se ela costumava ouvir música clássica, ao que a aluna respondeu que só ouvia nas audições de classe.

<b>Aluno:</b> André Castro	<b>Grau:</b> 1º	<b>Aula:</b> 1
<b>Data:</b> 20/12/2017	<b>Horário:</b> 10:00 – 10:45	
<b>Aula Coadjuvada</b>		

**Planificação da aula:**

Objetivos Gerais	Domínio Motor e Cognitivo: Aquisição e desenvolvimento de competências motoras e cognitivas através da prática do instrumento.
Objetivos Específicos	Melhorar o som e afinação e melhorar o sentido rítmico.
Conteúdos e Duração	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escala de Lá maior em duas oitavas com diferentes arcadas (15 minutos)</li> <li>• Método Suzuki nº2 – Musette (15 minutos)</li> <li>• Método Suzuki nº3 – Hunter’s Chorus (15 minutos).</li> </ul>
Metodologias e estratégias de ensino-aprendizagem	Através dos métodos expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção. Relembrar o aluno da importância da prática com uma postura correta.

**Recursos necessários:**

- SSS.** Violino 4/4 e arco  
**TTT.** Resina

- UUU.** Estante
- VVV.** Lápis e borracha
- WWW.** Piano
- XXX.** Metrónomo

**Descrição da aula:**

A aula teve início com a demonstração das tarefas requeridas na última aula. O aluno, que ficou de praticar, em casa, de modo a que eu pudesse identificar melhorias e ajudar em qualquer dificuldade.

Passámos as tarefas uma a uma, desde a rotação do cotovelo do braço direito (visto o aluno ter demonstrado ultimamente algumas dificuldades em manter o arco na posição correta, ao executar retomas) e um exercício de colocar o arco direito, na ponta. Sugeri ao aluno que executasse a escala de modo a poder verificar melhorias e para ser possível trabalhar a escala com metrónomo.

O aluno demonstrou imensas melhorias a nível rítmico, não revelando quaisquer problemas nas arcadas propostas pela professora.

Permiti que o aluno continuasse a tocar os arpejos, (o aluno tinha referido ter estudado bastante os arpejos) e, no final, perguntei se sentiu diferenças, desde que começou a estruturar o estudo em casa.

Depois disso tocou a *Musette*, de Suzuki, mostrando mais irregularidade no som e rítmica (tendência para correr bastante). Começamos por trabalhar a postura da mão direita. Depois juntamos o metrónomo. O aluno mostrou bastantes problemas de concentração na aula. Sem mais tempo, o aluno tocou uma vez *Hunter’s Chorus* do início ao fim.

<b>Aluno:</b> André Castro	<b>Grau:</b> 1º	<b>Aula:</b> 2
<b>Data:</b> 02/06/2018	<b>Horário:</b> 10:00 – 10:45	
<b>Aula Coadjuvada</b>		

### Planificação da aula:

Objetivos Gerais	Domínio Motor e Cognitivo: Aquisição e desenvolvimento de competências motoras e cognitivas através da prática do instrumento.
Objetivos Específicos	Melhorar o som e afinação e melhorar o sentido rítmico.
Conteúdos e Duração	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escala de Sol Maior em duas oitavas com diferentes articulações. (ligadas 2 a 2, 4 a 4) e arpejo maior em duas oitavas (15 minutos).</li> <li>• Kuchler concertino em sol maior – 1º andamento (30 minutos).</li> </ul>
Metodologias e estratégias de ensino-aprendizagem	Através dos métodos expositivo, interrogativo, demonstrativo e ativo, explicar, exemplificar e apoiar o aluno a colocar em prática os vários aspetos enunciados, permitindo-lhe fazer a sua autocorreção. Relembrar o aluno da importância da prática com uma postura correta.

### Recursos necessários:

- YYY.** Violino 4/4 e arco
- ZZZ.** Resina
- AAAA.** Estante
- BBBB.** Lápis e borracha
- CCCC.** Piano
- DDDD.** Metrónomo

### Descrição da aula:

A aula teve início com a afinação do instrumento, passando-se diretamente para a escala de sol maior. O aluno ligou o metrónomo e tocou tudo bastante bem, sem qualquer tipo de problemas de afinação, tempo e também com uma postura

exemplar. Tocou o arpejo com as notas ligadas três a três. Desafiei o aluno a tocar a escala com notas ligadas 8 a 8 e o arpejo ligado 6 a 6.

Seguidamente, o aluno tocou o concertino de Kuchler do início ao fim. Começamos por trabalhar um pouco a afinação do início do arpejo de sol maior e pedi para tocar com mais dinâmicas. O aluno respondeu bastante bem ao proposto e continuamos a analisar a partitura, de forma a que o aluno tivesse consciência do valor das notas e das pausas que não estava a fazer. Perguntei ao aluno se sabia o concerto de cor. Ele disse-me que sabia apenas a reexposição. Pedi-lhe para tentar tocar uma vez tudo e para pensar no que tínhamos estado a trabalhar.

## **7. Prática Educativa Supervisionada**

### **7.1 Professora Supervisora - Suzanna Lidegran**

Natural de Odeshög, Suécia, iniciou a sua educação musical aos cinco anos de idade, aprendendo violino, piano e mais tarde órgão. Violinista diplomada pelo Conservatório Real de Música da Dinamarca (DKDM), Copenhaga. Vive em Portugal desde 1989, onde integrou durante um ano a então criada Orquestra do Porto – Régie Cooperativa Sinfonia. É membro fundador do quarteto de cordas Lyra, ensemble que nos últimos anos tem tido uma intensa actividade. Integra desde 1997 o ensemble de música contemporânea Grupo Música Nova, dirigido pelo compositor Cândido Lima, formação com a qual tem executado primeiras audições nacionais e mundiais de várias obras para violino solo, entre outras. É Professora de Violino no Conservatório de Música do Porto desde 1996. Integra o grupo Sond'Ar-te Electric Ensemble desde a sua formação.

### **7.2 Professora Cooperante - Marta Eufrazio**

Estudou violino com Alberto Gaio Lima, na Escola Profissional Artística do Vale do Ave (Artave) e música de câmara com David Lloyd e Jed Barahal, antes de ser admitida no Royal College of Music, em Londres, onde estudou com o conceituado Grigory Zhislin. Foi nesta instituição que, em Julho de 2001, terminou com distinção a Licenciatura em música (especialidade violino) e, dois anos depois, o Mestrado em Performance (violino). Concluiu, ainda, em 2005, a Licenciatura em Ensino da Música (violino) e obteve o Diploma de Estudos Avançados em Música, na área da performance, em 2011, ambos da Universidade de Aveiro.

Participou como executante em Masterclasses orientadas por professores de renome internacional, como Ida Haendel, Dr. Felix Andrievsky, Lewis Kaplan, Joyce Tan, Geraldo Ribeiro e Daniel Rowland.

Apresentou-se a solo com a orquestra Artave, em 1996, com a orquestra Musicare, em 2004, sob a direção do Maestro Cesário Costa, e em 2008 e 2009, com a orquestra Raízes Ibéricas, sob a direção do Maestro José Atalaya e Piero Beluggi, respetivamente e com a orquestra Filarmonia de Gaia, em Julho e Outubro de 2012, sob a direção do maestro Mário Mateus. Paralelamente, desenvolveu uma atividade constante na área da música de câmara em quarteto, trio e em duo com o pianista Constantin Sandu.

É professora Adjunta na ESMAE - Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo - no Porto, onde leciona desde 2004. Foi-lhe atribuído o Título de Especialista, pelo Instituto Politécnico, em Fevereiro de 2015.

## **8. Reflexão sobre a Prática Educativa**

A razão que fomentou a minha vontade de fazer o Mestrado em Ensino de Música, foi uma necessidade que surgiu a partir do momento em que o meu papel passou de aluna a professora. Sabendo o paradoxo de ser professor e as exigências que lhe são expostas durante o seu percurso, esta experiência potenciou uma abordagem mais ampla e complexa que me permitiu alargar as minhas competências para a minha prática como docente.

Os momentos de observação durante o estágio foram bastante importantes, permitiram-me ter contacto com diferentes formas de ensinar, diferentes métodos, com uma professora com bastantes anos de experiência e dedicação ao ensino, o que me permitiu como observadora, entender todo o trabalho e sentir o espírito de existente numa boa classe.

A oportunidade de ter tido uma orientadora ao longo deste processo de aprendizagem, receber o seu apoio e críticas construtivas, fez com que este mestrado em ensino fosse ainda mais completo e enriquecedor.

“É fazendo que se aprende aquilo que se deve aprender a fazer”

*Aristóteles*

## **CAPÍTULO II – PROJETO DE INTERVENÇÃO**

### **1. Introdução**

Desde o século XVIII até à modernidade, vários pedagogos construíram um significativo legado de métodos de escalas e tratados sobre o violino, criando assim um corpo teórico com séculos de produção de conhecimento sobre o instrumento. Com base neste conjunto de métodos e assente nas novas teorias educacionais inclusivas, a decisão de centrar a problemática deste projeto na criação de uma plataforma que permita uma correta utilização dos vários métodos de escalas, prendeu-se com a necessidade de criar um conjunto de exercícios adaptados às necessidades de alunos até ao 6º Grau. Torna-se, então, essencial alargar o conhecimento, interligar métodos com diferentes valências e estabelecer ferramentas capazes de criar mecanismos de flexibilidade. Mecanismos esses que permitam aos alunos trabalhar com diferentes exercícios indicados à sua fase de desenvolvimento.

A questão do estudo de escalas, especialmente numa fase inicial do desenvolvimento dos alunos, é uma questão fulcral e que precisa de ser pensada e sistematizada tanto pelos docentes, como pelos estudantes. As diferentes personalidades e características de cada aluno criam a necessidade de estabelecer uma plataforma na qual várias opções de exercícios estão disponíveis. É também essencial promover a participação dos alunos na escolha desses mesmos exercícios estimulando, desta forma, uma relação professor-aluno que incentive a autonomia do último.

Esta questão da sistematização dos exercícios assume uma relevância ainda maior quando se constata o facto de o tempo de aula semanal disponível de 45 minutos ser manifestamente insuficiente (Santos, 2015), o que torna cada minuto de cada aula absolutamente precioso.

Ainda dentro desta problemática, temos o programa para os exames que cada aluno tem de apresentar. A flexibilidade que o docente tem para adaptar o programa às necessidades do aluno é reduzida, sendo este obrigado a seguir e a apresentar um programa para as provas cujos moldes são previamente definidos a nível nacional e onde invariavelmente o aluno é obrigado a apresentar escalas.

Grande parte destes métodos serão abordados nesta fase do relatório de estágio. Após uma análise de cada uma das suas especificidades, decidiu utilizar no projeto de intervenção os métodos de Bériot, Laureux, Flesh, Sitt, Schradieck e Sevcik.

O projeto foi implementado na Academia de Artes de Chaves, ao longo do ano letivo 2017/2018 e distribuído em três sessões, tendo sido criados três grupos de alunos, organizados por diferentes níveis e estados de aprendizagem. Ao longo das sessões de intervenção foram abordadas várias questões sobre os hábitos diários de estudo dos alunos, assim a realização de vários exercícios, utilizando os vários métodos já mencionados.

Foram feitos dois inquéritos aos alunos, um antes da primeira sessão de trabalho e um no final das três sessões. Nesses inquéritos apresentavam questões sobre a quantidade de tempo que dedicam ao estudo de violino, sobre os seus hábitos de estudo individual, se praticam escalas diariamente e, por último, se fazem exercícios de técnica base. O último inquérito teve como objetivo perceber se os hábitos de estudo sofreram alterações e, se com a ajuda dos métodos propostos, conseguiram solucionar algum dos problemas técnicos que sentiam anteriormente.

As sessões de trabalho tinham como objetivo ajudar cada aluno a contactar com diferentes métodos, estabelecer melhores práticas de estudo individual, criar consciência e motivação no estudo das escalas e, igualmente importante, entender se o estudo de escalas na fase em que cada aluno se encontra, se adequa às necessidades individuais de cada um deles. O projeto foi organizado em sessões de trabalho, exatamente para se poder analisar a forma como os alunos reagiriam no contexto de observação de outros colegas criando, assim, uma discussão saudável entre os próprios e dinamizando ao máximo o trabalho técnico a ser desenvolvido.

## **2. PROBLEMÁTICA DO ESTUDO – GERAL**

Antes de partir para a identificação da problemática e para os resultados do estudo é necessário fazer uma pequena contextualização sobre algumas das dificuldades que um professor de música enfrenta em Portugal, especificamente.

No sistema de ensino atual, o professor atua num esquema de diferenciação hierárquica (Ben-Peretz, 1988), dependendo de uma organização burocrática e sendo obrigado a executar normativas que outros especialistas decidiram, de forma o mais rigorosa possível (Pacheco, 1995). O professor segue o livro ou manual e o seu papel serve para manter a prática estabelecida ou implementar normas ou diretrizes, adotando uma estratégia de desenvolvimento curricular do centro para a periferia (Blásquez, 1994), isto é, dos Conservatórios.

Esta realidade, já mencionada na Introdução, reduz a flexibilidade do professor na escolha de um programa apropriado às necessidades do aluno e pouco adaptado à pluralidade de realidades, tanto a nível nacional, como local.

Para Costa (1996) a imagem da escola como arena política, marca uma viragem importante nas conceções vigentes no âmbito da análise organizacional. Os estabelecimentos de ensino são compostos por uma pluralidade de indivíduos e grupos que dispõem de objetivos próprios, poderes diversos e posicionamentos hierárquicos distintos. Costa (1996) caracteriza ainda a imagem da escola como anarquia, isto quer dizer “a escola como uma realidade complexa, heterogénea e ambígua”. Segundo o autor, a escola não surge a partir de uma sequência lógica de planeamento mas, sim, de uma forma desorganizada, imprevisível, improvisada de um amontoamento de problemas, soluções e estratégias.

Stenhouse (1987) acredita numa maior participação do professor nas decisões didáticas, com a uma maior partilha das responsabilidades e propondo um discurso englobante entre investigadores. O professor deve ser um profissional bem preparado para investigar permanentemente, na sua própria aula e na escola.

Para Rosário (2007) o professor deve utilizar estratégias de aprendizagem com os alunos de forma a que os próprios alunos possam “desempenhar um papel ativo e autónomo na aprendizagem, pesquisando, questionando, lendo, resolvendo problemas”. Assim sendo, a escolha de programa e a utilização de métodos de escalas deveria ser decidida e direcionada individualmente para cada aluno e, igualmente importante, o próprio aluno deveria ser estimulado a participar e ser incluído nas tomadas de decisão. Só desta forma é possível atingir o objetivo mais importante de cada etapa, que tem que ser preparada pelo professor e bem compreendida física e psicologicamente pelo aluno (Starr, 2000).

*(...) a naturalidade deve ser o seu princípio condutor. O “correto” é só o que é natural para o aluno, porque só o que é natural é confortável e eficiente. Os esforços do professor devem ser encaminhados para tornar cada aluno o mais confortável possível com o seu instrumento” (Galamian, 1997, p.1).*

### 3. Contextualização Teórica

#### 3.1 Principais Pedagogos e métodos de escalas

As escalas musicais, no sentido lato e abrangente, são definidas a partir de uma sequência tanto a nível ascendente como a nível descendente, que servem para definir o modo, a tonalidade, ou alguma linha melódica. Com a consolidação do sistema tonal, ao longo dos séculos, o repertório de violino foi crescendo e evoluindo, tanto a nível estilístico, como a nível técnico, fazendo surgir, por necessidade, várias escolas e tratados. O termo "tratado" derivado do grego "tratare", significa "discorrer sobre ou tratar com" (FARLEX, 2006, p.2). Vários violinistas e pedagogos que têm procurado responder a uma vasta lista de questões que a história do violino têm vindo a questionar.

Numa primeira fase, podemos destacar Leopold Mozart (1756) com o tratado de violino, Piérre Rodeme Rodolphe Kreutzer (1803), Pierre Baillot (*L'art du violon*, 1834), Henry Schradieck (*School of Violin Techincs*, 1846), Hanns Sitt (1850 - *100 estudos para violino*).

Pertencente à escola moderna temos Leopold Auer (1921 - *Violin Playing As I Teach It*), Carl Flesh 1923 - *The art of Violin Playing*), Shinichi Suzuki (*Método Suzuki*, 1947), Ivan Galamian (*Principles Of Violin Playing and Teaching*, 1962 e *Contemporary violin Technic*, 1966), Simon Fischer (*Basics*, 1997), Kato Havas (*A New Approach to Violin Playing*, 1961), Géza Szilvay (*Método colorstrings*, 1977), Yehudi Menuhin (*Six lessons with Yehudi Menuhin*, 1971), Sheila Nelson (*Tower Hamlets String Teaching project*, 1999) e Mimi Zweig (*String pedagogy*).

Dos vários pedagogos e músicos que marcaram a história da música, mais concretamente do violino, é pertinente destacar alguns com grande influência no ensino nos dias correntes.

– Leopold Mozart (1719-1787) – Reconhecido violinista, professor e compositor austríaco, foi também pai e professor de Wolfgang Amadeus Mozart. Uma das suas obras mais famosas, "*A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing*" (1756), é ainda utilizada como base de estudo por todo o mundo. Publicou também inúmeras composições musicais para vários instrumentos, sinfonias, entre outras obras. Leopold Mozart, no seu tratado escreveu sobre o uso de escalas, mas sempre de uma forma harmónica e intervalar, de modo a que dê forma à ornamentação.



### Imagem 1

– Henry Schradieck (1846-1918) – violinista, pedagogo e compositor alemão, foi um dos mais reconhecidos interpretes de violino da sua época. Foi violinista a solo nos concertos de Reinthaler, em Bremen, maestro na Philharmonic Society, primeiro-violino na Gewandhaus Orchestra, em Leipzig, professor no Leipzig Conservatory, professor no College of Music of Cincinnati e no Hamburg Conservatory e, mais tarde, em Nova York e Filadélfia. Das suas obras principalmente dirigidas ao estudo de violino, destaca-se *“The school of Violin Technics”* (1899), uma coleção de 3 livros técnicos e estudos completos de escalas. Estes métodos são muitas vezes utilizados pelos professores como exercícios de aquecimento. Estes exercícios são ideais para trabalhar destreza motora de mão esquerda. Estão divididos em três livros: Exercícios que promovem a destreza em várias posições, exercícios de cordas dobradas e exercícios de várias articulações (para mão direita).



### Imagem 2

– Hans Sitt (1850-1922) – Nascido em Praga, foi um reconhecido pedagogo, compositor e violinista boémio. Iniciou os seus estudos no Conservatório de Praga e teve uma breve, mas marcante carreira como violinista a solo. Aos 17 anos foi

maestro na Breslau Opera Orchestra, em Varsóvia e, posteriormente, em Chemnitz, bem como em várias outras orquestras na França, Áustria e Alemanha. Foi também professor de violino no Conservatório de Leipzig, onde publicou vários estudos de violino e viola, ainda hoje utilizados. Escreveu também várias peças para violino e orquestra, incluindo seis concertos e inúmeras sonatas para vários instrumentos. Foi um dos pioneiros na sistematização do estudo de escalas.

– Leopold Auer (1845-1930) – violinista húngaro-americano, é principalmente reconhecido internacionalmente pelo seu trabalho como professor. Lecionou violino no Conservatório Russo em São Petersburgo, em Londres, Dresden e Nova York. Foi um dos fundadores da Escola de Violino Russo. Para além do seu trabalho como professor, destaca-se também o seu trabalho como primeiro-violino na Orquestra dos Teatros Imperiais de São Petersburgo, assim como líder do quarteto de cordas da *Russian Music Society*. Do seu extenso reportório, destacam-se as obras *Violin Playing As I Teach It* (1921), *My Long Life in Music* (1923), e *Violin Master Works and Their Interpretation* (1925). Auer apesar de não ter escrito um método único de escalas ou exercícios, trata este assunto da seguinte forma, não há uma só forma de adquirir toda a técnica que é indispensável para a mão esquerda, que irá criar independência (de dedos), força e agilidade, que os dedos precisam. Com isto quero dizer, escalas, exercícios especiais...de forma a atingires o teu objectivo (Auer, 1921, p. 93).

– Carl Flesch (1873-1944) – Pedagogo de origem húngara, com predominância e forte influência da “Escola de Berlim”, tem como a sua obra mais conhecida, e base da pedagogia moderna de sistema de escalas e exercícios técnicos, “*The art of violin playing*” (Flesch, 2000). Esquematizou e sistematizou os pilares técnicos que sustentam todo o sistema de ensino-aprendizagem do violino. Flesch fez um método de escalas chamado *Scales System* (1926) que apresenta uma formatação ampla em que todas as escalas têm ritmos e articulações diferente de modo a facilitar o aluno no estudo. Apresenta também escalas numa só corda. Para Flesch, o estudo de escalas está diretamente ligado aos aspetos fundamentais do estudo da música e da técnica do violino. O estudo das escalas deve, principalmente atender as necessidades de aperfeiçoamento técnico do violinista, onde não há como relevar a sua função no refinamento da afinação do violinista, um elemento de importância crucial neste instrumento. (Flesch, 2000, p.20). No seu sistema de escalas, Flesch apresenta sempre a escala primeiro numa só corda, passando por todas as cordas individualmente. Depois disso, apresenta a escala em três oitavas e exercícios de

vários i  
diferent

C dur, c major, do majeur, do maggiore, c groote terts.

es



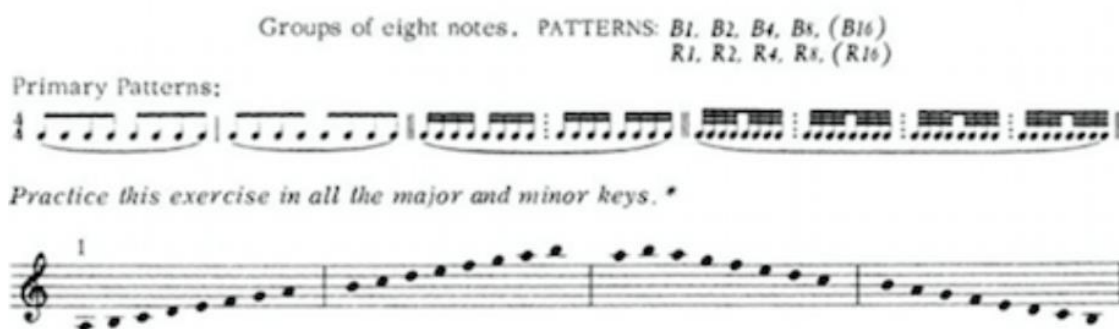
### Imagem 3

– Shinichi Suzuki (1989-1998) – Músico, filósofo e pedagogo japonês, criador do método internacional Suzuki de educação musical, adaptável a pessoas de todas as idades e habilidades. Neste método, Suzuki sugere que, desde muito novas, as crianças são influenciáveis pelo ambiente e estímulos musicais a que são sujeitas, tendo os pais um papel fulcral no processo educativo. Assim, Suzuki introduziu as seguintes diretrizes, inovadoras para a época:

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

– Ivan Galamian (1903-1981) – Músico arménio, estudou entre Moscovo e Paris, e tornou-se professor na reconhecida Juilliard School, em Nova York. É considerado um dos mais influentes pedagogos do século XX, sendo que da sua obra destacam-se dois livros técnicos: “*Principles of Violin Playing and Teaching*” em 1962, e “*Contemporary violin technique*” em 1966, ambos direcionados para um nível de ensino médio e superior. Para Galamian, a chave da técnica do violino encontra-se no controlo da mente sobre os movimentos físicos, e que deve haver uma correlação intuitiva entre o domínio dos recursos técnicos e a sua aplicação na performance.

– Galamian, no seus sistemas de escalas, procura uma abordagem só com a cabeça das notas, sem hastes. Dessa forma não há grafia rítmica ou arcadas. Cada fórmula tem a sua codificação, sendo B para arcadas e R para ritmo (Galamian, 1985, p.2).



#### Imagem 4

– Simon Fischer (data de nascimento desconhecida-) – violinista, performer e distinto pedagogo, é reconhecido como um dos músicos preeminentes do século XX. Fez performances nas melhores orquestras por todo o mundo (Philharmonia, Royal Philharmonic, BBC Philharmonic, Scottish Chamber e Ulster Orchestra), principalmente atuando a solo. Dirigiu também a European Union Chamber Orchestra, mas foi o seu trabalho como professor em distintas escolas como Guildhall, Yehudi Menuhin Schools, Wells Cathedral, Purcell e Royal Scottish Academy of Music. A sua técnica no violino engloba então elementos das escolas francesa, russa e americana. É o autor do livro “Basics” de 1997, onde compila mais de 300 estudos e exercícios que abarcam todos os aspetos da técnica do violino, utilizados como um léxico para alunos de qualquer nível. De salientar que os exercícios são, na maioria, adaptações de métodos característicos das escolas francesa, russa e americana. Mais recentemente publicou o DVD “The secrets of tone production on all bowed string instruments”.

– Kato Havas (1920 - ) – Violinista húngaro, que desde tenra idade começou a estudar violino e marcou o seu percurso por elaborar um método revolucionário, onde, por observação de alunos seus, começou a experimentar diferentes técnicas e abordagens de ensino de violino para colmatar e corrigir os problemas físicos dos seus alunos. Com base em várias publicações durante a década de 60, publicou o livro “A new approach to violin playing” em 1961. Depois de uma fase controversa, onde os seus métodos não foram bem aceites pelos pedagogos vigentes, os exercícios e posturas descritos no livro acabaram por ser validados e aceites. Publicou mais quatro livros importantes para a prática do violino: “The Twelve Lessons Course” em 1964; “The Violin and I” em 1967 (uma autobiografia); “Stage Fright, Its Causes and Cures” em 1973; e “Freedom to Play: “A String Class Teaching Method ” em 1981,

um manual para professores escrito em parceria com Jerome Landsman. Nos seus livros explorou os aspetos físicos, mentais e sociais da performance, com especial referência ao violino.

– Géza Szilvay (1943 - ) – Violinista e pedagogo húngaro que, devido à sua dificuldade de se expressar em finlandês quando lecionava na Finlândia, desenvolveu uma forma visual e auditiva de introduzir conceitos de ensino de música e violino. Surgiu assim o “*Método Colorstrings*”. Este método baseia-se no princípio da associação entre cores e sons / cordas do instrumento, aliando a música às artes plásticas, reforçando que o violino não é um instrumento focado apenas no movimento físico e técnico, mas também uma atividade intelectual e artística. Este método pode ser introduzido desde os 18 meses de idade, permitindo aos pais introduzir conceitos como altura do som, ritmo, dinâmica, métrica, associados a elementos visuais como cores. Este método encontra-se disseminado por países como Finlândia, Reino Unido, Dinamarca, Canadá e Austrália.

– Yehudi Menuhin (1916-1999) – violinista e maestro, desde cedo uma criança prodígio, com uma longa carreira como concertista e pedagogo. Fundou a Yehudi Menuhin School em 1963 onde, baseado nas suas experiências pessoais, implementou a abordagem do movimento e balanço do corpo na prática do instrumento, a exercícios de movimento do Yoga e Tai-Chi. Das suas obras destacam-se os vídeos e livro complementar “*Violin: six lessons with Yehudi Menuhin*”, em 1971; e “*Violin & Viola*” em 1976.

– Sheila Nelson (1936 - ) – pedagoga de violino e viola, concertista e reconhecida violinista. O seu método de ensino caracteriza-se por apresentar várias técnicas de violino e viola através de metáforas e jogos baseados nos princípios de Paul Rolland e de desenvolvimento musical de Kodaly e John Curwen. Lidera o projeto *Stringwise*, onde utiliza e adapta a obra de Paul Rolland ao treino de professores e alunos.

– Mimi Zweig (1950-) – pedagoga americana, fundou a Indiana University String Academy, onde é diretora e professora de violino e viola. A sua forma de ensino é uma fusão da pedagogia, visão musical e filosofia de ensino de Shinichi Suzuki, Paul Rolland, Josef Gingold, Tadeus Wronski, Janos Starker e Jerry Horner. Desta fusão resultou uma pedagogia centrada no desenvolvimento de capacidades motoras, psicológicas e musicais, encorajando que os erros são também uma forma de aprendizagem, priorizando o gosto pela música em si. Criou também uma plataforma

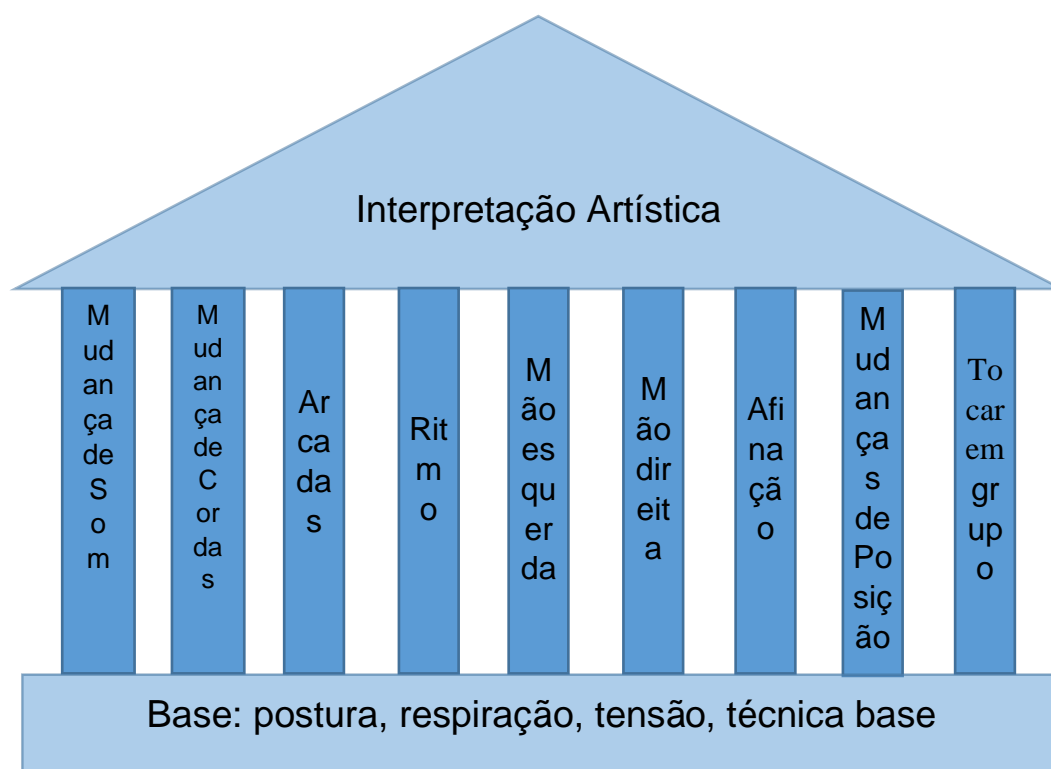
online de apoio pedagógico, “StringPedagogy.com”, onde estão contidos os fundamentos das suas técnicas.

Numa primeira fase podemos destacar Leopold Mozart (1756) com o tratado de violino, Piérre Rodeme Rodolphe Kreutzer (1803) métodos de violino, Pierre Baillot (*L'art du violon*, 1834), Henry Schradieck (*School of violin techincs*, 1846), Hanns Sitt (1850 - *100 estudos para violino*).

Pertencente à escola moderna temos Leopold Auer (1921 - *Violin Playing As I Teach It*), Carl Flesh 1923 - *The art of Violin Playing*), Shinichi Suzuki (*Método Suzuki*, 1947), Ivan Galamian (*Principles Of Violin Playing and Teaching*, 1962 e *Contemporary violin Techcnic*, 1966), Simon Fischer (*Basics*, 1997), Kato Havas (*A New Approach to Violin Playing*, 1961), Géza Szilvay (*Método colorstrings*, 1977), Yehudi Menuhin (*Six lessons with Yehudi Menuhin*, 1971), Sheila Nelson (*Tower Hamlets String Teaching project*, 1999) e Mimi Zweig (*String pedagogy*).

As metodologias de Shinichi Suzuki, Géza Szilvay, Sheila Nelson e Mimi Zweig, apesar das suas diferenças e das suas abordagem são métodos direcionados para o ensino da aprendizagem da fase inicial do instrumento. Estes métodos utilizam uma conceção e um guião útil para o início do contacto com o instrumento.

Os métodos de Carl Flesh, Hanns Sitt, Ivan Galamian, Simon Fischer entre outros anteriormente mencionados, são métodos fundamentais para a compreensão técnica geral do instrumento, constituído com uma vasta informação pertinente na pedagogia moderna de ensino das cordas incorporando informações importantes sobre a fisiologia, psicologia, técnica e interpretação (Stowell, 2008).



**Imagem 5 – Modelo de aprendizagem de violino proposto por Susan Shaw, violinista, inspirada na obra de Simon Fischer.**

### **3.2 Identificação da problemática**

Este vasto material pedagógico cria um novo desafio aos docentes, já que cada um dos pedagogos mencionados diverge na forma como aborda os mesmos tópicos e soluciona problemas técnicos, não sendo possível concretizar-se um método universal e consistente em relação às ideias de cada um (NELSON, 1994).

## **4. Construção e Implementação do projeto de intervenção**

### **4.1 - Objetivos**

O principal objetivo deste projeto de intervenção é conseguir dar aos alunos ferramentas para que estes possam ser autónomos e críticos nos seus hábitos de estudo individual e particularmente, no estudo das escalas.

Este projeto visa também perceber se o aluno, ao longo do curso, irá mudar a sua forma de estudar e analisar aspetos técnicos que irão surgir. A interação com o

professor será bastante importante para haver uma troca prolífica de informação entre todos.

Os objetivos estão apresentados pela seguinte ordem:

- Educar os alunos no sentido de aprenderem a aquecer o todo corpo antes de tocar;
- Resolver problemas de técnica básicos, tanto de mão esquerda, como de mão direita, como por exemplo afinação, articulação, respiração, etc;
- Promover a autonomia de estudo individual;
- Dar a conhecer aos alunos os principais pedagogos da história do violino;
- Criar rotinas de estudo mais consistentes e mais momentos de estudo focado;
- Aprenderem a observar e desenvolver a crítica perante os colegas;
- Resolver problemas de mudança de posição nas escalas;
- Conseguir tocar com várias articulações;
- Aprender a ler de forma vertical (notas dobradas);
- Ganhar destreza motora;
- Aprender novos conceitos musicais.

## 4.2 Calendarização e cronograma das atividades

Fases		2017				2018					
		Set	Out	Nov	Dez	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun
Preparação	Revisão da bibliografia										
	Planificação do projeto										
	Elaboração de instrumentos e materiais de recolha de dados										

	Caracterização dos contextos e público-alvo									
	Reunião com encarregados de educação									
	Levantamento das competências musicais do público-alvo									
<b>Implementação</b>	Implementação do projeto									
	Recolha de dados para análise									
<b>Tratamento e análise</b>	Organização e tratamento dos dados obtidos									
	Análise dos dados obtidos									
	Formulação de conclusões									
<b>Redação</b>	Redação e revisão do relatório de estágio									

### **4.3 Metodologias e procedimentos**

Tendo em vista os objetivos anteriormente descritos para a implementação do projeto, foram adotados os procedimentos a seguir redigidos.

Este estudo de caso ocorreu na Academia de Artes de Chaves, com 12 alunos do regime articulado, dividido em três grupos: 1º grupo – 1º e 2º grau; 2º grupo – 3º e 4º grau; 3º grupo – 5º e 6º grau.

O modo de avaliar os resultados e implementar as sessões de trabalho foi feito através de inquéritos de forma anónima.

A esta implementação deu-se ela seguinte ordem:

1. Inquérito inicial
2. Três sessões de trabalho, uma semana antes das provas trimestrais
3. Inquérito final

## **5 Local de Implementação do Projeto – Academia de Artes de Chaves**

Sendo que a implementação do Projeto de Estágio foi realizada na Academia de Artes de Chaves, é pertinente iniciar com uma descrição da instituição.

### **5.1 Local de Implementação – Academia de Artes de Chaves**

O Projeto de Investigação foi implementado na Academia de Artes de Chaves (AAC). A AAC, registada na Conservatória do Registo Comercial de Chaves a 23 de abril de 2008, é um estabelecimento de Ensino Particular e Cooperativo com Autorização Definitiva de Funcionamento pela Direção Regional de Educação do Norte, tendo como número DREN/230, de 22 de maio de 2009.

A fundação da mesma esteve a cargo de Joana Vaz, Luciano Pereira e Marcelo Almeida. Com um investimento privado de 100%, a idealização da Academia surge de um sonho de adolescência dos três fundadores, onde todos destacam que o principal motivo que os impulsionou na criação desta escola foi a necessidade que tiveram, no passado, de sair para os grandes centros urbanos do litoral, para assim prosseguirem os seus estudos. Em 2007, depois de concluírem os seus estudos, voltaram à sua terra natal, e decidiram apostar no seu desenvolvimento cultural, fundando a AAC.

Desde o início da criação da AAC, houve uma preocupação em alargar o plano educativo da Academia a várias disciplinas. É neste seguimento que a música, a dança e o teatro se afirmam como os três fortes alicerces da instituição, onde todo o percurso foi cuidadosamente preparado para que se iniciasse um projeto sólido e de qualidade.

O objetivo geral da Academia de Artes de Chaves é dotar os seus alunos de condições propícias à aprendizagem e à aquisição de competências das áreas ministradas, oferecendo-lhes ferramentas que permitam atingir um nível de excelência nas suas áreas de estudo e permitindo-lhes, se assim o entenderem, seguir a via profissionalizante. Para isso, a AAC conta com o patrocínio do Ministério da Educação, de acordo com a legislação aplicável.

Para além dos objetivos supracitados, a interação e dinamização do panorama cultural da região envolvente, através da realização de atividades culturais e da abertura à população em geral, são pontos fundamentais a desenvolver.

## **5.2 Caracterização da Escola e da Comunidade Educativa**

### **5.2.1 Corpo Docente**

Atualmente, a Academia de Artes de Chaves conta com 24 professores nos seus quadros. Destes, 4 possuem Habilitação Própria com Profissionalização (Habilitação Profissional), 16 possuem Habilitação Própria sem Profissionalização e 4 encontram-se com Autorização Provisória de Lecionação. Dos 16 docentes com Habilitação Própria sem Profissionalização, a grande maioria já se encontra em fase de realização ou ingresso em Mestrado em Ensino de Música, sendo de prever que no espaço máximo de 3 anos letivos a maioria do corpo docente possua Habilitação Profissional.

### **5.2.2 Corpo Não Docente**

O corpo de pessoal não docente é composto por 4 funcionários, a saber:

- 2 Administrativos (Contabilista e chefe de secretaria);
- 2 Auxiliares de ação educativa;

### **5.2.3 Encarregados de Educação**

Embora a AAC não conte com uma associação de pais e encarregados de educação, a interação e auscultação de todos os pais e encarregados de educação é uma prioridade, organizando-se sessões de esclarecimento e horários de atendimento aos mesmos. Para além disso, existe um representante dos pais, que serve de ligação

com a restante comunidade, organizando assim uma comissão de pais e encarregados de educação, integrando os representantes de pais das diferentes turmas.

### **5.3 Instalações e Equipamentos**

A AAC está instalada no Edifício da Escola de Artes e Ofícios, integrado no Centro Cultural de Chaves. O edifício foi cedido pelo Município de Chaves, através de Concurso Público, para um prazo de 15 anos, com renovação por igual período.

A AAC dispõe de:

- 10 Salas de aula individual
- 1 sala de percussão
- 5 estúdios para aulas de grupo
- 2 salas polivalentes
- 1 auditório com capacidade para 300 lugares
- 1 sala de estudo
- 1 salas de dança
- 1 salas artes dramáticas

Para além das salas de aula existem ainda:

- Secretaria
- Sala de professores
- Gabinete da Direção Pedagógica
- Sala de Reuniões
- 2 Gabinetes da Direção Executiva
- Bar
- 1 sala de arrumo de instrumentos
- 2 salas de arrumos de manutenção
- WC's em todos os pisos Masculino, Feminino e Portadores de Deficiências

Todas as salas polivalentes e estúdios, assim como o Auditório, possuem material multimédia (equipamento de som e imagem) de apoio às aulas, e encontram-se devidamente climatizadas e insonorizadas, assim como têm uma grande exposição solar devido às grandes dimensões das janelas o que proporciona iluminação natural durante todo o ano.

### **5.4 Projeto Educativo e Regulamento Interno**

O Projeto Educativo consiste num plano, onde estão descritos princípios e orientações pedagógicas desenvolvidas pela escola. É um documento que, não podendo

contrariar a legislação vigente, explica os princípios, os valores, as metas e as estratégias que através das quais a escola se propõe a realizar na sua função educativa.

Face a isto, no que concerne ao Projeto Educativo da AAC e tendo em conta a extensão que o documento apresenta, serão agora descritas algumas orientações pedagógicas desenvolvidas na instituição.

### **Cursos e Regimes de Frequência**

A Academia de Artes de Chaves oferece as seguintes opções de Cursos:

- Curso de Iniciação Musical
- Curso Básico de Música
- Curso Secundário de Música
- Curso Profissional de Instrumentista de Sopro e Percussão
- Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Teclas

Oferece ainda formação nas áreas descritas na seguinte tabela:

Flauta Transversal	Oboé
Clarinete	Saxofone
Fagote	Trompete
Trompa	Trombone
Tuba/Bombardino	Violino
Violela	Violoncelo
Guitarra	Piano
Percussão	Formação Musical

**Tabela 1 – Oferta formativa da Academia de Artes de Chaves**

Esta oferta tem-se mantido estável desde a abertura da AAC, sendo evidente a dificuldade de apresentar uma oferta mais extensa, com instrumentos como o Contrabaixo ou a Harpa, fruto das dificuldades inerentes à interioridade e consequente necessidade de cativar docentes para lecionarem na AAC, assim como

fruto do número mais reduzido de docentes com habilitação profissional ou própria para lecionarem esses instrumentos.

Assim, tem sido feita uma aposta no equilíbrio da distribuição de alunos aquando das provas de admissão, com vista a fazer crescer a frequência de instrumentos tradicionalmente com menos procura.

### **a) Curso de Iniciação**

O Curso de Iniciação Musical é direccionado aos alunos que frequentem o 1º Ciclo do Ensino Básico e pretende preparar os alunos para o ingresso no Curso Básico de Música, desenvolvendo competências e conhecimentos de base. As disciplinas abordadas neste curso, bem como a respetiva carga horária, estão descritas na seguinte tabela:

Disciplinas	Carga horária/semana (minutos)
Instrumento	60
Iniciação Musical	60
Classe de Conjunto	60

### **Tabela 2 – Plano Curricular do Curso de Iniciação da Academia de Artes de Chaves**

A disciplina de Instrumento é lecionada em grupos de dois alunos. No caso de não haver possibilidade (devido ao número de alunos nas mesmas condições) o tempo de aula é lecionado na totalidade a um único aluno, segundo um critério relacionado com a disponibilidade e nível de formação do mesmo.

### **b) Cursos Básico de e Curso Secundário**

A AAC ministra os cursos básico e secundário de música, que podem ser frequentados em regime articulado ou supletivo, de acordo com a legislação em vigor. Em regime articulado os alunos frequentam a componente de formação geral no estabelecimento de ensino básico ou secundário e toda a componente de formação científica e técnica-artística no estabelecimento de ensino artístico especializado. Ao abrigo da parceria estabelecida entre a AAC e o Agrupamento de Escolas Dr. Júlio Martins, esta disponibiliza salas para que algumas disciplinas da formação vocacional sejam lá

lecionadas, nomeadamente a disciplina de Formação Musical. No regime supletivo, os planos de estudos dos cursos básicos e secundários de música comportam apenas as disciplinas da formação vocacional e formação científica e técnica-artística. Este regime de ensino destina-se a qualquer aluno, independentemente da sua idade, podendo ser ou não financiado, desde que apresente as condições previstas na legislação em vigor.

O plano curricular e o plano de estudos são estabelecidos de acordo com a legislação em vigor e estão, assim como as respetivas cargas horárias, descritas nas seguintes tabelas:

Disciplinas no Curso Básico	Carga horária/semana (minutos)
Instrumento	90
Formação Musical	90 +45
Classe de Conjunto	90

**Tabela 3 - Plano Curricular do Curso Básico da Academia de Artes de Chaves**

Disciplinas no Curso Secundário	Carga horária/semana (minutos)
Instrumento	90
Formação Musical	90 + 45
Classe de Conjunto	90
Análise	90 + 45
História da Música	90
Acústica	90

**Tabela 4 - Plano Curricular do Curso Secundário da Academia de Artes de Chaves**

### **c) Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão e Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Teclas**

Desde o ano letivo de 2014/2015 que a AAC tem como oferta, em parceria com o Agrupamento de Escolas Dr. Júlio Martins, os Cursos Profissionais de Instrumentista de Sopros e Percussão e Instrumentista de Cordas e Teclas, tendo sido autorizada a formar uma turma com os dois cursos. A aposta no Ensino Profissional deveu-se ao congelamento de verbas a atribuir em sede de Contrato de Patrocínio com o Ministério da Educação e Ciência, o que impediu que a primeira turma da AAC em regime articulado terminasse o Curso Básico de Música se visse presequisse os estudos devido a questões financeiras. Assim, e depois de auscultados os alunos afetados por este fator, deu-se início ao processo de candidatura dos Cursos Profissionais, em estreita colaboração com o Agrupamento de Escolas Dr. Júlio Martins.

Estes cursos são direcionados a alunos que tenham terminado o 9º ano de escolaridade e pretendam seguir a via profissionalizante na área da música.

A AAC, ao abrigo da parceria, leciona apenas as disciplinas da área científica e da área técnica, ficando a área sócio cultural a cargo do Agrupamento de Escolas Dr. Júlio Martins.

## **5.5 Atividades de Enriquecimento Curricular**

A Academia de Artes de Chaves promove todos os anos diferentes atividades, entre as quais:

- Concertos e recitais;
- Audições;
- Workshops e Masterclasses instrumentais;
- Visitas de Estudo;
- Concursos;
- Colaborações com associações e instituições do Concelho de Chaves;
- Estágios de Orquestra (Orquestra de Sopros e Orquestra de Cordas) com Maestros convidados.

## **5.6 Novos Projetos em Desenvolvimento**

Atualmente, a Academia de Artes de Chaves encontra-se em processo de pedido de aprovação para a inclusão das disciplinas de instrumento – Gaita de Foles e Percussão Tradicional, na oferta do Curso Básico de Música. Desde a abertura da AAC que foi dada uma especial importância à música tradicional. Assim, e depois de auscultadas personalidades da DGEstE ligadas à questão, foi decidido pela Direção Pedagógica dar início ao processo de pedido de inclusão destas disciplinas, estando neste momento em execução.

Existe também um novo projeto, ligado à música tradicional balcânica e klezmer, direcionada para os instrumentos de sopro e percussão e que inclui na sua composição alunos e docentes da AAC, criando um espaço de interação diferente e enriquecedor, promovendo novas experiências performativas num contexto extracurricular. O grupo denomina-se FanfAAC e está a preparar apresentações públicas e a desenvolver e a estudar um reportório diferente daquele que é padrão no Ensino Vocacional de Música.

## **5.7 Objetivos**

São quatro os objetivos propostos na condução da política educativa da AAC:

- Melhorar e desenvolver estratégias de forma a proporcionar aos alunos uma formação na área da música cada vez mais sólida e de qualidade, dotando-os de competências e experiências que lhes permitam definir o seu percurso neste âmbito;
- Promover estratégias que permitam a continuidade do percurso no ensino vocacional a todos os alunos, com especial atenção aos alunos que terminam o Curso Básico de Música e pretendem seguir o percurso formativo na área da música no nível secundário;
- Desenvolver e expandir a Interação com o meio envolvente, tornando a AAC cada vez mais um agente ativo e importante no tecido cultural do concelho e da região do Alto-Tâmega;
- Manter a autonomia pedagógica, desenvolvendo estratégias e condutas que permitam acentuar a identidade pedagógica da AAC e permitam a obtenção de resultados de excelência.

Embora estes quatro objetivos se articulem e complementem, é convicção que qualquer um deles encerra em si especificidades que serão tratadas à frente e importam definir.

Qualquer escola de ensino especializado de música contem intrinsecamente em si a finalidade de formar os seus alunos da forma mais sólida possível, com vista à evolução dos mesmos. No entanto é necessário que os problemas existentes estejam claramente identificados de forma a ser mais fácil a sua resolução. Promover estratégias para a prossecução de estudos, com vista à realização do percurso formativo completo, é também um aspeto muito importante, uma vez que os alunos que se matriculam pela primeira vez, num dos cursos, disponíveis tem como pretensão realizar todo o plano de formação, podendo ser impedido por questões de insucesso escolar, ou problemas financeiros.

A Autonomia Pedagógica é condição essencial para equacionar todas os objetivos aqui apresentados atendendo às necessidades da comunidade envolvente, com a sua singularidade local. Por fim, a interação com o meio envolvente apresenta-se não só como um meio de retribuição à população ou divulgação do trabalho realizado, mas também como um aspeto extremamente importante na formação dos nossos alunos, colocando-os em situações de “vida real” no que à música diz respeito, aumentando o grau de exigência e desenvolvendo as competências performativas.

Neste contexto, é desejável um espírito empreendedor, cooperativo, numa dinâmica de construção e reconstrução entre todos os intervenientes para que o Projeto Educativo cumpra efetivamente a sua essência e a escola se aproxime da comunidade envolvente (educativa e social) e se integre e faça parte do meio em que está inserida.

## **5.8 Políticas Educativas e Objetivos das mesmas**

A AAC tem instituídas Políticas Educativas, que se focam nos seguintes objetivos:

- Reforçar a classe de Iniciação Musical;
- Adaptar os Planos Curriculares de cada disciplina;
- Desenvolver relações de cooperação e articulação entre a Academia de Artes de Chaves e o agrupamento de escolas Dr. Júlio Martins;
- Desenvolver estratégias de recuperação para alunos retidos em regime articulado;
- Criar critérios claros e estruturados para a definição de uma estratégia com vista à recuperação de eventuais reprovações;
- Definir critérios de avaliação uniformes e equivalentes para todas as disciplinas de forma a promover a coerência e equidade da avaliação, salvaguardando sempre as especificidades de cada disciplina;
- Promover um trabalho de cooperação disciplinar entre os professores de Instrumento e Formação Musical;

- Responsabilizar os Pais e Encarregados de Educação no sucesso do processo educativo;
- Dar continuidade e reforço do ensino de música em regime articulado;
- Apostar nos grupos de classe de conjunto como forma de desenvolvimento artístico e aplicação das competências adquiridas;
- Integrar os alunos em atividades de desenvolvimento artístico e humano através dos recursos postos à disposição pela escola;
- Continuar a criar condições para que alunos que não são elegíveis para financiamento tenham acesso ao Curso Básico de Música, promovendo a igualdade de oportunidades e justiça social;
- Organizar Masterclasses, Workshops, Seminários, etc.;
- Identificar e aplicar medidas em relação a alunos que apresentem uma conduta de desistência no final dos ciclos de ensino;
- Realizar parcerias com outras Escolas de Ensino Vocacional da Música;
- Realizar Projetos Interdisciplinares, com especial incidência nas Escolas de Artes Dramáticas e Dança.

A Academia de Artes de Chaves tem um papel relevante no desenvolvimento cultural, social e económico do meio envolvente, enriquecendo culturalmente a região. São oferecidas diversas oportunidades aos adolescentes para estudar música na sua região, sem se terem que se deslocar para o litoral, como se fazia até muito recentemente. Esta facilidade permite aos alunos ter uma formação de excelência na sua área envolvente, mais perto de casa sem gastos.

## **5.9 Matrizes e Conteúdos programáticos da disciplina de Violino**

Plano Curricular Anual – Departamento de Cordas / Instrumento: Violino

### **a) Curso de Iniciação**

<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Estratégias</b>	<b>Suportes Pedagógicos</b>
------------------	------------------	--------------------	-----------------------------

<p>Reconhecimento das capacidades auditivas a nível melódico e rítmico através da realização de jogos de imitação.</p>		<p>Jogos de imitação.</p>	
<p>Identificação tímbrica das 4 cordas, memorizando o nome e o som da cada nota</p>	<p>Primeiras noções técnicas sobre o instrumento e emissão correta do som com a execução de escalas e arpejos a começar com corda solta.</p>	<p>Exercícios físicos de relaxamento para uma melhor adaptação ao instrumento.</p>	<p>K. &amp; H. Colledge, Stepping Stones</p>
<p>Colocação, o mais confortável possível, da Violino no ombro e sua fixação.</p>	<p>Escalas de uma 8ª: Sol M e Ré M e Lá M.</p>	<p>Exercícios para o desenvolvimento da técnica base da mão direita e depois da mão esquerda.</p>	<p>K. &amp; H. Colledge, Wagon Wheels</p>
<p>Tocar cordas soltas com a linha do arco correta.</p>	<p>Escalas de duas 8ª: Sol M e Lá M.</p>	<p>Escalas.</p>	<p>Abracadabra, Método para violín</p>
<p>Fazer uma boa divisão do arco.</p>		<p>Exercícios para o desenvolvimento da técnica base da coordenação.</p>	<p>Suzuki, Violin School Vol. 1</p>
<p>Coordenação das duas mãos com a melhor posição possível.</p>		<p>Exemplificação do professor.</p>	

## 1º Grau

Objetivos	Conteúdos	Estratégias	Suportes Pedagógicos
<p>Adquirir conceitos</p> <p>Aplicar os conhecimentos em novas situações</p> <p>Relacionar-se emotivamente com a música</p> <p>Comparar diferentes formas de expressão musical</p> <p>Ser capaz de apreciar, discriminar e ter sensibilidade em relação ao som e à música.</p> <p>Musicalidade e controlo técnico-artístico.</p>	<p>Fazer uma boa divisão do arco.</p> <p>Coordenação das duas mãos.</p> <p>Primeiras noções técnicas sobre o instrumento: a mão esquerda.</p> <p>Consciência da postura correta.</p> <p>Posição adequada dos dedos e pulso da mão esquerda.</p> <p>Cuidados de afinação.</p>	<p>Executar pequenas melodias em cordas soltas.</p> <p>Executar escalas maiores com arpejo na extensão de uma oitava</p> <p>Postura e posição do violino e de ambas as mãos.</p> <p>Utilização do arco em toda a sua extensão com ritmos diversos e golpes de arco simples: detaché e legato.</p> <p>Boa coordenação entre ambas as mãos.</p> <p>Articulação de todos os dedos da mão esquerda.</p> <p>Afinação, sonoridade e ritmo.</p> <p>Execução de memória.</p>	<p>L. Adgemova – Compilação de Estudos</p> <p>C.Norton: Microjazz para violino – Vol. 1</p> <p>Suzuki – VOL 1</p>

## 2º Grau

Objetivos	Conteúdos	Estratégias	Suportes Pedagógicos
<p>Adquirir conceitos.</p> <p>Aplicar os conhecimentos em novas situações.</p> <p>Ser capaz de se pronunciar criticamente em relação à sua produção.</p> <p>Relacionar-se emotivamente com a música.</p> <p>Comparar diferentes formas de expressão musical.</p> <p>Ser capaz de apreciar, discriminar e ter sensibilidade em relação ao som e à música.</p> <p>Realização de tarefas de forma autónoma.</p> <p>Musicalidade e controlo técnico-artístico.</p>	<p>Escalas e arpejos.</p> <p>Estudos e peças indicados no programa oficial, ou de dificuldade igual ou superior.</p> <p>Programa para a <i>Prova Global</i>.</p>	<p>Solfejo.</p> <p>Exercícios de colocação de dedos nos diferentes intervalos.</p> <p>Exemplificação do professor.</p> <p>Caderno de apontamentos.</p> <p>Piano.</p> <p>Metrónomo e espelho.</p> <p>Memorização.</p>	<p>L. Agemova – Compilação de Estudos.</p> <p>C. Norton: Microjazz para violino – vol. 1.</p> <p>Suzuki – VOL II</p> <p>F.Kuchler: Concertino op. 11</p>

**3º Grau**

<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Estratégias</b>	<b>Suportes Pedagógicos</b>
<p>Adquirir conceitos.</p> <p>Aplicar os conhecimentos em novas situações.</p> <p>Ser capaz de se pronunciar criticamente em relação à sua produção.</p> <p>Relacionar-se emotivamente com a música</p> <p>Comparar diferentes formas de expressão musical.</p> <p>Ser capaz de apreciar, discriminar e ter sensibilidade em relação ao som e à música.</p> <p>Realização de tarefas de forma autónoma.</p> <p>Musicalidade e controlo técnico-artístico.</p>	<p>Estudos e peças indicados no programa oficial, ou de dificuldade igual ou superior.</p> <p>Escalas com mudança de posição e respetivos arpejos.</p> <p>Estudos e peças indicadas no programa oficial, ou de dificuldade igual ou superior.</p> <p>Concerto/ Concertino indicados no programa oficial, ou de dificuldade igual ou superior.</p>	<p>Exemplificação do professor.</p> <p>Pianista acompanhador.</p> <p>Livro de apontamentos.</p> <p>Metrónomo.</p> <p>Memorização.</p> <p>Gravação.</p>	<p>L. Adgemova – Compilação de estudos.</p> <p>S. Suzuki: Vol. 2 e 3</p> <p>Mazas op. 36 – Livro 1</p> <p>O. Rieding: Concertinos op. 35 e 36.</p> <p>Anne Victorino d’Almeida: Concertino Pequenote.</p>

**4º Grau**

<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Estratégias</b>	<b>Suportes Pedagógicos</b>
<p>Adquirir conceitos.</p> <p>Aplicar os conhecimentos em novas situações.</p> <p>Ser capaz de se pronunciar criticamente em relação à sua produção.</p> <p>Relacionar-se emotivamente com a música.</p> <p>Comparar diferentes formas de expressão musical.</p> <p>Ser capaz de apreciar, discriminar e ter sensibilidade em relação ao som e à música.</p> <p>Realização de tarefas de forma autónoma.</p> <p>Musicalidade e controlo técnico-artístico.</p>	<p>Execução e estilo.</p> <p>Desenvolvimento técnico e agilidade.</p> <p>Escalas e Arpejos em 3 oitavas.</p> <p>Estudos – Mazas/Kreutzer - constantes no programa oficial, ou de dificuldade igual ou superior.</p> <p>Peças constantes no programa oficial, ou de dificuldade igual ou superior.</p>	<p>Auto análise dos problemas técnicos.</p> <p>Exemplificação do professor.</p> <p>Pianista acompanhador.</p> <p>Execução memorizada.</p>	<p>L. Adgemova – Compilação de estudos.</p> <p>S. Suzuki: Vol. 3 e 4</p> <p>Mazas op. 36 – Livro 1</p> <p>O. Rieding: Concertino Húngaro.</p> <p>P. Hadjiev: Rondino</p> <p>Kreutzer: Livro de Estudos</p> <p>Mollenhauer: “The Infant Paganini”.</p>

**5º Grau**

<b>Objetivos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Estratégias</b>	<b>Suportes Pedagógicos</b>
<p>Adquirir conceitos. Aplicar os conhecimentos em novas situações. Ser capaz de se pronunciar criticamente em relação à sua produção. Relacionar-se emotivamente com a música. Comparar diferentes formas de expressão musical. Ser capaz de apreciar, discriminar e ter sensibilidade em relação ao som e à música. Realização de tarefas de forma autónoma. Musicalidade e controlo técnico-artístico.</p>	<p>Escalas em 3 oitavas e respetivas homónimas menores.  Estudos constantes no programa oficial, ou de dificuldade igual ou superior.  Concerto/Peça constantes no programa oficial, ou de dificuldade igual ou superior.  Programa para a <b>Prova Global</b>.</p>	<p>Exemplificação do professor.  Masterclass.  Concurso.  Pianista acompanhado.  Execução memorizada.</p>	<p>L. Adgemova – Compilação de estudos.  Mazas op. 36 – Livro 1  J.S. Bach: Concerto nº 2 em Mi maior.  J. Williams: Schindler's List  Kreutzer: Livro de Estudos</p>

**6. As sessões de trabalho intensivas**

Sendo parte estruturante a recolha e análise dos sistemas de escalas, considere importante que todos os exercícios escolhidos, sejam parte integrante e base do projeto de intervenção. Assim sendo, resolvi apresentar todos os exercícios feitos ao longo das sessões.

## 1ª Sessão de trabalho

4 de Dezembro – Academia de artes de Chaves

10:00 h

### 1º Grupo – 1º e 2º Grau

Esta sessão começou por se explicar o que iriam ser as sessões de trabalho e quais seriam os objetivos a atingir até ao final do ano. Depois disso, iniciámos os exercícios e escalas. A maioria dos exercícios propostos, tinham recomendações do próprio autor. Foram seguidas essas todas essas propostas durante as sessões de trabalho intensivas.

#### 1º Exercício

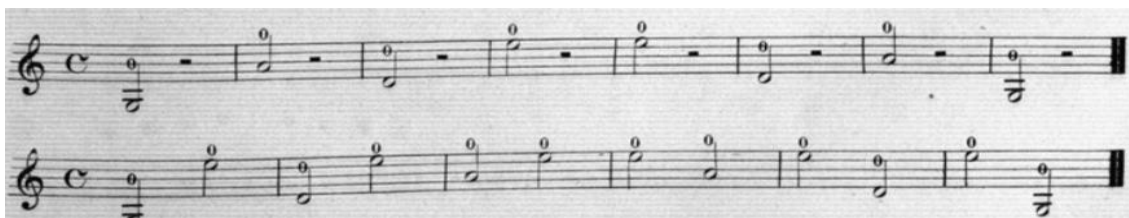


Figura 1 - C. Bériot, op.100, pág.28

Neste exercício, Bériot recomendava que nas pausas o aluno mantivesse o arco na corda e tivesse atenção ao cotovelo. No exercício seguinte, já sem pausas, que mantivesse a mesma atenção ao cotovelo.

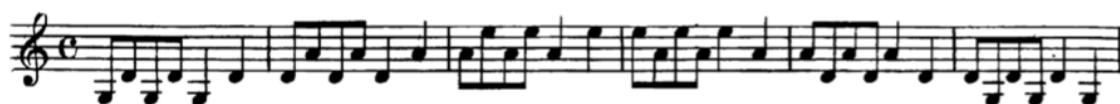
#### 2º Exercício



Figura 2 - N. Lauoreux, livro 1, pág.3

Lauoreux, no início da série de exercícios, recomendava que se tivesse atenção à distribuição do arco e também ao cotovelo, pedindo que se fizesse uma boa distribuição do arco e que se utilizasse menos arco nas colcheias.

### 3º Exercício



**Figura 3 - N. Laoreux, livro 1, pág.8**

Este exercício, embora não seja, pode ser considerando uma continuação do exercício anterior, mantendo-se os objectivos de boa distribuição do arco e cotovelo bem alinhado.

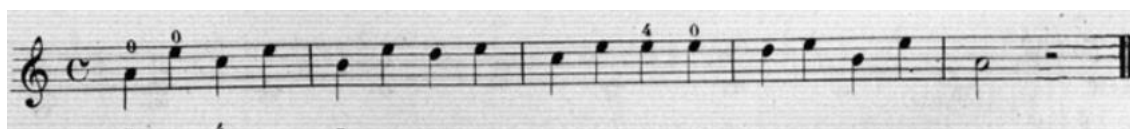
### 4º Exercício



**Figura 4 - N. Laoreux, livro 1, pág.8**

Alguns alunos, nomeadamente os alunos do 1º grau sem iniciação, não tinham ainda tocado nenhuma ligadura até então. Este exercício é essencial para distribuir bem o arco e ter atenção à direcção do mesmo.

### 5º Exercício



**Figura 5-C. Bériot, op.100, pág.22**

Já neste exercício, estamos a dar mais importância à mão esquerda, pela primeira vez. O objetivo pedido pelo autor é deixar os dedos pousados na corda.

### 6º Exercício



**Figura 6- C. Bériot, op.100, pág.22**

Este exercício pode também ser uma continuidade do exercício anterior, desta vez a começar o primeiro tempo para cima (para alguns alunos é a primeira vez) e sempre que se toca uma corda solta, há a preparação da nota anterior.

### 7º Exercício



**Figura 7- C. Bériot, op.100, pág.29**

Todos os alunos tocaram primeiro a escala, sozinhos. Todos os alunos tiveram que usar o quarto dedo como está representado. Depois disso, toquei a segunda voz, com cede um dos, individualmente.

### 8º Exercício



**Figura 8 - C. Bériot, op.100, pág.30**

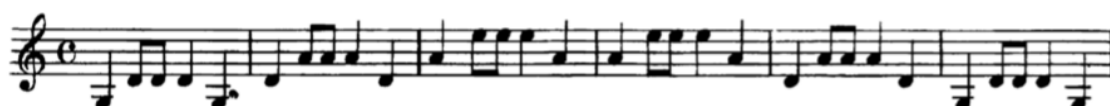
Sendo que a maior parte dos alunos nunca tinha ouvido falar das escalas relativas menores decidi, antes de iniciar o exercício, explicar de forma abrangente o seu significado. Todos os alunos tocaram separadamente e, de seguida, toquei com eles. A aluna de 1º grau sem iniciação não tocou este exercício.

**2ª Sessão de trabalho**

**16 de Março – Academia de Artes de Chaves**

**10h**

1º Exercício



**Figura 9 - N. Lauoreux, livro 1, pág.6**

2º Exercício



**Figura 10 - N. Lauoreux, livro 1, pág.6**

Lauoreux, neste exercício, pediu que se tivesse atenção à distribuição do arco, e também ao cotovelo, pedindo que se fizesse uma boa distribuição do arco e que se utilizasse menos arco nas colcheias. Desta vez as colcheias são feitas no talão.

3º Exercício



**Figura 11 - N. Lauoreux, livro 1, pág.7**

Neste exercício, tal como o de cima, exige já alguma flexibilidade nos dedos para que se possa tocar o exercício com boa distribuição de arco.

4º Exercício



Figura 12 - N. Laureux, livro 1, pág.7

Neste exercício para além do cotovelo e da distribuição de arco, há uma preocupação de ligar bem as notas e não parar o arco.

5º Exercício



Figura - C.Bériot, op.100, pág.29

O Objetivo deste exercício é, na escala de sol maior, conseguir deixar o 4º dedo na corda e, de seguida, ligar à corda ré. A aluna do 1º grau, sem iniciação, não fez este exercício.

6º Exercício

**Moderato.**  
Die Finger sind mit Kraft und Gleichmässigkeit auf die Saiten zu setzen.  
*Let the fingers fall on the strings with strength and in perfect time and rhythm.*

1.

Figura 13 - H. Sitt, op.92, pág.70

Este exercício é bastante completo para haver uma continuidade para os exercícios de Schradieck. Foi tocado na aula com notas ligadas quatro a quatro e foi proposto para trabalho individual, em casa, para trazer para a próxima sessão.

### 3ª Sessão de trabalho

12 de Maio – Academia de artes de Chaves

10h

1º Exercício



Figura 14 - N. Lauoreux, livro 1, pág.6

2º Exercício



Figura 15- N. Lauoreux, livro 1, pág.6

3º Exercício



Figura 16 - N. Lauoreux, livro 1, pág.10

Este exercício é muito completo, para além do que o autor pede, que é deixar os dedos na corda, tem também uma variedade de articulações, intervalos e ritmos diferentes.

#### 4º Exercício



**Figura 17 - H. Sitt, op. 92, pág.70**

Este exercício foi dado aos alunos para estudarem em casa. Os alunos de 2º grau conseguiram com sucesso fazer a ligadura original. Em contrapartida, os alunos de 1º grau fizeram apenas as notas ligadas 8 a 8.

#### 5º Exercício



**Figura 18 - N. Lauoreux, livro 1, pág.24**

Este exercício foi bastante complexo para os alunos e foi tocado só em pizzicato. Teve que haver uma explicação longa do significado das notas enarmónicas.

## 1ª Sessão de trabalho

4 de Dezembro – Academia de artes de Chaves

12:00 h

2º Grupo – 3º e 4º grau

### 1º Exercício



Figura 19 - H. Schradieck, livro 1, pág.2

Este exercício de Schradieck foi feito com notas ligadas 4 a 4, com metrónomo. Este exercício foi proposto como trabalho de casa e para trazer para a próxima sessão de trabalho.

### 2º Exercício

Mit einem Drittel des Bogens (Métr.: ♩ = 66)  
Avec un tiers de l'archet  
Одною третью смычка  
With a third of bow-length  
Con un terzo dell' arco  
Третью смычки

a) Fr.      Fr.      Fr.      Fr.  
b) M. 1/3 B.      M. 1/3 B.      M. 1/3 B.      M. 1/3 B. 1/3 B.  
c) Sp.      Sp.      Sp.      Sp.



\*) 2<sup>nd</sup> und 3<sup>rd</sup> Viertel des Bogens / 2<sup>me</sup> et 3<sup>me</sup> quart de l'archet / 2<sup>я</sup> и 3<sup>я</sup> четверть смычки  
2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> quarters of bow length / 2<sup>o</sup> e 3<sup>o</sup> quarto dell' arco / 2. a 3. čtvrtina смычки

Figura 20 - O. Sevcik, op.2, pág.10

Sevcik sugere que se estude estes exercícios com metrónomo e várias variedades de arco. Na sessão de trabalho, antes de começar o exercício de Sevcik, expliquei o

objetivo do exercício, como flexibilidade de dedos (47 a 49) e pulso. Nesta sessão, os primeiros três exercícios foram sempre tocados para baixo. Os alunos sentiram bastante dificuldade em fazer este exercício, pelo que pedi para que, o fizessem diariamente, em casa, para ser trabalhado na próxima sessão de trabalho.

3º Exercício



Figura 21 - O. Sevcik, op.2, pág.2

Este exercício foi pedido da seguinte forma: arco sempre com a mesma velocidade (com especial atenção às mudanças cima/baixo) e sempre que têm notas dobradas, terem especial atenção à afinação, sem mudar a pressão do arco.

2ª Sessão de trabalho

16 de Março – Academia de Artes de Chaves

12h

1º Exercício



Figura 22 - H. Schradieck, livro 1, pág.2

Este exercício de Schradieck, foi um exercício já tocado na sessão de trabalho anterior. Todos os alunos começam por tocar o exercício 8 a 8 individualmente, e depois disso, pedi que tocassem tudo separado para fazer uma introdução ao *spiccato*.

### 2º Exercício

Mit einem Drittel des Bogens (Métr.: ♩ = 66)  
 Avec un tiers de l'archet  
 Одною третью смычка  
 With a third of bow-length  
 Con un terzo dell' arco  
 Третиною смычке

a) Fr.  
 b) M. 1/3 B.  
 c) Sp.

\*) 2<sup>tes</sup> und 3<sup>tes</sup> Viertel des Bogens / 2<sup>me</sup> et 3<sup>me</sup> quart de l'archet / 2я и 3я четверть смычка  
 2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> quarters of bow length / 2º e 3º quarto dell' arco / 2. a 3. čtvrtina смычке

**Figura 23 - O. Sevic, op.2, pág.10**

Nesta sessão, os exercícios 47, 48, 49 e 50 foram os mais trabalhados, sempre com metrónomo e, desta vez, com as três variantes de arco.

### 3º Exercício

Largamente

**Figura 24 - N. Lauoureux, livro 1, pág. 50**

Neste exercício foi trabalhado, na aula, apenas em *pizzicato*. O objetivo proposto foi: conseguirem desenvolver uma leitura vertical e serem capazes de pôr os dedos nas cordas ao mesmo tempo. Este exercício foi proposto para trabalho de casa.

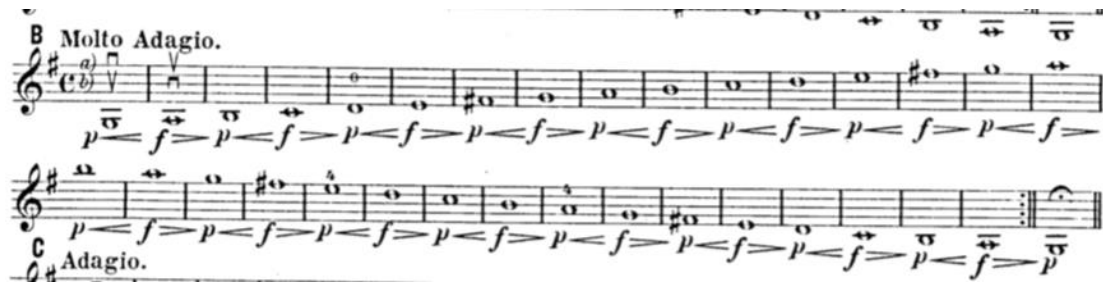
4º Exercício



**Figura 25 - Schradieck, livro 3, pág.6**

Propus que se fizesse este exercício, de Schradieck, com a articulação de baixo escrita. Começar no meio do arco sempre com a consciência de uma divisão correta do arco.

5º Exercício



**Figura 26 - C. Bériot, op.100, pág.30**

Este exercício foi tocado com o objetivo de explicar a diferença entre velocidade e pressão.

Os alunos, primeiramente, tocaram o exercício com variáveis de velocidade, mas sem mudar a pressão do arco. Em último lugar variando a pressão, mas sem mudar a velocidade do arco. Devido à complexidade do exercício, e de nenhum aluno ter conseguido alcançar os objetivos na sessão de trabalho, considerei fazer este exercício nas aulas individuais.

**3ª Sessão de trabalho**

**12 de Maio – Academia de artes de Chaves**

**12h**

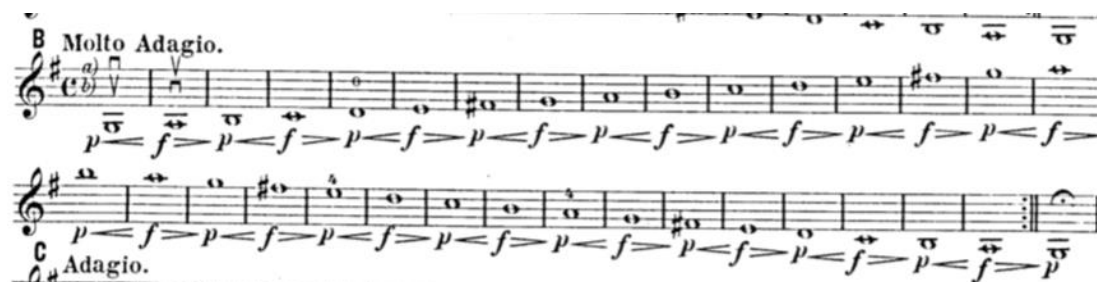
1º Exercício



**Figura 27 - H. Schradieck, livro 1, pág.2**

O desafio para esta sessão de trabalho com este exerto foi tocar com arcada original. Todos os alunos conseguiram executar com sucesso.

2º Exercício



**Figura 28 - C. Bériot, op.100, pág.30**

Sendo um dos exercícios mais complexos para os alunos, apesar de todo o trabalho feito individualmente com todos os alunos, apenas um aluno conseguiu executar com sucesso este exercício.

3º Exercício

Todos os alunos durante o ano letivo aprenderam nas aulas individuais a fazer mudanças de posição. Este exercício foi feito sem partitura. Escolhia para cada aluno uma escala, maior ou menor, com mudanças à segunda, terceira e quinta posições, e os alunos tinham que pensar na armação de clave e tocar a escala e arpejo.

## 1º Sessão de trabalho

4 de

1. *Adagio*

Dezembro – Academia de Artes de Chaves

15h

3º grupo – 5º e 6º grau

1º Exercício

**Figura 29 - C. Fleisch, Basic studies, pág.5**

Fleisch neste exercício de aquecimento, explica que não é para tocar com arco e dá uma duração de três minutos. O exercício deve ser executado da seguinte forma: colocar os dedos todos nas cordas e o dedo ativo deve “escorregar” da forma mais elástica possível, tendo sempre toda a mão relaxada e sem tensões. Fleisch explica ainda que, este tipo de exercícios, devem ser feitos da forma mais lenta possível de forma a ter atenção todos os detalhes.

2º Exercício

**Figura 30 - H.Sitt, op.32 pág.3**

Este exercício é uma parte do estudo completo de Sitt. O objetivo do excerto é ter em atenção a afinação das notas dobradas e posicionar o cotovelo esquerdo, sempre de forma a conseguir tocar as duas notas em simultâneo. O alunos tiveram bastantes problemas ao tocar este excerto, devido à dificuldade da leitura de duas notas ao mesmo tempo. Sendo assim, decidi trocar o segundo exercício para a sessão de trabalho, de forma a conseguir ter melhores resultados, tanto a nível de leitura como de afinação.

3º Exercício



**Figura 31 - N. Lauoreux, livro 1, pág.50**

Este exercício foi executado pelos alunos sempre com o acorde quebrado, como no compasso 1.

4º Exercício



**Figura 32 - Lauoureux, livro 1, pág.75**

Apesar de todos os alunos deste grupo conseguirem fazer mudanças de posição, nenhum deles estava a fazer de forma correta e tinham fitas de modo a facilitar todas as mudanças. Durante as aulas de violino, fui retirando as fitas. Este exercício, foi tocado por todos, individualmente, sempre com notas de passagem, de forma bastante lenta de forma a corrigir hábitos antigos.

**2ª Sessão de trabalho**

**16 de Março – Academia de Artes de Chaves**

**15h**

**1º Exercício**



**Figura 33 - C. Flesch, *Basic studies*, pág.3**

Flesch neste exercício pede para fazer da seguinte forma, colocar os dedos todos nas cordas, e o dedo ativo levantar o mais possível, sempre de maneira articular bem. Este exercício tem uma duração aconselhável pelo autor de 5 minutos. É também executado sem arco.

## 2º Exercício



**Figura 34 - Lauoureux, livro 1, pág.75**

De forma a solidificar alguns problemas de mudanças de posição, repeti o mesmo exercício da sessão anterior de trabalho.

## 3º Exercício



**Figura 35 - C. Flesch, Sistema de escalas, pág.111**

A escala numa só corda, do sistema de escalas do Flesch foi executado sem o ritmo escrito e sempre com notas de passagem de forma a fazer as mudanças de posição corretamente. Sendo que foi a primeira vez que os alunos tocaram acordes em diferentes inversões, estes foram tocados no piano, para que todos os alunos entendessem as suas características sonoras.

#### 4º Exercício



**Figura 36 - C. Flesch, Sistema de escalas, pág.111**

Uma vez que se tocou a escala toda na corda sol, optei por fazer a mesma escala toda na corda mi.

### 3ª Sessão de trabalho

12 de Maio – Academia de artes de Chaves

15h

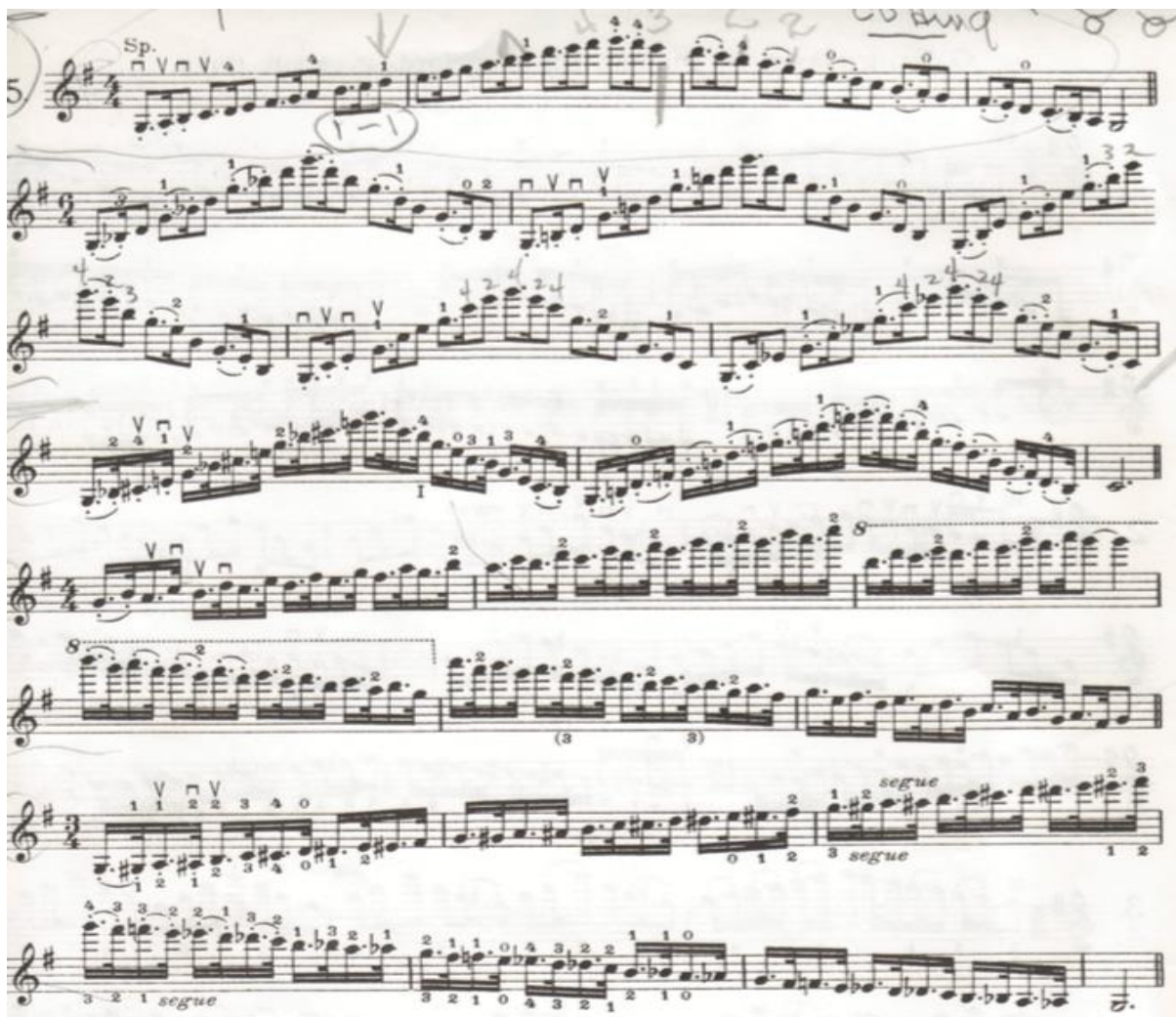
#### 1º Exercício



**Figura 37 - C. Flesch, Basic studies, pág.3**

Este exercício de mão direita, tem como objetivo fortalecer a flexibilidade dos dedos. Este exercício foi feito pela primeira vez sem arco e uma segunda vez com arco. O autor recomenda 1 minuto.

## Exercício 2



Para finalizar toda a sessão de trabalho, trabalhei a escala de sol maior em três oitavas, com o ritmo proposto.

## 7 Técnicas de recolhas de dados

### Inquéritos

Os inquéritos entregues aos alunos da AAC foram realizados com o principal objetivo de compreender a relação dos alunos com o estudo de escalas.

A recolha de informação foi realizada em duas datas distintas: a primeira no dia 2 de outubro de 2017, e a segunda no dia 4 de junho de 2018, correspondendo, respetivamente ao início e fim do ano letivo de 2017/2018. O objetivo da entrega dos inquéritos nestes dois momentos específicos, é compreender se houve mudança dos hábitos de estudo individual, assim como entender se houve ou não evolução ao nível técnico e ao nível da performance do programa proposto para este ano letivo.

### Inquérito I

O inquérito teve como objetivo perceber a relação que os alunos da Academia de artes de Chaves tinham com o estudo das escalas, em casa.

Para um primeiro momento do inquérito, segue um esboço das perguntas para os participantes.

Pergunta 1 – Quantas horas estudas violino por semana?

Pergunta 2 – Desse tempo de estudo, quanto tempo é que dedicas a escalas?

Pergunta 3 – Fazes exercícios básicos de técnica?

Pergunta 4 – Se tiveres pouco tempo para estudar violino, tocas escalas ou passas essa fase do estudo?

### Inquérito II

Após finalizar as sessões de trabalho, houve um último inquérito para perceber se os alunos mudaram o seu comportamento e as suas rotinas de estudo face ao estudo de escalas.

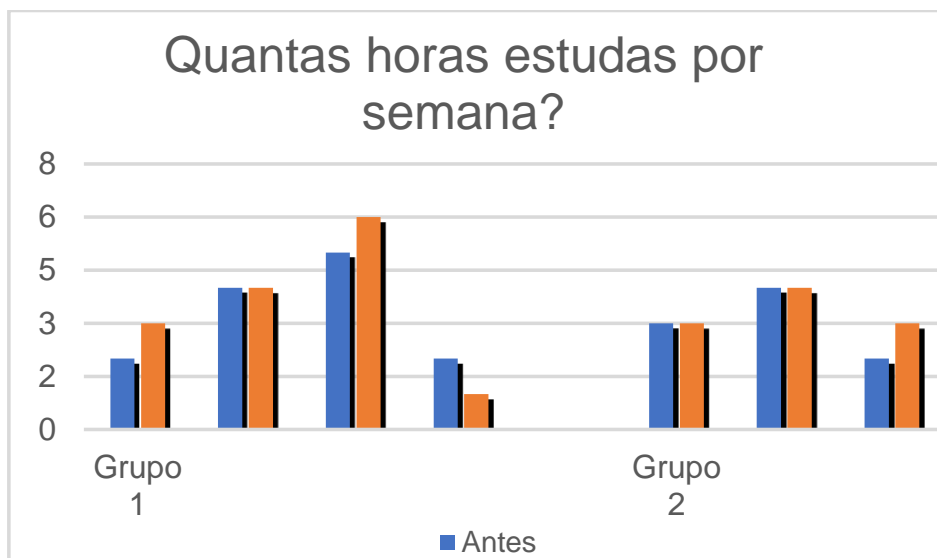
Pergunta 1 – Quantas horas estudas violino por semana?

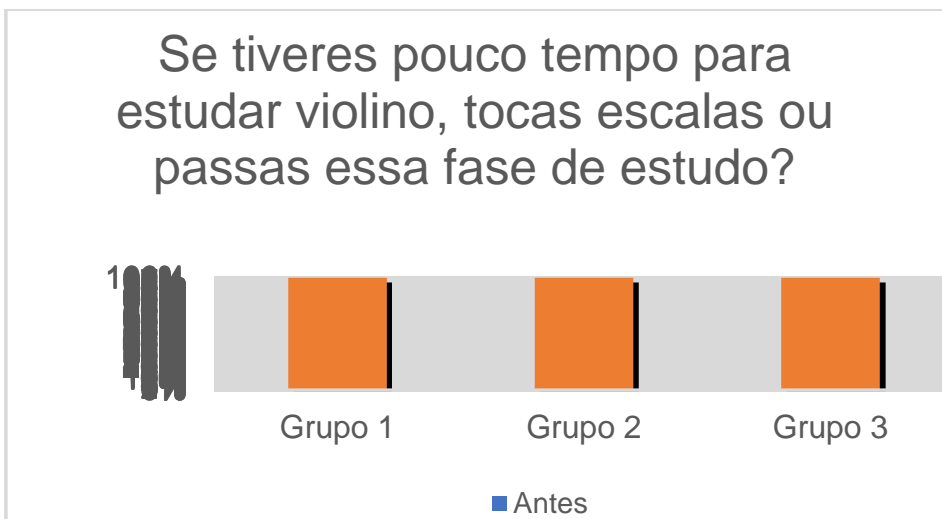
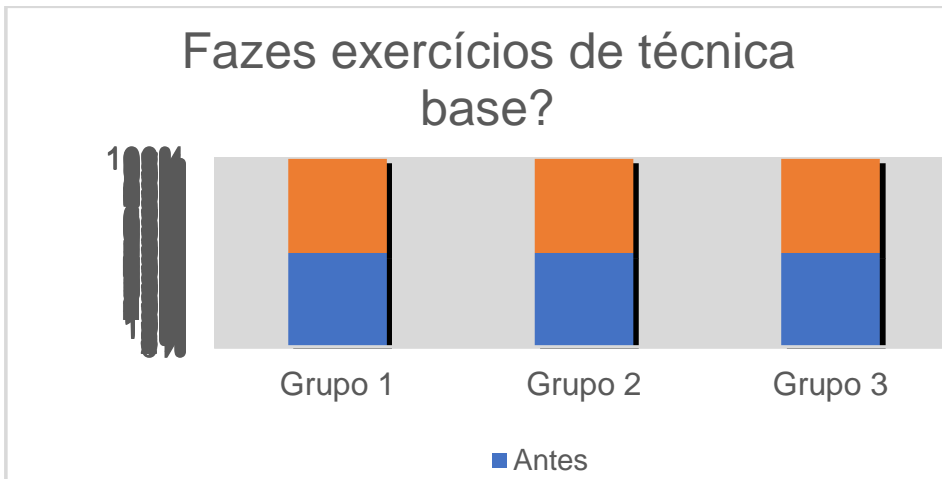
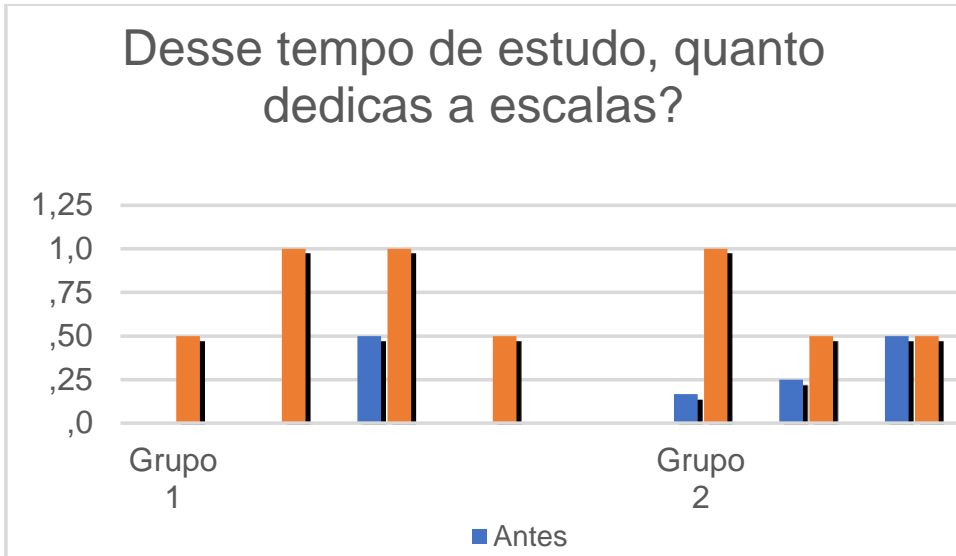
Pergunta 2 – Desse tempo de estudo, quanto tempo é que dedicas a escalas?

Pergunta 3 – Fazes exercícios de técnica base?

Pergunta 4 – Se tiveres pouco tempo para estudar violino, tocas escalas ou passas essa fase do estudo?

## 8 Apresentação dos dados recolhidos





## 9 Reflexão crítica

“Ele não concordava com a ideia de que o violino deveria ser ensinado de um ponto de vista físico. A mestria técnica depende do controlo mental em vez muscular” (Galamian, 1998). Todo o trabalho realizado nas sessões de trabalho foi construído ao longo do ano, no que todos os alunos mostraram interesse em exponenciar as suas capacidades, mostrando uma vontade intrínseca que se refletiu no aproveitamento das aulas individuais.

O facto de os alunos terem oportunidade de verem os seus problemas técnicos noutros colegas de classe e conseguirem identificar sempre o problema, ajudou bastante todo o processo de agilidade. Eu, como professora, também toquei muitas vezes e exemplifiquei várias vezes para que os alunos também pudessem analisar de forma pragmática o certo e errado.

Para além de ter sido criado uma grande dinâmica entre eles, estes tiveram ao longo do ano letivo, iniciativa própria de se juntarem para fazerem os exercícios juntos, desde a primeira sessão. Daí que muitos deles tenham resolvido e evoluído.

O grupo I foi o que teve melhores resultados. Foi conseguido em três dos participantes solucionar problemas técnicos graves de mão direita. Uma aluna deste grupo, devido ao facto de não ter tido nenhum ano de iniciação, teve mais problemas, no início das sessões, porque estava a começar do zero. Neste caso, para que a aluna pudesse acompanhar as sessões de trabalho, alguns dos exercícios foram feitos nas aulas de violino.

Os exercícios do grupo II, alguns deles tiveram que ser repetidos ao longo das três sessões, em alguns casos devido à dificuldade deles e noutros casos, no caso da repetição do exercício de Sevcik, há uma grande variedade de escolhas para o exercício que o autor aconselha.

Considerando todo o progresso, é possível afirmar que os resultados do projeto de intervenção reforçam toda a minha convicção sobre a importância dos alunos terem consciência de todo o trabalho que fazem diariamente, sem o professor.

Apesar do número bastante reduzido de participantes, e de todos estes serem meus alunos, tive a oportunidade única de perceber o impacto que este projeto de intervenção teve numa classe, como um todo.

## **10 Conclusão**

Ao longo dos três últimos anos, todo o trajeto pedagógico e todo o conhecimento adquirido em todas as unidades e atividades curriculares desenvolvidas pelo Curso de Mestrado em Ensino de Música da ESMAE / ESE, deram-me a possibilidade, enquanto aluna, de receber e moldar um vasto conjunto de informação sobre a pedagogia do instrumento e sobre a relação professor-aluno que se quer cada vez mais multidimensional, em constante adaptação ao contexto e que estimule a autonomia criativa dos alunos. Foi um processo extremamente enriquecedor, tanto de um ponto de vista pessoal como profissional.

A Prática de Estágio Supervisionada foi, sem dúvida, muito importante na minha evolução enquanto professora, por me ter permitido, por um lado, o questionamento e reflexão metodológica durante as aulas que assisti, no Conservatório de Música do Porto e, de igual importância, por me ter permitido aplicar todo o conhecimento adquirido através da orientação de professores de inquestionável qualidade e experiência.

A articulação e diálogo ao longo dos três anos tanto com colegas, bem como com todos os professores com quem tive contacto, fez parte de um processo evolutivo que valorizo bastante enquanto docente, assente na troca de experiências e partilha de metodologias de ensino.

O Projeto de Intervenção foi igualmente positivo, tendo sido determinante ao permitir-me alcançar uma maior sistematização de todo o meu processo, conhecimento e estrutura pedagógica. Todo este trajeto pedagógico fez com que colocasse e pusesse em prática o meu projeto de intervenção de uma forma mais consciente e crítica. Como professora de todos os alunos que acompanharam as sessões intensivas de trabalho, o projeto ajudou-me a compreender melhor o ritmo de trabalho e sensibilidade de cada um dos alunos, tornando as sessões num momento único e exploratório tanto a nível técnico, como a nível pessoal.

Como docente na Academia de Artes de Chaves, desde Setembro de 2017, deparei-me com alguns desafios que os docentes enfrentam em muitas instituições de ensino, em especial o facto de o tempo de aula dedicado ao instrumento ser francamente reduzido, assim como a realidade de muitos dos alunos que não tiveram iniciação ao instrumento. O projeto de intervenção foi muito eficaz e realmente importante na sistematização e evolução dos alunos num curto e, necessariamente, mais condensado espaço de tempo.

Tendo consciência que a educação é um processo continuado e não um fim, o conhecimento que foi adquirido ao longo das sessões, traz menor subjetividade, uma vez que todos os alunos adquiriram novas perspectivas e novas perguntas para serem resolvidas no futuro.

## 8 - Bibliografia

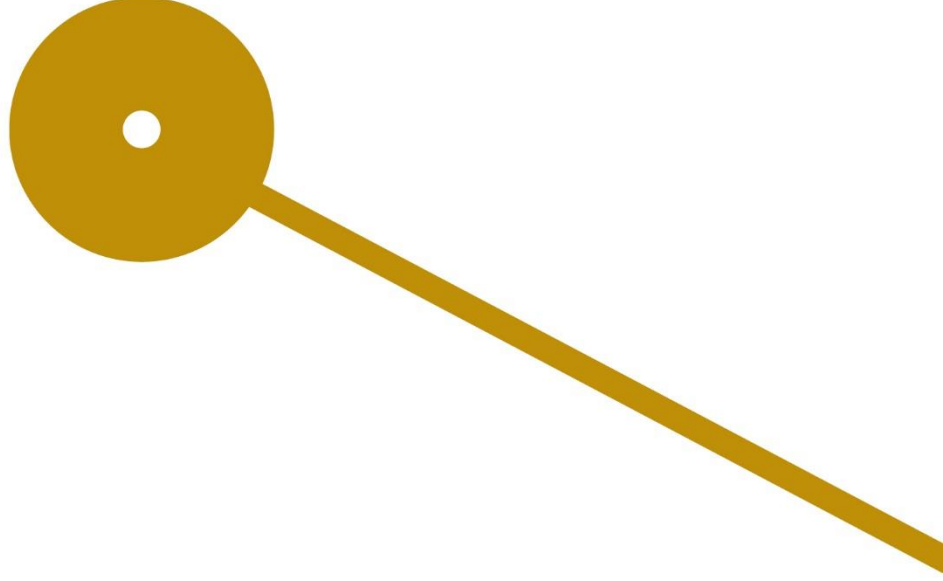
- Auer, L. (1921). Violin playing As I Teach It. New York: Frederick Strokes Company
- Ben-Peretz, M. (1988). Dean, School of Education, University of Haifa
- Blázquez, F. (1994). Propósitos formativos de las nuevas tecnologías de la información de maestros. Sevilla. Alfar.
- Carmo, H e Ferreira, M. (1998). Metodologia da Investigação. Lisboa: Universidade Aberta.
- Costa, J.A. (1996). Imagens Organizacionais da Escola. Aveiro. PT: ASA
- Fischer, S. (1997). Basics. London: Edition Peters.
- Flesch, C. (2000). The art of violin playing – books 1 and 2. New York : Carl Fischer
- Galamian, I. (1962). Principles of violin playing and Teaching. Englewood Cliffs ed. New Jersey: Prentice – Hall, Inc.
- Havas, K. (1961) A New approach to violin playing. Translated by Monica Cuneo. Edizioni Cremonabooks.
- Menuhin, Y. (1992). A lição do Mestre. Círculo de leitores.
- Pacheco, J. A. (1995). Da componente nacional às componentes curriculares regionais e locais. Lisboa: Ministério da Educação.
- Rosário, P.; Núñez, J. C. & González-Pienda, J. (2007). Sarilhos do Amarelo.
- Schradieck, H. (1990). Exercises promoting dexterity in the various position. New York: G. Schirmer.
- Stenhouse, L. (1987). Investigacion y desarrollo del Curriculu
- Sitt, H. (1916). Exercises in first position
- Suzuki, S. (1947) – Método Suzuki

### Sites consultados:

- <https://www.britannica.com/biography/Leopold-Auer>
- <https://www.violinschool.com/the-devils-in-the-detail>
- [www.boosey.com/pages/cr/composer/composer\\_main?composerid=4969&ttype=BI](http://www.boosey.com/pages/cr/composer/composer_main?composerid=4969&ttype=BI)
- <http://www.violinist.com/directory/bio.cfm?member=simonfischer>
- <http://pronetoviolins.blogspot.com/2013/10/hans-sitt.html>

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

**P.PORTO**



**M**

**MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA**  
INSTRUMENTO - VIOLINO

**A otimização do estudo de escalas no violino**  
Sara Cristina Oliveira Silva