

---

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO INSTRUMENTO - VIOLINO

Vibrato: implementação de  
estratégias e aplicação de  
exercícios para a aprendizagem e  
aperfeiçoamento da técnica do  
vibrato no violino.

Diana Madalena Baptista Rodrigues Pereira

06/2017

M

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO INSTRUMENTO - VIOLINO

# Vibrato: implementação de estratégias e aplicação de exercícios para a aprendizagem e aperfeiçoamento da técnica do vibrato no violino.

Diana Madalena Baptista Rodrigues Pereira

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 Garcia Tunes Eufrázio

Professor Cooperante:  
Emanuel André de Carvalho Melo

06/2017

## **Dedicatória**

Dedico este trabalho aos meus pais e amigos mais presentes pelo incansável apoio.

Dedico também este trabalho a todos os meus alunos.

## **Agradecimentos**

Agradeço profundamente à Professora Marta Eufrázio, Professora Supervisora da minha prática educativa, que sempre me motivou e inspirou. Agradeço-lhe por todo o seu incansável apoio e pela exímia orientação aquando da elaboração deste trabalho, mas também por todos os ensinamentos transmitidos e por todas as partilhas ao longo dos anos em que fui sua aluna, apoiando-me e incutindo-me sempre força, garra, determinação, responsabilidade, organização, autoestima, motivação e brio profissional, que me tornaram numa pessoa melhor, quer a nível académico e profissional, quer a nível pessoal.

Agradeço profundamente também ao Professor Emanuel Melo, Professor Cooperante da minha prática educativa, por tudo o que me ensinou e pela permanente disponibilidade e confiança. Agradeço-lhe todos os anos que partilhei sendo sua aluna, os quais me proporcionaram também as bases para me tornar naquilo que sou hoje.

Agradeço à Professora Sofia Lourenço, pelo seu apoio e disponibilidade demonstrados ao longo da elaboração deste trabalho.

Ao Conservatório de Música do Porto, um agradecimento muito especial, por me ter permitido a realização do meu estágio e do meu projeto de intervenção, bem como aos alunos participantes no mesmo, sem os quais não seria possível a concretização deste trabalho.

Por último, aos meus pilares essenciais: aos meus pais pelo apoio e amor incondicional, ao meu avô Víctor pelas palavras de carinho, e aos meus amigos mais presentes que me apoiaram e motivaram, em especial à Marta por todas as palavras de força e determinação, todo o apoio e ajuda neste processo, sem a qual não me seria possível elaborar e concretizar este trabalho. O meu mais profundo obrigada.

**Resumo**

Este trabalho comporta o relatório da Prática Educativa Supervisionada e o Projeto de Intervenção desenvolvidos no Conservatório de Música do Porto, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música.

No relatório de estágio, apresenta-se primeiramente a contextualização histórica da instituição onde este se realizou, bem como a sua organização ao nível estrutural. São apresentadas as leis e os normativos em que esta se baseia e, num contexto mais particular, são também apresentadas as matrizes e conteúdos programáticos da disciplina de violino, bem como os critérios de avaliação da disciplina. É aqui também descrita a globalidade da comunidade educativa.

Numa fase seguinte, estão explanadas as aulas observadas, lecionadas e supervisionadas inerentes à prática educativa supervisionada.

O Projeto de Intervenção teve como propósito a implementação de exercícios com vista à aprendizagem e/ou aperfeiçoamento da técnica do vibrato; assim, neste trabalho expõe-se toda a organização relativa à realização de um workshop visando esta temática, bem como a análise consequente dos resultados.

**Palavras-chave**

Prática educativa supervisionada; Ensino da música; Violino; Técnica do vibrato; Aperfeiçoamento técnico.

**Abstract**

The present document includes the Internship Report and the Intervention Project held in the Conservatório de Música do Porto, as part of the Master in Music Education.

Firstly, the historical contextualization of the institution where it was carried out is presented, as well as its organization at the structural level. The laws and regulations on which it is based are also referred to and, in a more particular context, the matrices and programmatic contents of the violin subject are presented, as well as the evaluation criteria. Here in, we also find a description of the globality of the educational community.

In a following chapter, the observed, taught and supervised classes inherent to the supervised educational practice are explained.

The purpose of the Intervention Project was to implement exercises to learn and/or improve the vibrato technique; thus, the organization of a workshop aiming this goal is explained in detail, as well as the consequent analysis of the results.

**Keywords**

Key-words: Supervised educational practice; Teaching music; Violin; Vibrato technique; Technical improvement.

# ÍNDICE

<b>ÍNDICE DE FIGURAS</b>	<b>X</b>
<b>ÍNDICE DE TABELAS</b>	<b>XI</b>
<b>ÍNDICE DE ANEXOS</b>	<b>XII</b>
<b>LISTA DE ABREVIATURAS</b>	<b>XII</b>
<b>CAPÍTULO I – GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL</b>	<b>2</b>
<b>1   Introdução</b>	<b>2</b>
<b>2   Contextualização Histórica</b>	<b>2</b>
<b>3   Estrutura organizacional do Conservatório de Música do Porto</b>	<b>4</b>
3.1   Enquadramento Legislativo e Normativo	4
3.2   Projeto Educativo e Regulamento Interno	5
3.3   Matrizes e Conteúdos programáticos da disciplina de Violino	5
<b>4   Caracterização da Escola e da Comunidade Educativa</b>	<b>16</b>
4.1   Corpo Discente	16
4.2   Corpo Docente	18
4.3   Corpo Não Docente	19
4.3   Associação de Pais e Encarregados de Educação	19
<b>CAPÍTULO II – PRÁTICA EDUCATIVA SUPERVISIONADA</b>	<b>20</b>
<b>1   Introdução</b>	<b>20</b>
<b>2   Organização da Prática Educativa</b>	<b>21</b>
2.1   Descrição do contexto da prática educativa supervisionada	23
2.2   Contextualização dos alunos	23
<b>3   Organização Curricular</b>	<b>24</b>
<b>4   Orientação da Prática Educativa</b>	<b>25</b>

<b>5   Observações</b>	<b>27</b>
<i>Observação da aula nº 1 – Curso Básico</i>	27
<i>Observação da aula nº 1 – Curso Secundário</i>	29
<b>6   Aulas lecionadas e supervisionadas</b>	<b>32</b>
6.1   Planificações das aulas supervisionadas do Curso Básico (3)	33
6.2   Planificações das aulas supervisionadas do Curso Secundário (3)	49
<b>7   Parecer acerca da Prática Educativa Supervisionada</b>	<b>64</b>
7.1   Professora Supervisora	64
7.2   Professor Cooperante	65
<b>8   Reflexão sobre a Prática Educativa</b>	<b>66</b>
<b>CAPÍTULO III – PROJETO DE INTERVENÇÃO - VIBRATO: IMPLEMENTAÇÃO DE ESTRATÉGIAS E APLICAÇÃO DE EXERCÍCIOS PARA A APRENDIZAGEM E APERFEIÇOAMENTO DA TÉCNICA DO VIBRATO NO VIOLINO.</b>	<b>67</b>
<b>1   Introdução</b>	<b>67</b>
<b>2   Problemática do estudo</b>	<b>68</b>
2.1   Identificação da problemática	68
2.2   Estratégia a aplicar visando a melhoria e/ou correção da problemática	68
2.3   Definição de objetivos e resultados esperados	70
<b>3   Fundamentação teórica</b>	<b>70</b>
3.1   Definição de vibrato	70
3.2   Introdução ao vibrato: quando e porquê?	73
<b>4   Metodologia (Plano de ação)</b>	<b>73</b>
4.1   Estratégias de ação	74
4.1.1   Exercícios de verificação	74
4.1.2   Exercícios preparatórios	75
4.1.3   Exercícios de correção e aperfeiçoamento	79
4.2   Técnicas de recolhas de dados	86
4.3   Calendarização e cronograma das atividades	87
<b>5   Análise e discussão dos dados recolhidos</b>	<b>88</b>
5.1   Análise do Inquérito I	88
5.2   Análise do Inquérito II	95

**6 | Conclusão**

**101**

**REFLEXÃO FINAL**

**103**

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

**105**

## ÍNDICE DE FIGURAS

Ilustração 1 – Configuração dos dedos da mão esquerda em diferentes posições – curvo / deitado.....	72
Ilustração 2 – Padrão rítmico 1 .....	76
Ilustração 3 – Padrão rítmico 2 .....	77
Ilustração 4 – Padrão rítmico 3 .....	79
Ilustração 5 – Exercício para melhorar Vibrato descontrolado (Fischer, 1997, pp. 215) .....	81
Ilustração 6 – Exercício para produzir Vibrato contínuo (Fischer, 1997, pp. 224) .....	82
Ilustração 7 – Exercício para produzir vibrato contínuo (Fischer, 1997, pp. 225) .....	82
Ilustração 8 – Exercício para aumentar a velocidade do Vibrato (Fischer, 1997, pp. 222) ...	83
Ilustração 9 – Exercício para aumentar a velocidade (Fischer, 1997, pp. 221).....	84
Ilustração 10 – Exercício para libertar a pressão da mão esquerda (Fischer, 1997, pp. 218) ..	84
Ilustração 11 – Exercício para libertar a pressão da mão esquerda (Fischer, 1997, pp. 219) ..	84
Ilustração 12 – Diferentes tipos de oscilação do vibrato (Rolland e Mutschler, 1974, pp. 161) ..	85
Ilustração 13 – Exercício para aumentar a amplitude do vibrato (Fischer, 1997, pp. 223)....	85

## ÍNDICE DE TABELAS

<b>Tabela 1</b> – Conteúdos Programáticos mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação do 1º Ciclo (Curso de Iniciação).....	9
<b>Tabela 2</b> – Conteúdos Programáticos mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação do 2º Ciclo (Curso Básico – 2º Ciclo) .....	10
<b>Tabela 3</b> – Conteúdos Programáticos mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação do 3º Ciclo (Curso Básico – 3º Ciclo) .....	12
<b>Tabela 4</b> – Matriz da Prova de Acesso ao 10º ano/6º Grau (Ensino Secundário) .....	13
<b>Tabela 5</b> – Conteúdos Programáticos mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação do Curso Secundário .....	16
<b>Tabela 6</b> – Calendarização das aulas observadas, lecionadas e supervisionadas .....	22
<b>Tabela 7</b> – Plano de estudos – Curso Básico de Música (3º ciclo) .....	24
<b>Tabela 8</b> – Plano de estudos – Curso Secundário de Música (11º ano de escolaridade).....	25
<b>Tabela 9</b> – Instrumento de registo utilizado para a observação das aulas .....	32
<b>Tabela 10</b> – Exercícios de aprendizagem e/ou aperfeiçoamento da técnica do <i>vibrato</i> . .....	69
<b>Tabela 11</b> – Cronograma da concretização do Projeto de Intervenção.....	87

## ÍNDICE DE ANEXOS

**Anexo I** – Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto

**Anexo II** – Regulamento Interno do Conservatório de Música do Porto

**Anexo III** – Matrizes e Conteúdos Programáticos do Departamento de Cordas Friccionadas, disciplina de Violino do Conservatório de Música do Porto

**Anexo IV** – Relatórios e reflexões das aulas observadas à aluna do Curso Básico

**Anexo V** – Relatórios e reflexões das aulas observadas ao aluno do Curso Secundário

**Anexo VI** – Planificações e reflexões das aulas lecionadas à aluna do Curso Básico

**Anexo VII** – Planificações e reflexões das aulas lecionadas ao aluno do Curso Secundário

**Anexo VIII** – Formulário de Participação no Projeto de Intervenção

**Anexo IX** – Modelos dos Inquérito I e Inquérito II

**Anexo X** – Respostas dos Inquérito I e Inquérito II

**Anexo XI** – Foto do grupo com o qual se realizou o Projeto de Intervenção

## LISTA DE ABREVIATURAS

**ESMAE** – Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo

**ESE** – Escola Superior de Educação

**CMP** – Conservatório de Música do Porto

**EAE** – Ensino Artístico Especializado

**PE** – Projeto Educativo

**RI** – Regulamento Interno

**QZP** – Quadro de Zona Pedagógica

**UC** – Unidade Curricular

## Introdução

Este trabalho final de mestrado organiza-se em três capítulos principais. No primeiro capítulo, Guião de Observação da Prática Musical, é apresentada a instituição onde realizei a minha prática educativa supervisionada, descrevendo o seu percurso histórico, enumerando vários documentos que regem a instituição e fazendo uma breve contextualização de toda a escola e comunidade educativa.

O segundo capítulo intitulado Prática Educativa Supervisionada, cujo enfoque reside na realização da prática educativa supervisionada, é composto por uma descrição das aulas observadas, lecionadas e supervisionadas realizadas ao longo do ano letivo 2016/2017. Neste capítulo é também enunciada a organização da dita prática educativa, nomeadamente no que respeita ao seu regulamento e à sua orientação.

No terceiro e último capítulo, é apresentado o Projeto de Intervenção, num formato que se interrelaciona com a própria prática educativa, na medida em que este foi concretizado no Conservatório de Música do Porto no decurso da mesma. O objetivo basilar deste projeto de intervenção foi o de tentar avaliar a pertinência da implementação de exercícios de aprendizagem e/ou aperfeiçoamento da técnica do vibrato; nesse sentido, foi aqui realizado um I Workshop de Técnica e Aperfeiçoamento Musical – Vibrato. Assim, neste capítulo estão apresentadas todas as informações relativas à realização do mesmo, bem como uma análise aprofundada acerca dos resultados obtidos.

Se a concretização de um Mestrado, particularmente na área da educação, pressupõe uma atitude profundamente reflexiva, mas em simultâneo proativa, então este trabalho final tentará também transcender uma mera análise de dados estatísticos: inserida num contexto tão frágil como o Ensino Artístico Especializado da Música, vejo-me na responsabilidade de procurar elencar possíveis inovações no processo de ensino-aprendizagem do violino. Deste modo, perante os dados recolhidos e em estreita articulação com a prática educativa supervisionada no Conservatório de Música do Porto, pretende-se nutrir a possibilidade de inovação nesta área do ensino da música.

## **CAPÍTULO I – Guião de Observação da Prática Musical**

### **1 | Introdução**

Reconhecido pelo seu notável percurso histórico e assumindo grande relevância no panorama do Ensino Artístico Especializado da Música, o Conservatório de Música do Porto afigurou-se como a instituição pertinente para a realização da minha Prática Educativa Supervisionada e conseqüente Projeto de Intervenção.

Ao longo deste primeiro capítulo, é referido o percurso histórico do CMP, desde o projeto da sua criação até aos dias de hoje, apresentada toda a sua estrutura organizacional, nomeadamente expondo os normativos legais em que este se enquadra, o Projeto Educativo e o Regulamento Interno e, num cenário mais particular, apresenta-se o programa da disciplina de violino, com as matrizes das provas de avaliação, os critérios de avaliação da disciplina, os conteúdos programáticos e as competências de cada ciclo de ensino. Por fim, faz-se uma caracterização e contextualização da escola e de toda a sua comunidade educativa.

### **2 | Contextualização Histórica**

O Conservatório de Música do Porto surge como consequência de uma necessidade crescente por uma instituição pública de ensino da música na cidade do Porto, à semelhança do que aconteceu em Lisboa em 1835, com a criação do Conservatório Nacional. Perante esta lacuna, surgem em finais do séc. XIX propostas relevantes para a sua criação, primeiramente com o Professor Ernesto Maia, onde são reunidos alguns ideais base para a criação do Conservatório. No entanto, só mais tarde em 1911, com o pianista e diretor de orquestra Raimundo de Macedo se desenvolvem um conjunto de iniciativas que viriam a culminar na criação do Conservatório.

Mais tarde, em maio de 1917, é constituída uma Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto responsável por estudar e organizar a implementação de um Conservatório na cidade, sendo que em julho do mesmo ano essa proposta é aprovada pelo Senado da Câmara Municipal do Porto.

Instalado no número 87 da Travessa do Carregal, o Conservatório de Música do Porto inicia assim o seu funcionamento no ano letivo de 1917/1918, tendo sido inaugurado

no dia 9 de dezembro de 1917 sob a direção de Moreira de Sá e subdireção de Ernesto Maia, ambos indicados pelo Conselho Escolar e aprovados pela Câmara Municipal do Porto. Faziam parte do corpo docente fundador: Raimundo de Macedo, Joaquim de Freitas Gonçalves, Luís Costa, José Cassagne, Pedro Blanco, Óscar da Silva, Ernesto Maia, Moreira de Sá, Carlos Dubbini, José Gouveia, Benjamim Gouveia e Angel Fuentes. Nesse ano, o Conservatório contava com 339 alunos matriculados em diferentes cursos desde piano, canto, violino, violela, sopros e composição.

Até abril de 1974, a direção do Conservatório de Música do Porto esteve a cargo das seguintes personalidades: Moreira de Sá, Ernesto Maia, Hernâni Torres, Luiz Costa, José Gouveia, Joaquim Freitas Gonçalves, Maria Adelaide Freitas Gonçalves, Cláudio Carneyro, Stella da Cunha, Silva Pereira e José Delerue. Atualmente, o CMP é dirigido pelo Diretor António Moreira Jorge.

Dada a crescente afluência de alunos e conseqüente reorganização e ampliação do Conservatório, este tem sido alvo de mudanças de instalações ao longo dos anos. Em 1975, ocupou um palacete municipal outrora pertencente à família Pinto Leite, no número 13 na Rua da Maternidade, tendo finalmente mudado para as suas instalações atuais a 15 de setembro de 2009, na Praça Pedro Nunes, ocupando a ala oeste da Escola Secundária Rodrigues de Freitas. Presentemente, as instalações do CMP oferecem salas equipadas com isolamento acústico adaptadas ao ensino aqui ministrado e adaptadas aos diferentes ciclos, uma biblioteca, equipamentos de som e luz, um auditório e um estúdio de gravação. Para além destes, existem ainda espaços próprios para a Direção, Serviços Administrativos, salas de Professores, gabinetes dos Departamentos, espaços para o pessoal não docente e também espaços de convívio.

Como já foi referido anteriormente, o Conservatório de Música do Porto assume grande pertinência no panorama nacional do EAE da Música. Exemplo disso são as importantes orquestras nacionais que do CMP surgiram, como a Orquestra Sinfónica do Porto da RDP, Orquestra Clássica do Porto e Orquestra Nacional do Porto, atualmente Orquestra Nacional do Porto Casa da Música.

O Conservatório também reúne importantes espólios do mundo artístico, acolhendo partituras, instrumentos, obras de arte, livros e documentação variada de personalidades como Guilhermina Suggia, Moreira de Sá, Cláudio Carneyro, Óscar da Silva, Berta Alves de Sousa, entre outros. Atualmente, o Conservatório tem reunido esforços para a construção de um arquivo de registos sonoros e imagem.

Ao longo dos anos, o CMP tem colaborado com inúmeras instituições e entidades, das quais resultam diversos protocolos, projetos e iniciativas. Entre as instituições,

salientam-se: Casa da Música, Fundação Eng. António de Almeida, Paróquia de Cedofeita, Câmara Municipal do Porto, Junta de Freguesia, Associação dos Amigos do Conservatório de Música do Porto, BPI, Coliseu do Porto, Museu Romântico, Orquestra do Norte, Banda Sinfónica Portuguesa, escolas públicas do ensino vocacional, ESMAE, ESE, Universidade Católica, Universidade do Minho, Universidade de Aveiro, Instituto Piaget e outras escolas de ensino artístico.

A missão deste estabelecimento de ensino pode dividir-se em dois eixos principais: por um lado pretende assegurar o prosseguimento de estudos com vista à profissionalização, garantindo aos seus alunos uma formação de excelência (ou seja, ir para além da integração da música no currículo do indivíduo como parte essencial da sua formação, orientando-o, também, para o prosseguimento de estudos especializados na área); por outro, pretende procurar soluções e estratégias para os diferentes problemas sentidos no Ensino Artístico Especializado da Música.

### **3 | Estrutura organizacional do Conservatório de Música do Porto**

#### **3.1 | Enquadramento Legislativo e Normativo**

O Conservatório de Música do Porto é uma escola pública do ensino especializado da música que articula diversos níveis de ensino, desde o primeiro ciclo (1º ao 4º ano de escolaridade) até ao final do ensino secundário, ministrando o Curso de Iniciação Musical, o Curso Básico de Música e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto. Em Cursos Livres, a oferta educativa do CMP alargou-se também ao Curso de Guitarra Portuguesa, ao Curso de Acordeão e ao Curso de Bandolim (variante Música Tradicional).

Parte do enquadramento legislativo e demais modelos de organização e funcionamento estão definidos na legislação publicada pelo Ministério da Educação, nomeadamente nas Portarias nº 243-B/2012 de 13 de agosto e Portaria nº 225/2012 de 30 de julho. Os cursos ministrados no Conservatório de Música do Porto estão enquadrados na legislação criada para o Conservatório Nacional de Lisboa, nomeadamente com os Decretos de Lei nº 5.546 de 9 de maio de 1919 e o Decreto de Lei nº 18.881 de 25 de setembro de 1939.

Em 1983, com o Decreto de Lei nº 310/83 de 1 de julho, deu-se início a uma reestruturação do Ensino da Música, em que se constituíram as seguintes linhas gerais:

inserção deste tipo de ensino no esquema geral para os diferentes níveis de ensino, criação de áreas vocacionais da música integradas no ensino regular (básico e secundário) e integração no ensino superior politécnico. Foram também abolidos os cursos superiores ministrados nos Conservatórios de Lisboa e Porto.

O CMP é parcialmente enquadrado na legislação que regulamenta o funcionamento das escolas públicas, mas também pelo documento “Lei de Bases do Sistema Educativo” por Decreto de Lei nº 344/90 de 2 de novembro, que estabelece a organização de todo o sistema de educação artística.

### **3.2 | Projeto Educativo e Regulamento Interno**

Os princípios orientadores e objetivos essenciais do Conservatório de Música do Porto estão delineados em dois documentos fulcrais, sendo eles o Projeto Educativo e o Regulamento Interno (Anexo I e II). No Projeto Educativo está determinada a missão do CMP, ditando quais os seus princípios e valores, a sua visão e os objetivos em que esta se baseia, expondo também de que forma essa mesma missão é operacionalizada e avaliada, nomeadamente ao nível da sua organização escolar (oferta educativa, instrumentos ministrados, planos de estudos, atividades de complemento e enriquecimento curricular, parcerias e protocolos).

Relativamente ao segundo documento, nele estão explanados os diferentes órgãos de gestão do CMP e delineadas as funções inerentes a cada um deles, que devem colaborar entre si visando um contínuo aperfeiçoamento do Conservatório.

Atualmente a Direção é composta pelo Diretor António Moreira Jorge. São parte constituinte do CMP mais três órgãos de gestão, sendo o Conselho Administrativo formado pelo Diretor e Subdiretor e o chefe dos serviços administrativos, o Conselho Geral constituído por 21 elementos, que aprovam o Regulamento Interno e o Projeto Educativo, assim como o Conselho Pedagógico, constituído pelo Diretor, pelos Coordenadores dos diferentes departamentos e pelos Diretores de Turma.

### **3.3 | Matrizes e Conteúdos programáticos da disciplina de Violino**

Neste ponto é apresentado o programa da disciplina de Violino do Conservatório de Música do Porto onde estão estabelecidas as competências, a avaliação, os conteúdos mínimos e as matrizes das provas de avaliação para cada ano/grau.

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 5º ao 6º ano de escolaridade e 7º ao 9º ano de escolaridade, é expressa numa escala de nível 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, pp. 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:

No nível Básico:

- Mau (0 a 19%)
- Insuficiente (20% a 49%)
- Suficiente (50% a 69%)
- Bom (70% a 89%)
- Muito Bom (90% a 100%)

No nível Secundário:

- Escala de 0 a 20 valores

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

Os objetivos e competências delineadas para cada ano/grau, os Critérios de avaliação da disciplina de Violino e os Critérios específicos de avaliação constam no Anexo III.

Relativamente aos conteúdos programáticos e relativas matrizes das provas de avaliação, apresenta-se o seguinte modelo (de acordo com o documento constante no Anexo III):

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

Relativamente ao 1º ciclo, o programa determina o seguinte:

**Nota:** Haverá que ajustar a abordagem dos conteúdos ao ano de escolaridade em que os alunos iniciam a aprendizagem do instrumento assim como às suas características/capacidades psicomotoras.

## 1º ANO / 1º PREPARATÓRIO

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)

Exercícios técnicos

Duas escalas maiores ou menores em 1 oitava com os respetivos arpejos

Três peças

## 2º ANO / 2º PREPARATÓRIO

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)

Exercícios técnicos

Duas escalas maiores ou menores em 1 oitava com os respetivos arpejos

Quatro peças ou/e estudos

## 3º ANO / 3º PREPARATÓRIO

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)	MATRIZES DA PROVA DE AVALIAÇÃO – Prova Final
Exercícios técnicos	Um estudo ou uma peça – 100 pontos Uma peça – 100 pontos <b>Total – 200 pontos</b>
Duas escalas maiores ou menores em 1 oitava com os respetivos arpejos	
Dois estudos	
Quatro peças	

#### 4º ANO / 4º PREPARATÓRIO

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)	MATRIZES DA PROVA DE AVALIAÇÃO – Prova Global
Exercícios técnicos	Uma escala em duas oitavas com o respetivo arpejo (ver anexo sobre escalas) – 50 pontos
Duas escalas maiores ou menores em 2 oitavas com os respetivos arpejos	Um estudo ou uma peça* – 75 pontos
Dois estudos	Uma peça* – 75 pontos
Quatro peças	<b>Total – 200 pontos</b>

\* Como peça pode contar um andamento de sonata ou de concerto.

**Tabela 1 – Conteúdos Programáticos mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação do 1º Ciclo (Curso de Iniciação)**

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

### 5º ANO / 1º GRAU

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)	MATRIZES DA PROVA DE AVALIAÇÃO – Prova Final
Exercícios técnicos	Uma escala em duas oitavas com o respetivo arpejo (ver anexo sobre escalas) – 50 pontos
Duas escalas maiores ou menores em 2 oitavas com os respetivos arpejos	Um estudo – 50 pontos
Três estudos	Uma peça* – 100 pontos
Três peças*	<b>Total – 200 pontos</b>

\* Como peça pode contar um andamento de sonata ou de concerto.

### 6º ANO / 2º GRAU

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)	MATRIZES DA PROVA DE AVALIAÇÃO – Prova Global
Exercícios técnicos	Uma escala em duas oitavas com o respetivo arpejo (ver anexo sobre escalas) – 50 pontos
Três escalas maiores ou menores em 2 oitavas com os respetivos arpejos	Um estudo – 50 pontos
Quatro estudos dos indicados no programa ou de nível igual ou superior	Uma peça* – 100 pontos
Três peças*	<b>Total – 200 pontos</b>

\* Como peça pode contar um andamento de sonata ou de concerto.

**Tabela 2 – Conteúdos Programáticos mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação do 2º Ciclo (Curso Básico – 2º Ciclo)**

## CURSO BÁSICO – 3º CICLO (7º ao 9º ano de escolaridade)

### 7º ANO / 3º GRAU

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)	MATRIZES DA PROVA DE AVALIAÇÃO – Prova Final
Exercícios técnicos e do vibrato	Uma escala em duas oitavas com o respetivo arpejo (ver anexo sobre escalas) – 50 pontos
Três escalas maiores ou menores em 2 oitavas com os respetivos arpejos	Um estudo – 50 pontos
Quatro estudos dos indicados no programa ou de nível igual ou superior	Uma peça* – 100 pontos
Três peças* de estilos diferentes	<b>Total – 200 pontos</b>

\* Como peça pode contar um andamento de sonata ou de concerto.

### 8º ANO / 4º GRAU

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)	MATRIZES DA PROVA DE AVALIAÇÃO – Prova Final
Exercícios técnicos e do vibrato	Uma escala em três oitavas com o respetivo arpejo (ver anexo sobre escalas) – 25 pontos
Três escalas maiores ou menores em 3 oitavas com os respetivos arpejos	Um estudo – 50 pontos
Quatro estudos dos indicados no programa ou de nível igual ou superior	Um estudo ou uma peça – 50 pontos
Três peças* de estilos diferentes	Uma peça* – 75 pontos
	<b>Total – 200 pontos</b>

\* Como peça pode contar um andamento de sonata ou de concerto.

## 9º ANO / 5º GRAU

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)	MATRIZES DA PROVA DE AVALIAÇÃO – Prova Global
Três escalas maiores com as relativas ou as homónimas menores (melódica e harmónica) com os respetivos arpejos em 3 oitavas	Uma escala maior e as relativas ou as homónimas menores (melódica e harmónica) com os respetivos arpejos na extensão de três oitavas (ver anexo sobre escalas) – 25 pontos
Quatro estudos de caracteres diferentes dos indicados no programa ou de nível igual ou superior	Dois estudos – 70 pontos
Duas peças* de estilos diferentes	Uma peça* – 35 pontos
O 1º ou o 2º e o 3º and. de um concerto dos indicados no programa ou de nível igual ou superior	Concerto (o 1º ou o 2º e o 3º and.) – 70 pontos
	<b>Total – 200 pontos</b>

\* Como peça pode contar um andamento de sonata ou de concerto. No caso de querer usar uma sonata barroca; a partir do 9º ano/5º grau devem ser dois andamentos a contar como uma peça.

**Nota:** Pelo menos uma das obras deve ser, de preferência, executada de memória.

**Tabela 3 – Conteúdos Programáticos mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação do 3º Ciclo (Curso Básico – 3º Ciclo)**

## PROVA DE ACESSO AO 10º ANO (NÍVEL SECUNDÁRIO)

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

Programa	Pontuação
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)	25 Pontos
Dois estudos dos livros de Kreutzer, Fiorillo, Mazas ou Leonard ou de nível igual ou superior (de preferência de dois métodos diferentes).	70 Pontos
Uma peça* baseada nos objetivos e conteúdos do 5º grau ou de nível igual ou superior.	35 Pontos
O 1º ou o 2º e o 3º and. de um concerto baseado nos objetivos e conteúdos do 5º grau ou de nível igual ou superior.	70 Pontos
<b>Total</b>	<b>200 Pontos</b>

\* Como peça pode contar um andamento de sonata ou de concerto. No caso de querer usar uma sonata barroca; a partir do 9º ano/5º grau devem ser dois andamentos a contar como uma peça.

**Nota:** Pelo menos uma das obras deve ser, de preferência, executada de memória.

**Tabela 4 – Matriz da Prova de Acesso ao 10º ano/6º Grau (Ensino Secundário)**

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

### 10º ANO / 6º GRAU

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)	MATRIZES DA PROVA DE AVALIAÇÃO – Prova Final
Duas escalas maiores com as relativas ou as homónimas menores (melódica e harmónica) com os respetivos arpejos em 3 oitavas e uma escala em 3as, 6as e 8as em 2 oitavas	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) – 40 pontos
Três estudos de caracteres diferentes dos indicados no programa ou de nível igual ou superior	Um estudo – 40 pontos
Duas peças*	Uma peça* – 50 pontos
O 1º ou o 2º e o 3º and. de um concerto dos indicados no programa ou de nível igual ou superior	O 1º ou o 2º e o 3º and. de um concerto – 70 pontos
	<b>Total – 200 pontos</b>

\* Como peça pode contar um andamento de sonata ou de concerto. No caso de querer usar uma sonata barroca; a partir do 9º ano/5º grau devem ser dois andamentos a contar como uma peça.

### 11º ANO / 7º GRAU

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)	MATRIZES DA PROVA DE AVALIAÇÃO – Prova Final
Duas escalas maiores com as relativas ou as homónimas menores (melódica e harmónica) com os respetivos arpejos em 3 oitavas e uma escala em 3as, 6as e 8as em 2 oitavas	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) – 25 pontos
Três estudos de caracteres diferentes dos indicados no programa ou de nível igual ou superior	Um estudo – 30 pontos
	Um andamento de uma Sonata ou Partita de

Um andamento de uma Sonata ou Partita de J.S. Bach ou de uma Fantasia de Telemann para violino solo	J.S. Bach ou de uma Fantasia de Telemann para violino solo – 35 pontos
Uma peça*	Uma peça* – 40 pontos
O 1º ou o 2º e o 3º and. de um concerto dos indicados no programa ou de nível igual ou superior	O 1º ou o 2º e o 3º and. de um concerto – 70 pontos
	<b>Total – 200 pontos</b>

\* Como peça pode contar um andamento de sonata ou de concerto. No caso de querer usar uma sonata barroca; a partir do 9º ano/5º grau devem ser dois andamentos a contar como uma peça.

## 12º ANO / 8º GRAU

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS (MÍNIMO)	MATRIZES DA PROVA DE AVALIAÇÃO – Prova Global
Duas escalas maiores com as relativas ou as homónimas menores (melódica e harmónica) com os respetivos arpejos em 3 oitavas e uma escala em 3as, 6as e 8as em 2 oitavas	Um estudo baseado nos objetivos e conteúdos do 8º grau, ou de nível igual ou superior – 20 pontos
Três estudos de caracteres diferentes dos indicados no programa, dos livros de Kreutzer, Fiorillo ou Rode por exemplo, ou de nível igual ou superior	Dois andamentos de uma Sonata ou Partita de J.S. Bach, para violino solo – 60 pontos
Dois andamentos de uma Sonata ou Partita de J.S. Bach para violino solo	Duas peças* contrastantes baseadas nos objetivos e conteúdos do 8º grau ou de nível igual ou superior – 60 pontos
Duas peças* de estilos diferentes	O 1º ou o 2º e o 3º and. de um concerto baseado nos objetivos e conteúdos do 8º grau ou de nível igual ou superior – 60 pontos
O 1º ou o 2º e o 3º and. de um concerto dos indicados no programa ou de nível igual ou superior	<b>Total – 200 pontos</b>

**Nota 1:** Pelo menos duas das obras devem ser executadas de memória.

**Nota 2:** No 12º ano/8º grau o aluno pode incluir no programa mínimo e na prova global duas obras, no máximo, que já tenha estudado no ano anterior.

---

\* Como peça pode contar um andamento de sonata ou de concerto. No caso de querer usar uma sonata barroca; a partir do 9º ano/5º grau devem ser dois andamentos a contar como uma peça.

No 12º ano/8º grau é preferível não usar um andamento de concerto como peça, embora seja possível se for um andamento independente e de carácter contrastante.

---

**Tabela 5 – Conteúdos Programáticos mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação do Curso Secundário**

## 4 | Caracterização da Escola e da Comunidade Educativa

Situado no centro da cidade e atuando na vida cultural de toda a região, o Conservatório de Música do Porto regista uma afluência alargada também para os municípios vizinhos, contando com alunos de 45 municípios diferentes (maioritariamente do grande Porto).

Dado o vasto número de alunos que anualmente tentam o seu ingresso no Conservatório, em anos recentes procurou-se criar novas formas de organização e de oferta formativa, nomeadamente com a abertura da frequência a outros regimes de ensino: regime integrado e regime articulado. Contudo, as matrículas no regime supletivo continuam a ser muito significativas, conseqüentes do facto da maior parte dos alunos do Conservatório viverem fora da cidade, optando assim por este regime de ensino como a solução mais adequada à gestão do seu horário e currículo. Assim, o CMP oferece aos seus alunos três regimes de frequência:

- 1) **Regime Integrado** – compreende a frequência das disciplinas de componente geral e componente artística vocacional no mesmo estabelecimento de ensino;
- 2) **Regime Articulado** – compreende a frequência das disciplinas de componente geral numa escola de ensino regular com protocolo de parceria com o CMP, onde os alunos frequentam as aulas do ensino artístico especializado;
- 3) **Regime Supletivo** – compreende a frequência no ensino especializado da música em simultâneo com o ensino regular (noutra escola de ensino), sem articulação pedagógica.

O Curso de Iniciação pode ser apenas frequentado em regime integrado ou supletivo.

### 4.1 | Corpo Discente

Segundo o seu Projeto Educativo, no ano letivo de 2013/2014, o CMP registava 1053 alunos matriculados nos vários regimes de frequência, desde o 1º ciclo até ao final do

ensino secundário (como o CMP possibilita). O intervalo de idades compreendido situava-se entre os 6 e os 23 anos de idade (limite máximo para admissão no Curso Complementar de Canto).

Dessa forma, nesse ano letivo registou-se o seguinte:

- No regime articulado, encontravam-se matriculados 63 alunos, distribuídos pelos vários níveis de ensino (desde o 5º ao 12º ano de escolaridade).
- No regime integrado, encontravam-se matriculados 445 alunos, distribuídos pelos vários níveis de ensino (desde o 1º ciclo até ao término do ensino secundário).
- No regime supletivo, encontravam-se matriculados 545 alunos, distribuídos pelos vários níveis de ensino (desde o 1º ciclo até ao término do ensino secundário).

Constatado o número total de alunos matriculados nos vários regimes de frequência, conclui-se três dados importantes:

1. Menor incidência do regime articulado – as matrículas revelaram-se menos significativas e com menor impacto do que têm, por exemplo, em muitas escolas particulares ou academias.
2. Regime integrado já bem contextualizado no Conservatório, com uma grande taxa de incidência;
3. Persistência do regime supletivo – mais 100 alunos matriculados do que no regime integrado, maioritariamente relevantes no nível secundário, o que parece contradizer os critérios adotados no que toca ao financiamento destas escolas.

O grande número que se regista no regime supletivo é consequente do que foi exposto anteriormente: devido ao facto da maioria dos alunos viverem fora da cidade, este regime afigura-se como o mais adequado à gestão do horário e do currículo dos alunos que o integram. A persistência das matrículas em regime supletivo assume também uma importância e um peso significativo na organização e gestão escolar. Dessa forma, o horário de funcionamento do CMP é alargado, iniciando as atividades letivas às 8h20 para os alunos em regime integrado, prolongando-se até às 22h20 (neste caso para os alunos matriculados em regime supletivo), de segunda a sexta-feira, e também ao sábado, no período da manhã, das 8h20 às 13h20.

Ainda de referir que a admissão aos cursos ministrados no Conservatório de Música do Porto é realizada através de provas de admissão/afereção para os diferentes níveis etários e de ensino, seguida de uma seriação de acordo com as aptidões e/ou conhecimentos musicais que os candidatos revelam. Questões como o nível socioeconómico das famílias não é relevante para a admissão dos candidatos. Por outro

lado, a disponibilidade das mesmas é um fator muito importante, quer no acompanhamento do trabalho individual que todas as disciplinas deste tipo de ensino exigem, quer no acompanhamento dos seus educandos ao CMP e a outros locais onde se realizam as diversas atividades inerentes ao Conservatório, como audições, concertos, provas/exames, concursos, entre outros.

No que toca a apoios socioeducativos, desde o ano letivo 2008/2009 que o CMP os atribui aos alunos matriculados em regime integrado. Para os restantes alunos matriculados nos outros regimes de frequência, esse apoio é prestado pela escola de ensino regular. O Conservatório possibilita ainda o empréstimo de instrumentos, apesar de serem em número insuficiente. Para colmatar esta lacuna e também de forma a conseguir suportar as despesas de reparação dos instrumentos existentes, o Conservatório considera a possibilidade de estabelecer uma taxa de utilização dos mesmos.

## 4.2 | Corpo Docente

Relativamente à situação laboral dos docentes do Conservatório de Música do Porto, até à publicação da Portaria nº 551/09 de 26 de maio, estes eram considerados apenas professores contratados, não tendo, desta forma, um estatuto específico para o ensino vocacional. Isto significa que até então as suas condições laborais eram precárias, sendo admitidos por concurso e sem direito a progressão na carreira. Só a 1 de setembro de 2009 é que professores com mais de dez contratos consecutivos no Conservatório foram integrados no quadro da escola.

De acordo com o Projeto Educativo do CMP, no ano letivo 2013/2014, o corpo docente era constituído por 167 professores distribuídos pelas áreas da formação vocacional e da formação geral.

Conhecida a situação profissional dos docentes do Ensino Artístico Especializado da Música, não é de admirar o elevado número de professores contratados em comparação com os professores efetivos do quadro da escola. Relativamente à área da formação vocacional, o Conservatório tinha ao seu serviço 124 professores, sendo que 55 pertenciam ao quadro da escola e os restantes 69 eram contratados. A continuidade pedagógica tem sido garantida, pois alguns docentes demonstram disponibilidade e optam em continuar no CMP, rejeitando outras ofertas de emprego, mesmo que isso se continue a manifestar uma situação laboral precária. No caso dos docentes da área da formação geral, o Conservatório contava com 43 professores, sendo que 19 pertenciam ao quadro, 16 pertenciam ao QZP e os restantes 8 eram contratados.

### **4.3 | Corpo Não Docente**

Relativamente ao pessoal não docente, a realidade é muito desajustada face às necessidades do Conservatório. Para além de contar com um número muito reduzido de funcionários, agora ainda mais notório face às grandes instalações que o Conservatório ocupa, também a formação e preparação dos mesmos se revela inadequada para o cumprimento e desempenho das suas funções. De acordo com o PE, no ano letivo 2013-2014 o Conservatório contava apenas com 29 funcionários, distribuídos pelos sectores administrativo e operacional. Relativamente ao sector administrativo, este era composto por 6 funcionários, todos eles pertencentes ao quadro da escola.

Em consequência da vinculação administrativa de mais de 20 escolas de música do ensino particular e cooperativo através dos protocolos de paralelismo pedagógico, o Conservatório tem tido a seu cargo a certificação de todos os alunos deste sector da rede escolar, sem que para tal disponha de qualquer reforço de pessoal administrativo, o que acentua ainda mais o problema da falta de pessoal não docente. Relativamente ao sector operacional, este contava com 23 funcionários, 11 deles pertencentes ao quadro da escola e os restantes 12 recrutados na modalidade de Contrato Emprego-Inserção. Dadas as dificuldades inerentes à falta de pessoal não docente, o Conservatório teve não só a necessidade de compensar essa falha com o reforço de pessoal proveniente dos Centros de Emprego, (apesar desta solução se revelar muito precária e instável), mas, também, de distribuir o pessoal não docente que dispõe pelas diversas áreas e sectores.

### **4.3 | Associação de Pais e Encarregados de Educação**

Igualmente fulcral no bom funcionamento do Conservatório de Música do Porto é a Associação de Pais e Encarregados de Educação existente. Estes são representados nos órgãos do Conservatório, contribuindo e colaborando em propostas e concretizações de diversas atividades.

## CAPÍTULO II – Prática Educativa Supervisionada

### 1 | Introdução

A prática educativa supervisionada constitui o eixo estruturante do Mestrado em Ensino da Música. Deste modo, um dos maiores desafios que se impunha na conclusão do meu mestrado foi precisamente a sua realização. Optei por desenvolvê-la no Conservatório de Música do Porto, por se afigurar em simultâneo uma das instituições mais relevantes no panorama do Ensino Artístico Especializado da Música em Portugal, e por reunir as melhores condições tendo em vista as necessidades específicas desta prática educativa.

Se a prática educativa supervisionada compreende tanto a observação de diferentes contextos educativos como o desenvolvimento de competências inerentes ao exercício da profissão docente, então nela se pressupõe que sejam reavaliadas e repensadas as minhas próprias práticas docentes, uma vez que já me encontro inserida no mercado de trabalho há alguns anos.

Assumindo que a prática da docência pressupõe esta atitude reflexiva de autoaperfeiçoamento permanente, procurei colocar o enfoque da minha prática educativa supervisionada no desenvolvimento das valências relacionadas com a interpretação musical.

Embora o sucesso do processo de ensino/aprendizagem na área da música não possa ser analisado à luz de vários fatores dissociados entre si, é plausível focarmo-nos mais numas componentes do que noutras, em determinadas fases desse processo. É nesse sentido que, para mim, no momento em que me encontro enquanto jovem docente, se afigurou mais pertinente procurar desenvolver em maior escala estas competências relacionadas com a interpretação musical.

Este capítulo compreende, assim, em primeiro lugar, a apresentação tanto da organização da prática educativa como da organização curricular prevista para os alunos que a integram. De seguida, introduz-se informações relativas à orientação da mesma e, por fim, comporta uma descrição e conseqüente reflexão das aulas observadas e lecionadas (englobando, também, as aulas supervisionadas).

## 2 | Organização da Prática Educativa

A Prática Educativa Supervisionada foi realizada ao longo do ano letivo 2016/2017 no Conservatório de Música do Porto, durante os 3º e 4º semestres do curso de Mestrado em Ensino da Música ESMAE/ESE e regeu-se pelas diretrizes propostas no Regulamento da Prática Educativa Supervisionada. Este documento determina que a prática educativa deve ser realizada em escolas de ensino profissional, vocacional e artístico durante um período de trinta semanas nos dois níveis de ensino para o qual o curso de mestrado profissionaliza – 15 semanas no curso básico e 15 semanas no curso secundário.

A escolha do CMP para a realização da minha prática educativa prendeu-se não só com a elevada reputação que esta instituição assume no panorama musical em Portugal, realçando-se uma vez mais toda a sua notável história, mas também pela qualidade do seu corpo docente, nomeadamente na disciplina de violino. A escolha do Professor Cooperante acabou por ser bastante simples, uma vez que o Professor Emanuel Melo, que tinha sido meu professor de violino e que acompanhou todo o meu percurso escolar, desde o 5º ano ao 12º ano de escolaridade, disponibilizou-se de imediato para colaborar na minha prática educativa.

No sentido de conseguir cumprir com o estabelecido no referido Regulamento, foram definidos horários e planos de trabalho com o Professor Emanuel Melo: escolheram-se os alunos com os quais iria estagiar e delineou-se toda a organização da minha prática educativa. Tendo em conta o calendário escolar e respetivas necessidades pedagógicas, planificações e opinião do Professor Cooperante, optou-se por realizar na totalidade as quinze aulas observadas a cada aluno ao longo do 1º semestre e lecionar na totalidade as quinze aulas a cada aluno no 2º semestre, ao invés do estipulado no Regulamento da Prática Educativa Supervisionada que determina que “o estagiário deverá, de acordo com as possibilidades e as necessidades pedagógicas da instituição acolhedora, lecionar uma aula/aluno por semana, observar uma outra lecionada pelo professor cooperante”. (*in* “Regulamento Geral de Mestrados da ESMAE”, pp. 20). Esta alteração foi previamente comunicada à Coordenadora do Curso, que não manifestou nenhuma objeção.

Refere-se ainda que, das quinze aulas lecionadas a cada aluno, seis foram supervisionadas pela Professora Marta Eufrázio (três a cada aluno), tal como previsto no já referido Regulamento. Atendendo ao regime de frequência de cada aluno, a duração das aulas e a sua periodicidade são diferentes. A aluna presente no 7º ano de escolaridade (3º ciclo do curso básico), frequenta a disciplina de instrumento duas vezes por semana, enquanto que o aluno presente no 11º ano de escolaridade (curso secundário) frequenta a

disciplina de instrumento uma vez por semana. Relativamente às aulas supervisionadas pela Professora Marta Eufrázio, e de acordo com a sua disponibilidade, foi proposta a supervisão das aulas lecionadas noutra hora. Após recolha de disponibilidades, foi possível a sua concretização nos dias 26 de maio, 01 e 08 de junho.

No seguinte cronograma, é apresentada a calendarização das aulas observadas e lecionadas, apresentando-se a negrito as aulas supervisionadas pela Professora Marta Eufrázio:

MÊS	Aulas Observadas		Aulas Lecionadas	
	Ensino Básico	Ensino Secundário	Ensino Básico	Ensino Secundário
Outubro 2016	18   25	18   25		
Novembro 2016	08   15   22   29	08   15   22   29		
Dezembro 2016	6   13	6   13		
Janeiro 2017	03   10   17   24   31	03   10   17   24   31		
Fevereiro 2017	07   14	14   21		
Março 2017			07   14   21   28	07   14   21   28
Abril 2017			04	04
Maio 2017			02   09   16   23   <b>26</b>   30	02   09   16   23   <b>26</b>   30
Junho 2017			<b>01</b>   06   <b>08</b>   13	<b>01</b>   06   <b>08</b>   13

Tabela 6 – Calendarização das aulas observadas, lecionadas e supervisionadas

## 2.1 | Descrição do contexto da prática educativa supervisionada

Antes de iniciar a minha prática educativa, o Professor Cooperante fez a contextualização de cada um dos seus alunos, cujas aulas eu iria observar e posteriormente lecionar, quer no que toca ao percurso escolar de cada um, mas também sobre aspetos de índole pessoal, familiar e social. Posteriormente, informou os seus alunos sobre o objetivo da minha presença nas aulas ao longo do ano letivo, frisando a importância que a mesma podia assumir também no seu desenvolvimento, visto que os incumbe de um maior sentido de responsabilidade e potencia a sua motivação.

Ainda que numa primeira fase fosse notório algum nervosismo, comportamento natural numa situação deste tipo, os alunos mostraram-se motivados e também muito recetivos. Para que os alunos se sentissem mais confortáveis com a minha presença, o professor referiu que durante vários anos acompanhou e orientou o meu percurso escolar no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, em Braga. Considero que o facto de termos em comum as orientações do mesmo professor, revela-se um forte estímulo para os alunos, no sentido em que ao verificar o meu percurso enquanto aluna e agora jovem docente, ajuda a terem uma noção mais tangível de possibilidades futuras e ambições.

## 2.2 | Contextualização dos alunos

### *Aluna do Curso Básico*

A aluna Lara Soares tem 12 anos de idade e frequenta o 7º ano de escolaridade/3º grau de violino no Conservatório de Música do Porto, tendo ingressado em regime integrado no seu 5º ano de escolaridade, frequentando assim as disciplinas de componente geral na mesma instituição.

Iniciou os seus estudos musicais aos 6 anos de idade e, desde então tem feito um percurso algo irregular, consequência da falta de um estudo individual produtivo, que se traduz numa evolução instrumental pouco significativa. Apesar de no período da aula de instrumento a aluna cumprir com o que lhe é proposto, revela por vezes uma atitude insegura, uma falta de confiança e pouca capacidade de iniciativa. Por estes motivos, tem evoluído de forma algo lenta e, em certos aspetos, de forma pouco consciente.

### **Aluno do Curso Secundário**

O aluno Tomás Pinto tem 16 anos de idade e frequenta o 11º ano de escolaridade / 7º grau de violino no Conservatório de Música do Porto, no regime supletivo, frequentando em paralelo o curso de Ciências Sócioeconómicas na Escola Secundária Clara de Resende, do Porto.

Iniciou os seus estudos musicais no Conservatório de Música do Porto no 5º ano de escolaridade no regime integrado, mantendo-se nesse regime até ao 9º ano de escolaridade.

É um aluno interessado, perspicaz e empenhado, tendo conseguido corresponder de forma muito positiva tanto na formação geral como na formação vocacional. Evoluiu ao longo dos anos de forma muito satisfatória, fruto do seu empenho e dedicação.

Frequentou ainda várias masterclasses de violino, dentro e fora do CMP, tendo recebido boas indicações dos professores orientadores.

## **3 | Organização Curricular**

De acordo com o regime de frequência de cada um dos alunos cujas aulas observei e lecionei ao longo da minha prática educativa supervisionada, os princípios de desenho curricular pelos quais se regem são norteados pelas Portarias nº 225/2012 e nº243-B/2012, e apresentam algumas diferenças entre si. Em ambas as portarias está definido que idealmente o currículo será o mesmo independentemente do regime de frequências dos alunos, para o nível de ensino em que estes se inserem. No entanto, para o Curso Secundário de Música em regime supletivo, é permitido que os alunos não frequentem a totalidade das disciplinas previstas no plano de estudos, desde que frequentem um mínimo de quatro delas (definidas em Conselho Pedagógico de cada escola, ao abrigo da sua autonomia pedagógica).

Abaixo apresentam-se duas tabelas que delineiam os planos de estudo seguidos por estes dois alunos no CMP:

<b>CURSO BÁSICO DE MÚSICA</b>	<b>REGIME DE FREQUÊNCIA INTEGRADO</b>		
	<b>Instrumento</b>	<b>Formação Musical</b>	<b>Classe de Conjunto</b>
<b>7º ano/3º Grau</b>	90 minutos semanais	90 minutos semanais	90 minutos semanais

Tabela 7 – Plano de estudos – Curso Básico de Musica (3º ciclo)

CURSO SECUNDÁRIO DE MÚSICA	REGIME DE FREQUÊNCIA SUPLETIVO					
	Instrumento	Formação Musical	Classe de Conjunto	ATC <sup>1</sup>	HCA <sup>2</sup>	OC <sup>3</sup>
11º ano/7º Grau	90 minutos semanais	90 minutos semanais	90 minutos semanais	135 minutos semanais	135 minutos semanais	90 minutos semanais

Tabela 8 – Plano de estudos – Curso Secundário de Música (11º ano de escolaridade)

Destaca-se o facto de que, no Curso Básico de Música, o CMP promove o ensino individualizado de instrumento, mesmo perante a permissividade da legislação, o que parece evidenciar uma opção ideológica por parte desta instituição que me parece propiciar uma aprendizagem musical mais bem-sucedida. Do mesmo modo, apesar da legislação permitir aulas lecionadas em par no Curso Secundário de Música quando frequentado em regime supletivo, também aqui o CMP apenas contempla o modelo individualizado.

Importa clarificar que o plano de estudos apresentado se remete apenas para a componente artística da formação global dos alunos, pelo que estes têm ainda as restantes disciplinas da componente geral do ensino (no caso da aluna do Curso Básico) e as da componente técnico-científico do curso de ciências socioeconómicas (no caso do aluno do Curso Secundário).

## 4 | Orientação da Prática Educativa

A unidade curricular de Prática Educativa Supervisionada e a elaboração deste relatório contou com a colaboração dos seguintes professores:

- **Professora Supervisora e Orientadora** – Professora Marta Garcia Tunes Eufrazio - ESMAE
- **Professor Cooperante** – Professor Emanuel André de Carvalho Melo - CMP

<sup>1</sup> Análise e Técnicas de Composição

<sup>2</sup> História e Cultura das Artes

<sup>3</sup> Oferta Complementar

### ***Professora Orientadora / Supervisora***

MARTA EUFRÁZIO 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 Colledge 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 Performace (violino). Concluiu, também em 2005, a Licenciatura em Ensino da Música (violino), da Universidade de Aveiro, e obteve o Diploma de Estudos Avançados em Música, na área da Performace, da Universidade de Aveiro, em 2011. Participou como executante em masterclasses orientadas por Professores de renome internacional como Ida Haendel, Dr. Felix Andrievski, Lewis Kaplan, Joyce Tan, Geraldo Ribeiro e Daniel Rowland. Apresentou-se a solo com a orquestra Artave, com a orquestra Musicare, com a orquestra Filarmonia de Gaia. Paralelamente, desenvolve uma atividade constante na área da música de câmara em quarteto, trio e em duo, com o pianista Constantin Sandu. Leciona na ESMAE – Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo – no Porto, há 12 anos, sendo também responsável pela coordenação da área de música de câmara. Foi-lhe atribuído o Título de Especialista, pelo Instituto Politécnico, em fevereiro de 2015.

### ***Professor Cooperante***

EMANUEL ANDRÉ MELO, natural de Paços de Brandão, efectuou os seus estudos musicais na Academia de Música desta vila, no Conservatório de Música do Porto e na Universidade de Aveiro onde concluiu a Licenciatura em Ensino de Música. Iniciou a sua actividade docente em 1991 na Academia de Música de Paços de Brandão onde permaneceu até 2001, tendo leccionado as disciplinas de Violino, Formação Musical, Coro e Orquestra. Desempenhou ainda a função de Director Pedagógico nos anos 1993/1995. Leccionou ainda no Conservatório de Música de Aveiro (estágio pedagógico da Licenciatura em Ensino de Música), na Academia de Música de Paredes, na Escola de Música do Porto e no Colégio Luso-Internacional do Porto, na Academia de Música de Costa Cabral e no Curso de Música Silva Monteiro, ambos no Porto, e no Conservatório de Música de Braga, onde leccionou as disciplinas de Violino e Música de Câmara entre 2000 e 2010. Actualmente exerce funções docentes da disciplina de Violino no Conservatório de Música do Porto, desde 2010. Paralelamente, desenvolve há largos anos a actividade de Direcção de Coros. Estudou Direcção Coral com José Robert, Artur Pinho e Edgar Saramago e Direcção de Orquestra com António Saiote e Vasco Pearce de Azevedo. Foi maestro do coro do CIRAC e Director Artístico do Festival de Música de Verão de Paços de Brandão

entre 1993 e 2003. Foi ainda maestro do Grupo Coral de Esmoriz entre 2001 e 2009. Dirige o Orfeão da A.M.O. de S. Paio de Oleiros desde 2002.

## 5 | Observações

A observação de diferentes contextos educativos assume-se fulcral para um docente em formação, não só pelo carácter reflexivo que assume, como também pela aprendizagem que dessa ação resulta, constituindo assim uma fonte de inspiração e motivação, onde é possível “demonstrar uma competência, partilhar um sucesso, diagnosticar um problema, encontrar e testar possíveis soluções para um problema, explorar formas alternativas de alcançar os objectivos curriculares, aprender, apoiar um colega, avaliar o desempenho, estabelecer metas de desenvolvimento, avaliar o progresso, reforçar a confiança e estabelecer laços com os colegas” (*cit. in Reis, 2011, pp 12*).

Desta forma, mais consciente acerca do comportamento e finalidades inerentes a este contexto, realizei as observações das aulas aos alunos durante os meses de outubro a fevereiro, em concordância com o Professor Cooperante. De seguida são apresentadas as reflexões das primeiras aulas observadas à aluna do Curso Básico e ao aluno do Curso Secundário. As restantes reflexões das aulas observadas constam em Anexo IV e Anexo V, respetivamente.

### **Curso Básico**

#### **Observação da aula nº 1 – Curso Básico**

**Hora:** 13:35 – 14:20

**Data:** 18 de Outubro de 2016

**Local:** Sala -2.06, Conservatório de Música do Porto

**Nível da aluna:** III Grau, 7º ano de escolaridade

**Conteúdos Programáticos:** Estudo nº 13, op. 20 de H. E. Kayser.

*Tratando-se da primeira aula observada, foi notório algum nervosismo inicial por parte da aluna. Depois do Professor Cooperante relembrar novamente o trabalho que iria ser desenvolvido ao longo do ano letivo, optando por um discurso relaxado e motivador, a aluna mostrou-se consideravelmente mais calma.*

*Nesta primeira aula centrou-se o trabalho no estudo nº 13 op. 20 de Kayser. Após execução de todo o estudo, o professor identificou algumas passagens que requeriam maior*

consolidação a nível técnico (destreza da mão esquerda, afinação, passagens com dedo 4, controlo de arco, articulações, qualidade sonora, entre outros aspetos).

Numa primeira fase, repetiram-se as seguintes passagens:

1)  (compasso 3 - 5)

2)  (compasso 7 - 9)

Depois de estudar e repetir os compassos assinalados, o professor indicou os seguintes exercícios para uma melhor colocação e articulação do dedo 4 e consequente afinação da nota, comparando-a sempre com a corda solta mi):



Numa fase posterior, seguiu-se um estudo pormenorizado aos compassos com mudanças de posição, anotando as “notas de apoio” na partitura, que funcionam como suporte para as mudanças de posição. De entre esses compassos, destacaram-se os seguintes:

1)  (compasso 21 - 22)

2)  (compasso 28 - 32)

No primeiro exemplo (compasso 21-22), a aluna deveria deslizar da 1ª para a 3ª posição usando uma “nota de apoio”, realizando o seguinte processo: antes de tocar a nota lá (3ª colcheia do 1º tempo), a aluna deveria retomar à nota fá (dedo 1, na corda mi, na 1ª posição) e de seguida, deslizar para a nota lá, comparando esta última com a corda solta.

Na segunda passagem mencionada, no 3º compasso, a aluna deveria deslizar da 1ª para a 3ª posição, seguindo o seguinte processo: antes de tocar a nota dó (dedo 3, na corda mi, na 3ª posição), deveria deslizar com a nota fá (dedo 1, na corda mi, na 1ª posição), para a nota lá (dedo 1, na corda mi, na 3ª posição), comparando-a com a corda solta lá, e só depois tocar a nota dó. (Todo o exercício foi demonstrado pelo Professor).

Após repetir algumas vezes as passagens referidas, o professor congratulou o empenho da aluna, alertando que o mesmo processo e as mesmas estratégias deveriam ser aplicados no seu estudo individual, de modo a que cada passagem ficasse mais segura na próxima aula. De seguida, foram estudados os compassos 40 a 49, tendo em conta uma maior e melhor distribuição de arco, sendo que cada passagem das quatro colcheias ligadas deveriam ser iniciadas no talão do arco.

No final, todas as orientações e sugestões dadas durante a aula foram devidamente apontadas no caderno da aluna.

### **Curso Secundário**

#### **Observação da aula nº 1 – Curso Secundário**

**Hora:** 14:20 – 15:05

**Data:** 18 de Outubro de 2016

**Local:** Sala -2.06, Conservatório de Música do Porto

**Nível do aluno:** VII Grau, 11º ano de escolaridade

**Conteúdos Programáticos:** 1º andamento da Sonata em Fá Maior, nº 5, op. 24 de L. van Beethoven.

Esta aula tratou-se da primeira observação realizada ao aluno do Curso Secundário. Apesar de o aluno ter demonstrado pouco nervosismo e ansiedade, optou-se também por relembrar o trabalho que iria ser desenvolvido ao longo do ano letivo.

Inicialmente o trabalho focou-se na resolução de alguns problemas rítmicos que o aluno veio a demonstrar ao longo das aulas no 1º andamento da Sonata em Fá Maior, nº 5 de L. van Beethoven, tal como mencionado pelo professor. Desta forma, foi pedido ao aluno que cumprisse rigorosamente a pulsação e o ritmo, de forma a não antecipar algumas

passagens. A primeira passagem a ser trabalhada foi a frase inicial (primeiros 4 compassos). Evidenciando-se algum rubato na execução dos mesmos, foi pedido ao aluno que executasse a passagem ligando apenas 4 semicolcheias e não 8 como apresentado na partitura.



Depois de se verificarem melhorias no cumprimento do ritmo, a passagem foi estudada cumprindo as arcadas escritas na partitura.

De seguida, do compasso 11 ao 23 foi aplicada a mesma estratégia, ligando apenas 4 colcheias por arco e não 8 como é apresentado. Após repetir a passagem com o auxílio do metrónomo (para melhor precisão rítmica), foi pedido ao aluno que executasse a passagem com as arcadas indicadas e, posteriormente, que tocasse desde o início até ao compasso 25. Foi também pedido ao aluno que fosse mais rigoroso na quantidade de arco a usar para cada passagem, devendo também cumprir com as articulações propostas ao longo do andamento.

Foram anotadas algumas dedilhações mais confortáveis para o aluno, seguindo-se o estudo das mesmas, nomeadamente nos compassos 38, 46 e 54 a 60. Nesta fase de leitura, o professor pediu ao aluno que exagerasse ao máximo todos os contrastes das dinâmicas e articulações propostas, de modo a que numa fase posterior, as conseguisse executar no tempo real da obra.

Seguiu-se um estudo focado aos compassos 70 a 74, onde o aluno deveria ligar as semicolcheias, aplicando também o *sf* escrito no terceiro tempo de cada compasso desta secção, pressionando um pouco o dedo indicador direito no arco, de modo a conseguir produzir o efeito pretendido. Nesta passagem, o aluno deveria também ter atenção à quantidade de arco a usar.



No final da aula, o professor alertou o aluno para a necessidade de revisão de todas as estratégias e indicações transmitidas, de modo a que na próxima aula todas as

*passagens estudadas se encontrassem tecnicamente mais seguras. O professor terminou a aula congratulando o desempenho do aluno.*

A prática educativa realizada foi elencada num ambiente muito positivo, pautado pelo espírito colaborativo e por críticas construtivas. Deste processo, resultou uma ação de observação e reflexão sobre a prática realizada, devidamente apontada em instrumento de registo próprio, reforçando ainda mais a minha percepção sobre a importância e mais-valia que tal ato assume no aperfeiçoamento da minha prática docente.

Como instrumento de registo, foi utilizada uma lista de verificação que tem como principal característica a apresentação detalhada de fatores considerados desejáveis, cabendo-me a mim enquanto observadora/estagiária registar e assinalar a presença dos mesmos ao longo das aulas observadas.

A lista de verificação utilizada foi baseada nos modelos formulados na Unidade Curricular de Observação de Contextos Educativos, frequentada no 1º ano deste mestrado, e representa uma síntese do modelo de aula do Professor Cooperante durante o estágio.

<b>Escola:</b> Conservatório de Música do Porto		<b>Disciplina:</b> Instrumento - Violino
<b>Professor Cooperante:</b> Emanuel Melo		<b>Estagiária:</b> Diana Pereira
<b>Curso/Grau:</b> 3º Ciclo - Curso Básico, 7º ano / Curso Secundário, 11º ano		
<b>Data:</b> outubro a fevereiro		
<b>Inferências</b>		<b>Sim</b>
<b>Sala e Recursos</b>	A sala de aula está bem organizada.	X
	Os equipamentos são utilizados de forma segura.	X
	A aula está organizada de forma a minimizar comportamentos inapropriados.	X
<b>Ensino</b>	O professor evidencia um bom nível de conhecimento do conteúdo que está a ensinar.	X
	O professor tem altas expectativas quanto ao desempenho dos alunos e interage com eles de uma forma que os desafia a evoluir e os mantém concentrados na atividade.	X
	O professor partilha atividades de aprendizagem, apresenta os conteúdos e organiza as tarefas de maneira adequada aos objetivos propostos e às competências e capacidades de cada aluno.	X
	O professor relaciona as atividades com aprendizagens anteriores e futuras.	X
	A estrutura da aula permite uma boa utilização do tempo disponível, assegurando que os alunos estão envolvidos e concentrados nas tarefas	X

	o maior tempo possível.	
	É disponibilizado feedback construtivo e específico aos alunos, reforçando certos comportamentos e ajudando-os a perceber como melhorar e progredir.	X
	Ensina técnicas de estudo de forma explícita.	X
	Cria oportunidades para reforçar a autoestima dos alunos.	X
	São dadas aos alunos oportunidades de assumirem responsabilidades.	X
	Estimula o pensamento dos alunos.	X
	O desempenho dos alunos é avaliado.	X
	A aula é iniciada e concluída de forma adequada.	X
<b>Aprendizagem</b>	Existem evidências de respeito entre o professor e os alunos.	X
	Os alunos evidenciam uma atitude positiva, envolvendo-se ativamente nas atividades propostas.	X
	Os alunos demonstram capacidade de iniciativa e assumem responsabilidades.	X
	Os alunos estão perfeitamente conscientes e informados acerca do que se espera deles.	X
	Existem evidências de aprendizagem dos alunos.	X
	Os alunos participam na sua própria avaliação.	X
<b>Comunicação</b>	O professor estimula a curiosidade e o entusiasmo pela aprendizagem.	X
	O professor explicita os critérios de avaliação de forma clara.	X
	O professor fornece instruções de forma clara.	X
	O professor ouve, analisa e responde aos alunos de forma apropriada.	X

Tabela 9 – Instrumento de registo utilizado para a observação das aulas

## 6 | Aulas lecionadas e supervisionadas

No decorrer deste mestrado, frequentei a Unidade Curricular de Fundamentos da Didática do Instrumento, lecionada pela Professora Doutora Sofia Lourenço, onde pude aprofundar e enriquecer os meus conhecimentos, tanto didáticos como técnicos e performativos. De entre os vários ensinamentos transmitidos, foi-me explicada a correta elaboração e estruturação de uma planificação de aula, cujo princípio é a delineação de estratégias de ensino diferenciadas e adequadas para cada aluno, definindo conteúdos e objetivos específicos para cada um, respeitando o programa e matriz de cada nível de ensino do curso de violino, no caso, do CMP. Assim, as planificações utilizadas quer para as aulas lecionadas (compreendidas entre os meses de março e junho) quer para as aulas supervisionadas (já mencionadas anteriormente), seguiram estes princípios estruturais.

No que concerne às metodologias e estratégias aplicadas nas aulas lecionadas e supervisionadas, teve-se como principal objetivo a articulação e o cumprimento dos objetivos e critérios específicos definidos na matriz da disciplina para o ano/grau em que os alunos se inserem, tentando sempre que possível a inserção de exercícios que complementassem esses mesmos objetivos.

Assim, seguem as planificações das três aulas supervisionadas à aluna do Curso Básico e ao aluno do Curso Secundário. As restantes planificações e reflexões das aulas lecionadas aos alunos constam em Anexo VI e Anexo VII, respetivamente.

### 6.1 | Planificações das aulas supervisionadas do Curso Básico (3)

São apresentadas de seguida as planificações das três aulas supervisionadas pela Professora Supervisora, referentes à aluna do Curso Básico.

<b>PLANIFICAÇÃO DE AULA SUPERVISIONADA – Nº 01 – CURSO BÁSICO</b>	
Professora Supervisora: Marta Eufrazio	
<b>Disciplina:</b> Instrumento – Violino	
<b>Nome do aluno:</b> Lara Soares	<b>Curso/Grau:</b> Básico – 3º Grau / 7º ano
<b>Regime de Frequência:</b> Integrado	<b>Aula Supervisionada nº:</b> 01
<b>Tipologia da aula:</b> Individual	<b>Duração da aula:</b> 45 minutos
<b>Classe:</b> Professor Emanuel Melo	<b>Data da aula:</b> 26.MAIO.2017

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- 1) Exercícios de aquecimento – exercícios de destreza para a mão esquerda.
- 2) Escala e arpejo de Sol Maior, numa extensão de três oitavas, em diferentes articulações.
- 3) 1º andamento do Concerto em lá menor, nº 6, op. 3 de A. Vivaldi.

## OBJETIVOS DA AULA

### **Objetivos gerais e específicos:**

**Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica da aprendizagem do instrumento, nomeadamente utilizando os exercícios, escala e respetivo arpejo e estudo propostos:**

- Execução em diferentes articulações, conciliando várias técnicas de arco, utilizando corretamente a posição da mão direita;
- Melhorar a coordenação entre as mãos;
- Consolidar e aperfeiçoar a técnica de arco, usando e dividindo-o corretamente;
- Consolidar e aperfeiçoar aspetos como a afinação, mudanças de posição, qualidade de som, projeção sonora, (entre outros).

**Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do instrumento, nomeadamente na execução da peça proposta:**

- Compreender a estrutura formal da peça;
- Ler a obra na íntegra, de modo a consolidar aspetos como a afinação, mudanças de posição, qualidade e projeção de som, fraseio musical, vibrato, uso e divisão de arco, contrastes dinâmicos, uso de diferentes articulações em momentos específicos;
- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação.

**Desenvolver um estudo eficiente:**

- Organizar um estudo individual de forma estruturada e eficiente, empregando estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas no que concerne ao domínio técnico e/ou interpretativo;
- Compreender e concretizar as diferentes etapas de estudo das obras propostas;
- Concretizar um estudo individual focado na resolução das dificuldades sentidas e ser capaz de criar um pensamento crítico em relação à sua performance, percebendo o que pode ser melhorado.

## SEQUÊNCIAS DE APRENDIZAGEM





**1) Exercícios de destreza para a mão esquerda** – será pedido à aluna que execute o seguinte padrão dos dedos em todas as cordas, devagar.

- 0–1–0–1 | 1–2–1–2 | 2–3–2–3 | 3–4–3–4 | Ascendente e descendente | 1º e 2º Padrão dos dedos
- 0–1–2–3–4 | Ascendente e descendente | 1º e 2º Padrão dos dedos

Neste exercício, a aluna deverá colocar os dedos corretamente no violino, bem articulados e redondos. Este exercício antecede e prepara o conteúdo seguinte que será a escala de Sol Maior.

**2) Escala e arpejo de Sol Maior, numa extensão de três oitavas** – executar a escala de modo a que consiga verificar o correto uso do arco, dominar a dedilhação proposta e ouvir bem a afinação de cada nota. Deverá ser executada das seguintes maneiras: 1º passo – 1 mínima por arco | 2º passo – 2 colcheias | 3º passo – 2 semínimas ligadas por arco.

Será depois pedido à aluna que execute a passagem das mudanças de posição, utilizando as “notas de apoio” que deverão ser estudadas de modo particular, de forma a que a aluna consolide as mudanças de posição e domine tecnicamente as passagens. Será estudado separadamente o movimento do “baloiço” (já abordado em aulas anteriores), que se verifica na passagem da mudança da 3ª posição para a 5ª posição. Este movimento consiste na rotação e subida da mão esquerda, auxiliando-se do cotovelo esquerdo para conseguir colocar o violino mais alto, de modo a chegar às posições mais elevadas e finalizar a subida da escala. A aluna deverá partir da nota lá (3ª posição, dedo 1 na corda mi) para a nota dó (5ª posição, dedo 1 na corda mi). Sempre que se justifique, a afinação das notas será comparada com as cordas soltas. O mesmo procedimento deverá ser aplicado ao arpejo.

**3) 1º andamento do Concerto em lá menor, nº 6, op. 3 – A. Vivaldi** – execução de algumas passagens em particular, de modo a ter em conta aspetos como acuidade da afinação e autocorreção, dinâmicas, abordagem de fraseado, colocação dos dedos da mão esquerda em todas as configurações propostas, mudanças de posição, domínio do arco (controlo, divisão) e diferentes tipos de articulação. Toda a secção das semicolcheias, nos compassos 24 a 32, será estudada devagar. Posteriormente será estudada com os seguintes padrões rítmicos: colcheia com ponto semicolcheia; semicolcheia colcheia com ponto; paragem na 1ª semicolcheia: ; paragem na 2ª semicolcheia: ; paragem na 3ª semicolcheia:  e paragem na 4ª semicolcheia: . Para finalizar, toda a passagem será repetida, respeitando a célula rítmica marcada – 4 semicolcheias.

## RECURSOS

Violino e respetivo arco 4/4 | Afinador e metrónomo | Almofada | Lápis e borracha | Estante | Resina | Piano | Partituras dos respetivos conteúdos programáticos | Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações.

DESCRITORES DO NÍVEL DE DESEMPENHO			
Parâmetros de Avaliação:	Insuficiente	Suficiente	Bom
<b>Domínio da postura com o instrumento</b>	Revela fraca adaptação ao instrumento.	Revela adaptação razoável ao instrumento.	Revela boa adaptação ao instrumento.
<b>Domínio da técnica da mão direita</b>	Domina com muitas dificuldades a técnica da mão direita. Revela fraco uso e controlo do arco, não gerindo bem o peso, velocidade e distribuição de arco.	Domina razoavelmente a técnica da mão direita. Revela algum domínio no uso e controlo do arco, gerindo-o razoavelmente.	Domina com facilidade a técnica da mão direita, gerindo com sucesso o uso e controlo do arco.
<b>Domínio da técnica da mão esquerda</b>	Não domina a técnica da mão esquerda. A posição, destreza dos dedos e afinação é insuficiente.	A posição da mão esquerda, a destreza dos dedos e a afinação são razoáveis.	Domina com facilidade a posição da mão esquerda. Possui boa destreza dos dedos, a afinação é adequada e apresenta clareza na execução das obras.
<b>Concretização da leitura das conteúdos propostos.</b>	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.

<p><b>Consolidação da componente técnica do instrumento – desenvolver e consolidar as destrezas técnicas adquiridas (por exemplo escalas, acordes, notas dobradas, mudanças de posição, etc.)</b></p>	<p>Não conseguiu melhorar os diversos aspetos técnicos das obras.</p>	<p>Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos técnicos das obras.</p>	<p>Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos técnicos das obras.</p>
<p><b>Compreensão do carácter musical e execução das obras atendendo ao estilo da escrita, aplicando a correta articulação, dinâmicas, fraseado.</b></p>	<p>Não conseguiu compreender nem concretizar com sucesso o fraseado proposto, não cumprindo o carácter musical das obras.</p>	<p>Conseguiu compreender e concretizar razoavelmente o fraseado proposto, cumprindo parcialmente o carácter musical das obras.</p>	<p>Conseguiu compreender e concretizar com sucesso o fraseado proposto, cumprindo com o carácter musical das obras.</p>

### AUTOAVALIAÇÃO

A aluna será incentivada a fazer a sua autoavaliação conforme os objetivos de aprendizagem apresentados anteriormente, de modo a desenvolver um pensamento crítico em relação à sua performance.

## TRABALHO DE CASA

**Repetir os exercícios de aquecimento** – Exercícios de motricidade e destreza da mão esquerda.

**Escala e arpejo de Sol Maior, numa extensão de três oitavas** – estudar devagar e ouvir afinação de cada nota (sempre que possível, comparar a afinação com as cordas soltas). Estudar em particular as passagens das mudanças de posição com as notas de apoio assinaladas na aula. Observar movimento do “bloco” (mão, polegar, pulso e braço) sempre que executa uma mudança de posição. O estudo à escala e ao arpejo deverá ser feito como na aula: 1º passo – 1 mínima por arco | 2º passo – 2 colcheias | 3º passo – 2 semínimas ligadas por arco.

**1º andamento do Concerto em lá menor, nº 6, op. 3 – A. Vivaldi** – aperfeiçoar as passagens estudadas, aplicando as mesmas estratégias e metodologias realizadas na aula, de modo a que na próxima se apresentem com mais segurança. Sempre que possível, comparar afinação com cordas soltas.

---

**Apreciação da aula:** tratando-se da primeira aula supervisionada pela Professora Marta Eufrázio, foi notório algum nervosismo inicial por parte da aluna. Apesar de ter sido informada previamente da realização, objetivo e contexto em que a aula se inseria, a aluna revelou no início da aula alguma ansiedade e nervosismo.

Ao longo da aula, a aluna foi cumprindo com o que lhe era proposto, respondendo de forma positiva e imediata às sugestões e orientações dadas.

Toda a informação durante a aula foi exposta de forma clara. Todos os exercícios realizados foram demonstrados através de uma execução lenta para uma total compreensão da aluna.

### **Feedback da Professora Supervisora:**

- Gestão do tempo de aula pode ser melhorado;
- Pedir à aluna que registe, de modo autónomo, o trabalho de casa a cumprir, verificando no final se há alguma coisa a corrigir;
- O facto de se usar constantemente o reforço positivo ao longo da aula, foi muito benéfico, bem como as indicações que a aluna deveria seguir para continuar a sua evolução instrumental;
- A preparação e organização da aula foi muito positiva, quer no que toca às metodologias e estratégias aplicadas durante a aula, bem como a dinâmica da mesma.

## PLANIFICAÇÃO DE AULA SUPERVISIONADA – Nº 02 – CURSO BÁSICO

Professora Supervisora: Marta Eufrazio

**Disciplina:** Instrumento – Violino

**Nome do aluno:** Lara Soares

**Curso/Grau:** Básico – 3º Grau / 7º ano

**Regime de Frequência:** Integrado

**Aula Supervisionada nº:** 02

**Tipologia da aula:** Individual

**Duração da aula:** 45 minutos

**Classe:** Professor Emanuel Melo

**Data da aula:** 01.JUNHO.2017

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- 1) Exercícios de aquecimento – exercícios de destreza para a mão esquerda.
- 2) Escala e arpejo de Fá Maior na extensão de uma oitava.
- 3) 2º andamento da Sonata em Fá Maior, HWV 370 – G. F. Haendel.

### OBJETIVOS DA AULA

**Objetivos gerais e específicos:**

**Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica da aprendizagem do instrumento, nomeadamente utilizando os exercícios e escala e respetivo arpejo propostos:**

- Execução em diferentes articulações, conciliando várias técnicas de arco, utilizando corretamente a posição da mão direita;
- Melhorar a coordenação entre as mãos;
- Consolidar e aperfeiçoar a técnica de arco, usando e dividindo-o corretamente;
- Consolidar e aperfeiçoar aspetos como a afinação, mudanças de posição, qualidade de som, projeção sonora, (entre outros).

**Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do instrumento, nomeadamente na execução da peça proposta:**

- Compreender a estrutura formal da peça;
- Realização de uma leitura inicial à obra, de modo a assimilar aspetos como a dedilhação, afinação, mudanças de posição, qualidade e projeção de som, fraseio musical, vibrato, uso e divisão de arco, uso de diferentes dinâmicas, uso de diferentes articulações em momentos específicos;

- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação.

**Desenvolver um estudo eficiente:**

- Organizar um estudo individual de forma estruturada e eficiente, empregando estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas no que concerne ao domínio técnico e/ou interpretativo;
- Compreender e concretizar as diferentes etapas de estudo das obras propostas;
- Concretizar um estudo individual e focado na resolução das dificuldades sentidas e ser capaz de criar um pensamento crítico em relação à sua performance, percebendo o que pode ser melhorado.

## SEQUÊNCIAS DE APRENDIZAGEM

**1) Exercícios de destreza para a mão esquerda** – será pedido à aluna que execute o seguinte padrão dos dedos nas cordas ré, lá e mi, devagar. Neste exercício, a aluna deverá colocar os dedos corretamente no violino, bem articulados e redondos. Este exercício antecede e prepara o conteúdo seguinte que será a escala de Fá Maior.

- Corda Ré: 0–1–0–1 | 1–2–1–2 | 2–3–2–3 | 3–4–3–4 | Ascendente e descendente | 2º Padrão dos dedos
- Corda Lá e Corda Mi: 0–1–0–1 | 1–2–1–2 | 2–3–2–3 | 3–4–3–4 | Ascendente e descendente | 4º Padrão dos dedos

**2) Escala e arpejo de Fá Maior, na extensão de uma oitava** – executar a escala de modo a que consiga verificar o correto uso do arco, dominar a dedilhação proposta e ouvir bem a afinação de cada nota. A escala e arpejo serão executados das seguintes maneiras: 1º passo – 1 mínima por arco | 2º passo – 2 colcheias. A execução desta escala e do respetivo arpejo antecede e prepara o conteúdo seguinte que será o 2º andamento da Sonata em Fá Maior de G. F. Haendel.

Sempre que se justifique, a afinação das notas será comparada com as cordas soltas. O mesmo procedimento deverá ser aplicado ao arpejo.

**3) 2º andamento da Sonata em Fá Maior, HWV 370 – G. F. Haendel** – uma vez que para esta aula se planificou leitura de novo repertório, numa primeira fase contextualizar-se-á o compositor, a sua obra e o seu estilo. Apresentar-se-á também um ficheiro áudio com a gravação do andamento da Sonata, interpretada por Y. Menuhin. De seguida, ter-se-á em conta aspetos como a armação de clave, compasso, pulsação e ritmo. Numa segunda fase, desenvolver-se-á um trabalho focado na assimilação da dedilhação proposta, usando a repetição como metodologia. Ter-se-á também em conta aspetos como acuidade da afinação e autocorreção, contrastes dinâmicos, abordagem de fraseado, colocação dos dedos da mão esquerda nas configurações propostas, mudanças de posição (sempre que se justifique), domínio do arco (controlo, divisão), diferentes tipos de articulação, qualidade e projeção sonora. Todo o andamento da Sonata será executado lentamente. Todos os exercícios realizados na aula, serão demonstrados através da execução lenta para uma perfeita assimilação de todos os aspetos.

## RECURSOS

Violino e respetivo arco 4/4 | Afinador e metrónomo | Almofada | Lápis e borracha | Estante | Resina | Piano | Partituras dos respetivos conteúdos programáticos | Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações.

<b>DESCRITORES DO NÍVEL DE DESEMPENHO</b>			
<b>Parâmetros de Avaliação:</b>	<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
<b>Domínio da postura com o instrumento</b>	Revela fraca adaptação ao instrumento.	Revela adaptação razoável ao instrumento.	Revela boa adaptação ao instrumento.
<b>Domínio da técnica da mão direita</b>	Domina com muitas dificuldades a técnica da mão direita. Revela fraco uso e controlo do arco, não gerindo bem o peso, velocidade e distribuição de arco.	Domina razoavelmente a técnica da mão direita. Revela algum domínio no uso e controlo do arco, gerindo-o razoavelmente.	Domina com facilidade a técnica da mão direita, gerindo com sucesso o uso e controlo do arco.
<b>Domínio da técnica da mão esquerda</b>	Não domina a técnica da mão esquerda. A posição, destreza dos dedos e afinação é insuficiente.	A posição da mão esquerda, a destreza dos dedos e a afinação são razoáveis.	Domina com facilidade a posição da mão esquerda. Possui boa destreza dos dedos, a afinação é adequada e apresenta clareza na execução das obras.
<b>Concretização da leitura das conteúdos propostos.</b>	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.
<b>Consolidação da componente técnica do instrumento – desenvolver e consolidar as destrezas técnicas adquiridas (por exemplo escalas, acordes, notas dobradas, mudanças de posição, etc.)</b>	Não conseguiu melhorar os diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos técnicos das obras.

<p><b>Compreensão do caráter musical e execução das obras atendendo ao estilo da escrita, aplicando a correta articulação, dinâmicas, fraseado.</b></p>	<p>Não conseguiu compreender nem concretizar com sucesso o fraseado proposto, não cumprindo o caráter musical das obras.</p>	<p>Conseguiu compreender e concretizar razoavelmente o fraseado proposto, cumprindo parcialmente o caráter musical das obras.</p>	<p>Conseguiu compreender e concretizar com sucesso o fraseado proposto, cumprindo com o caráter musical das obras.</p>
---	--	---	--

### AUTOAVALIAÇÃO

A aluna será incentivada a fazer a sua autoavaliação conforme os objetivos de aprendizagem apresentados anteriormente, de modo a desenvolver um pensamento crítico em relação à sua performance.

### TRABALHO DE CASA

**Repetir os exercícios de aquecimento** – Exercícios de motricidade e destreza da mão esquerda.

**Escala e arpejo de Fá Maior, na extensão de uma oitava** – estudar devagar e ouvir afinação de cada nota (sempre que possível, comparar a afinação com as cordas soltas). Gastar todo o arco, aplicando a mesma pressão no início e final de cada nota, de modo a que seja produzido um som uniforme. O estudo à escala e ao arpejo deverá ser feito como na aula: 1º passo – 1 mínima por arco | 2º passo – 2 colcheias.

**2º andamento da Sonata em Fá Maior, HWV 370 – G. F. Haendel** – ouvir novamente a obra; continuar leitura da obra, estudando-a devagar. Cumprir com os contrastes dinâmicos e diferentes articulações propostas ao longo da obra. Todas as passagens deverão ser estudadas devagar, com ritmos, sempre que se justifique. Consolidar as passagens estudadas, aplicando as mesmas estratégias e metodologias realizadas na aula, de modo a que na próxima se apresentem com mais segurança. Sempre que se justificar, executar novamente a escala e arpejo de Fá Maior, para uma maior acuidade da afinação.

**Apreciação da aula:** nesta aula, a aluna encontrava-se notoriamente mais à-vontade do que na aula anterior. Visto que se tratou de uma aula em que se iniciou a leitura a um novo repertório, no caso, o 2º andamento da Sonata nº 3 de G. F. Handel, a aluna acolheu e cumpriu com todas as sugestões e orientações dadas durante a aula de forma muito positiva, apontando as mesmas sempre que solicitado.

Todos os exercícios realizados foram explicados de forma perceptível e demonstrados através de uma execução lenta para uma maior e melhor compreensão por parte da aluna. O objetivo da execução desses exercícios foi exposto, de modo a otimizar os resultados do trabalho da aluna, em casa.

**Feedback da Professora Supervisora:**

- A contextualização realizada na aula sobre o compositor e o seu estilo de escrita, bem como o facto de se ter apresentado a obra num ficheiro áudio (numa primeira fase), permitindo assim à aluna conhecer a obra que iria tocar, foi muito positivo;
- O facto de se usar constantemente o reforço positivo ao longo da aula, não deixando de transmitir as indicações que a aluna deveria seguir para continuar a sua evolução, foi novamente congratulado;
- A preparação e organização da aula foi novamente congratulada, no que toca às metodologias e estratégias desenvolvidas ao longo da aula, tendo-se como objetivo, orientar a aluna para uma melhor consolidação e assimilação dos diferentes aspetos ao longo do seu estudo, como também a dinâmica da aula;
- O modo de comunicação e energia transmitida ao longo da aula foram muito apreciados;
- A execução metódica e perceptível, para uma maior assimilação da aluna, foi elogiada.

## PLANIFICAÇÃO DE AULA SUPERVISIONADA – Nº 03 – CURSO BÁSICO

Professora Supervisora: Marta Eufrazio

**Disciplina:** Instrumento – Violino

**Nome do aluno:** Lara Soares

**Curso/Grau:** Básico – 3º Grau / 7º ano

**Regime de Frequência:** Integrado

**Aula Supervisionada nº:** 03

**Tipologia da aula:** Individual

**Duração da aula:** 45 minutos

**Classe:** Professor Emanuel Melo

**Data da aula:** 08.JUNHO.2017

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- 1) Escala e arpejo de Fá Maior na extensão de uma oitava.
- 2) 2º andamento da Sonata em Fá Maior, HWV 370 – G. F. Haendel.

### OBJETIVOS DA AULA

**Objetivos gerais e específicos:**

**Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica da aprendizagem do instrumento, nomeadamente utilizando a escala e respetivo arpejo propostos:**

- Execução em diferentes articulações, conciliando várias técnicas de arco, utilizando corretamente a posição da mão direita;
- Melhorar a coordenação entre as mãos;
- Consolidar e aperfeiçoar a técnica de arco, usando e dividindo-o corretamente;
- Consolidar e aperfeiçoar aspetos como a afinação, mudanças de posição, qualidade de som, projeção sonora, (entre outros);
- Consolidar a posição da mão esquerda em todas as configurações de dedos propostas.

**Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do instrumento, nomeadamente na execução da peça proposta:**

- Compreender a estrutura formal da peça;
- Continuar leitura da obra e consolidar aspetos como a dedilhação, afinação, mudanças de posição, qualidade e projeção de som, fraseio musical, vibrato, uso e divisão de arco, contrastes dinâmicos, uso de diferentes articulações em momentos específicos;
- Desenvolver sentido de afinação e autocorreção.

### **Desenvolver um estudo eficiente:**

- Organizar um estudo individual de forma estruturada e eficiente, empregando estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas no que concerne ao domínio técnico e/ou interpretativo;
- Compreender e concretizar as diferentes etapas de estudo das obras propostas;
- Concretizar um estudo individual e focado na resolução das dificuldades sentidas e ser capaz de criar um pensamento crítico em relação à sua performance, percebendo o que pode ser melhorado.

## **SEQUÊNCIAS DE APRENDIZAGEM**

**1) Escala e arpejo de Fá Maior, numa extensão de uma oitava** – executar a escala de modo a que consiga verificar o correto uso do arco, dominar a dedilhação proposta e ouvir a afinação de cada nota. Sempre que se justifique, a afinação será comparada com as cordas soltas do violino. O mesmo procedimento deverá ser aplicado ao arpejo. A escala e arpejo serão executados das seguintes maneiras: 1º passo – 1 mínima por arco | 2º passo – 2 colcheias. A execução desta escala e do respetivo arpejo antecede e prepara o conteúdo seguinte que será o 2º andamento da Sonata em Fá Maior de G. F. Handel.

**2) 2º andamento da Sonata em Fá Maior, HWV 370 – G. F. Haendel** – execução e consolidação de algumas passagens em particular, tendo em conta aspetos como acuidade da afinação e autocorreção, contrastes dinâmicos, mudanças de posição, domínio do arco (controlo, divisão e técnica do mesmo). Continuará a desenvolver-se um trabalho focado na assimilação da dedilhação proposta em passagens específicas, usando a repetição como metodologia e estratégia para uma aprendizagem bem-sucedida. Toda a secção das semicolcheias, nos compassos 9 – 14, serão trabalhadas com padrões rítmicos, com vista à sua perfeita assimilação (no que toca à técnica da mão esquerda e da mão direita). Todo o andamento da Sonata será executado lentamente. Todos os exercícios realizados na aula, serão demonstrados através da execução lenta para uma perfeita assimilação de todos os aspetos.

## **RECURSOS**

Violino e respetivo arco 4/4 | Afinador e metrónomo | Almofada | Lápis e borracha | Estante | Resina | Piano | Partituras dos respetivos conteúdos programáticos | Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações.

<b>DESCRITORES DO NÍVEL DE DESEMPENHO</b>			
<b>Parâmetros de Avaliação:</b>	<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
<b>Domínio da postura com o instrumento</b>	Revela fraca adaptação ao instrumento.	Revela adaptação razoável ao instrumento.	Revela boa adaptação ao instrumento.
<b>Domínio da técnica da mão direita</b>	Domina com muitas dificuldades a técnica da mão direita. Revela fraco uso e controlo do arco, não gerindo bem o peso, velocidade e distribuição de arco.	Domina razoavelmente a técnica da mão direita. Revela algum domínio no uso e controlo do arco, gerindo-o razoavelmente.	Domina com facilidade a técnica da mão direita, gerindo com sucesso o uso e controlo do arco.
<b>Domínio da técnica da mão esquerda</b>	Não domina a técnica da mão esquerda. A posição, destreza dos dedos e afinação é insuficiente.	A posição da mão esquerda, a destreza dos dedos e a afinação são razoáveis.	Domina com facilidade a posição da mão esquerda. Possui boa destreza dos dedos, a afinação é adequada e apresenta clareza na execução das obras.
<b>Concretização da leitura das conteúdos propostos.</b>	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.
<b>Consolidação da componente técnica do instrumento – desenvolver e consolidar as destrezas técnicas adquiridas (por exemplo escalas, acordes, notas dobradas, mudanças de posição, etc.)</b>	Não conseguiu melhorar os diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos técnicos das obras.

<p><b>Compreensão do caráter musical e execução das obras atendendo ao estilo da escrita, aplicando a correta articulação, dinâmicas, fraseado.</b></p>	<p>Não conseguiu compreender nem concretizar com sucesso o fraseado proposto, não cumprindo o caráter musical das obras.</p>	<p>Conseguiu compreender e concretizar razoavelmente o fraseado proposto, cumprindo parcialmente o caráter musical das obras.</p>	<p>Conseguiu compreender e concretizar com sucesso o fraseado proposto, cumprindo com o caráter musical das obras.</p>
---	--	---	--

### AUTOAVALIAÇÃO

A aluna será incentivada a fazer a sua autoavaliação conforme os objetivos de aprendizagem apresentados anteriormente, de modo a desenvolver um pensamento crítico em relação à sua performance.

### TRABALHO DE CASA

**Escala e arpejo de Fá Maior, na extensão de uma oitava** – estudar devagar e ouvir afinação de cada nota (sempre que possível, comparar a afinação com as cordas soltas). Articular bem os dedos da mão esquerda ao longo da escala. Gastar todo o arco e produzir um som uniforme (aplicando a mesma pressão no início e final de cada nota). O estudo à escala e ao arpejo deverá ser feito como na aula: 1º passo – 1 mínima por arco | 2º passo – 2 colcheias.

**2º andamento da Sonata em Fá Maior, HWV 370 – G. F. Haendel** – continuar leitura da obra, estudando-a devagar. Consolidar as passagens estudadas ao longo da aula, aplicando as mesmas estratégias e metodologias realizadas, com vista à assimilação e consolidação das mesmas. Sempre que se justifique, executar novamente a escala e arpejo de Fá Maior, para uma maior acuidade da afinação.

**Apreciação da aula:** nesta aula, verificaram-se melhorias na execução da nova obra, tendo-se congratulado a aluna pelo seu empenho. Ao longo da aula, a aluna voltou a manifestar uma atitude positiva, realizando tudo o que lhe era solicitado de uma forma imediata.

Visto que se tratava da última aula supervisionada, agradeceu-se à aluna todo o trabalho desenvolvido, reforçando que para uma maior e melhor evolução da sua técnica instrumental, a aluna

deverá cumprir o seu estudo individual diário, que se traduzirá em melhores resultados e numa maior motivação na execução de qualquer conteúdo a abordar futuramente.

**Feedback da Professora Supervisora:**

- As aulas supervisionadas foram muito positivas, quer na sua estruturação como na sua dinâmica;
- As metodologias aplicadas ao longo das aulas traduziram-se muito benéficas e adequadas, tendo sempre em vista a evolução da aluna;
- O modo de comunicação transmitido e a postura ao longo das aulas foi elogiado;
- O uso recorrente de reforço positivo, e a constante lembrança à aluna da necessidade de um estudo regular e metódico foram essenciais.

**6.2 | Planificações das aulas supervisionadas do Curso Secundário  
(3)**

São apresentadas de seguida as planificações das três aulas supervisionadas pela Professora Supervisora ao aluno presente no Curso Secundário.

<b>PLANIFICAÇÃO DE AULA SUPERVISIONADA – Nº 01 – CURSO SECUNDÁRIO</b> Professora Supervisora: Marta Eufrázio	
<b>Disciplina:</b> Instrumento – Violino	
<b>Nome do aluno:</b> Tomás Pinto	<b>Curso/Grau:</b> Secundário – 7º Grau / 11º ano
<b>Regime de Frequência:</b> Supletivo	<b>Aula Supervisionada nº:</b> 01
<b>Tipologia da aula:</b> Individual	<b>Duração da aula:</b> 45 minutos
<b>Classe:</b> Professor Emanuel Melo	<b>Data da aula:</b> 26.MAIO.2017

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- 1) 1º andamento da Sonata em Fá Maior, nº 5, op. 24 de L. van Beethoven.

## OBJETIVOS DA AULA

### Objetivos gerais e específicos:

#### Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica, interpretativa e performativa da aprendizagem do instrumento, nomeadamente na execução da peça proposta:

- Compreender a estrutura formal da peça;
- Ler a obra na íntegra, de modo a consolidar aspetos como a afinação, mudanças de posição, qualidade e projeção de som, fraseio musical, vibrato, uso e divisão de arco, uso de diferentes dinâmicas, uso de diferentes articulações em momentos específicos;
- Execução em diferentes articulações, conciliando várias técnicas de arco, utilizando corretamente a posição da mão direita;
- Consolidar e aperfeiçoar a técnica de arco, usando e dividindo-o corretamente;
- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação.

#### Desenvolver um estudo eficiente:

- Organizar um estudo individual de forma estruturada e eficiente, empregando estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas no que concerne ao domínio técnico e/ou interpretativo;
- Compreender e concretizar as diferentes etapas de estudo das obras propostas;
- Concretizar um estudo individual e focado na resolução das dificuldades sentidas e ser capaz de criar um pensamento crítico em relação à sua performance, percebendo o que pode ser melhorado.

## SEQUÊNCIAS DE APRENDIZAGEM

1) 1º andamento da Sonata em Fá Maior, nº 5, op. 24 – L. van Beethoven – execução e consolidação de algumas passagens em particular, tendo em conta aspetos como acuidade da afinação e autocorreção, contrastes dinâmicos, execução em diferentes articulações, uso de diferentes tipos de vibrato de acordo com o carácter e fraseio musical, mudanças de posição, domínio do arco (controlo, divisão e técnica do mesmo).

## RECURSOS

Violino e respetivo arco 4/4 | Afinador e metrónomo | Almofada | Lápis e borracha | Estante | Resina | Piano | Partituras dos respetivos conteúdos programáticos | Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações.

<b>DESCRITORES DO NÍVEL DE DESEMPENHO</b>			
<b>Parâmetros de Avaliação:</b>	<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
<b>Domínio da postura com o instrumento</b>	Revela fraca adaptação ao instrumento.	Revela adaptação razoável ao instrumento.	Revela boa adaptação ao instrumento.
<b>Domínio da técnica da mão direita</b>	Domina com muitas dificuldades a técnica da mão direita. Revela fraco uso e controlo do arco, não gerindo bem o peso, velocidade e distribuição de arco.	Domina razoavelmente a técnica da mão direita. Revela algum domínio no uso e controlo do arco, gerindo-o razoavelmente.	Domina com facilidade a técnica da mão direita, gerindo com sucesso o uso e controlo do arco.
<b>Domínio da técnica da mão esquerda</b>	Não domina a técnica da mão esquerda. A posição, destreza dos dedos e afinação é insuficiente.	A posição da mão esquerda, a destreza dos dedos e a afinação são razoáveis.	Domina com facilidade a posição da mão esquerda. Possui boa destreza dos dedos, a afinação é adequada e apresenta clareza na execução das obras.
<b>Concretização da leitura das conteúdos propostos.</b>	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.
<b>Consolidação da componente técnica do instrumento – desenvolver e consolidar as destrezas técnicas adquiridas (por exemplo escalas, acordes, notas dobradas, mudanças de posição, etc.)</b>	Não conseguiu melhorar os diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos técnicos das obras.

<p><b>Compreensão do carácter musical e execução das obras atendendo ao estilo da escrita, aplicando a correta articulação, dinâmicas, fraseado.</b></p>	<p>Não conseguiu compreender nem concretizar com sucesso o fraseado proposto, não cumprindo o carácter musical das obras.</p>	<p>Conseguiu compreender e concretizar razoavelmente o fraseado proposto, cumprindo parcialmente o carácter musical das obras.</p>	<p>Conseguiu compreender e concretizar com sucesso o fraseado proposto, cumprindo com o carácter musical das obras.</p>
--	---	--	---

### AUTOAVALIAÇÃO

O aluno será incentivado a fazer a sua autoavaliação conforme os objetivos de aprendizagem apresentados anteriormente, de modo a desenvolver um pensamento crítico em relação à sua performance.

### TRABALHO DE CASA

**1º andamento da Sonata em Fá Maior, nº 5, op. 24 de L. van Beethoven** – aperfeiçoar as passagens estudadas na aula, de modo a que as consolide e solidifique, apresentando-as com maior segurança, aplicando as mesmas estratégias e exercícios realizados na aula.

**Apreciação da aula:** esta aula tratou-se da primeira supervisão da Professora Marta Eufrazio. O aluno manifestou algum nervosismo na parte inicial da aula que, rapidamente, foi colmatado após as devidas apresentações.

Nesta aula, teve-se como objetivo uma maior consolidação ao nível interpretativo da obra executada, sendo que o aluno cumpriu positivamente e de forma imediata com o que lhe foi sendo solicitado. Ao longo da mesma, todos os exercícios e todas as passagens em que o aluno revelou mais dificuldades (no que toca ao cumprimento do carácter da obra, pois tecnicamente não foram reveladas quaisquer dificuldades), foram repetidas e executadas num andamento lento, para uma melhor assimilação e consolidação.

### Feedback da Professora Supervisora:

- A breve contextualização do compositor e o seu estilo de escrita realizada no início da aula revelou-se muito positivo, na medida em que norteia o aluno para uma execução correta, de acordo com o estilo e caráter da obra;
- Deverá incitar-se mais o aluno a exagerar o uso de vibrato em determinadas passagens, e a ser mais cumpridor na realização desse aspeto;
- As metodologias e estratégias desenvolvidas ao longo da aula revelaram-se adequadas e benéficas ao aluno;
- A estruturação da aula, bem como a sua dinâmica foi muito positiva;
- A comunicação transmitida, a postura e toda a energia ao longo da aula foi muito apreciada;
- O uso constante de reforço positivo é benéfico, na medida em que potencia a motivação e melhora a atitude do aluno.

### PLANIFICAÇÃO DE AULA SUPERVISIONADA – Nº 02 – CURSO SECUNDÁRIO

Professora Supervisora: Marta Eufrázio

**Disciplina:** Instrumento – Violino

**Nome do aluno:** Tomás Pinto

**Curso/Grau:** Secundário – 7º Grau / 11º ano

**Regime de Frequência:** Supletivo

**Aula Supervisionada nº:** 02

**Tipologia da aula:** Individual

**Duração da aula:** 45 minutos

**Classe:** Professor Emanuel André Melo

**Data da aula:** 01.JUNHO.2017

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- 1) Escala e arpejo de Mi Maior numa extensão de três oitavas;
- 2) Gavotte en Rondeau da Partita III, em Mi Maior, BWV 1006 – J. S. Bach

## OBJETIVOS DA AULA

### Objetivos gerais e específicos:

**Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica da aprendizagem do instrumento, nomeadamente utilizando a escala e respetivo arpejo propostos:**

- Execução em diferentes articulações, conciliando várias técnicas de arco, utilizando corretamente a posição da mão direita;
- Melhorar a coordenação entre as mãos;
- Consolidar e aperfeiçoar a técnica de arco, usando e dividindo-o corretamente;
- Consolidar e aperfeiçoar aspetos como a afinação, mudanças de posição, qualidade de som, projeção sonora, (entre outros).

**Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do instrumento, nomeadamente na execução das peça proposta:**

- Compreender a estrutura formal da peça;
- Ler a obra na íntegra, de modo a consolidar aspetos como a afinação, mudanças de posição, qualidade e projeção de som, fraseio musical, agógicas, vibrato, uso e divisão de arco, uso de diferentes dinâmicas, uso de diferentes articulações em momentos específicos;
- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação.

**Desenvolver um estudo eficiente:**

- Organizar um estudo individual de forma estruturada e eficiente, empregando estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas no que concerne ao domínio técnico e/ou interpretativo;
- Compreender e concretizar as diferentes etapas de estudo das obras propostas.
- Concretizar um estudo individual e focado na resolução das dificuldades sentidas e ser capaz de criar um pensamento crítico em relação à sua performance, percebendo o que pode ser melhorado.

## SEQUÊNCIAS DE APRENDIZAGEM

**1) Escala e arpejo de Mi Maior, numa extensão de três oitavas** – a execução da escala e arpejo na tonalidade de Mi Maior antecede e prepara o conteúdo a abordar posteriormente. O aluno deverá executar a escala de modo a que consiga verificar o correto uso do arco, dominar a dedilhação proposta e ouvir bem a afinação de cada nota. Deverá ser executada das seguintes maneiras: 1º passo – 1 mínima por arco | 2º passo – 2 colcheias | 3º passo – 2 semínimas ligadas por arco.

Será depois pedido ao aluno que execute a passagem das mudanças de posição, utilizando as “notas de apoio” que deverão ser estudadas em particular, de modo a que o mesmo consolide as mudanças de posição e domine tecnicamente as passagens. A escala iniciará na 4ª posição, na corda sol e consistirá na seguinte dedilhação: subida - 234/1234/12-1234-12-12-12344 (extensão); descida | 44321-321-321/4321/4321/432. De seguida, o arpejo consistirá na seguinte dedilhação: subida - 24/2/1-13/2-134 | descida - 431-41/31/2/42. Sempre que se justifique, a afinação das notas será comparada com as cordas soltas. (NOTA: denominação dos sinais de pontuação utilizados na digitação da escala e arpejo: a barra corresponde a uma mudança de corda; o hífen corresponde a uma mudança de posição).

**2) Gavotte en Rondeau da Partita III, em Mi Maior, BWV 1006 – J. S. Bach** – execução e consolidação da obra, atendendo ao seu carácter musical. O aluno será incitado a aplicar menos tensão na mão direita (menor pressão no arco, maior fluidez), de modo a cumprir-se com o carácter “dançável” da obra. Ter-se-á em conta aspetos como acuidade da afinação e autocorreção, contrastes dinâmicos, uso de diferentes tipos de vibrato de acordo com o carácter e fraseio musical, agógicas, assimilação da dedilhação proposta em diferentes passagens, mudanças de posição, domínio do arco (controlo, divisão), diferentes tipos de articulação, qualidade e projeção sonora. Todo o andamento será executado lentamente. Todos os exercícios a realizar ao longo da aula, serão demonstrados ao aluno através de uma execução lenta para uma perfeita assimilação de todos os aspetos.

## RECURSOS

Violino e respetivo arco 4/4 | Afinador e metrónomo | Almofada | Lápis e borracha | Estante | Resina | Piano | Partituras dos respetivos conteúdos programáticos | Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações.

<b>DESCRITORES DO NÍVEL DE DESEMPENHO</b>			
<b>Parâmetros de Avaliação:</b>	<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
<b>Domínio da postura com o instrumento</b>	Revela fraca adaptação ao instrumento.	Revela adaptação razoável ao instrumento.	Revela boa adaptação ao instrumento.
<b>Domínio da técnica da mão direita</b>	Domina com muitas dificuldades a técnica da mão direita. Revela fraco uso e controlo do arco, não gerindo bem o peso, velocidade e distribuição de arco.	Domina razoavelmente a técnica da mão direita. Revela algum domínio no uso e controlo do arco, gerindo-o razoavelmente.	Domina com facilidade a técnica da mão direita, gerindo com sucesso o uso e controlo do arco.
<b>Domínio da técnica da mão esquerda</b>	Não domina a técnica da mão esquerda. A posição, destreza dos dedos e afinação é insuficiente.	A posição da mão esquerda, a destreza dos dedos e a afinação são razoáveis.	Domina com facilidade a posição da mão esquerda. Possui boa destreza dos dedos, a afinação é adequada e apresenta clareza na execução das obras.
<b>Concretização da leitura dos conteúdos propostos.</b>	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.
<b>Consolidação da componente técnica do instrumento – desenvolver e consolidar as destrezas técnicas adquiridas (por exemplo escalas, acordes, notas dobradas, mudanças de posição, etc.)</b>	Não conseguiu melhorar os diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos técnicos das obras.

<p><b>Compreensão do carácter musical e execução das obras atendendo ao estilo da escrita, aplicando a correta articulação, dinâmicas, fraseado.</b></p>	<p>Não conseguiu compreender nem concretizar com sucesso o fraseado proposto, não cumprindo o carácter musical das obras.</p>	<p>Conseguiu compreender e concretizar razoavelmente o fraseado proposto, cumprindo parcialmente o carácter musical das obras.</p>	<p>Conseguiu compreender e concretizar com sucesso o fraseado proposto, cumprindo com o carácter musical das obras.</p>
--	---	--	---

### AUTOAVALIAÇÃO

O aluno será incentivado a fazer a sua autoavaliação conforme os objetivos de aprendizagem apresentados anteriormente, de modo a desenvolver um pensamento crítico em relação à sua performance.

### TRABALHO DE CASA

**Escala e arpejo de Mi Maior, numa extensão de três oitavas** – estudar devagar e ouvir afinação de cada nota (sempre que possível, comparar a afinação com as cordas soltas). Gastar todo o arco, aplicando a mesma pressão no início e final de cada nota, de modo a que seja produzido um som uniforme. O estudo à escala e ao arpejo deverá ser feito como na aula: 1º passo – 1 mínima por arco | 2º passo – 2 colcheias.

**Gavotte en Rondeau da Partita III, em Mi Maior, BWV 1006 – J. S. Bach** – consolidar e aperfeiçoar as passagens estudadas, aplicando as mesmas estratégias e exercícios realizados ao longo da aula. Aperfeiçoar essencialmente a técnica da mão direita, aplicando menor pressão no arco, cumprindo desta forma com maior rigor o carácter musical da obra. Continuar a estudar devagar todas as passagens com notas dobradas, afinando-as, comparando sempre que possível com as cordas soltas. Sempre que se justificar, executar novamente a escala e arpejo de Mi Maior, para uma maior acuidade da afinação.

**Apreciação da aula:** nesta aula, foi notório algum cansaço por parte do aluno, consequência de uma semana intensa de testes de avaliação na escola regular e no CMP. Desse modo, a concentração do aluno nesta aula manifestou-se ligeiramente abaixo do nível apresentado ao nas restantes aulas lecionadas ao longo do ano. Contudo, o aluno foi cumprindo com o que lhe era solicitado.

O principal objetivo da aula incidu sobre o caráter interpretativo da obra. Desse modo, foi explicado ao aluno que a *Gavotte* se tratava de uma dança, tendo por isso que aplicar menos pressão no arco, executando-a de uma forma mais leve e fluída. Ao longo da sua execução, foram constantemente repetidas algumas passagens, de modo a que o aluno cumprisse rigorosamente com o estilo da escrita do compositor.

As estratégias desenvolvidas durante a aula traduziram-se benéficas, no sentido em que, na reta final da aula, o aluno se encontrava notoriamente mais consciente do caráter correto da obra.

Tendo em conta que no dia seguinte à realização desta aula, o aluno iria realizar prova anual de instrumento, foi dado reforço positivo (como usualmente), fortalecendo a sua autoestima.

#### **Feedback da Professora Supervisora:**

- A contextualização histórica sobre o compositor e o seu estilo de escrita revelou-se útil e muito positiva;
- A estruturação e dinâmica da aula foram congratulados, bem como as metodologias e estratégias desenvolvidas ao longo da aula, demonstrando um conhecimento aprofundado do que está a lecionar;
- A comunicação perceptível, metódica, descontraída e relaxada (essencialmente nesta aula em que o aluno demonstrou mais cansaço), foi muito positiva;
- A gestão da aula foi adequada;
- O reforço positivo dado ao aluno durante a aula, com vista à motivação e autoestima do mesmo para a realização da sua prova anual de instrumento, traduziu-se muito positivo e adequado.

## PLANIFICAÇÃO DE AULA SUPERVISIONADA – Nº 03 – CURSO SECUNDÁRIO

Professora Supervisora: Marta Eufázio

**Disciplina:** Instrumento – Violino

**Nome do aluno:** Tomás Pinto

**Curso/Grau:** Secundário – 7º Grau / 11º ano

**Regime de Frequência:** Integrado

**Aula Supervisionada nº:** 03

**Tipologia da aula:** Individual

**Duração da aula:** 45 minutos

**Classe:** Professor Emanuel André Melo

**Data da aula:** 08.JUNHO.2017

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

1) 1º andamento da Sonata em Lá Maior, nº 2, op. 100 de J. Brahms

### OBJETIVOS DA AULA

#### Objetivos gerais e específicos:

**Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica, interpretativa e performativa da aprendizagem do instrumento, nomeadamente na execução do conteúdo programático proposto:**

- Compreender a estrutura formal da peça;
- Continuação da leitura da obra, de modo a assimilar aspetos como a dedilhação, afinação, mudanças de posição, qualidade e projeção de som, fraseio musical, uso de diferentes tipos de vibrato de acordo com o carácter e fraseio musical, uso e divisão de arco, contrastes dinâmicos, execução de diferentes articulações em momentos específicos;
- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação.

#### Desenvolver um estudo eficiente:

- Organizar um estudo individual de forma estruturada e eficiente, empregando estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas no que concerne ao domínio técnico e/ou interpretativo;
- Compreender e concretizar as diferentes etapas de estudo das obras propostas;
- Concretizar um estudo individual e focado na resolução das dificuldades sentidas e ser capaz de criar um pensamento crítico em relação à sua interpretação, percebendo o que

pode ser melhorado.

## SEQUÊNCIAS DE APRENDIZAGEM

**1) 1º andamento da Sonata nº 2 em Lá Maior, op. 100 – J. Brahms** – uma vez que para esta aula se planificou a continuação da leitura do novo repertório, e tendo-se já realizado na aula anterior à presente uma contextualização sobre o compositor, a sua obra e o seu estilo, continuará a desenvolver-se um trabalho focado na assimilação da dedilhação proposta em passagens específicas, usando a repetição como metodologia e estratégia para uma aprendizagem bem sucedida. Ter-se-á também em conta aspetos como acuidade da afinação e autocorreção, contrastes dinâmicos, uso de diferentes tipos de vibrato de acordo com o carácter e fraseio musical, mudanças de posição, domínio do arco (controlo e divisão do mesmo), diferentes tipos de articulação, qualidade e projeção sonora. Todo o andamento da Sonata será executado lentamente. Todos os exercícios realizados na aula, serão demonstrados através da execução lenta para uma perfeita assimilação de todos os aspetos.

## RECURSOS

Violino e respetivo arco 4/4 | Afinador e metrónomo | Almofada | Lápis e borracha | Estante | Resina | Piano | Partituras dos respetivos conteúdos programáticos | Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações.

<b>DESCRITORES DO NÍVEL DE DESEMPENHO</b>			
<b>Parâmetros de Avaliação:</b>	<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
<b>Domínio da postura com o instrumento</b>	Revela fraca adaptação ao instrumento.	Revela adaptação razoável ao instrumento.	Revela boa adaptação ao instrumento.
<b>Domínio da técnica da mão direita</b>	Domina com muitas dificuldades a técnica da mão direita. Revela fraco uso e controlo do arco, não gerindo bem o peso, velocidade e distribuição de arco.	Domina razoavelmente a técnica da mão direita. Revela algum domínio no uso e controlo do arco, gerindo-o razoavelmente.	Domina com facilidade a técnica da mão direita, gerindo com sucesso o uso e controlo do arco.
<b>Domínio da técnica da mão esquerda</b>	Não domina a técnica da mão esquerda. A posição, destreza dos dedos e afinação é insuficiente.	A posição da mão esquerda, a destreza dos dedos e a afinação são razoáveis.	Domina com facilidade a posição da mão esquerda. Possui boa destreza dos dedos, a afinação é adequada e apresenta clareza na execução das obras.
<b>Concretização da leitura dos conteúdos propostos.</b>	Não conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.	Conseguiu concretizar parcialmente a leitura das obras.	Conseguiu concretizar com sucesso a leitura das obras.
<b>Consolidação da componente técnica do instrumento – desenvolver e consolidar as destrezas técnicas adquiridas (por exemplo escalas, acordes, notas dobradas, mudanças de posição, etc.)</b>	Não conseguiu melhorar os diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar parcialmente os diversos aspetos técnicos das obras.	Conseguiu melhorar significativamente os diversos aspetos técnicos das obras.

<p><b>Compreensão do caráter musical e execução das obras atendendo ao estilo da escrita, aplicando a correta articulação, dinâmicas, fraseado.</b></p>	<p>Não conseguiu compreender nem concretizar com sucesso o fraseado proposto, não cumprindo o caráter musical das obras.</p>	<p>Conseguiu compreender e concretizar razoavelmente o fraseado proposto, cumprindo parcialmente o caráter musical das obras.</p>	<p>Conseguiu compreender e concretizar com sucesso o fraseado proposto, cumprindo com o caráter musical das obras.</p>
---	--	---	--

### AUTOAVALIAÇÃO

O aluno será incentivado a fazer a sua autoavaliação conforme os objetivos de aprendizagem apresentados anteriormente, de modo a desenvolver um pensamento crítico em relação à sua performance.

### TRABALHO DE CASA

**1º andamento da Sonata em Lá Maior, nº 2, op. 100 – J. Brahms** – continuar leitura da obra, estudando-a devagar. Consolidar e dominar tecnicamente (destreza, afinação) todas as propostas de dedilhação marcadas ao longo da aula. Cumprir com os contrastes dinâmicos propostos ao longo da obra, tendo especial atenção a cada final de frase, aplicando o diferentes tipos de vibrato de acordo com o fraseio/caráter musical. Consolidar as passagens estudadas, aplicando as mesmas estratégias e metodologias realizadas na aula, de modo a que na próxima se apresentem com mais segurança.

**Apreciação da aula:** nesta aula, continuou-se a leitura da obra, focando-se o trabalho na assimilação e consolidação das dedilhações propostas, bem como o cumprimento do caráter da obra.

Ao longo da aula, o aluno cumpriu com as sugestões e orientações dadas, demonstrando uma atitude muito positiva. Foi solicitado ao aluno que mantivesse este estudo, de modo a continuar e melhorar a leitura da obra.

Como se tratava da última aula supervisionada, todo o trabalho desenvolvido foi congratulado. O aluno foi elogiado pela constante atitude positiva demonstrada ao longo das aulas, pelo seu empenho e pela sua capacidade de autosuperação.

**Feedback da Professora Supervisora:**

- As aulas supervisionadas foram muito positivas, quer na sua estruturação como na sua dinâmica;
- As metodologias aplicadas ao longo das aulas traduziram-se muito benéficas e adequadas, tendo sempre em vista o desenvolvimento e evolução do aluno;
- O modo de comunicação transmitido ao longo das aulas foi elogiado;
- O facto de se ter focado o trabalho no aperfeiçoamento ao nível interpretativo das obras foi muito elogiado;
- O uso constante de reforço positivo com o intuito de aumentar a confiança do aluno foi muito apreciado.

## 7 | Parecer acerca da Prática Educativa Supervisionada

### 7.1 | Professora Supervisora

*Parecer geral relativo ao trabalho da orientanda Diana Pereira*

*A orientanda Diana Pereira demonstrou uma grande à-vontade perante os desafios do ensino do violino, nos dois níveis propostos: básico e secundário. O facto de ter sido ela própria aluna do professor cooperante fez com que houvesse uma excelente comunicação e uma grande sintonia entre os dois, que teve resultados muito positivos nas aulas. Fiquei particularmente impressionada com três aspetos que considero serem da maior importância:*

- a) a sua energia. A Diana revelou ser incansável na forma como se dedica em cada aula, dando soluções e pondo imediatamente em prática estratégias para resolver dificuldades sempre com uma boa disposição que lhe é característica e que contagia os alunos, motivando-os e fazendo da aula de violino um momento agradável e positivo;*
- b) a importância que dá a questões musicais e interpretativas. A Diana teve o cuidado de abordar e implementar conceitos como fraseado e agógica, mesmo no nível básico. Penso que é fundamental focar a musicalidade, especialmente num instrumento como o violino que, por ser tão difícil tecnicamente (especialmente na fase inicial), pode levar à desmotivação geral dos alunos. É importante que haja mais professores como a Diana que se dediquem à parte técnica, sim, mas sempre com o objetivo final de fazer música e de ser expressivo;*
- c) outra das questões fundamentais na abordagem da Diana foi a aprendizagem tendo como ponto de partida o reforço positivo. Isso cria uma maior autoestima nos alunos, motivando-os para o estudo e encorajando-os a superar as dificuldades de uma forma que acaba por ter melhores resultados, mais rapidamente.*

*Demonstrou sempre uma ótima gestão do tempo de aula, definindo claramente os objetivos iniciais, cumprindo-os ao longo da aula e resumindo todas as questões no final, para que o trabalho do aluno fosse o mais eficaz possível. Revela ter já alguma experiência na área do ensino, o que lhe permite ter uma abordagem aos problemas muito pragmática e, ao mesmo tempo, muito descontraída, o que torna as suas aulas muito agradáveis e eficazes.*

*A Diana teve muito boa orientação por parte do professor cooperante, que se mostrou disponível e interessado.*

*Não tenho dúvidas que esta foi uma experiência muito enriquecedora para a Diana, que está agora preparada para abraçar novos desafios inerentes à atividade de lecionação do violino, em todas as suas facetas, alcançando seguramente resultados muito satisfatórios, com o empenho e dedicação que lhe são característicos.*

## **7.2 | Professor Cooperante**

*A estagiária Diana Madalena Pereira acompanhou o desenvolvimento técnico e artístico de dois alunos, do 3º e do 7º graus, do Conservatório de Música do Porto, durante o ano letivo de 2016/2017.*

*A Diana mostrou sempre grande interesse e empenho no seu projeto de estágio, foi assídua e pontual. Conseguiu desenvolver uma boa relação com os alunos, mesmo sendo alunos um pouco tímidos e introvertidos. As aulas foram dadas respeitando as planificações curriculares e adequadas aos conhecimentos e ritmos de aprendizagem dos alunos. Foi sempre cuidadosa com todos os pormenores técnicos e interpretativos, reforçando os aspectos positivos e encontrando sempre forma de ultrapassar as dificuldades reveladas.*

*Mostrou estar muito bem preparada para a função docente, tanto do ponto de vista técnico-científico como do ponto de vista humano.*

*Junho de 2017,*

*Emanuel André Melo*

## 8 | Reflexão sobre a Prática Educativa

Analisando a prática educativa realizada ao longo do ano letivo 2016/2017, concluo que esta se revestiu de grande utilidade para o meu processo de formação contínua enquanto docente. Não se constitui tarefa fácil analisar e reavaliar a nossa forma de pensar e de agir, razão pela qual a realização da prática educativa se assumiu como um grande desafio para mim.

Se um dos grandes objetivos a que me propunha era desenvolver um conhecimento, desenvolvimento e uma consolidação de novas práticas educativas (através da aprendizagem de novos mecanismos e estratégias para suprir as necessidades sentidas no quotidiano docente), posso afirmar com propriedade que esse objetivo foi cumprido na íntegra, pois contribuiu para uma melhoria na minha prática docente a vários níveis: conhecimento de novas metodologias, desenvolvimento de novas práticas, fomentação de um espírito crítico mais apurado, aprimoramento das competências relacionadas com a interpretação musical, entre outras.

No tocante ao enfoque da prática educativa, procurei elencar todo o trabalho aqui realizado no desenvolvimento de competências relacionadas com a interpretação musical. Desta forma, ao longo das aulas que lecionei, procurei orientar todas as atividades desenvolvidas neste sentido. Foi por isso muito gratificante recolher opiniões tão positivas tanto da parte da Professora Supervisora como da parte do Professor Cooperante, a elogiar o trabalho que desenvolvi nesse âmbito.

Concluo, assim, que o trabalho desenvolvido no âmbito da Prática Educativa Supervisionada se revelou fundamental para o meu enriquecimento profissional globalizado, tornando-me uma docente mais atenta, mais inquiridora, mais autoregulada e consciente; em suma, logrei através desta prática (e do contexto do mestrado em ensino em que esta se insere), tornar-me, hoje, melhor docente.

## **Capítulo III – Projeto de Intervenção - Vibrato: implementação de estratégias e aplicação de exercícios para a aprendizagem e aperfeiçoamento da técnica do vibrato no violino.**

### **1 | Introdução**

Para uma execução competente do violino, tendo em vista um aperfeiçoamento instrumental rigoroso e adequado, são muitas as competências a desenvolver ao longo de todo o curso básico e secundário. Uma delas, afigurou-se-me mais pertinente que as restantes: ao longo do meu percurso enquanto aluna e agora jovem docente em início de carreira, pude verificar que alguns alunos demonstram um certo nervosismo quando iniciam o estudo da técnica do vibrato. Este nervosismo faz com que eles próprios criem barreiras à aprendizagem da técnica, o que se poderá traduzir, a longo prazo, num estudo pouco eficiente para a resolução de possíveis problemas, como também numa falta de motivação para o estudo do mesmo.

Assim, assumindo como imperativa a necessidade de tentar suprir as lacunas sentidas na aprendizagem da técnica do vibrato no violino, predispus-me a abordar esta temática neste projeto de intervenção. Se ao invés de enveredar por uma perspetiva exclusiva de investigação, e por isso mais teórica, me pareceu mais ajustado tentar uma perspetiva mais prática da questão, então esta revelou enquadrar-se como uma temática pertinente a desenvolver em contexto do projeto de intervenção. Dessa forma, procurei avaliar se a aplicação concreta de vários exercícios (necessariamente recenseados de várias investigações já desenvolvidas nesta área), se revelava mais útil para responder às questões que lanço ao longo deste projeto.

Deste modo, afigurou-se pertinente entender e estudar esta problemática e as suas consequências na aprendizagem musical dos alunos: contrapondo duas necessidades distintas (a introdução desta técnica aos alunos que ainda não a tenham abordado e o seu aperfeiçoamento e correção em alunos já mais avançados), procuro contribuir para uma aprendizagem mais bem-sucedida desta técnica, fundamental na prática do violino. Se considero que esta está diretamente relacionada com uma interpretação musical mais aprofundada de todos os alunos, e se ao mesmo tempo diagnostico alguns problemas de natureza didática no seu desenvolvimento, então esta competência revelou-se uma das mais essenciais para abordar neste projeto de investigação.

## 2 | Problemática do estudo

### 2.1 | Identificação da problemática

O trabalho científico a que me proponho tem como tema central a técnica do vibrato no violino e apresenta metodologias e estratégias para a sua aprendizagem e aperfeiçoamento, para alunos que nunca executaram vibrato e para alunos que já tenham aprendido a técnica, mas que apresentam algum tipo de problemas.

Durante a primeira etapa do ensino do vibrato, que corresponde à realização de exercícios preparatórios, é também possível observar uma prática pouco minuciosa e menos focada, o que normalmente tem como consequência uma produção de vibrato com algumas deficiências, nomeadamente na posição, no excesso de tensão, descontrolo geral, entre outras. Como citado em Galamian (1962, pp. 38), “attempting to vibrate while squeezing will create an intense strain and paralyze any action of the hand. Almost all beginners will squeeze when they start out to learn the vibrato, because they feel that it is something very difficult and their psychological reaction is to hold on tightly”.<sup>4</sup>

Por estas razões, afigurou-se pertinente entender e estudar esta problemática e as suas consequências na aprendizagem musical dos alunos. Tentei recolher e colocar em prática estratégias de ensino e aprendizagem de exercícios, baseando-me em investigações já realizadas sobre o tema e em exercícios apresentados e sugeridos por inúmeros pedagogos da área das cordas, que poderão colmatar as dificuldades encontradas e contribuir para uma aprendizagem mais bem-sucedida desta técnica, fundamental na prática do violino e que está diretamente relacionada com a expressividade e a musicalidade em geral.

### 2.2 | Estratégia a aplicar visando a melhoria e/ou correção da problemática

Assumindo a necessidade e a vontade de tentar suprir as lacunas sentidas nos alunos na aprendizagem da técnica do vibrato do violino, pretende realizar-se uma atividade com os alunos da classe de violino do Professor Cooperante, por mim intitulada “I Workshop de Técnica e Aperfeiçoamento Musical – Vibrato”.

---

<sup>4</sup> “a tentativa de vibrar enquanto se pressiona vai gerar uma grande tensão e paralisar qualquer ação da mão. Quase todos os iniciantes pressionam quando começam a aprender vibrato, porque sentem que é algo extremamente difícil e a sua reação psicológica é agarrarem com força”

Nesta atividade, que idealmente terá alunos em diferentes fases de ensino e de execução da técnica, serão apresentados e realizados exercícios com vista à aprendizagem e/ou aperfeiçoamento do vibrato. Desta forma, numa primeira fase, serão abordados e concretizados exercícios de verificação, que consistem numa série de diagnósticos iniciais cujo objetivo é perceber se os alunos estão aptos para começar a trabalhar a técnica. Numa fase seguinte, depois de assimilados os exercícios anteriores, serão realizados exercícios preparatórios de vibrato que, tal como o nome indica, preparam o aluno para a execução da técnica do vibrato. Numa fase posterior, pretende-se apresentar e executar alguns exercícios de correção e aperfeiçoamento, mais direcionados para os alunos que apresentem algumas lacunas técnicas e/ou que queiram melhorar alguma particularidade da sua técnica do vibrato.

De todo o modo, daqui não se exclui a possibilidade de introduzir esta técnica aos alunos que ainda não a tenham abordado; assim, pretende-se possibilitar a iniciação a estes conceitos aos alunos que ainda não os tenham conceptualizado.

Apresenta-se abaixo uma tabela com a apresentação dos exercícios a desenvolver na atividade.

<b>Exercícios de verificação</b>	<b>Exercícios preparatórios</b>	<b>Exercícios de correção e/ou aperfeiçoamento</b>
Equilíbrio do corpo	Tap-tap	Vibrato descontrolado
Postura com o instrumento	Bater à porta	Vibrato contínuo
Baloço do braço e cotovelo esquerdos	Garrafa de água	Aumento de velocidade
Posição correta da mão esquerda	Escorrega	Libertação de pressão da mão esquerda
	Palm taps	Aumento de amplitude
	1, 2, para trás, para trás	

**Tabela 10 – Exercícios de aprendizagem e/ou aperfeiçoamento da técnica do *vibrato*.**

## 2.3 | Definição de objetivos e resultados esperados

Com a realização do workshop, pretende-se, numa primeira fase, que os alunos adquiram conhecimento sobre a temática a abordar, quer numa perspetiva teórica, quer numa perspetiva prática. Numa segunda fase, com a realização dos exercícios ao longo da atividade, pretende-se que os alunos adquiram as bases essenciais inerentes à técnica do vibrato e, posteriormente, sejam capazes de os implementar no seu estudo individual. O objetivo passa, também, por inculcar uma maior responsabilidade e autonomia na realização do estudo individual dos alunos, na medida em que, executando regularmente os exercícios abordados, serão esperados resultados, quer no que toca à perceção da mecânica dos exercícios, quer numa fase final de aperfeiçoamento e domínio dos mesmos. Desta forma, será possível os alunos experienciarem a sua própria evolução que será consequência do trabalho realizado pelos próprios.

Caso o propósito da atividade seja concretizado, pretende implementar-se atividades desta tipologia nas escolas onde leciono, procurando verificar qual o sucesso que estas podem ter, se utilizados de forma continuada.

## 3 | Fundamentação teórica

### 3.1 | Definição de vibrato

Vibrato deriva da palavra *vibrato*, de origem italiana. No caso dos instrumentos de cordas, o vibrato consiste em pequenas oscilações do dedo na corda e, no caso dos instrumentos de sopro, consiste na vibração do diafragma. Quer nas cordas, quer nos sopros, o vibrato consiste em pequenas oscilações na afinação de uma nota que, idealmente, deverá ter origem num gesto descontraído. Quando devidamente aplicado, o vibrato serve para salientar a expressividade de uma nota, frase ou motivo temático, dando mais ênfase a pontos de tensão e distensão e evidenciando acentos agógicos.

Como citado em Stowell, (1992, pp. 130), "(...) vibrato was generally used selectively and sparingly up to the early twentieth century as an expressive ornament linked inextricably with the inflections of the bow. It was employed particularly on long sustained or final notes in a phrase, at a speed and intensity appropriate to the music's dynamic, tempo and character;

it also served to emphasise certain notes, to articulate melodic shape or to assist in the cultivation of cantabile playing.”<sup>5</sup>

De acordo com investigações de Flesch (1939), Galamian (1962), Rolland e Mutschler (1974), existem três tipos de vibrato:

**1) Vibrato de mão/pulso** – Neste tipo de vibrato, os dedos devem estar completamente relaxados e próximos da corda. O pulso, tal como uma mola, deve deslocar-se muito lentamente de modo aos dedos acompanharem o movimento do pulso. Os dedos devem oscilar meio-tom, ou seja, o dedo parte da nota afinada, recua meio tom e volta novamente ao mesmo lugar.

**2) Vibrato de braço** – Neste tipo de vibrato, o braço deve estar completamente relaxado, deslocando-se de frente para trás (como uma mola) levando consigo os dedos e o pulso, não fazendo qualquer tipo de pressão (os dedos devem também oscilar meio-tom). Neste tipo de vibrato, o professor deverá ter uma maior preocupação visto que há grandes possibilidades de o aluno fazer pressão na mão para segurar no violino. Isto pode acontecer se o aluno ainda não estiver completamente confortável relativamente à colocação do violino entre o queixo e o ombro, ou nos casos em que o aluno não usa almofada.

**3) Vibrato de dedo** – Para a execução deste tipo de vibrato, os dois anteriores (mão/pulso e braço) devem estar completamente dominados, pois o vibrato de dedo é mais difícil de executar. A oscilação deste tipo de vibrato é mais pequena, pois o impulso parte do próprio dedo, que deverá estar completamente relaxado. O dedo balança, de modo flexível, desde a sua base em conjunto com a mão que, por consequência, se move também. Este tipo de vibrato é principalmente utilizado em notas extremamente agudas, onde o braço e o pulso do violinista estão mais imobilizados.

Como citado em Galamian (1962, pp. 37), “(...) each of these three types has its characteristics, and I feel that because of their different color possibilities all three should be developed and used. The variety resulting from the combination of these three types gives the performer a far wider range of coloring and expressiveness and a more personal tone quality. (...)The combining of all types of vibrato with all of the dynamics nuances and

---

<sup>5</sup> “(...)Até ao início do século XX, o vibrato foi usado de forma selectiva e moderada, como um ornamento expressivo inexoravelmente ligado às infleções do (uso do) arco. Era particularmente aplicado em notas longas sustentadas, ou nas últimas notas de uma frase, numa velocidade e intensidade apropriadas à dinâmica da música, ao tempo e carácter; servia também para enfatizar certas notas, para articular a forma melódica ou para ajudar a cultivar uma forma de tocar mais cantada”.

shadings of which the bow is capable can result in an endless succession of possibilities for giving life, color, and variety to a violinist's performance."<sup>6</sup>

Os diferentes tipos de vibrato devem ser postos em prática de frente para trás (da posição de dedos curvos para dedos esticados), de modo a que os dedos fiquem completamente deitados ou esticados. Tanto o pulso, como o dedo, como o braço devem estar completamente relaxados, não devendo existir qualquer tipo de tensão, uma vez que a produção de um bom vibrato é o resultado de uma combinação de movimentos eficientes entre estes. Seguem-se as imagens que exemplificam o posicionamento dos dedos no momento de partida do gesto do vibrato e na sua posição mais extrema, com o dedo já deitado.

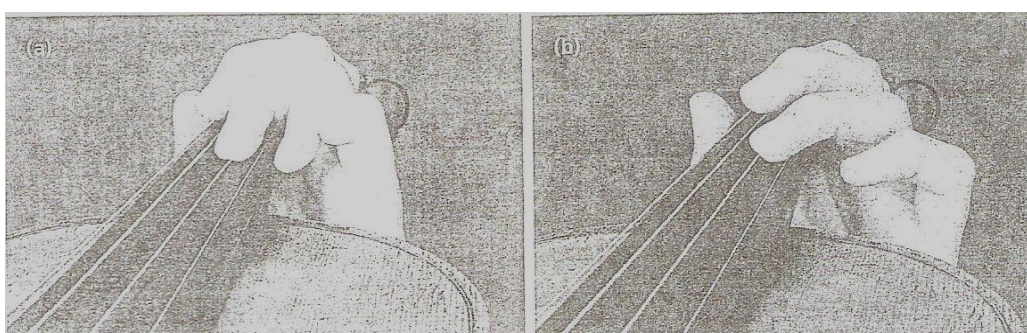


Figura a) - Dedo curvo

Figura b) - Dedo deitado

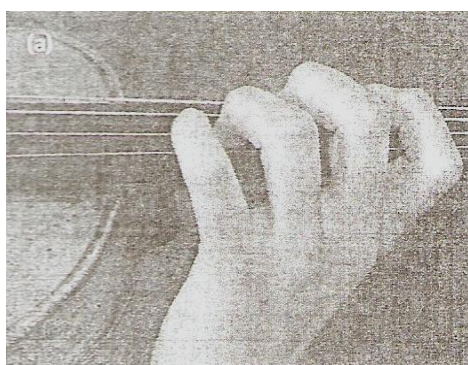


Figura a) - Dedo curvo

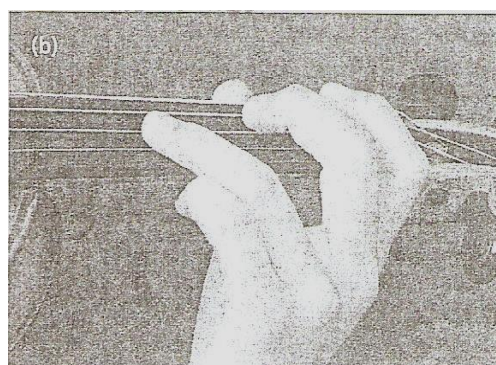


Figura b) - Dedo deitado

**Ilustração 1 – Configuração dos dedos da mão esquerda em diferentes posições – curvo / deitado**

<sup>6</sup> “(...) cada um destes três tipos tem as suas características, e sinto que, dadas as suas diferenças de cor, os três devem ser trabalhados e usados. A variedade resultante da combinação destes três tipos possibilita ao intérprete uma paleta de cores e expressividade muito mais alargadas e uma qualidade sonora mais pessoal. (...) A combinação dos três tipos de vibrato juntamente com todas as nuances e gradações de dinâmica que o arco produz, resulta numa infundável sucessão de possibilidades capazes de dar vida, cor e variedade à interpretação violinista”

Na figura a), vemos o dedo ainda curvo, a pisar a corda pronto a desenrolar-se para iniciar o movimento do vibrato (de frente para trás). Na figura b), o dedo está já deitado/esticado e relaxado o máximo para trás sem qualquer tipo de pressão. Estas imagens ilustram como o movimento é feito. Parte-se de uma posição com o dedo curvo e, suavemente, o dedo desenrola-se o máximo para trás sem qualquer tipo de pressão.

### 3.2 | Introdução ao vibrato: quando e porquê?

A melhor altura para o aluno aprender a fazer vibrato deverá ser quando possuir uma boa posição, isto é, quando não há tensão de ambas as mãos e quando tem uma boa noção de afinação (pois o movimento do vibrato poderá piorar temporariamente a afinação de um aluno que tenha problemas). Sugere-se que aprenda o vibrato depois de aprender a mudar de posição (principalmente a terceira posição), pois fará com que o aluno perceba que tem espaço para movimentar a mão e o braço mais livremente, ou seja, para vibrar. Muitas vezes, no início da aprendizagem do vibrato, a primeira posição torna-se difícil, porque tem um espaço físico para trás dos dedos muito limitado, o que não permite o desenrolar tão fácil dos dedos e da mão, limitando muito a compreensão do gesto correto, daí que seja mais fácil começar a abordar o vibrato depois do aluno já dominar a terceira posição (ou outras). Como citado em Galamian (1962, pp. 39), “(...) When the vibrato begins to function well in third position, it should then be tried in the lower positions. At the outset there may be some difficulty from the loss of hand-support on the instrument.”<sup>7</sup>

## 4 | Metodologia (Plano de ação)

A metodologia utilizada neste trabalho foi a de investigação-ação, na medida em que se caracteriza como uma metodologia prática e aplicada, incidindo, no caso, na implementação de estratégias e exercícios para o domínio da técnica do vibrato no violino. Assim, um dos meus primeiros objetivos foi a idealização e concretização de um momento em que pudesse juntar os alunos da classe de violino do Professor Emanuel Melo, de forma a divulgar e realizar alguns exercícios de vibrato, orientando a introdução à prática para

---

<sup>7</sup> “(...) Apenas quando o vibrato começa a funcionar bem na terceira posição, dever-se-á experimentá-lo em posições mais baixas. Inicialmente poderá haver alguma dificuldade, uma vez que se perde a sensação física de contacto da mão com o instrumento”.

alunos iniciantes, bem como solucionar possíveis problemas técnicos a alunos que já a executem.

Desta forma, concebi e orientei o “I Workshop de Técnica e Aperfeiçoamento Musical – Vibrato”. Previamente à realização do Workshop, foi entregue aos alunos e seus respectivos Encarregados de Educação, um formulário de participação neste Projeto de Intervenção, assim como uma autorização para a captação e cedência de imagens para efeitos de documentação na investigação. O modelo do formulário consta em Anexo VIII.

## **4.1 | Estratégias de ação**

Após a recolha dos formulários de participação, foi possível a realização do Workshop no dia 01 de março, das 10h30 às 12h00, nas instalações do Conservatório de Música do Porto, com sete alunos participantes, presentes desde o 2º ciclo do curso básico (nomeadamente 6º ano de escolaridade / 2º grau) até ao curso secundário (11º ano de escolaridade / 7º grau). Desta forma, deparei-me não só com alunos que ainda não realizavam qualquer tipo de exercícios, com alunos que já se encontravam a realizar alguns exercícios preparatórios, e ainda alunos que já dominavam a técnica.

Numa primeira fase, assumindo sempre um diálogo e caráter descontraídos, informei os alunos sobre o formato do workshop e como iria decorrer a manhã, frisando que seria composta por uma componente muito prática. Contudo, por considerar que o conhecimento teórico assume um papel extremamente importante numa posterior aprendizagem bem-sucedida, comecei por apresentar a definição de vibrato, baseando-me em autores/pedagogos que se debruçaram sobre o tema, tais como os referidos no ponto 3 do presente capítulo deste trabalho.

Após uma breve contextualização teórica sobre o tema, seguiu-se uma parte mais prática. Em primeiro lugar, foram realizados os exercícios de verificação, informando e orientando os alunos sempre que necessário da forma correta de execução dos mesmos, exemplificando sempre de uma forma prática e perceptível para todos. O mesmo procedimento foi utilizado ao longo da atividade na execução dos restantes exercícios.

### **4.1.1 | Exercícios de verificação**

Antes de iniciar efetivamente a concretização de exercícios para a produção de vibrato, cabe ao professor desenvolver uma série de verificações iniciais que visam avaliar se o aluno está em condições de começar a trabalhar esta técnica.

Os exercícios desenvolvidos foram baseados em autores como Rolland e Mutschler (1974) e Fischer (1997).

**1) – Equilíbrio do corpo** – consiste em balançar lentamente o corpo de frente para trás e depois em pequenos círculos, sem o instrumento. Depois de assegurada esta primeira fase, o aluno deverá repetir o mesmo exercício mas segurando agora o seu instrumento na posição normal apenas com o queixo, com os braços relaxados para baixo e encostados ao corpo. Caso o aluno sinta alguma dificuldade nesta segunda fase, nomeadamente não conseguindo segurar corretamente o instrumento, fazendo demasiada pressão no queixo, não baixando os braços e/ou mantendo-os tensos, o professor deverá verificar se o violino está posicionado corretamente, ajudando-o a segurar o instrumento e, assim, libertar o excesso de tensão.

**2) – Postura com o instrumento** – com o violino em cima do ombro e na posição normal de tocar, o aluno deverá manter os seus dedos relaxados em cima da escala (ou ponto). Deverá soltar o seu braço esquerdo, deixando-o cair, relaxadamente, até ficar ao lado do corpo. De seguida, deverá fazer um arco muito grande com o braço esquerdo e retomar novamente a posição de tocar (posição de partida do exercício). Depois de assegurado este exercício, o aluno deverá repeti-lo com o arco.

**3) – Baloioço do braço e cotovelo esquerdos** – com o violino na posição normal de tocar, e colocando os dedos relaxados em cima da escala, o aluno deverá balançar o braço e o cotovelo esquerdos. Caso sinta alguma dificuldade na execução deste exercício, deverá verificar se não está a fazer demasiada pressão sobre o ombro ou a segurar o instrumento sob demasiada tensão. De modo a melhorar a aliviar a tensão excessiva, deverá tentar fazer o movimento sugerido segurando o violino com a ajuda do braço direito no tampo superior.

**4) – Posição correta da mão esquerda**– o aluno deverá ser capaz de verificar se a sua mão esquerda está posicionada corretamente, com os dedos colocados levemente em cima da escala do violino. Os dedos devem estar completamente redondos/arqueados e relaxados, sem qualquer pressão/tensão no polegar esquerdo contra o braço do violino.

#### **4.1.2 | Exercícios preparatórios**

Depois de repetidos os exercícios propostos e verificados todos estes parâmetros, seguem-se os exercícios “pré-vibrato”, que são apenas exercícios que preparam a mão (e o resto do corpo) para o gesto necessário à técnica do vibrato. Os exercícios apresentados baseiam-se nos autores Rolland e M. Mutschler (1974) e Fischer (1997).

### Exercício 1 – “Tap-tap”:

– O aluno coloca o instrumento na posição normal de tocar. O exercício consiste em bater com os dedos na escala, uma sequência de vezes, e depois repetir a sequência batendo com o polegar no braço do violino.

Em primeiro lugar, deve fazer-se o exercício alternando o polegar com o 3º dedo; seguindo-se o 3º e 4º dedos simultaneamente; de seguida só com o 4º dedo e o polegar; depois com os 2º e 3º dedos simultaneamente; depois só com o 2º dedo, seguindo-se o 2º e o 1º simultaneamente, finalizando só com o 1º dedo e o polegar. Pode conciliar-se este exercício com padrões rítmicos (com figuras rítmicas, com sílabas de nomes, batendo uma música, etc.). Neste exercício, o aluno é livre de usar a sua imaginação.

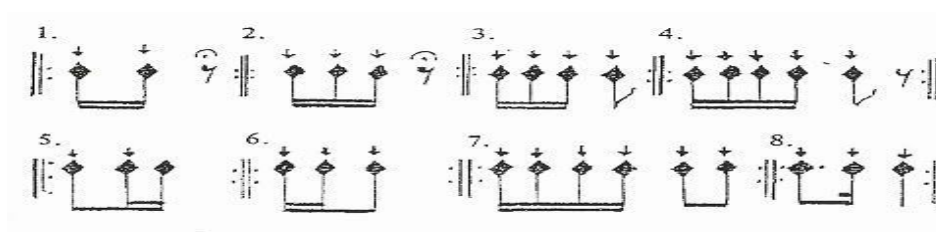


Ilustração 2 – Padrão rítmico 1

### Exercício 2 – “Bater à porta”

– Tal como o nome indica, este exercício consiste em imitar o movimento de bater a uma porta. O aluno deverá encostar as “costas” da mão e o braço esquerdos a uma parede ou superfície e começará por imitar o movimento de bater a uma porta, movendo apenas o pulso. Para isso, o aluno deverá certificar-se que o braço esquerdo está realmente encostado à parede ou superfície. Depois do professor verificar que o aluno executa o exercício corretamente, e depois de repetido algumas vezes e assimilado o movimento, o aluno deverá agora desencostar um pouco o seu braço da parede, repetindo o exercício mas movimentando o seu braço esquerdo também. A mão e os dedos esquerdos devem estar completamente relaxados, dando assim liberdade ao pulso de se mover sem pressão. Este exercício poderá ser executado também com padrões rítmicos, tal como o exercício anterior.

### Exercício 3 – “Garrafa de água”

– Neste exercício, o aluno deverá imitar a posição do braço esquerdo, fingindo que tem o violino na posição normal de tocar. De seguida, deverá segurar numa garrafa de

água, agitando-a suavemente para trás e para a frente, imitando o movimento do vibrato. Neste exercício, o aluno poderá aplicar os dois tipos de vibrato: pulso e braço. Este exercício deverá ser realizado com o auxílio do metrônomo, conciliando ritmos, mas executado sempre devagar de forma a que o aluno observe o movimento. Seguem-se alguns padrões rítmicos que o aluno poderá fazer:

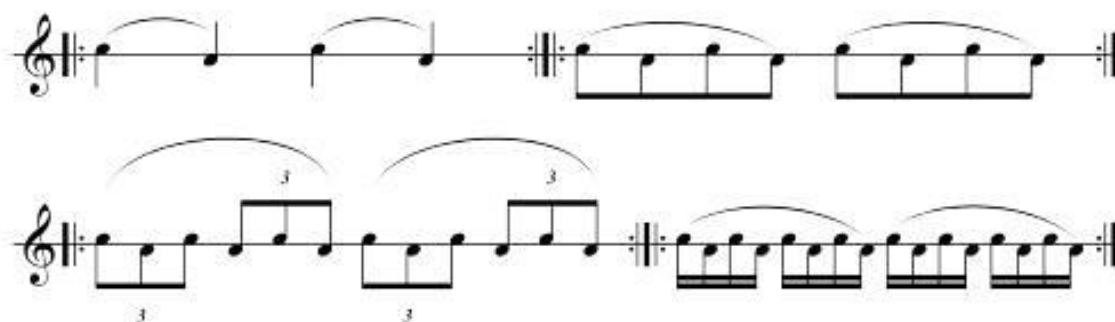


Ilustração 3 – Padrão rítmico 2

#### Exercício 4 – “Escorrega”

– Numa primeira fase, o aluno deverá colocar o violino na posição de banjo, deixando a mão esquerda escorregar pela escala do violino com grande amplitude e com os dedos leves e relaxados. Numa fase intermédia, o aluno deverá repetir o exercício em posição “metralhadora” com o violino de lado, primeiramente pousado no ombro direito e depois no ombro esquerdo. Para finalizar, deverá repetir o exercício com o violino na posição normal de tocar. Uma vez mais, o ombro, o cotovelo e o braço esquerdos devem estar relaxados, sem qualquer tipo de pressão, bem como o polegar e os dedos da mão esquerda em cima da escala que devem estar completamente leves de modo a não ficarem “presos” ao subirem e descerem a escala preta. O objetivo deste exercício é ir diminuindo gradualmente a amplitude (a distância percorrida pela mão esquerda) ao longo da escala do violino, de maneira a que, no final, o aluno esteja a oscilar os dedos num movimento muito semelhante ao vibrato.

#### Exercício 5 – “Palm taps”

- Neste exercício, o aluno deverá colocar a sua mão esquerda na ilharga do lado direito do violino, com os dedos curvados, encolhidos e com as pontas dos dedos em cima do tampo superior. O aluno deverá tentar puxar os dedos para trás (juntamente com o pulso e o braço), esticando-os, voltando depois à posição inicial, batendo na ilharga com a palma da mão esquerda. Numa primeira fase, deve colocar todos os dedos e depois então só com

os dedos 2º e 3º, alternando ritmos diferentes, repetindo-os. De seguida, fará o mesmo exercício já com os dedos sobre a escala do violino, primeiro com o violino em posição de banjo, de modo a que haja um maior ângulo de visão, com os dedos na 3ª posição, proporcionar assim uma melhor mobilidade da mão esquerda. Depois de assimilado o movimento na posição de banjo, o aluno repetirá o exercício na posição de “metralhadora”, com o violino pousado no ombro direito, seguindo para o ombro esquerdo. Para finalizar, o aluno deverá executar o exercício na posição normal de tocar.

Em caso de dificuldade, o professor deverá exemplificar com o seu instrumento todo o processo deste exercício. Poderá também puxar o braço do aluno para trás, enquanto este mantém o violino na posição normal de tocar e executa o exercício.

### **Exercício 6 – “1, 2, para trás, para trás”**

- Este exercício é muito semelhante ao exercício anterior, na medida em que serve de complemento ao exercício anterior, produzindo-se agora um maior número de oscilações (movimento de vibrato). Inicialmente, o exercício consiste em colocar o 2º ou 3º dedo da mão esquerda a pisar uma corda (aconselha-se corda mi ou corda lá inicialmente) na 3ª posição, havendo assim mais espaço para os dedos se deslocarem para trás, o aluno deverá dizer “1, 2, para trás, para trás” (repetidamente). Quando o aluno diz “1, 2”, a mão permanece imóvel e os dedos só devem mover-se/esticar-se para trás quando o aluno diz “para trás, para trás”. Depois de repetido algumas vezes, a velocidade do exercício deverá ser aumentada e o número de oscilações também. Para isso, o exercício deverá ser: “1, 2, 3, para trás, para trás, para trás (repetidamente); “1, 2, 3, 4, para trás, para trás, para trás, para trás”, e assim sucessivamente. O aluno estará já, neste momento, a executar mais oscilações. Finalmente, deverá repetir o exercício com diferentes dedos e em diferentes velocidades, com a ajuda do metrónomo. No final do exercício, o aluno deverá ser capaz de produzir um vibrato mais ou menos audível e sempre controlado.

De seguida, mostra-se outro padrão rítmico que poderá ser feito ao longo de todos os exercícios propostos. Para além de servir como exemplo rítmico para os exercícios anteriores, este exercício mostra-nos o seguinte: a nota preta (calcada) corresponde ao dedo curvo e, a nota “x” corresponde ao dedo deitado que deverá ir o máximo para trás, acompanhado pelo pulso e/ou braço esquerdo. Neste exercício, o aluno deverá exagerar o movimento, oscilando assim numa grande amplitude, o que fará com que o aluno produza um vibrato controlado.

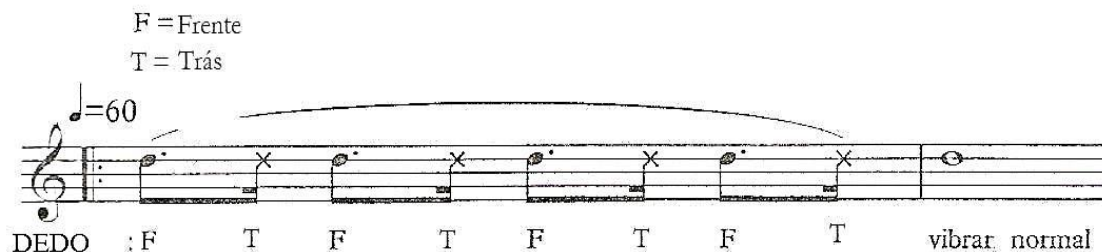


Ilustração 4 – Padrão rítmico 3

No decorrer de todos os exercícios sugeridos, o aluno deverá lembrar-se de manter o seu corpo completamente relaxado, devendo controlar o movimento do vibrato para que dele não resultem movimentos bruscos e/ou desiguais. O aluno deverá entender que o movimento a fazer é um só, neste caso, movendo os dedos para trás, sendo que o voltar à frente é um retorno à posição inicial, como se fosse um reflexo. No final deste trabalho, o aluno já conseguirá fazer pequenas oscilações da afinação da nota, controladamente, que consoante a velocidade e a amplitude a que forem feitas, se assemelharão cada vez mais ao vibrato.

### 4.1.3 | Exercícios de correção e aperfeiçoamento

Apesar de serem ensinados estes diferentes tipos de vibrato e de serem implementados e realizados uma panóplia variada de exercícios, o vibrato é uma técnica bastante pessoal. Mesmo quando são aplicadas as mesmas estratégias e metodologias, um professor vai certamente ter alunos com diferentes formas de execução do vibrato (uns mais amplos, uns menos amplos, mais rápidos, mais lentos, etc). Note-se ainda que um vibrato mais rápido não é necessariamente melhor que um vibrato mais lento, e vice-versa. Caberá ao aluno saber aplicar o correto uso do vibrato em diferentes passagens (ou, numa fase inicial, caberá ao professor indicar qual o tipo de vibrato mais adequado a cada passagem), trabalhando para isso não só os diferentes tipos de vibrato, mas também a amplitude e velocidade do mesmo, respeitando liminarmente o carácter das peças.

Segundo Galamian (1962, pp. 37), “The player should be capable of controlling speed, width, and intensity within each type; of slowing, speeding up, or stopping the vibrato at will; of making the motion wider or narrower; or of changing the pressure of the finger and its angle with the string. He should be capable of changing from one type of vibrato to another in gradual transition with subtlety and smoothness so that no line of demarcation will

be apparent. Moreover, he should be capable to mix the various types. This is what is implied by perfect vibrato control.” e “(...) the player has to be able to combine wide with fast as well as narrow with slow, because these combinations provide different shadings which are sometimes needed. The vibrato coloring is, fundamentally, a matter of personal taste, but this personal taste must never lose sight of the requirements of musical style”.<sup>8</sup>

Ao longo da minha experiência enquanto docente, verifico por um lado, que os alunos conseguem assimilar cada fase dos exercícios propostos e conseqüentemente conseguem realizá-los repetidamente, tendo em vista o domínio desta técnica. Contudo, por outro lado é notório também que em grande parte dos alunos existe uma certa desmotivação que se vai manifestando ao longo do processo, essencialmente pelo facto de não se tratar de uma técnica imediata. Levando algum tempo até à consolidação e domínio dos exercícios e conseqüentemente até à execução da técnica do vibrato, a realização dos exercícios torna-se por vezes pouco minuciosa e, pior ainda, irrealista. Desta forma, por falta de continuidade na realização dos exercícios propostos e de uma prática pouco focada dos mesmos, é possível verificar a existência de problemas técnicos na execução do vibrato na generalidade dos alunos.

Por essa razão, seguem alguns exercícios que têm como objetivo ajudar a resolver possíveis problemas ou deficiências de vibrato, propondo-se soluções e estratégias para conseguir melhorar, por exemplo, um vibrato descontrolado, produzir um vibrato contínuo, melhorar o vibrato do quarto dedo, aumentar a velocidade do vibrato, aumentar a amplitude do vibrato e libertar a pressão da mão esquerda. À semelhança dos exercícios preparatórios, estes deverão também ser executados com o auxílio do metrónomo, de modo a que todos os movimentos sejam controlados.

---

<sup>8</sup> “O instrumentista deverá ser capaz de controlar a velocidade, amplitude e intensidade de cada tipo (de vibrato); (ser capaz) de abrandar, acelerar, ou parar o vibrato por iniciativa própria; de fazer um gesto mais largo ou mais apertado; ou de mudar a pressão do dedo e o seu ângulo em relação à corda. Deve ser capaz de mudar de um tipo de vibrato para outro de uma forma gradual, com subtileza e suavidade para que aparentemente não se notem momentos de transição. Deverá, ainda, ser capaz de misturar os diferentes tipos. Isto é o que está implícito quando se fala de um controlo perfeito do vibrato.” “O instrumentista tem de ser capaz de combinar (vibrato) amplo com rápido e (vibrato) apertado com lento, porque estas combinações oferecem diferentes cores que por vezes são necessárias. O vibrato usado como cor é, fundamentalmente uma questão de gosto pessoal, mas esse gosto pessoal nunca deverá esquecer as questões inerentes ao estilo musical.”

### Vibrato descontrolado



Ilustração 5 – Exercício para melhorar Vibrato descontrolado (Fischer, 1997, pp. 215)

Neste exercício (Fischer, 1997, pp. 215) a ideia é começar a vibrar largamente, em intervalos muito grandes (na mesma corda), como se verifica no primeiro compasso do exercício. A próxima fase será diminuir gradualmente esse intervalo, acabando por vibrar num espaço de meios-tons e quartos de tom como é notório nos compassos finais. Na nota final, o aluno já deverá conseguir produzir um vibrato “natural”.

Ao longo dos exercício é possível ainda verificar que é o dedo 1 que inicia o vibrato, sendo que no final estamos já a vibrar com o dedo 4, portanto, para além de ser um exercício que visa a melhoria de um vibrato descontrolado, ajuda também a que todos os dedos vibrem controladamente, produzindo assim um vibrato uniforme de dedo para dedo.

Este exercício, assim como todos os seguintes, devem ser realizados devagar, com o auxílio do metrónomo e em todas as cordas do violino, até estar completamente dominado.

### Produzir vibrato contínuo

The image shows a musical exercise on a grand staff (two treble clefs). The tempo is marked as quarter note = 45. The first staff begins with a 'V' marking above the first measure and a '1' below the first note. The second staff continues the exercise with various fingering numbers (4, 4, 3, 4, 4) below the notes.

Ilustração 6 – Exercício para produzir Vibrato contínuo (Fischer, 1997, pp. 224)

Neste exercício de Fischer (1997, pp. 224), o objetivo é vibrar sempre, sem parar, mesmo quando colocamos e/ou retiramos outro dedo na corda. Verificamos que no primeiro compasso do exercício, o dedo 1 (correspondente à nota si) é o primeiro dedo a vibrar, seguindo depois o depois o dedo 2 (correspondente à nota dó). O objetivo será colocar o dedo 2, pisando a corda suavemente e continuar a vibrar, acompanhando o movimento contínuo de vibrato do dedo 1. O passo seguinte será retirar o dedo 1 da corda, suave e lentamente, mantendo a vibração no dedo 2. Para colocar novamente o dedo 1 deverá fazer-se o mesmo processo, ou seja, enquanto o dedo 2 vibra (de frente para trás), deve colocar-se o dedo 1 na corda, vibrando agora com os dois dedos. O objetivo é que não haja paragens no vibrato sempre que são colocados ou retirados os dedos da corda, mantendo assim um vibrato contínuo.

### Produzir vibrato contínuo

The image shows a musical exercise on a grand staff (two treble clefs). The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The second and third staves continue the exercise with various fingering numbers (d) below the notes.

Ilustração 7 – Exercício para produzir vibrato contínuo (Fischer, 1997, pp. 225)

Acima é apresentado outro exercício de Fischer (1997, pp. 225) que poderá ser realizado. O objetivo deste exercício é que o som da nota calcada (a nota superior) não seja afetado enquanto se está a colocar e a retirar as notas assinaladas a “x”. Para isso, os dedos “x” devem vibrar de igual forma com a nota calcada. (O arco deve tocar apenas na corda da nota calcada.) Os dedos devem ser postos e retirados levemente para que o som da nota superior não seja afectado. Este exercício deve ser realizado muito lentamente.

### Aumentar a velocidade do vibrato

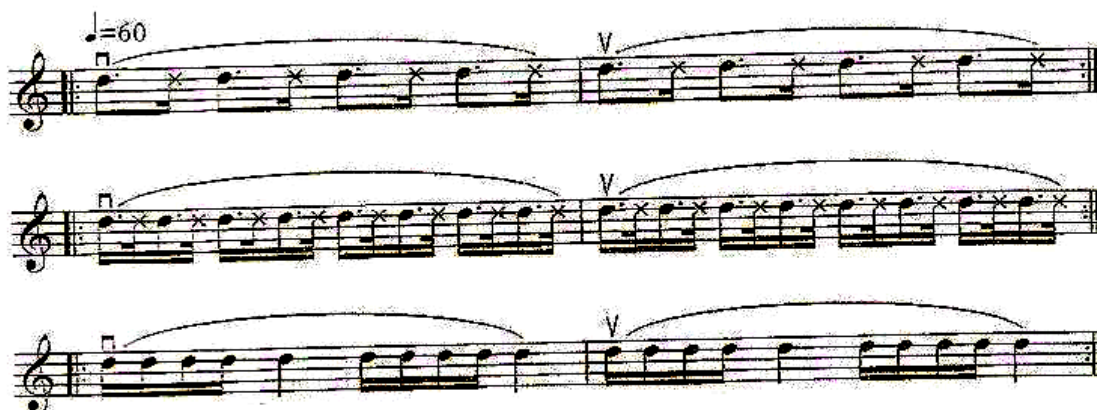


Ilustração 8 – Exercício para aumentar a velocidade do Vibrato (Fischer, 1997, pp. 222)

Na execução deste exercício (Fischer, 1997, pp. 222), é fundamental o uso de um metrónomo. A velocidade do exercício será aumentada gradualmente. Na primeira linha do exercício, é possível verificar que temos apenas uma nota com vibrato por tempo, sendo que “x” significa o dedo que vai para trás para vibrar. Na segunda pauta, o número de notas com vibrato aumenta para dois por tempo e, na pauta final o aluno já deve conseguir fazer vibrato nas quatro semicolcheias, na semínima e parar. Na última pauta deve-se pensar “para trás para trás para trás para trás, para trás e parar na semínima”. Este exercício pode ser estudado como foi aprendido no - “1, 2, para trás, para trás”.

### Aumentar a velocidade do Vibrato

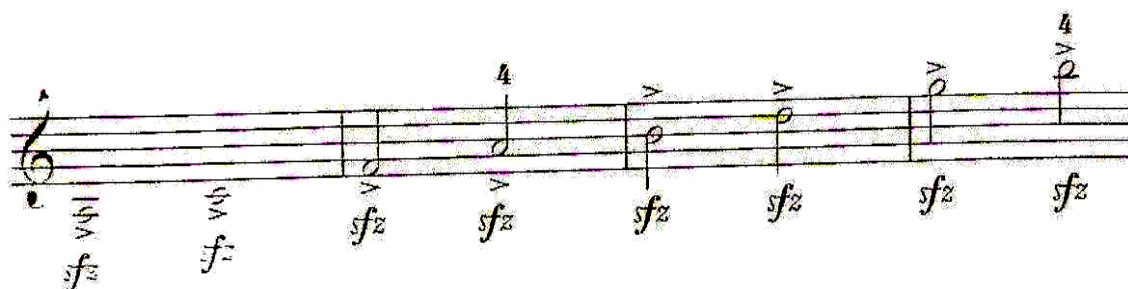


Ilustração 9 – Exercício para aumentar a velocidade (Fischer, 1997, pp. 221)

No exercício acima apresentado, (Fischer, 1997, pp. 221) a mão esquerda deve deixar-se influenciar pela energia aplicada pelo braço direito. O ataque é feito no início da nota com o braço direito (utilizando o dedo indicador direito para o efeito), o que irá ajudar a mão esquerda a reagir, produzindo um vibrato mais rápido.

### Libertar pressão da mão esquerda

De modo a libertar-se a pressão da mão esquerda, todos os exercícios podem realizar-se sem o uso do dedo polegar. Inicialmente, o aluno poderá sentir-se desconfortável, pois é uma posição antinatural, contudo, o professor poderá segurar no polegar do aluno até que este se sinta confortável com esta posição.

Para além desta estratégia, são apresentados abaixo exercícios que ajudam a relaxar a mão esquerda com o uso de harmónicos. Nestes, de Fischer (1997, pp. 218-219), passamos de uma nota calcada para um harmónico. A nota calcada alivia suavemente a pressão e, movendo-se para trás, aflora a corda, o que irá produzir o som de um harmónico. Desta forma, a mão esquerda liberta toda a sua pressão. À semelhança de todos os exercícios, o aluno poderá fazer estes exercícios com padrões rítmicos.



Ilustração 10 – Exercício para libertar a pressão da mão esquerda (Fischer, 1997, pp. 218)



Ilustração 11 – Exercício para libertar a pressão da mão esquerda (Fischer, 1997, pp. 219)

Nestes exercícios, deve alternar-se entre o harmónico e a nota calcada, vibrando durante todo o tempo. Enquanto se toca o harmónico, a mão, os dedos e o polegar devem estar completamente relaxados, mesmo quando o harmónico muda para a nota calcada. Para mudar do harmónico para a nota calcada, deverá mover-se o dedo para trás, muito suave e lentamente.

### Aumentar a amplitude do Vibrato

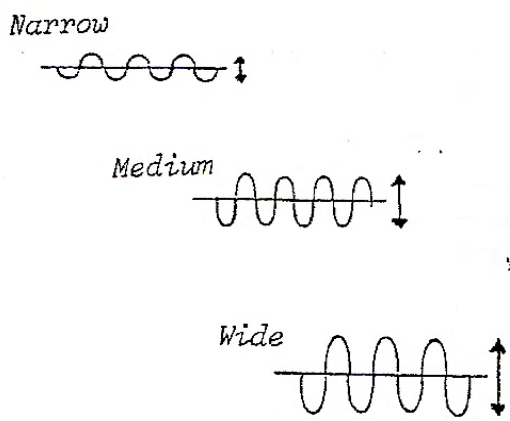


Ilustração 12 – Diferentes tipos de oscilação do vibrato (Rolland e Mutschler, 1974, pp. 161)

É possível verificar na figura que *Narrow* (traduzido para português – estreito ou apertado) corresponde a uma oscilação mais pequena, que irá resultar num vibrato mais denso.

*Medium* (traduzido para português - médio) corresponde a uma oscilação regular, traduzindo-se num vibrato normal/moderado.

*Wide* (traduzido para português - amplo) corresponde a uma oscilação mais larga, produzindo um vibrato mais lento e mais vasto.

Esta tradução ajuda a perceber melhor o exercício que se segue:



Ilustração 13 – Exercício para aumentar a amplitude do vibrato (Fischer, 1997, pp. 223)

Neste exercício (Fischer, 1997, pp. 223) que visa a melhoria da amplitude do vibrato, deverá começar-se com um vibrato apertado/pequeno (*narrow*), produzindo oscilações muito limitadas, aumentando gradualmente a amplitude do vibrato, produzindo assim oscilações mais largas/amplas (*wide*), retomando novamente para um vibrato mais apertado/pequeno. Para aumentar a amplitude do vibrato, deverá colocar-se os dedos, um a um, na corda e exagerar ao máximo o movimento de oscilação dos dedos, para trás e para a frente.

## 4.2 | Técnicas de recolhas de dados

Para a recolha de dados, foram elaborados dois inquéritos anónimos, distribuídos em duas fases distintas do trabalho. O primeiro inquérito foi entregue no final da atividade do “I Workshop de Técnica e Aperfeiçoamento Musical – Vibrato”, sendo constituído por onze questões, tanto de carácter aberto como de carácter fechado, permitindo também aos alunos avaliarem a atividade na sua generalidade. O mesmo foi elaborado com o objetivo de tentar perceber a pertinência dos exercícios realizados durante o workshop, nomeadamente com a apresentação e execução dos mesmos, e verificar também quais as estratégias que se revelaram mais eficazes para os alunos na aprendizagem e/ou aperfeiçoamento da técnica.

O segundo inquérito foi entregue no final do ano letivo, sendo constituído por seis questões de carácter aberto, mas também fechado, e teve como principal objetivo perceber a pertinência e utilidade do Workshop, no que toca à continuidade e finalidade do trabalho realizado, e numa última análise, verificar se atividades deste género, em grupo, se traduzem mais eficazes e interessantes para os alunos.

A análise dos dois documentos será fulcral, na medida em que se revelará útil perceber o impacto da atividade para os alunos, nomeadamente se foi bem sucedida e se cumpriu o propósito a que se destinava, bem como a pertinência de atividades deste género no futuro.

O modelo dos dois inquéritos podem ser consultados em Anexo IX.

As respostas dos alunos participantes aos dois Inquéritos podem ser consultados em Anexo X.

Em anexo XI, encontra-se a foto do grupo com o qual se realizou o Projeto de Intervenção.

### 4.3 | Calendarização e cronograma das atividades

Todas as atividades inerentes à concretização deste projeto de intervenção decorreram ao longo do ano letivo, em diferentes momentos e fases de preparação do mesmo. Abaixo transcreve-se um pequeno cronograma destas atividades:

Etapas da Investigação	2016		2017					
	Nov	Dez	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun
Revisão da Literatura								
Escrita da fundamentação teórica								
Intervenção								
Inquéritos								
Recollha dos dados								
Análise e interpretação dos resultados								
Reflexão do trabalho de Intervenção								
Elaboração do relatório								

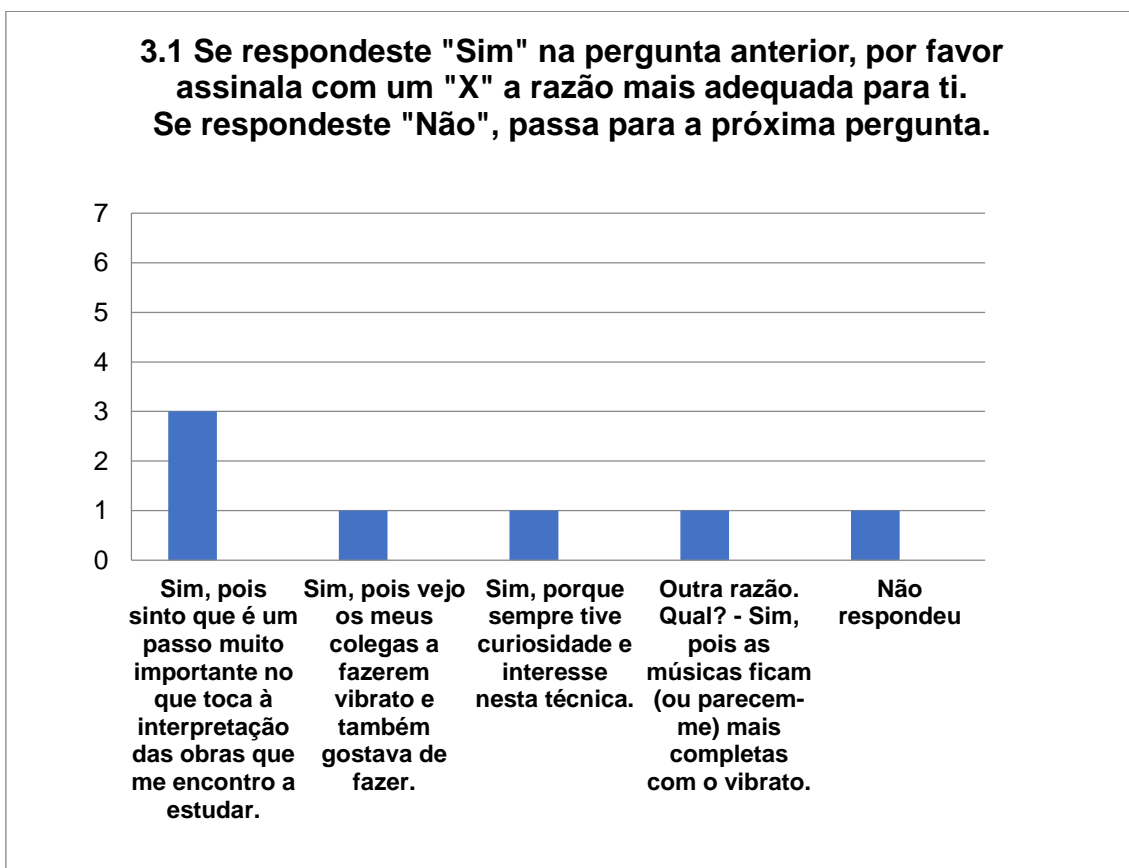
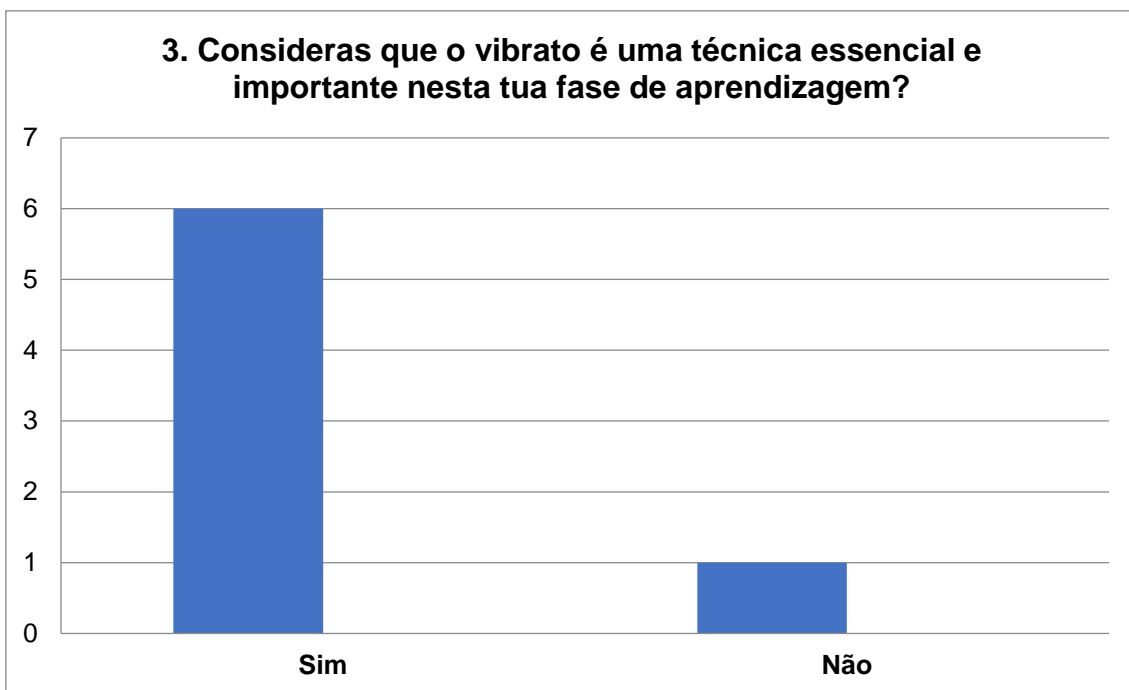
Tabela 11 – Cronograma da concretização do Projeto de Intervenção

## 5 | Análise e discussão dos dados recolhidos

### 5.1 | Análise do Inquérito I

#### INQUÉRITO I

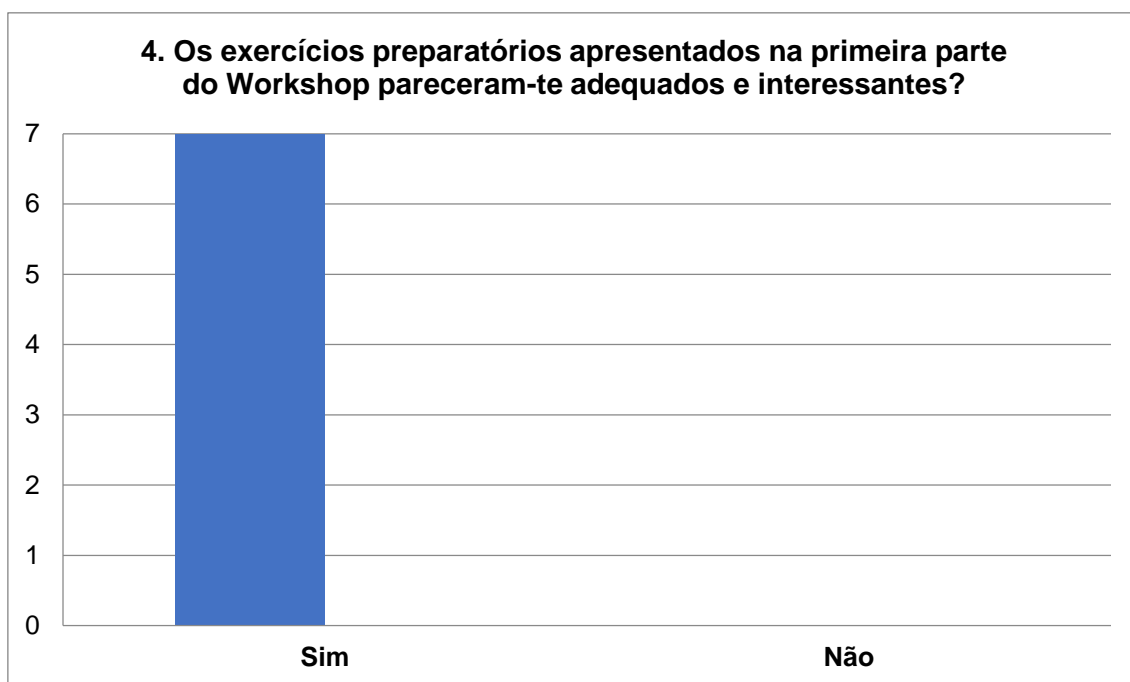


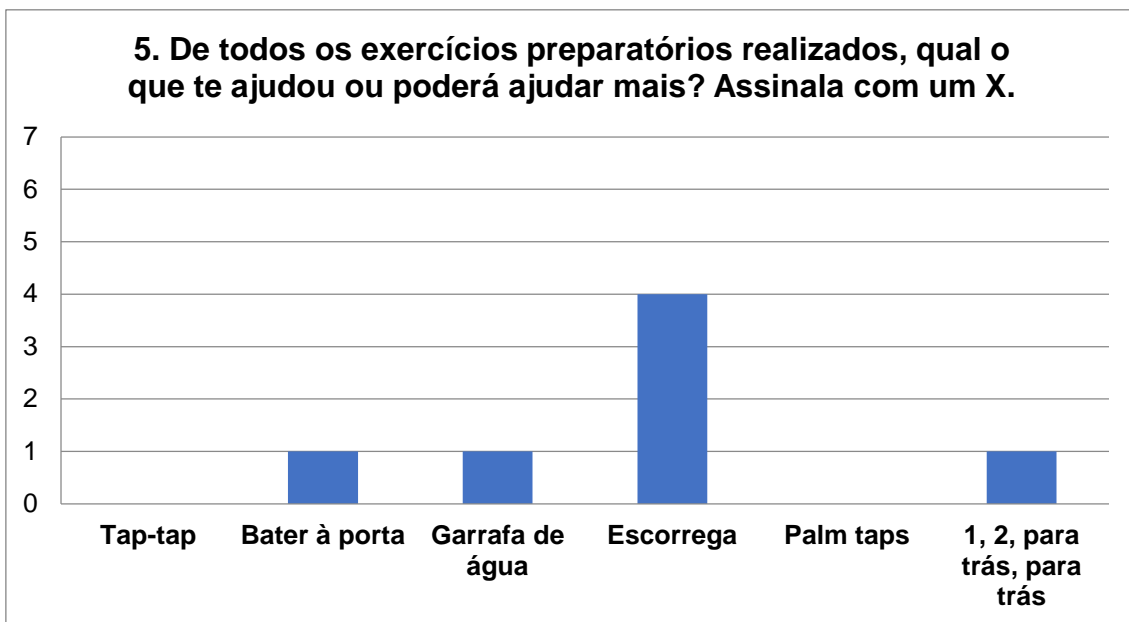


Analisando as respostas a estas três primeiras questões, constata-se que, de entre os 7 alunos participantes na atividade, todos eles consideraram o tema do Workshop

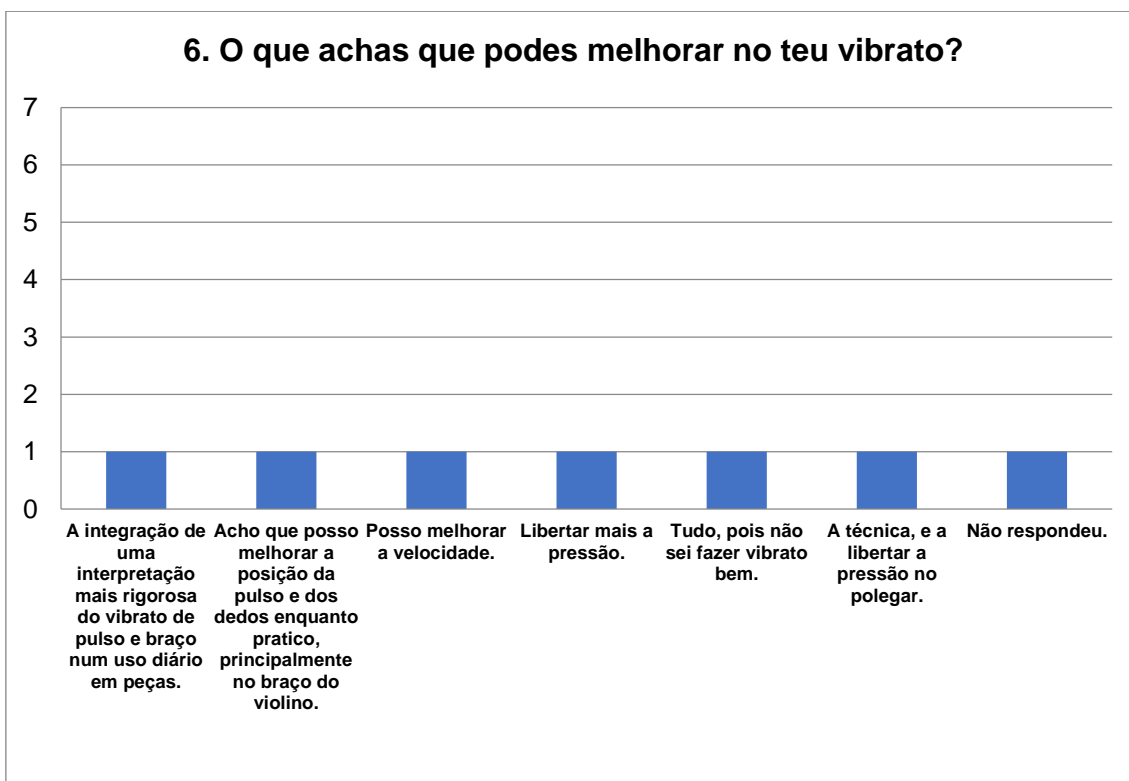
importante e pertinente. No que toca à inclusão dos exercícios de vibrato desenvolvidos ao longo da atividade, verifica-se que apenas 1 aluno não pretendia incluí-los no seu estudo individual, considerando (como se pode constatar na pergunta seguinte), que o vibrato não se revelava útil na sua fase de aprendizagem.

Em relação à pergunta 3.1 do primeiro inquérito desenvolvido, de entre as possibilidades de respostas descritas, verificou-se que 3 dos alunos inquiridos entenderam que o vibrato é realmente importante nesta fase de aprendizagem, na medida em que contribui para uma melhoria e crescimento ao nível interpretativo dos vários conteúdos que se encontram a estudar. Perante as outras respostas é de realçar um aluno que refere que “(...) as músicas ficam (ou parecem-me) mais completas com o vibrato”, legitimando também, desta forma, o defendido e referido pelos autores recenseados na fundamentação teórica do presente trabalho.

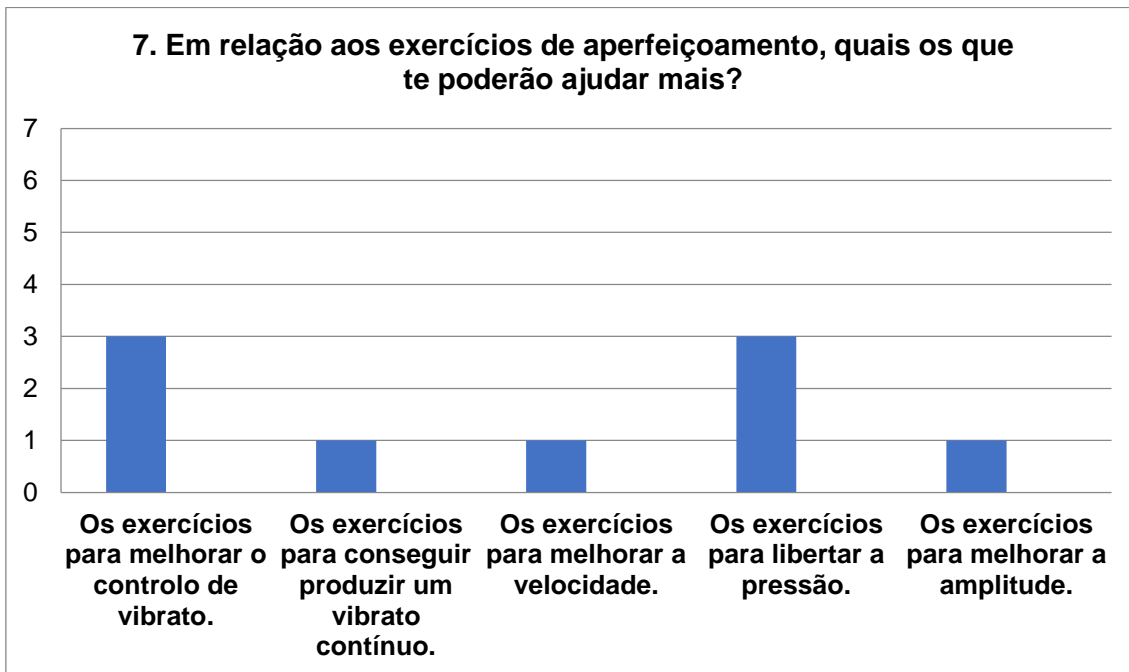




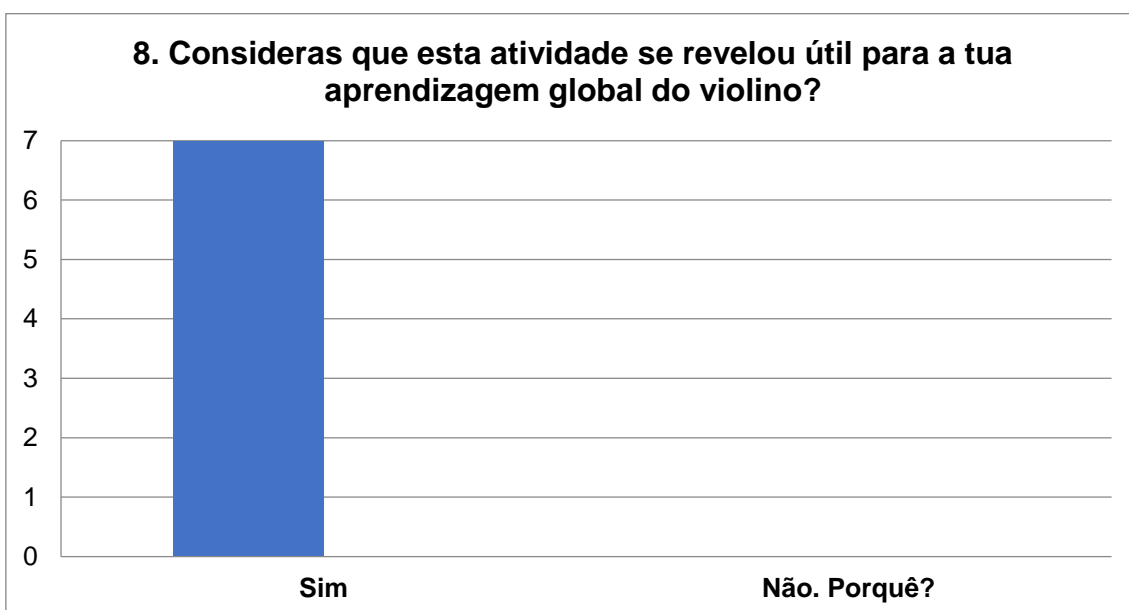
Depois de se constatar que os exercícios preparatórios desenvolvidos se revelaram apropriados e interessantes para todos os alunos participantes, verifica-se uma predominância na escolha do exercício que se revela mais útil para orientar a aprendizagem e/ou consolidação da técnica do vibrato no percurso artístico dos alunos inquiridos. Assim, de entre os 7 alunos, 4 classificam o exercício “Escorrega” como o mais interessante.

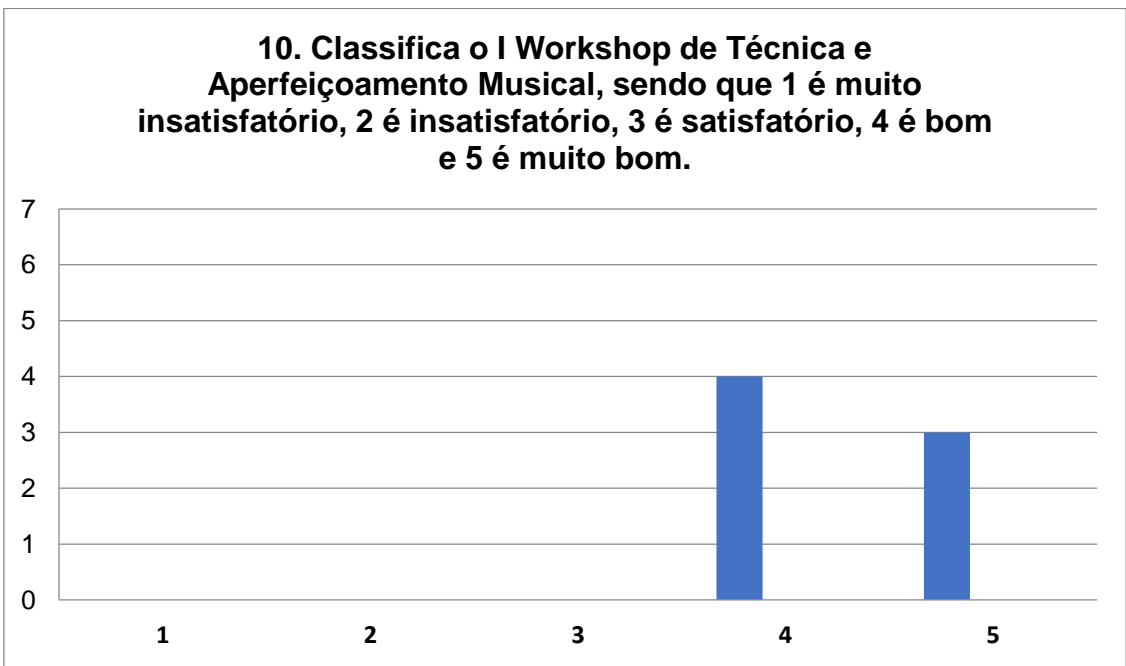
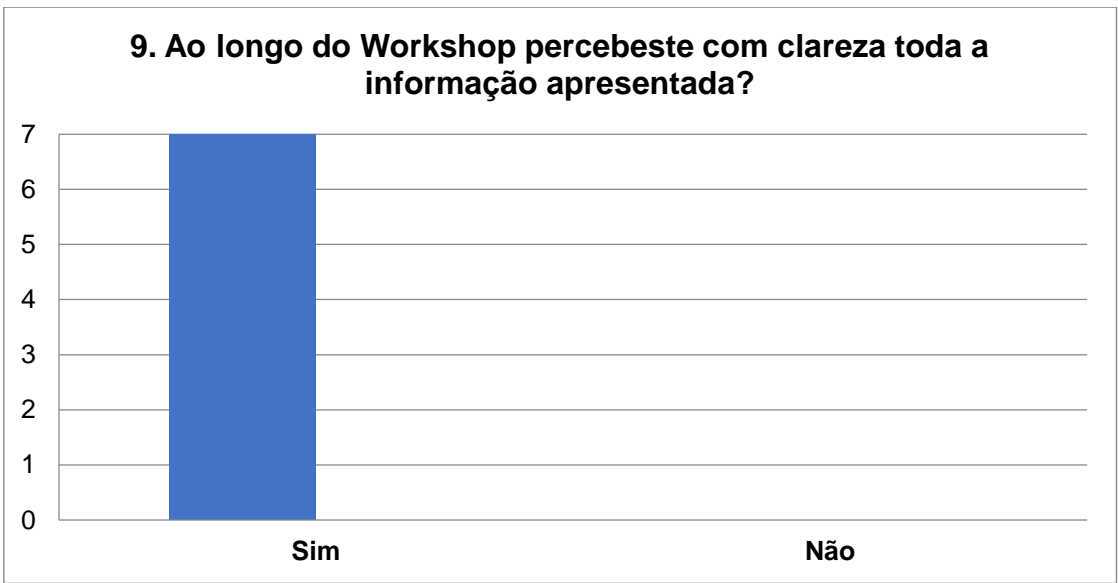


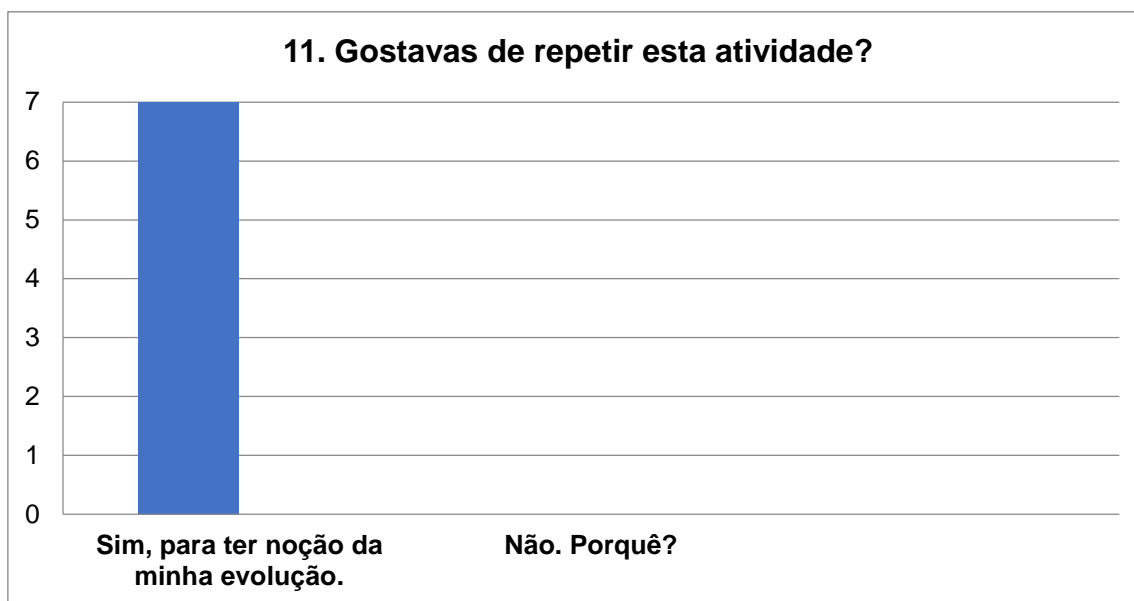
Relativamente à pergunta 6, sendo uma questão de carácter aberto, denota-se uma diversidade de respostas que estão natural e intrinsecamente ligadas às necessidades de cada um.



Em relação à pergunta 7, que pretende perceber a real utilidade dos exercícios de aperfeiçoamento, foi dada a possibilidade de responder com mais do que uma opção para cada aluno. Sendo assim, verifica-se uma predominância dos exercícios para melhorar o controlo do vibrato e dos exercícios para libertar a pressão.







Analisando as últimas 4 questões do presente inquérito, constata-se que o Workshop se revelou útil para todos os alunos participantes. Os alunos consideraram que toda a informação foi apresentada de forma clara.

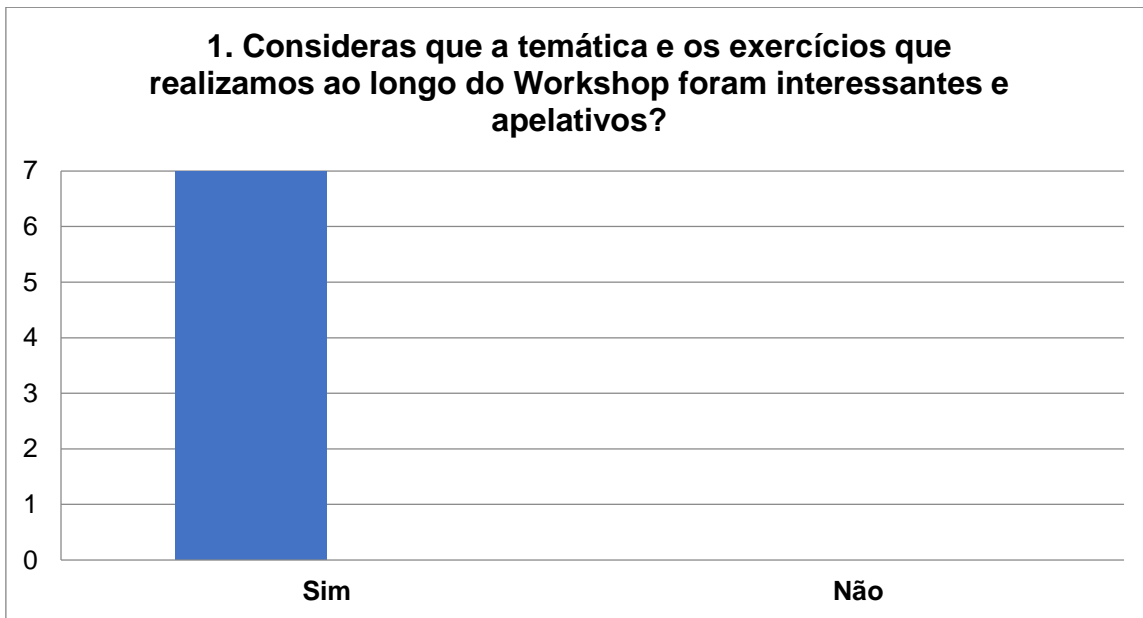
No que toca à avaliação do Workshop, foi apresentada uma escala quantitativa (de níveis 1 a 5), sendo que 4 dos alunos avaliaram a atividade com nível 4 e os restantes 3 alunos avaliaram a atividade com nível 5.

Na última questão, cujo propósito seria perceber se os alunos pretendiam repetir a atividade, constatou-se que todos eles manifestavam essa vontade, o que parece ser um forte indiciador quer do seu sucesso, quer da pertinência de uma possível inclusão destas estratégias na rotina diária dos alunos, e por conseguinte, no planeamento anual de atividades dos conservatórios.

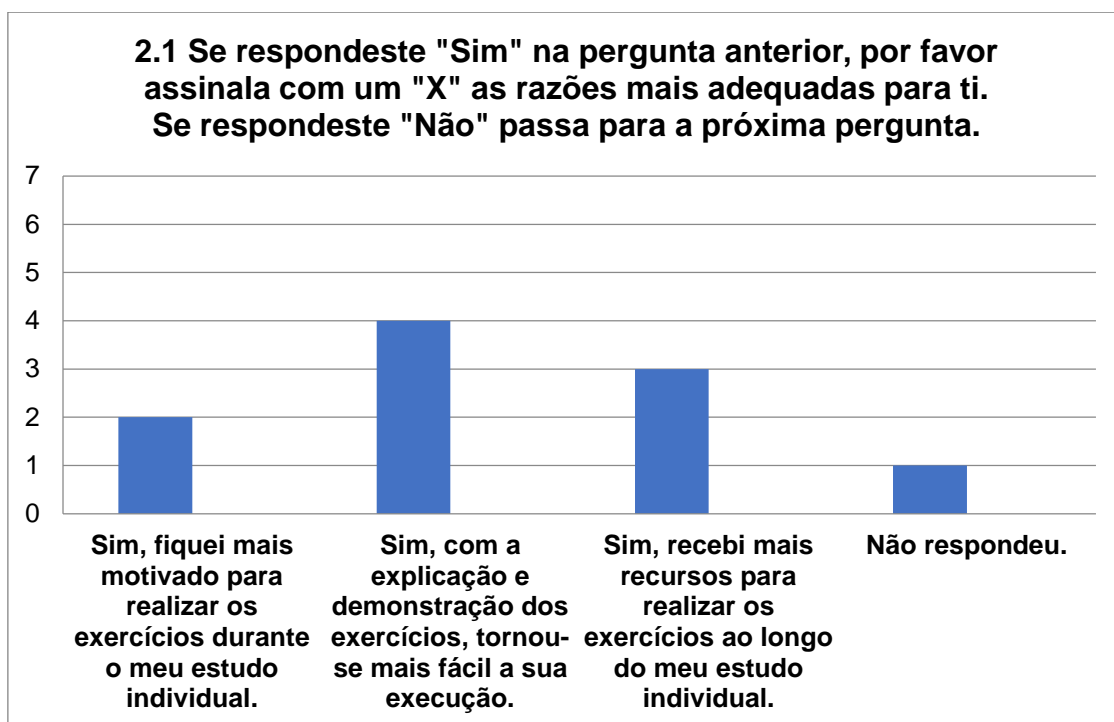
Perante os dados recolhidos, este primeiro inquérito, que teve como objetivo perceber a pertinência dos exercícios apresentados e desenvolvidos ao longo da atividade e perceber quais as estratégias mais eficazes para os alunos participantes, aparenta ter cumprido os seus propósitos iniciais. Finda a análise do mesmo, foi possível perceber que, de facto, os exercícios realizados se revestiram de grande utilidade para os alunos, na medida em que, quase todos manifestaram interesse em aplicar os exercícios no estudo individual do instrumento.

## 5.2 | Análise do Inquérito II

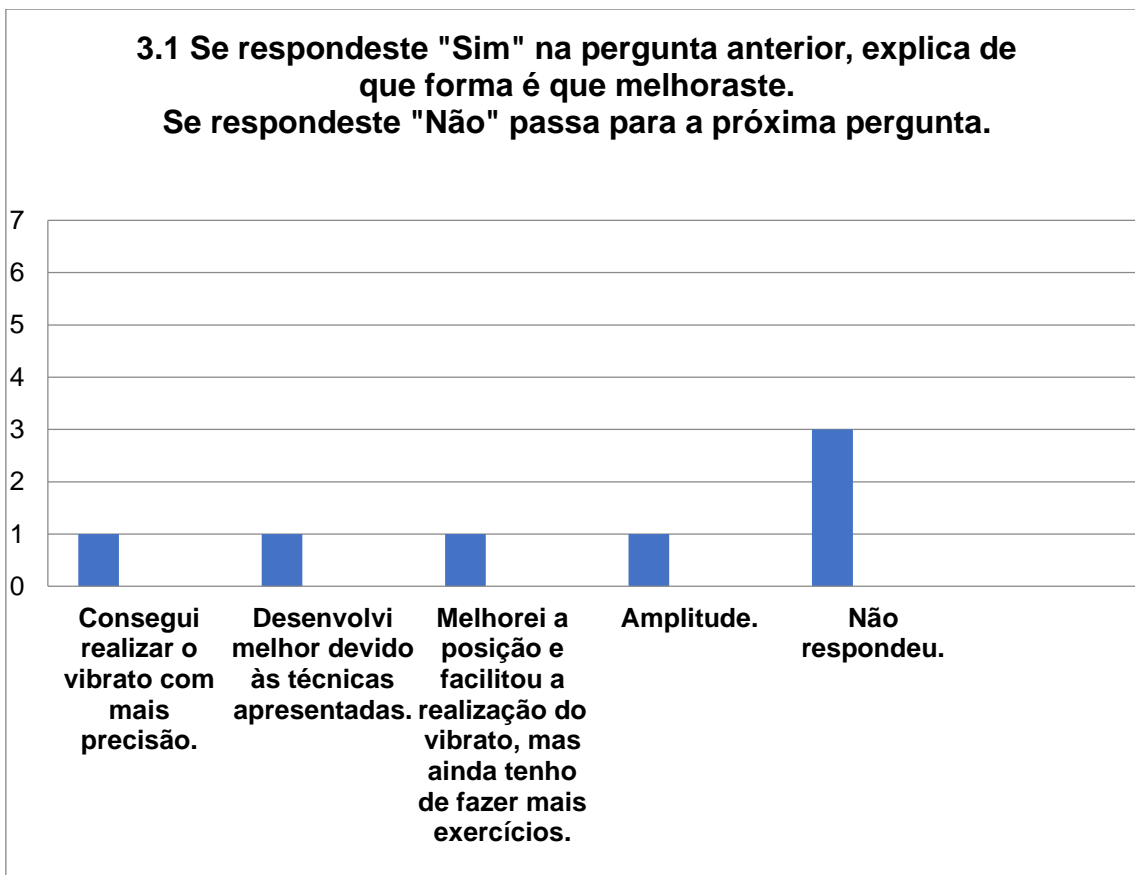
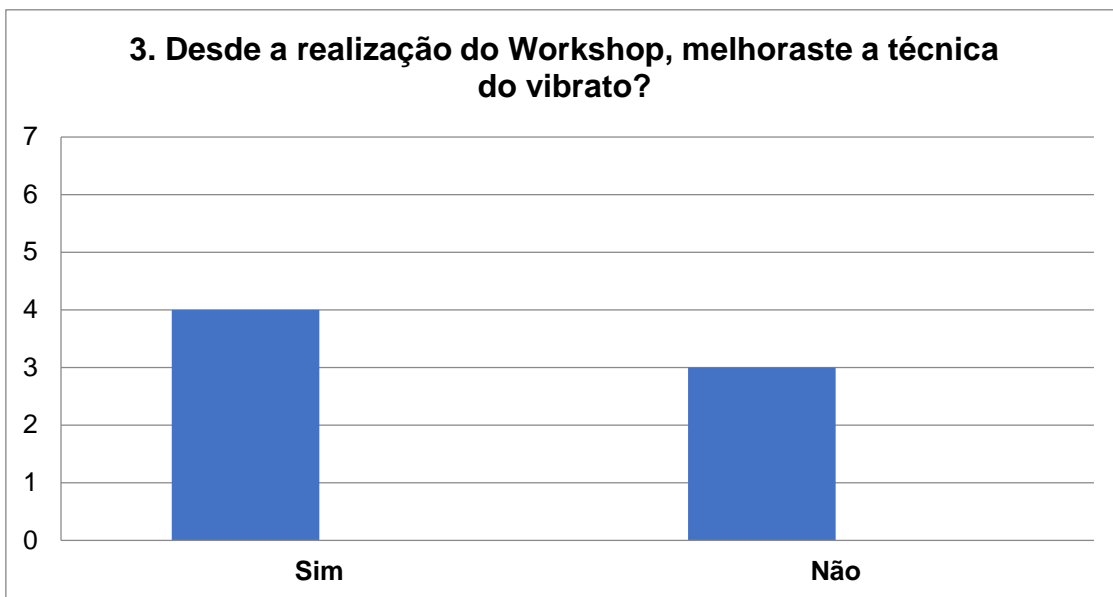
### INQUÉRITO II



Analisando as duas questões iniciais do Inquérito II, é possível constatar que 6 dos 7 alunos participantes na atividade desenvolvida no final do mês de fevereiro, consideraram que a mesma foi útil para iniciar e/ou aperfeiçoar a sua técnica do vibrato, estando de seguida explanada a justificação das suas respostas:

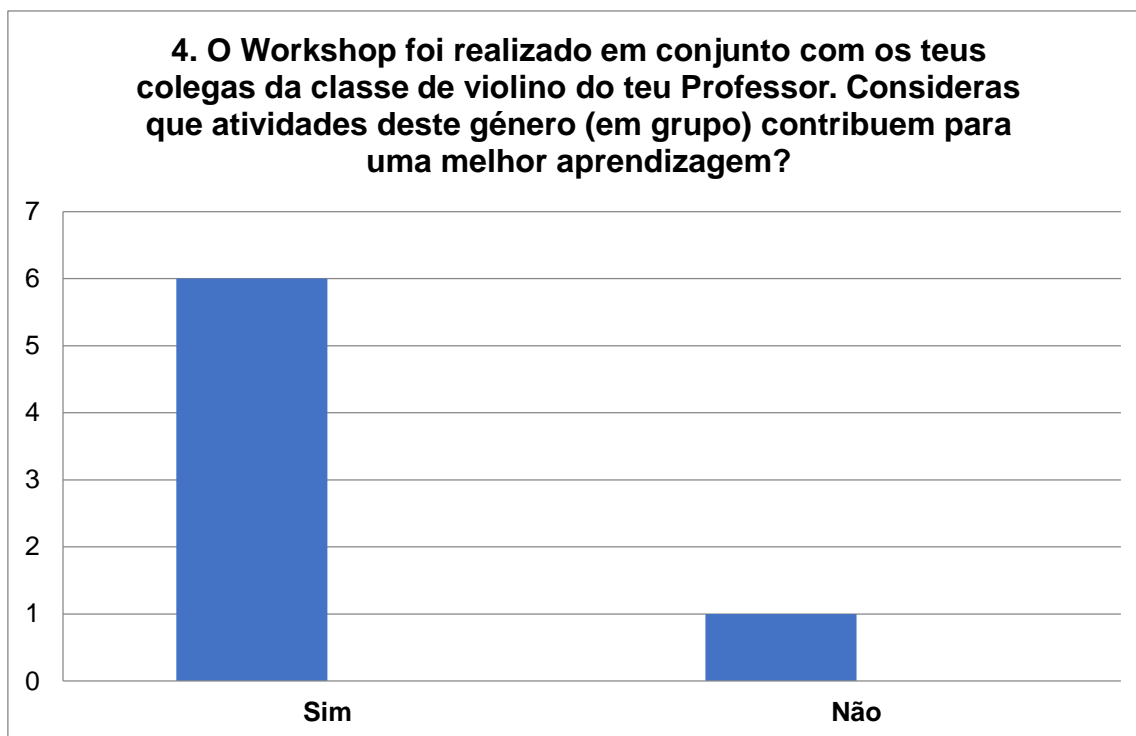


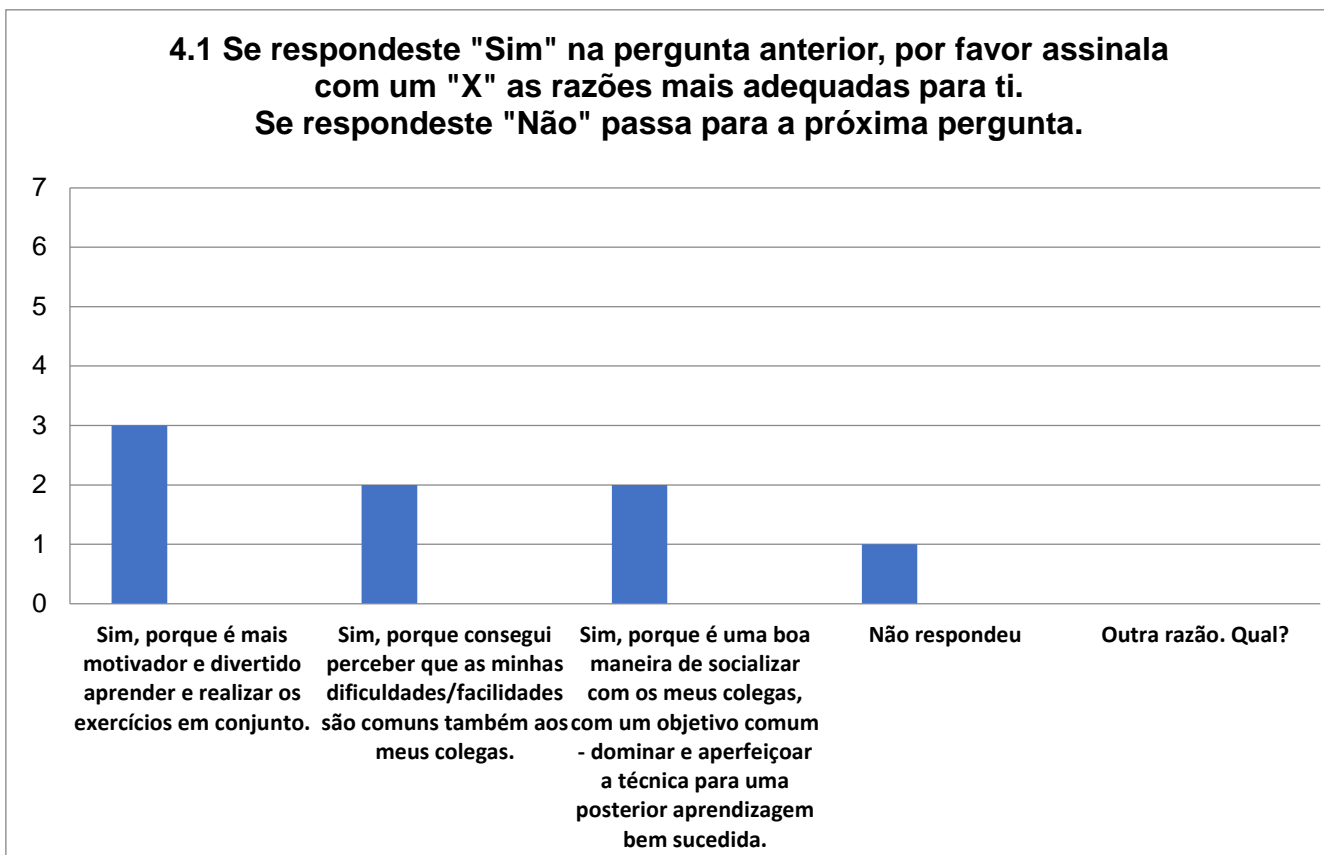
Assim, no seguimento da pergunta anterior, foi dada a possibilidade de escolher mais do que uma opção por aluno. Sendo assim, verifica-se que a resposta “Sim, com a explicação e demonstração dos exercícios, tornou-se mais fácil a sua execução”, revelou-se como a mais apresentada pelos alunos, o que indicia que um dos objetivos principais deste projeto de intervenção parece ter sido concretizado. Também a resposta “Sim, recebi mais recursos para realizar os exercícios ao longo do meu estudo individual” assumiu algum destaque nas opções maioritariamente seleccionadas, o que vem reiterar o disposto anteriormente.



Analisando a pergunta 3, uma das mais relevantes neste inquérito, foi possível verificar que dos 7 alunos participantes no Workshop, 4 deles consideraram que melhoraram a técnica do vibrato desde a sua realização, enquanto que os outros 3 alunos revelaram que não. As respostas dadas pelos alunos que responderam “Sim”, são variadas pois estão

profundamente interrelacionadas com os seus objetivos. Em relação aos motivos que podem justificar as 3 respostas negativas, parece-me que tal pode ter sucedido pela não implementação das estratégias abordadas no projeto de intervenção e no seu estudo individual consequente.







As quatro últimas questões do presente inquérito, tinham como objetivo avaliar se atividades deste género, concretizadas em contexto de grupo, seriam mais eficazes no processo de ensino-aprendizagem do vibrato, podendo torná-lo mais interessante e motivador para os alunos.

Depois de analisar o Inquérito II, foi possível constatar que a atividade desenvolvida cumpriu na íntegra os objetivos a que inicialmente se propunha, mas, também, conseguiu superá-los, na medida em que permitiu elencar futuras ações de implementação de atividades semelhantes, de forma mais regular ao longo do ano letivo.

Se por um lado, os exercícios aqui desenvolvidos se revelaram úteis na aprendizagem dos alunos, traduzindo-se conseqüentemente numa melhoria/aperfeiçoamento da técnica do vibrato para a generalidade dos mesmos, também por outro, o facto da atividade se ter desenvolvido num contexto de grupo reiterou essa minha posição inicial, alicerçando assim numa aprendizagem mais bem-sucedida, que parece ter efetivamente acontecido.

O Professor Cooperante referiu que *a atividade proposta foi levada a cabo pela professora estagiária (ESMAE), Diana Madalena Pereira no Conservatório de Música do Porto, no dia 1 de março, entre as 10h30 e as 12h00. Participaram 7 alunos do CMP, dois do 2º grau, três do 3º grau, um do 4º grau e um do 7º grau. O trabalho foi bem preparado, tendo uma base escrita de exercícios a executar pelos alunos, com breves e claras*

*explicações. Os exercícios iam sendo explicados e propostos sempre com grande entusiasmo e executados pelos alunos com interesse. O ritmo da apresentação e dos trabalhos foi o adequado, havendo o cuidado de aprofundar os exercícios mais apropriados ao grau dos alunos em causa, mas dando sempre a perspetiva da continuidade do trabalho. Em suma, o workshop atingiu os objetivos propostos, dando aos alunos pistas e motivação para iniciarem, desenvolverem e aperfeiçoarem o seu vibrato.*

Conclui-se então que o Projeto de Intervenção desenvolvido com estes alunos, surtiu o efeito pretendido e cumpriu os objetivos propostos.

## 6 | Conclusão

Este capítulo constitui-se o segundo eixo estruturante do Mestrado em Ensino da Música e, podendo ser desenvolvido num formato de projeto de intervenção ou de investigação, optei pelo primeiro contexto. Essa opção prendeu-se com a natureza das questões abordadas: se me pareceu óbvio que o mais útil para mim, enquanto mestranda mas também enquanto jovem docente, seria procurar soluções para os problemas de carácter didático/técnico que sinto nos meus alunos, então a abordagem utilizada necessita obrigatoriamente de passar por uma concretização mais prática.

O enfoque deste projeto de intervenção foi avaliar se a utilidade dos exercícios que propus surtiriam efeito no processo de ensino-aprendizagem dos alunos. Se, por um lado, são propostos exercícios que visam uma iniciação ao estudo da técnica do vibrato (para alunos que nunca a tenham abordado), por outro, esta compreende também exercícios de correção de possíveis problemas, bem como de aperfeiçoamento da mesma. Os exercícios que propus compreendem três fases distintas de aprendizagem desta técnica: primeiro, um conjunto de exercícios de verificação (visando perceber se estão dominadas as condições mínimas para a introdução desta técnica), depois os exercícios que a preparam e, só em último lugar, exercícios que contemplem a correção de possíveis problemas e o seu aperfeiçoamento.

Estes exercícios foram assim postos em prática através da realização de um Workshop (“I Workshop de Técnica e Aperfeiçoamento Musical – Vibrato”), que teve lugar precisamente a meio do decorrer do ano letivo. Aqui, e num modelo de ensino em contexto de grupo (associado por inúmeras investigações a índices de motivação mais elevados na aprendizagem musical), pude testar a sua eficácia em tempo real. No entanto, só se

conseguirá avaliar a pertinência da introdução destes exercícios no quotidiano educativo dos alunos se estes derem continuidade aos mesmo no seu estudo individual.

Assim, realizaram-se inquéritos aos alunos em duas fases distintas: numa primeira, imediatamente a seguir à realização do Workshop e, numa segunda, já na fase final do ano letivo. Perante os dados recolhidos, este primeiro inquérito, que teve como objetivo perceber a pertinência dos exercícios apresentados e desenvolvidos ao longo da atividade e perceber quais as estratégias mais eficazes para os alunos participantes, aparenta ter cumprido os seus propósitos iniciais. Finda a análise do mesmo, foi possível perceber que, de facto, os exercícios realizados se revestiram de grande utilidade para os alunos, na medida em que, quase na sua globalidade manifestaram interesse em aplicar os exercícios no estudo individual do instrumento. Desta forma, um dos objetivos a que me propunha com a realização desta atividade, foi concretizado na íntegra.

No entanto, se se reconhece o sucesso dos mesmos na sua aplicação imediata, assume-se também importante perceber até que ponto os alunos foram motivados para os incluir no seu estudo diário, e se consegui através do mesmo, inculcar um maior sentido de responsabilidade e autonomia no estudo individual de cada aluno. No sentido de responder seriamente a estas duas questões, apresentei na parte final deste capítulo uma breve análise dos dados recolhidos, que parece ter vindo confirmar as premissas iniciais.

Assim, considerando que a técnica do vibrato é fulcral na prática instrumental do violino, e diagnosticados pequenos problemas que facilmente surgem ao longo da sua aprendizagem, revelou-se muito pertinente a realização deste Workshop. Tão pertinente que provocou um forte apelo para que este fosse aplicado mais vezes e em mais escolas.

## REFLEXÃO FINAL

O processo de ensino-aprendizagem não é, nem pode ser fechado em si próprio. Tal como são vastos os diferentes contextos educativos, também o têm que ser as práticas a eles associadas. Assim, frequentar o Mestrado em Ensino da Música revelou-se como uma grande mais-valia para o exercício da minha atividade docente. O culminar desse processo foi a realização da Prática Educativa Supervisionada e do Projeto de Intervenção, que me obrigou a um processo de reflexão e de autorregulação permanente. Este trabalho comporta assim estes dois momentos, que se relacionam e inter cruzam.

Para conseguir desenvolver a minha prática educativa, foi necessário entender melhor o contexto em que esta iria ter lugar. Deste modo, o primeiro capítulo aqui apresentado pretendeu retratar uma breve contextualização do Conservatório de Música do Porto, nomeadamente acerca do seu percurso histórico e da sua organização escolar atual. Aqui, encontrei alunos muito motivados, parte integrante de toda uma estrutura orientada para o sucesso da aprendizagem musical. Foi interessante perceber que o trabalho do Conservatório não se desenrolou (e não se desenrola) apenas numa abordagem centrada em si próprio, mas antes desenvolvida no sentido de liderar a própria organização do Ensino Artístico Especializado da Música. Um exemplo disso mesmo, é o facto de aqui os alunos continuarem a ter aulas individualizadas, com a totalidade da carga letiva que está prevista na legislação para o sector.

Assim, encontrei no Conservatório de Música do Porto terreno fértil para testar as estratégias e os mecanismos que abordei ao longo do Mestrado. A realização da prática educativa partiu dessas ferramentas mas, transportou-as para um nível diferente: ao poder trabalhar num contexto tão estruturado e, orientada por uma estreita articulação com o professor cooperante e a professora supervisora, foi possível circunscrever melhor quais as minhas práticas educativas que mais necessitariam de trabalho. Se ser professor comporta toda uma vasta gama de valências e competências, e se estas se relacionam entre si, pressupõe-se que será necessário um trabalho de grande amplitude para as conseguir desenvolver. No entanto, há um desequilíbrio natural entre elas (uma vez que todos temos pontos fortes e pontos fracos), que demarca mais lacunas numa competência do que noutras.

No decurso da prática educativa percebi que seria pertinente procurar centralizar a minha aprendizagem no domínio da interpretação musical, orientado por uma perspetiva didática. A musicalidade, sendo naturalmente tão subjetiva, revela-se por isso mesmo uma das componentes mais difíceis de ensinar. Foi, por isso, muito gratificante conseguir novas

estratégias para a trabalhar com os alunos, numa primeira fase, observando a forma como o trabalho era conduzido pelo professor cooperante e, posteriormente, colocando em prática as ferramentas adquiridas. Um dos conceitos técnicos que está diretamente relacionado com a expressão musical no violino é a técnica do vibrato. Assim, com o decurso da prática educativa, fui confrontada com a dificuldade da sua aprendizagem e do seu domínio nos alunos que nela participaram.

Surge assim a possibilidade de canalizar a prática educativa para uma intervenção mais alargada, de modo a perceber se a técnica do vibrato no violino poderia necessitar, pelas suas especificidades, de um trabalho mais aprofundado e concentrado. Uma vez que para o conseguir fazer se tornava necessário encontrar mecanismos que se pudessem revelar eficazes, procurei realizar uma revisão bibliográfica aos métodos mais conceituados da aprendizagem do violino. Aqui, encontrei múltiplos exercícios que me pareceram suficientemente bem fundamentados para permitir esse trabalho mais focalizado.

Deste modo, o terceiro e último capítulo deste trabalho final de Mestrado descreve toda a realização de um Workshop de técnica do vibrato, realizado em contexto de grupo, e enuncia toda a sua organização. Foi extremamente gratificante ver alunos em fases tão distintas do seu desenvolvimento musical a participar nesta atividade de forma tão motivada e rigorosa. Aplicar exercícios diferentes para aqueles que ainda não tinham iniciado a aprendizagem desta técnica, tendo exemplos concretos de possíveis problemas que esta pode vir a ter caso não se adote este tipo de trabalho de forma mais regular, revelou-se como muito eficaz para conseguir motivar os alunos para a inclusão dos exercícios propostos no seu estudo individual.

Este trabalho final de Mestrado, ao englobar estas três componentes, obrigou-me a encontrar elos comuns entre elas, de modo a que se sustentassem mutuamente. De facto, do trabalho desenvolvido há um dado que se destaca nitidamente: há pormenores técnicos que merecem um trabalho mais aprofundado, principalmente do ponto de vista didático, do que aquele que efetivamente têm. Deste modo, creio que se revelaria útil para o processo de ensino-aprendizagem dos alunos de violino poder contar com vários momentos desta natureza ao longo do ano, de modo a conseguir consolidar com rigor os conceitos aqui abordados.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

Fischer, S. (1997). *Basics*, Ed.: Peters.

Flesch, C. (1939). *The Art of Violin Playing. Volume 1*. Translated by Frederick Herman Martens, ed. 2. University of Michigan.

Galamian, I. (1962). *Principles of Violin Playing & Teaching*. Published by Prentice-Hall, Inc. New Jersey.

Regulamento Geral de Mestrados da Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo (2017).

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

Rolland, P. & Mutschler, M. (1974). *The Teaching of Action in String Playing*. EUA, Boosey & Hawkes.

Rolland, P. (1974). *Developmental and Remedial Techniques – Violin and Viola*. Urbana. Illinois, Illinois String Research Associates.

Stowell, R. (1992). *The Cambridge Companion to the Violin*. University of Wales College of Cardiff. Cambridge University Press, United Kingdom.

Vibrato: implementação de estratégias e aplicação de exercícios para a aprendizagem e aperfeiçoamento da técnica do vibrato no violino.

**Diana Madalena Baptista Rodrigues Pereira**

# ANEXOS

## **ANEXOS**

**Anexo I** – Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto

**Anexo II** – Regulamento Interno do Conservatório de Música do Porto

**Anexo III** – Matrizes e Conteúdos Programáticos do Departamento de Cordas Friccionadas, disciplina de Violino do Conservatório de Música do Porto

**Anexo IV** – Relatórios e reflexões das aulas observadas à aluna do Curso Básico

**Anexo V** – Relatórios e reflexões das aulas observadas ao aluno do Curso Secundário

**Anexo VI** – Planificações e reflexões das aulas lecionadas à aluna do Curso Básico

**Anexo VII** – Planificações e reflexões das aulas lecionadas ao aluno do Curso Secundário

**Anexo VIII** – Formulário de Participação no Projeto de Intervenção

**Anexo IX** – Modelos dos Inquérito I e Inquérito II

**Anexo X** – Respostas dos Inquérito I e Inquérito II

**Anexo XI** – Foto do grupo com o qual se realizou o Projeto de Intervenção

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

ENSINO DE MÚSICA  
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO Instrumento -  
Violino

Vibrato: implementação de estratégias e aplicação de exercícios para a aprendizagem e aperfeiçoamento da técnica do vibrato no violino.

**Diana Madalena Baptista Rodrigues  
Pereira**

