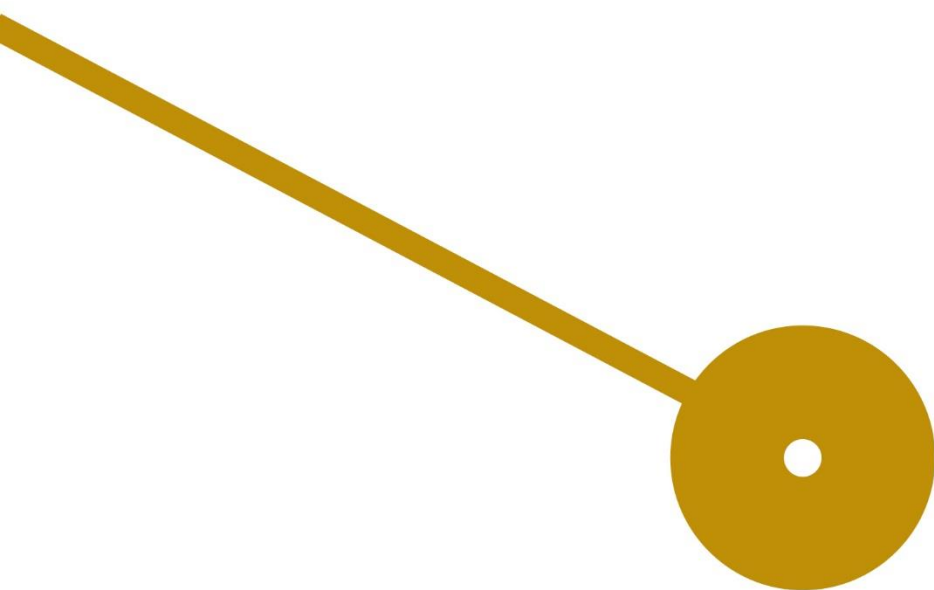


Otimização da prática de escalas como meio de aperfeiçoamento global do aluno

Filipa Paulo Bandeira

06/2021





MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO – VIOLA D'ARCO

Otimização da prática de escalas como meio de aperfeiçoamento global do aluno

Filipa Paulo Bandeira

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 – Viola d'Arco.

Professor Orientador
Jorge Miguel Costa Alves

Professor Cooperante
Hazel Veitch

06/2021

“Se é certo que o discurso do professor (meio – ele também- de comunicação), não detém a velocidade da luz que caracteriza a tecnologia cibernética, é igualmente um facto que a sua voz e a instantaneidade da sua audibilidade na clareira comunicativa que é o espaço da aula, a polimorfia das diversas linguagens de que se serve, a temperatura do olhar, a postura corporal, os gestos, a entoação, o ritmo da fala, fazem dele o meio privilegiado e incontornável de qualquer ensino”

(Pombo, 1999)

Agradecimentos

Ao professor Jorge Alves pelo incansável apoio.

À professora Hazel Veitch por todo o conhecimento transmitido.

À minha irmã Ana Beatriz.

À Joana Nolasco pelo companheirismo e motivação.

Aos meus pais.

À minha família.

A todos os meus amigos pela paciência e apoio.

Ao Conservatório de Música do Porto e aos seus alunos.

À Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra e aos seus alunos.

Resumo

O presente relatório da prática de ensino Supervisionada aborda as atividades desenvolvidas no Conservatório de Música do Porto ao longo do ano letivo de 2018/2019, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto. No primeiro capítulo é feita uma caracterização da instituição e no segundo capítulo são relatadas todas as atividades desenvolvidas durante a prática de ensino supervisionada. No terceiro capítulo é descrito o projeto de investigação-ação realizado no Conservatório de Música do Porto, que visa estudar o uso da prática de escalas como ferramenta de otimização e correção de problemas técnicos da viola d'arco. É apresentado todo o processo realizado, uma análise dos resultados obtidos e a relevância para os alunos do ensino especializado da música. Para terminar, será realizada uma reflexão final.

Palavras-chave

Prática de Escalas; Viola; Ensino especializado da música; Práticas educativas; Ensino da música;

Abstract

This report of the Supervised teaching practice addresses the activities developed at the Conservatório de Música do Porto throughout the academic year of 2018/2019, within the scope of the Master's degree in Music Teaching at the Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo. In the first chapter a characterization of the institution is made and in the second chapter all the activities developed during the practice of supervised teaching are reported. The third chapter describes the research project carried out at the Conservatório de Música do Porto, which aims to study the use of the practice of scales as a tool for optimizing and correcting technical problems on the viola. The whole process is presented, an analysis of the results is made showing the relevance for students of specialized music teaching. At the end, a final reflection will be held.

Keywords

Practice of Scales; Viola; Specialized music teaching; Educational practices; Music teaching;

Índice

Índice vii

Índice de Anexos	viii
Índice de Figuras	viii
Capítulo 1 – Guia da observação da prática musical	2
1. Conservatório de Música do Porto	2
1.1 Contextualização Histórica	2
1.2 Instalações	4
1.3 Comunidade Educativa	5
1.3.1 Estruturas Administrativas	5
1.3.2 Alunos	7
1.3.3 Pessoal Docente	8
1.3.4 Pessoal não docente	9
1.3.5 Pais e encarregados de Educação	9
1.3.6 Associação de estudantes	9
1.4 Oferta Educativa	9
1.5 Projeto Educativo e Regulamento interno	11
1.6 Matriz dos conteúdos programáticos da disciplina de viola d’arco	13
1.6.1 Avaliação continua	13
1.6.2 Provas de avaliação	14
1.6.3 Conteúdos Mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação	16
Capítulo 2 - Pática de Ensino Supervisionada	32
1. Introdução	32
2. Organização da prática Educativa	32
2.1 Professor Cooperante	32
2.2 Professor Orientador	34
2.3 Caracterização do perfil dos alunos	34
3. Registo das aulas Observadas	36
4. Registo das aulas supervisionadas	41

5. Parecer acerca da Prática Educativa supervisionada	55
6. Reflexão sobre a prática de Ensino Supervisionada	57
Capítulo 3 – Projeto de Investigação-Ação	58
1. Introdução	58
2. Tema e questão de investigação	59
2.1 Objetivos	59
2.2 Revisão da literatura	59
3. Metodologias	63
4. Análise e discussão de dados	67
5. Conclusão	75
6. Reflexão Final	76
7. Referências Bibliográficas	77

Índice de Anexos

Anexo I – Cronograma das aulas observadas e lecionadas

Anexo II – Aulas observadas

Anexo III – Planificações

Anexo IV – Modelo de pedido de autorização aos encarregados de educação para a realização da gravação da entrevista

Anexo V – Transcrição da última aula gravada dos 4 alunos

Índice de Figuras

Figura 1 - Tabela de alunos	66
Figura 2- Escala de Dó M: duas oitavas	68
Figura 3 - Escala de Dó M -duas oitavas: mínimas	69
Figura 4 - Escala de Dó M – duas oitavas: colcheias ligadas	70
Figura 5 - Escala de Dó M – duas oitavas: semínimas ligadas	71
Figura 6- Escala de Ré M -3 oitavas	73
Figura 7 - Carl Flesch - Sistema de Escalas (Viola) Pág. 93	74

Introdução

O presente trabalho foi realizado no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola de Música e Artes do Espetáculo e tem como objetivo apresentar o Relatório da Prática Educativa Supervisionada e o Projeto de Investigação.

A prática educativa foi realizada no Conservatório de Música do Porto ao longo do ano letivo de 2018/2019, tendo como professor cooperante a professora Hazel Veitch e como supervisor o professor Jorge Alves.

O primeiro capítulo do trabalho, intitulado de Guia da Observação da Prática Musical, faz uma exposição do Conservatório de Música do Porto, apresentando a sua contextualização histórica, as suas instalações, a comunidade educativa e as matrizes dos conteúdos programáticos da disciplina de viola d'arco.

O segundo capítulo, destina-se à Prática de Ensino Supervisionada e engloba todo o processo realizado ao longo da prática educativa. Serão apresentadas as planificações e as descrições das aulas lecionadas e observadas, respetivamente. No final do capítulo será apresentada uma reflexão final relativa ao estágio.

O projeto de investigação, descrito no terceiro capítulo, foi desenvolvido na Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra. O objetivo desta investigação centra-se em perceber como a prática de escalas pode otimizar a aprendizagem da técnica da viola d'arco. Este capítulo é constituído pela revisão literária sobre a temática, pela explicação da metodologia utilizada para a execução da investigação, pela análise e discussão dos resultados obtidos e por uma síntese dos principais resultados e as suas implicações para o ensino especializado da música.

Capítulo 1 – Guia da observação da prática musical

1. Conservatório de Música do Porto

1.1 Contextualização Histórica

O Conservatório de Música do Porto (CMP) é uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM), constituindo com todos os outros conservatórios e escolas artísticas públicas um setor específico do nosso sistema educativo

Desde a segunda metade do séc. XIX que havia uma necessidade de criação de uma instituição pública destinada ao ensino da música na cidade do Porto. Após algumas tentativas de propostas, apenas em maio de 1917, a Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto analisa a proposta realizada pelo pianista e diretor de orquestra Raimundo Macedo. Posteriormente, a 1 de junho de 1917, foi aprovada por unanimidade pelo Senado, da Câmara Municipal do Porto, a criação do Conservatório de Música do Porto. Finalmente, no dia 9 de dezembro de 1917, foi inaugurado na Travessa do Carregal, local onde se manteve até 13 de março de 1975. O Conservatório de Música do Porto contava com 339 alunos matriculados no ano letivo de 1917/18, distribuídos pelos cursos de piano, canto, violino, viola, violoncelo, instrumentos de sopro e composição. O corpo docente fundador era constituído por Raimundo de Macedo, Joaquim de Freitas Gonçalves, Luís Costa, José Cassagne, Pedro Blanco, Óscar da Silva, Ernesto Maia, Moreira de Sá, Carlos Dubbin, José Gouveia, Benjamim Gouveia e Angel Fuentes. A primeira direção era constituída por Moreira de Sá como diretor e Ernesto Maia como subdiretor – direção indicada pelo conselho escolar e por decisão da Câmara Municipal. Até abril de 1974, o Conservatório de Música do Porto teve como diretores Moreira de Sá, Ernesto Maia, Hernâni Torres, Luís Costa, José Gouveia, Joaquim Freitas Gonçalves, Maria Adelaide Freitas Gonçalves, Cláudio Carneyro, Stella da Cunha, Silva Perira e José Delerue.

A 13 de março de 1974, o Conservatório de Música do Porto transferiu-se para o palacete municipal, outrora pertencente à família Pinto Leita, na Rua da Maternidade do Porto. Esta mudança deu-se devido à insuficiência de instalações que o inicial espaço designado manifestava.

Os seguintes conselhos diretivos que se assumiram foram constituídos por um conjunto de profissionais de mérito, tanto a nível pedagógico como a nível artístico: Fernando Jorge Azevedo, Alberto Costa Santos, Anacleto Pereira Dias, Maria

Fernanda Wandschneider, António Cunha e Silva, Manuela Coelho, Maria Isabel Rocha e António Moreira Jorge.

A procura de melhores condições, provenientes da necessidade de satisfazer a busca crescente, de modo a assumir outros modelos de organização e prática pedagógica, assim como o de outros regimes de frequência, aliado com constrangimentos de espaço – que em nada estão relacionadas com a qualidade e beleza do edifício dos jardins envolventes no antigo palacete da rua da maternidade – levou a que , após a realização de obras de requalificação e ampliação, a 15 de setembro de 2008, a instituição mudasse de instalações para a Praça Pedro Nunes, ocupando a área oeste da Escola secundária Rodrigues de Freitas. A mudança promoveu a reorganização do projeto educativo do Conservatório de Música do Porto cujo elemento mais relevante é a oferta do regime de frequência de ensino integrado.

O Conservatório de Música do Porto é uma das escolas mais prestigiadas na área do ensino artístico nacional. Mercê da ação de figuras musicais de primeiro plano, o Conservatório tem realizado um percurso relevante pela sua qualidade artística, alicerçado na competência dos seus professores e no rigor e exigência da sua formação. A própria Orquestra Sinfónica do Porto, da RDP – posteriormente substituída pela Régie Cooperativa Sinfonia, Orquestra Clássica do Porto e pela Orquestra Nacional do Porto (hoje Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música) – teve origem na Orquestra do Conservatório do Porto. O Conservatório foi condecorado com a Medalha de Mérito grau ouro da cidade do Porto

Como escola pública do ensino especializado da música, o Conservatório de Música do Porto assinala, também, o seu papel destacado no contexto do ensino artístico nacional. Por outro lado, o número de alunos que anualmente procura ter acesso ao Conservatório, realizando os testes de admissão, ultrapassa em muito a capacidade de resposta da escola, tanto em termos de meios físicos (salas de aula e outros espaços e equipamentos) como de meios humanos (professores e pessoal não docente). Apesar de um aumento progressivo da frequência em regime integrado, continua a registar-se um número significativo de matrículas no regime supletivo. Nessa situação os alunos frequentam numa outra escola as aulas da sua formação geral. Ora, como um número ainda significativo dos seus alunos vive fora da cidade, o regime supletivo surge muitas vezes como a solução mais adequada à gestão do seu horário e do seu currículo.

1.2 Instalações

A ala poente do edifício da Escola Secundária de Rodrigues de Freitas, na Praça de Pedro Nunes, é, desde 2008, a casa atual do *Conservatório de Música do Porto*, numa instalação que inclui ainda um novo edifício construído de raiz, onde foram instalados estúdios de gravação, uma sala de orquestra, auditórios e uma biblioteca (Diário de Notícias, 2017). Estes lugares são de fácil acesso tanto por percurso interior, como pelo vasto jardim, que é obviamente um importante local de convívio, tal como o campo de jogos, onde são pontualmente realizadas as aulas de Educação Física e ao qual os alunos têm livre acesso, quando disponível.

Para além do auditório principal, com cerca de 220 lugares sentados, existe um pequeno auditório interior - onde são realizados audições e concertos -, um piano bar - espaço onde há pequenos concertos, palestras, eventos diversos e ensaios -, a sala de ensaios da orquestra, um estúdio de gravação e camarins. O auditório principal é palco de inúmeros concertos todos os anos dos mais variados agrupamentos musicais, concertos de professores, audições escolares e concertos de final de ano.

O *Conservatório de Música do Porto* está equipado com um grande número de salas de aula insonorizadas que, quando livres, podem ser utilizadas pelos alunos como sala de estudo, mediante a apresentação de um documento de identificação. A *Biblioteca do Conservatório de Música do Porto* tem diversas componentes: a parte da literatura geral, que inclui livros e revistas, fundo documental de partituras e arquivo musical, parte de música gravada, que inclui CDs e DVDs, e a parte reservada, com partituras e documentos de acesso mais restrito, para além dos espólios que foram e continuam a ser doados à instituição, como o fundo de *Guilhermina Suggia*, *Berta Alves de Sousa*, *Óscar da Silva*, e *Fernando Corrêa de Oliveira*. Está aberta a toda a comunidade educativa. A biblioteca realiza muitas atividades de promoção da leitura, participando em concursos da *Rede de Bibliotecas Escolares* e do *Plano Nacional de Leitura*, como o *Concurso Nacional de Leitura*. Organiza também, anualmente, a “semana da leitura”. A vasta coleção de partituras disponíveis para consulta está organizada por instrumento ou por ensemble (Orquestra Sinfónica, Orquestra de Sopros, Orquestra de Cordas...). A consulta da área reservada obriga à autorização da direção. Há sempre um trabalho contínuo de catalogação de documentos e partituras, à medida que novos arquivos dão entrada no fundo documental do *Conservatório*, trabalho esse que muitas vezes se expande aos professores de música. Alguns concertos do *Conservatório de Música do Porto*, como os concertos da orquestra sinfónica, são gravados e disponibilizados em formato DVD. Esta biblioteca tem uma média de 80 utilizadores diários. No *Conservatório de Música do Porto* há um

bar e uma cantina partilhados com a Escola Secundária Rodrigues de Freitas. A limpeza da instituição é garantida por uma empresa e pelos funcionários da escola. Procura-se responsabilizar os alunos pelo asseio das salas de aula. As casas de banho são limpas várias vezes ao dia.

1.3 Comunidade Educativa

1.3.1 Estruturas Administrativas

Os órgãos de administração e gestão que constituem o Conservatório de Música do Porto, são:

- **O Conselho Geral**

Órgão responsável pela definição das linhas orientadoras da atividade do Conservatório de Música do Porto, assegurando a representação e participação de toda a comunidade educativa.

O Conselho Geral do Conservatório de Música do Porto é composto por 21 elementos:

1. Sete representantes eleitos, por sufrágio direto, secreto e presencial do pessoal docente de carreira com vínculo contratual com o Ministério da Educação e Ciência;
2. Dois representantes eleitos, por sufrágio direto, secreto e presencial, do pessoal não docente;
3. Dois representantes dos alunos;
4. Quatro representantes dos pais e encarregados de educação;
5. Três representantes do Município, por ele designados;
6. Três representantes da comunidade local, designadamente de instituições, organizações e atividades de caráter económico, social, cultural e científico, cooptados pelos restantes membros do Conselho Geral.

O regimento do Conselho Geral do Conservatório de Música do Porto estabelece as normas que visam o desempenho eficaz deste órgão de direção estratégica, garantindo a participação e expressão dos membros que o integram.

- **O Diretor**

Órgão de administração e gestão da escola nas áreas pedagógica, cultural, administrativa, financeira e patrimonial.

- O diretor é coadjuvado no exercício das suas funções por um subdiretor e por um a três adjuntos.
- O número de adjuntos do diretor é fixado em função da dimensão dos agrupamentos de escolas e escolas não agrupadas e da complexidade e diversidade da sua oferta educativa, nomeadamente dos níveis e ciclos de ensino e das tipologias de cursos que leciona.
- Os critérios de fixação do número de adjuntos do diretor são estabelecidos por despacho do membro do Governo responsável pela área da educação

- **O Conselho Pedagógico**

Órgão de coordenação e supervisão pedagógica e orientação educativa do Conservatório, nomeadamente nos domínios pedagógico-didáticos, da orientação e acompanhamento dos alunos e da formação inicial e contínua do pessoal docente e não docente.

O Conselho Pedagógico é constituído pelo:

1. Diretor;
2. Coordenador do Departamento Curricular dos Instrumentos de Cordas;
3. Coordenador do Departamento Curricular dos Instrumentos de Sopros e Percussão;
4. Coordenador do Departamento Curricular dos Instrumentos de Teclas;
5. Coordenador do Departamento Curricular de Ciências Musicais;
6. Coordenador do Departamento Curricular de Canto, Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz;
7. Coordenador do Departamento Curricular de Línguas, Ciências Sociais e Humanas e 1.º Ciclo;

8. Coordenador do Departamento Curricular de Matemática e Ciências Experimentais e Expressões;
9. Coordenador dos diretores de turma

- **O Conselho Administrativo**

Órgão deliberativo em matéria administrativa e financeira do Conservatório, nos termos da legislação em vigor.

O Conselho Administrativo tem a seguinte composição:

1. O diretor, que preside;
2. O subdiretor ou um dos adjuntos do diretor, por ele designado para o efeito;
3. O chefe dos serviços de administração escolar ou quem o substitua.

1.3.2 Alunos

O Conservatório de Música do Porto é constituído por mais de 1000 alunos, matriculados desde o 1.º ano do 1.º ciclo, até ao 12.º ano/8.º grau, admitidos pela realização de provas de admissão/ aferição.

Estas provas realizam-se por níveis etários e de ensino onde os candidatos são seriados pelas suas aptidões e/ou pelos seus conhecimentos musicais. Esta seriação é independente da área de residência do candidato.

Os números totais de alunos matriculados nos vários regimes de frequência, permitem constatar três dados principais:

- a consolidação do regime integrado, já perfeitamente assumido e contextualizado;
- a manutenção do regime supletivo, com um peso significativo na organização da vida escolar;
- um menor significado das matrículas em regime articulado.

A frequência no ensino artístico especializado da música, em qualquer dos regimes previstos, implica um continuado e prolongado trabalho individual, em grande parte realizado em casa. Isso sucede em quase todas as disciplinas musicais do currículo, nomeadamente ao nível da formação nuclear de instrumento ou canto. A natural preponderância da apresentação pública implica uma rotina de concertos, audições,

concursos, provas. Esta prática continuada implica numerosas apresentações dentro e fora da escola, com algumas consequências práticas, tanto no que respeita ao acompanhamento dos alunos por parte dos professores, como na compreensão e envolvimento dos encarregados de educação, sendo, por isso, muito importante a disponibilidade das famílias para o acompanhamento necessário dos alunos no seu trabalho de casa e até no acompanhamento dos mesmos nas deslocações ao CMP ou fora dele em determinadas atividades. De forma a dar resposta ao elevado custo que alguns instrumentos podem apresentar, o Conservatório de Música do Porto possui instrumentos que cede aos alunos, em condições constantes no Regulamento interno, dando prioridade aos alunos que beneficiam de Ação Social Escolar.

A assiduidade por parte dos alunos não revela problemas significativos. Tal se sucede por se tratar de Ensino Vocacional não obrigatório. Os dados relativos a exclusões por faltas ou anulações de matrícula dizem sobretudo respeito a alunos do regime supletivo e a dificuldades de articulação de horários, entre escolas diferentes. No tocante a apoios socioeducativos, o Conservatório presta esse apoio aos alunos do regime integrado. Nos outros regimes de frequência, supletivo e articulado, os apoios são prestados pela escola onde os alunos frequentam a formação geral.

1.3.3 Pessoal Docente

Até 2008, a situação profissional dos professores do ensino artístico especializado da música era penalizada pela inexistência de um estatuto próprio, que consagrasse as especificações necessárias; só a 8 do mês de maio do referido ano, foi possível aos docentes ter acesso à profissionalização. Só em maio de 2009 foram estabelecidos os quadros para as escolas do ensino artístico especializado da música.

A instauração de um regime jurídico próprio, que se adequasse às especificidades deste tipo de ensino, foi realizada no ano de 2018, permitindo que houvesse a aprovação de um regime específico de seleção e recrutamento de docentes do ensino artístico especializado da música e da dança.

A distribuição do serviço docente tem em atenção a especialização de cada professor e o perfil mais adequado a determinados níveis de ensino. Na organização das atividades da escola tem sido possível conciliar a distribuição de serviço com outras atividades artísticas desenvolvidas pelos professores, na convicção de que o desenvolvimento de uma carreira artística pública valoriza os professores e qualifica-os, mais plenamente, para as funções pedagógicas.

O Conservatório de Música do Porto contou, no ano letivo 2018/2019, com 180 professores, dos quais 39 contratados, 129 de Quadro de Escola, 1 de Quadro de Zona Pedagógica. Estiveram ausentes da escola 6 professores, dos quais 4 requisitados por outras instituições e 2 em licença sem vencimento.

1.3.4 Pessoal não docente

Em relação ao seu pessoal não docente, atendendo ao seu reduzido número e à falta de preparação e/ou formação adequadas ao desempenho de algumas funções específicas, inerentes ao funcionamento de uma escola artística, o Conservatório de Música do Porto tem enfrentado alguns constrangimentos ao longo dos anos.

No ano letivo de 2018/2019, o pessoal não docente dispôs de 22 Assistentes Operacionais, sendo 9 do quadro da escola e outros 13 contratados, 7 Assistentes Técnicos, todos do Quadro, 1 Técnico Superior e 1 Chefe de Serviços de Administração Escolar.

1.3.5 Pais e encarregados de Educação

Existe uma Associação de Pais e Encarregados de Educação. Os encarregados de educação estão representados nos órgãos do Conservatório e colaboram na vida do mesmo e na proposta e concretização de diversas atividades.

1.3.6 Associação de estudantes

Existe um Associação de Estudantes, constituída por alunos do 9º ano e do Curso Secundário, que promove a comunicação entre os alunos e desenvolve atividades próprias, tais como estágios de orquestra, jam-session e outras.

1.4 Oferta Educativa

As escolas do ensino artístico especializado, têm atualmente ao seu dispor um conjunto de ferramentas devidamente definidas e regulamentadas que possibilitam o desenvolvimento sustentado das suas funções pedagógicas e artísticas. Estas condições permitem um seguimento natural dos seus planos de estudo, garantindo que os seus objetivos sejam devidamente cumpridos.

A oferta educativa do Conservatório de Música do Porto baseia-se na legislação do Ministério da Educação para as escolas públicas do ensino artístico especializado da música. Desta forma, os cursos que estão em atual funcionamento no Conservatório de Música do Porto são:

- Curso Básico de Música
- Curso Básico de Canto Gregoriano
- Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto.

Além desta oferta, foi acrescentado, há alguns anos, a iniciação Musical, destinada aos alunos de primeiro ciclo, com objetivos, programas, condições de acesso e regimes de frequência próprios. A oferta educativa do Conservatório alargou-se também ao Curso de Guitarra Portuguesa, ao Acordeão e ao Bandolim. A variante de Jazz, presente na escola há bastantes anos como oferta de música de conjunto, foi alargada aos cursos de canto e de instrumento.

Assim, ao nível da sua implementação nos diversos níveis de ensino, a oferta educativa estrutura-se da seguinte forma:

1.º Ciclo/Iniciação – em regime integrado ou supletivo

- Horário: Diurno
- Duração: 4 anos, a começar no 1.º Ano

Curso Básico de Música

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

- Horário: Misto
- Duração: 5 anos, a começar no 1.º grau (5.º ano de escolaridade – 2.º ciclo)
- Certificação escolar: 9.º ano de escolaridade / Curso Básico de Música

Curso Básico de Canto Gregoriano

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

- Horário: Misto
- Duração: 5 anos, a começar no 1.º grau (5.º ano de escolaridade – 2.º ciclo)

- Certificação escolar: 9.º ano de escolaridade / Curso Básico de Música

Curso Secundário de Música

Instrumento

Formação Musical

Composição

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

- Horário: Misto
- Duração: 3 anos
- Certificação escolar: 12.º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música

Curso Secundário de Canto

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

- Horário: Misto
- Duração: 3 anos
- Certificação escolar: 12.º ano de escolaridade / Curso Secundário de Canto

* Nos cursos secundários de instrumento e de canto existe a oferta de variante Jazz. Em termos de oferta educativo o CMP oferece ainda diversos cursos livres, nas áreas da Música (Clássica, Tradicional e Jazz), Teatro e Dança.

1.5 Projeto Educativo e Regulamento interno

O Regulamento Interno desempenha um papel fundamental, na medida em que constitui a ferramenta central de regulação da vida escolar, assumindo-se com um dos principais instrumentos de autonomia de todas as escolas, definidos no regime de autonomia, administração e gestão das escolas. Este define os termos em que se estabelecem, não só as relações interpessoais no contexto escolar, mas também as relações de natureza educativa, numa comunidade cujos membros concorrem em prol do mesmo e único fim: garantir a formação integral de excelência na área da música, guiada com o objetivo de prosseguimento de estudos.

O Conservatório de Música de Porto como escola pública do ensino artístico especializado da música rege-se pelo enquadramento geral, bem como pela legislação específica do ensino artístico especializado do ensino da música. Importa referir que o Decreto-Lei n.º 344/90 de 2 de novembro – Lei de Bases do Ensino Artístico que estabelece as bases gerais da organização da educação artística - define da seguinte forma, no seu artigo 11.º, a educação artística vocacional: “Entende-se por educação artística vocacional a que consiste numa formação especializada, destinada a indivíduos com comprovadas aptidões ou talentos em alguma área artística específica”. Assim, a admissão ao Conservatório de Música do Porto é feita através de provas de admissão/afirmação, por níveis etários e de ensino, onde os candidatos são seriados pelas suas aptidões e/ou pelos seus conhecimentos musicais, independentemente da sua área de residência.

O Regulamento Interno é o “documento que define o regime de funcionamento do agrupamento de escolas ou da escola não agrupada, de cada um dos seus órgãos de administração e gestão, das estruturas de orientação e dos serviços administrativos, técnicos e técnico-pedagógicos, bem como os direitos e os deveres dos membros da comunidade escolar” (Decreto-Lei n.º 75/2008, de 22 de abril, na sua redação atual). Assim, o Regulamento Interno constitui, em articulação com o Projeto Educativo e toda a legislação aplicável, um instrumento-chave na concretização e consolidação da autonomia da escola ao serviço de um bom funcionamento de todos os seus recursos físicos e humanos. O regulamento interno tem por objeto a definição do regime de funcionamento do Conservatório de Música do Porto e a regulamentação das suas práticas e atividades. Estabelece, ainda, regras, normas, direitos e deveres para os seus diferentes agentes e para a utilização das suas instalações e equipamentos. Este Regulamento Interno é complementado por um conjunto de regulamentos específicos, que regem diferentes setores da vida do Conservatório. Devido ao seu caráter mais específico, estes documentos poderão ser objeto de adaptação e atualização, no quadro das atribuições que a legislação prevê para o Diretor, o Conselho Pedagógico e o Conselho Geral.

O Projeto Educativo contempla os princípios, os valores, as metas e as estratégias que orientam o Conservatório na sua atividade formativa. Assume, desta forma, um conjunto orientador de objetivos pedagógicos que contribuem para a sua identidade e orientam a ação de todos aqueles que constituem a sua comunidade educativa. No que diz respeito às características do ensino artístico especializado anteriormente apresentadas, o Conservatório de Música do Porto assume:

a) A preparação dos alunos, através de uma formação de excelência, orientada para o prosseguimento de estudos, no ensino superior; para a entrada no mercado de trabalho, em profissões de nível intermédio; para o desenvolvimento cultural do indivíduo, numa perspetiva de formação integral;

b) A formação específica do aluno, proporcionando-lhe o conhecimento e domínio das diversas áreas que integram a sua formação musical.

Esta deverá contemplar uma sólida formação ao nível da prática instrumental; uma aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais; uma elevada capacidade de leitura musical; um domínio interpretativo de diferentes géneros e estilos musicais; familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua interpretação; prática continuada de música de conjunto.

1.6 Matriz dos conteúdos programáticos da disciplina de viola d'arco

1.6.1 Avaliação continua

É feita avaliação sumativa ao fim de cada período e no final de cada ano letivo.

A classificação é expressa para o 1º ciclo de uma forma qualitativa (Insuficiente, Suficiente, Bom e Muito Bom), para o 2º e 3º ciclo numa escala de 1 a 5, para o secundário numa escala de 0 a 20 valores e é um somatório ponderado dos vários parâmetros de avaliação inscritos no âmbito da avaliação contínua.

A **avaliação contínua** não se restringe apenas à sala de aula, abrange ainda outros contextos escolares e extraescolares; assim, a realização das provas de avaliação, a participação em audições, concertos, masterclasses, concursos e outros projetos por parte dos alunos são fatores importantes a ter em conta no processo de avaliação. Os alunos deverão participar pelo menos numa audição por período. **Os critérios específicos de avaliação** de viola d'arco são os que estão definidos para o grupo de cordas friccionadas, e que se anexam neste documento.

1.6.2 Provas de avaliação

1. As provas finais/globais de viola d'arco realizam-se no final do ano letivo do 3ºano ao 12ºano/8ºgrau.
2. As provas finais têm a ponderação de 25% na avaliação final. No 4ºano e 6ºano/2ºgrau realizam-se provas globais com a ponderação de 25% na avaliação final. No 9ºano/5ºgrau e 12ºano/8ºgrau realizam-se provas globais com a ponderação de 30% e 50% respetivamente na avaliação final.
3. Estas provas são obrigatórias para todos os alunos.
4. Os júris devem ser constituídos preferencialmente por um mínimo de três professores. Os júris das provas do 4ºano, 6º ano, 9ºano e 12ºano serão constituídos obrigatoriamente por um mínimo de três professores.
5. As matrizes das provas são cotadas de 0 a 200 pontos e as respetivas classificações expressam-se da seguinte forma:

Nível Básico: Mau (0 a 19%), Insuficiente (20% a 49%), Suficiente (50% a 69%), Bom (70% a 89%) e Muito Bom (90% a 100%).

Nível Secundário: numa escala de vinte valores.

Critérios de avaliação para as provas de avaliação

- 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.

1º Ciclo

Competências, Conteúdos Mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação

Competências

- Desenvolver o interesse pela música e pela viola d'arco;
- Desenvolver o sentido rítmico e a musicalidade;
- Desenvolver a aquisição de uma correta posição e colocação de ambas as mãos, evitando posturas erradas e tensões/contrações musculares;
- Desenvolver progressivamente a iniciação à notação musical, começando por explorar as cordas soltas;
- Introdução da clave de dó;
- Desenvolver progressivamente a aquisição dos procedimentos básicos da técnica da viola d'arco;
- Interpretar peças elementares, com acompanhamento de piano;
- Identificar harmonias e melodias;
- Desenvolver a sensibilidade auditiva em relação à afinação;
- Adquirir gradualmente uma técnica de mão direita que confira segurança e clareza sonora;
- Reforçar a autoconfiança através do domínio dos princípios básicos de execução;
- Desenvolver a memória musical;

- Relacionar a leitura da escrita musical com o resultado sonoro pretendido e o domínio técnico do Instrumento;
- Desenvolver gradualmente a prática instrumental com a interpretação de estudos e peças adequados a este nível de ensino.

1.6.3 Conteúdos Mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação

1º Ano e 2º Ano do 1º Ciclo

Aquisição dos procedimentos básicos da técnica da viola d'arco

1. Colocação do instrumento;
2. Mão direita:
 - Assimilação dos movimentos relativos ao trabalho das duas metades do arco;
 - Uniformidade sonora;
 - Mudanças de arco;
 - Noções de peso e de contacto com a corda;
 - Mudanças de corda;
 - Velocidades do arco;
 - Descontração muscular;
 - Ângulo que o arco forma com a corda;
 - Escolha da zona de contato;
 - Início do som;
 - Movimento do arco e correção dos seus desvios;
 - Desenvolver a capacidade de coordenar os movimentos do arco com os movimentos da mão esquerda;
3. Mão esquerda:
 - Papel dos dedos enquanto apoio e sua atividade fundamental na descontração muscular;

- Colocação dos dedos e principais formas de movimento;
 - Independência nos dedos vizinhos;
 - Estabilização da posição- afinação;
4. Capacidade de autocorreção baseada numa educação auditiva progressiva;
 5. Apresentação pública da sua aprendizagem.

1º ANO / 1º PREPARATÓRIO

CONTEÚDOS MÍNIMOS

- Exercícios técnicos;
- Três peças.

2º ANO/ 2º PREPARATÓRIO

CONTEÚDOS MÍNIMOS

- Exercícios técnicos;
- Duas escalas;
- Quatro peças e/ou estudos.

3º Ano e 4º Ano do 1º Ciclo

Aquisição/desenvolvimento dos procedimentos básicos da técnica da viola d'arco

1. Colocação do instrumento;
2. Mão direita:
 - Assimilação dos movimentos relativos ao trabalho das duas metades do arco;
 - Uniformidade sonora;
 - Mudanças de arco;
 - Noções de peso e de contato com a corda;
 - Mudanças de corda;

- Velocidades do arco;
- Descontração muscular;
- Ângulo que o arco forma com a corda;
- Escolha da zona de contato;
- Início do som;
- Movimentos de braço, antebraço, pulso e dedos na utilização de parte ou da totalidade do arco;
- Condução do arco e correção dos seus desvios;
- Funções dos dedos no processo de passagem do arco na corda;
- Distribuição do arco;
- Desenvolver a capacidade de coordenar os movimentos do arco com os movimentos da mão esquerda.

3. Mão esquerda:

- Desenvolvimento da independência dos dedos;
- Preparação e colocação dos dedos de forma a conseguir mudanças de uma corda para outra;
- Manutenção da posição - afinação;
- Desenvolvimento da velocidade;
- Independência do polegar.

4. Capacidade de autocorreção baseada numa educação auditiva progressiva;

5. Apresentação pública da sua aprendizagem.

3º ANO/ 3º PREPARATÓRIO

CONTEÚDOS MÍNIMOS

- Exercícios técnicos;
- Duas escalas com os respetivos arpejos;
- Dois estudos;
- Quatro peças.

Prova Final - 3º ano

Uma peça	50%
Um estudo ou uma peça	50%
Total	100%

4º ANO/ 4º PREPARATÓRIO

CONTEÚDOS MÍNIMOS

- Exercícios técnicos;
- Duas escalas com os respetivos arpejos
- Dois estudos;
- Quatro peças.

Prova Final - 4º ano

Uma escala com o respetivo arpejo executada de duas formas diferentes (ligaduras ou ritmos)	20%
Um estudo ou uma peça	40%
Uma peça	40%
Total	100%

2º Ciclo

Competências, Conteúdos Mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação

5ºANO / 1ºGRAU

Competências

- Ser capaz de pegar na viola d'arco com uma postura corporal correta;
- Ser capaz de utilizar corretamente o arco;
- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Ser capaz de combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco;
- Compreender o funcionamento dos dedos da mão esquerda sobre as quatro cordas;
- Dominar a primeira posição da mão esquerda e afinar bem na primeira posição;
- Ser capaz de coordenar ambas as mãos;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de fazer uma autocorreção baseada numa audição crítica.

CONTEÚDOS MÍNIMOS

- Exercícios técnicos;
- Duas escalas com os respetivos arpejos
- Três estudos;
- Três peças.

Prova Final – 5º ano/1º grau

Uma escala em duas oitavas com o respetivo arpejo executada de duas formas diferentes (ligaduras ou ritmos)	20%
Uma escala em duas oitavas com o respetivo arpejo executada de duas formas diferentes (ligaduras ou ritmos)	20%
Um Estudo	40%
Uma peça	40%
Total	100%

6ºANO / 2ºGRAU

Competências

- Ser capaz de utilizar corretamente o arco;
- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Ser capaz de combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco;
- Dominar a primeira posição da mão esquerda;
- Ser capaz de afinar bem na primeira posição;
- Ser capaz de interpretar as peças, fazendo dinâmicas e um fraseado adequado;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de fazer uma autocorreção baseada numa audição crítica.

CONTEÚDOS MÍNIMOS

- Exercícios técnicos;
- Três escalas em 2 oitavas com os respectivos arpejos;
- Quatro estudos adequados ao nível das competências;
- Três peças.

Prova Global - 6º ano/2º grau

Uma escala em duas oitavas com o respectivo arpejo executada de duas formas diferentes (ligaduras ou ritmos)	25%
Um estudo	35%
Uma peça	40%
Total	100%

3º Ciclo

Competências, Conteúdos Mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação

7ºANO / 3ºGRAU

Competências

- Conhecer e trabalhar a terceira posição;
- Realizar mudanças de posição;
- Ser capaz de afinar bem na terceira posição;
- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Trabalhar a articulação e a velocidade da mão esquerda;
- Ser capaz de combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco;

- Conhecer os golpes de arco *détaché*, *staccato* e *legato*;
- Conhecer e trabalhar vibrato;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de uma autocorreção baseada numa audição crítica.

CONTEÚDOS MÍNIMOS

- Exercícios técnicos e do vibrato;
- Três escalas em 2 oitavas com os respectivos arpejos;
- Quatro estudos adequados ao nível das competências;
- Três peças de estilos diferentes

Prova Final – 7º ano/3º grau

Uma escala em duas oitavas com o respetivo arpejo executada de duas formas diferentes (ligaduras ou ritmos)	25%
Um estudo	35%
Uma peça	40%
Total	100%

8ºANO / 4ºGRAU

Competências

- Conhecer e trabalhar a meia posição, a segunda, a quarta e a quinta posição da mão esquerda;
- Ser capaz de realizar mudanças de posição entre todas as posições conhecidas;

- Ser capaz de afinar bem nestas posições;
- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Ser capaz de combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco;
- Ter progressivamente maior domínio das técnicas do *détaché*, do *staccato* e do *legato*;
- Desenvolver o vibrato;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de uma autocorreção baseada numa audição crítica.

CONTEÚDOS MÍNIMOS

- Exercícios de mudança de posição e do vibrato;
- Duas escalas em 3 oitavas com os respetivos arpejos;
- Três estudos adequados ao nível das competências;
- Três peças de estilos diferentes.

Prova Final – 8º ano/4º grau

Uma escala em três oitavas com o respetivo arpejo executada de duas formas diferentes (ligaduras ou ritmos)	15%
Um estudo	25%
Uma peça	60%
Total	100%

9ºANO / 5ºGRAU

Competências

- Trabalhar a articulação e a velocidade da mão esquerda;
- Ser capaz de combinar os vários golpes de arco estudados;
- Ser capaz de realizar mudanças de posição entre todas as posições conhecidas;
- Ter uma afinação segura;
- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Ser capaz de compreender e de construir frases musicais;
- Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais;
- Desenvolver o vibrato;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de uma autocorreção baseada numa audição crítica.

CONTEÚDOS MÍNIMOS

- Três escalas com os respetivos arpejos em 3 oitavas;
- Três estudos adequados ao nível das competências;
- Duas peças de estilos diferente;
- Um andamento de um *Concerto* ou *Sonata* – No caso de escolher uma *Sonata* ou *Concerto barroco*, têm de executar 2 andamentos;
- **Prova Global – 9º ano/5º grau**

Uma escala maior e as relativas ou as homónimas menores (melódica e harmónica) com os respetivos arpejos na extensão de três oitavas executadas, cada escala, de uma forma diferente (ligaduras, velocidade, articulação).	10%
--	------------

Dois estudos de carácter diferente.	35%
Uma peça	25%
1 andamento de <i>Concerto</i> ou <i>Sonata</i> com piano.	30%
Total	100%

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	25 pontos
Dois estudos dos indicados no programa 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 ou 3º andamento de um concerto ou o 1º e 2º ou o 3º e 4º andamentos de uma <i>Sonata</i> das indicados no programa ou de nível igual ou superior	70 pontos
Total	200 pontos

Secundário

Competências, Conteúdos Mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação

10ºANO / 6ºGRAU

Competências

- Conhecer e trabalhar cordas dobradas como terceiras, sextas e oitavas;
- Desenvolver progressivamente a velocidade da mão esquerda em toda a extensão da viola;
- Ser capaz de executar corretamente acordes;
- Ter uma afinação segura;
- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Desenvolver as técnicas do *détaché*, do *staccato*, do *legato*, do *spiccato* e do *martelé*;
- Ser capaz de compreender e de construir frases musicais;
- Desenvolver o vibrato;
- Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de uma autocorreção baseada numa audição crítica.

CONTEÚDOS MÍNIMOS

- Duas escalas com os respetivos arpejos em 3 oitavas e uma escala em 3as, 6as e 8as em 2 oitavas;
- Três estudos adequados ao nível das competências;
- Duas peças;

Prova Final – 10º ano/6º grau

Uma escala em três oitavas com o respetivo arpejo executadas de duas formas diferentes; e uma escala (a mesma ou outra) em 3as, 6as e 8as na extensão de duas oitavas.	30 pontos
Um estudo	50 pontos
Duas peças	120 pontos
total	200 pontos

11º ANO/7ºGRAU

Competências

- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Ser capaz de executar correta e afinadamente cordas dobradas (terceiras, sextas e oitavas);
- Desenvolver as técnicas do *détaché*, do *staccato*, do *legato*, do *spiccato* e do *martelé*;
- Ser capaz de combinar diferentes golpes de arco;
- Trabalhar a articulação e a velocidade da mão esquerda em toda a extensão da viola;
- Ter uma afinação segura;
- Ser capaz de compreender e de construir frases musicais;
- Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de uma autocorreção baseada numa audição crítica.

CONTEÚDOS MÍNIMOS

- Duas escalas com os respectivos arpejos em 3 oitavas e uma escala em 3as, 6as e 8as em 2 oitavas;
- Dois estudos adequados ao nível das competências;
- Um andamento de uma *Suite* (para violoncelo solo), *Sonata* ou *Partita* (para violino solo) de *J.S. Bach*;
- Duas peças.

Prova Final 11º ano/7º grau

Uma escala em três oitavas com o respectivo arpejo executadas de duas formas diferentes; e uma escala (a mesma ou outra) em 3as, 6as e 8as na extensão de duas oitavas	20 pontos
Um estudo	30 pontos
Duas peças	100 pontos
Um andamento de uma Suíte (para violoncelo solo), <i>Sonata</i> ou <i>Partita</i> (para violino solo) de <i>J.S. Bach</i>	50 pontos
Total	200 pontos

12º ANO/8ºGRAU

Competências

- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Ser capaz de executar correta e afinadamente cordas dobradas (terceiras, sextas e oitavas);

- Desenvolver as técnicas do *détaché*, do *staccato*, do *legato*, do *spiccato* e do *martelé*;
- Ser capaz de combinar diferentes golpes de arco;
- Trabalhar a articulação e a velocidade da mão esquerda em toda a extensão da viola;
- Conhecer e trabalhar harmónicos naturais e artificiais;
- Possuir autonomia para estudar e construir uma interpretação musical de uma obra;
- Conhecer e saber interpretar diferentes formas e estilos musicais;
- Possuir capacidade crítica fundamentada relativamente a uma interpretação;
- Ser criativo numa perspetiva de desenvolvimento de uma personalidade artística;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de uma autocorreção baseada numa audição crítica;
- Conhecer o repertório e literatura essencial da viola;
- Demonstrar uma atitude performativa em palco.

CONTEÚDOS MÍNIMOS

- Dois estudos adequados ao nível das competências;
- Dois andamentos de uma *Suíte* (para violoncelo solo), *Sonata* ou *Partita* (para violino solo) de *J.S. Bach*;
- Duas peças de estilos diferentes;
- Um andamento de um concerto

Prova Global – 12º ano/8º grau

Um estudo	25 pontos
Dois andamentos de uma <i>Suíte</i> (para violoncelo solo), <i>Sonata</i> ou <i>Partita</i> (para violino solo) de <i>J.S. Bach</i>	60 pontos
Duas peças contrastantes	70 pontos
Um andamento de um concerto	45 pontos
Total	200 pontos

Capítulo 2 - Pática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

A unidade curricular, prática de ensino supervisionada, que se insere no plano de curso ao longo do terceiro e quarto semestre, do mestrado em ensino da música da ESMAE/ESE, foi realizada no decorrer do ano letivo 2018/2019 no Conservatório de Música do Porto e foi orientada segundo o regulamento disponibilizado para a mesma.

A escolha de realizar o estágio no Conservatório de Música do Porto deveu-se, não só à sua localização, mas também ao seu prestigiado reconhecimento de qualidade a nível nacional.

A escolha da professora Hazel Veitch como professora cooperante, foi realizada com base num prévio contacto no Congresso Internacional de Violas e na realização de edições do festival ViolaFest no Conservatório de Música do Porto, por iniciativa da professora em questão, em colaboração com os alunos de Licenciatura e de Mestrado de Viola d'Arco da Escola Superior de Música do Porto. Como tal, devido à positiva apreciação do trabalho da docente da instituição, decidi optar por estagiar na sua classe.

O presente estágio teve início a 19 de novembro de 2018.

2. Organização da prática Educativa

2.1 Professor Cooperante

Nasceu em 1967 em Manchester, Inglaterra e iniciou a sua aprendizagem no violino aos 5 anos de idade, ocupando, logo 4 anos depois, o lugar de concertino da orquestra de jovens da região e, posteriormente, das Orquestras de Jovens de Trafford, Cheshire e Stockport. Durante este período, recebeu vários prémios em concursos regionais de jovens. Aos 16 anos de idade começa a estudar Viola d'arco com Richard Williamson do "Goldberg Ensemble" e da "Manchester Camarata". Continua os seus estudos na "Kingston University" com Ivo-Jan Van Der Werff e com o "Medici String Quartet". Durante este período, participou em vários workshops com a "London Sinfonietta" e com o compositor Lutoslawsky, entre outros. Participou em cursos de música de câmara na "Lancaster University" e com o "Allegrì String Quartet". De 1986 a 1991, participou na "Dartington International Summer School" na dupla qualidade de membro e monitora de música de câmara da Dartington Chamber

Orchestra, sob a direção de Diego Masson. Aí teria oportunidade de estudar com Simon Rowland-Jones, com o “Britten String Quartet”, com o “Brodsky String Quartet”, “Israel Piano Trio”, Rifka Guiani, e com Gordon Crosse. Após a licenciatura, com distinção na Kingston University, fez uma pós-graduação na London University, em estudos orquestrais, tendo a oportunidade de colaborar com a Orquestra da BBC sob a direção de Gennadi Rostasvensky, entre outros.

Deu continuidade aos seus estudos, em Londres, com o “Medici String Quartet” e com Margaret Major, trabalhando com várias orquestras e companhias de ópera por todo o Reino Unido, realizando tournées em Espanha, Grécia e Roménia. Ao mesmo tempo, continuou os seus trabalhos de música de câmara como membro permanente dos quartetos “Debouvoir String Quartet” e “Sigma String Quartet”. Foi convidada pela Kingston University a lecionar Viola d’arco e assumir as funções de “orchestra manager”. Foi professora de Violino e Viola d’arco em escolas municipais de Camdem (ILEA) e Kingston, monitora de instrumentos de cordas das Orquestras de Jovens de Kingston “Kingston Youth Orchestras” e diretora da Orquestra de Cordas de jovens com idade inferior a 10 anos, do município de Kingston. Em 1991, foi convidada a tocar com a Orquestra do Porto da Régie Cooperativa Sinfonia e passaria a membro efetivo em 1992. No mesmo ano, foi monitora do naipe de Viola d’arco da Orquestra de Jovens Luso-Alemã. Em 1993, foi convidada a lecionar Viola d’arco na Escola Profissional de Música do Porto e no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian. É Professora do Quadro desde 2009. Hazel Veitch continua a ser membro da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e, desde 2012, ensina Viola d’Arco no Conservatório de Música do Porto. É membro fundadora da Associação Portuguesa da Viola d’Arco e ESTA- European String Teachers Association - para a qual publicou 2 artigos sobre ensino. Leciona a disciplina da Metodologia e didática, na ESMAE, para alunos do mestrado em ensino e é orientadora de estagiários. Também é membro da direção e consultora do científico-pedagógico da Escola das Artes, Valadares.

2.2 Professor Orientador

Jorge Alves é professor de Viola e Música de Câmara na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo do Porto, sócio fundador e presidente da Associação Portuguesa da Viola D'Arco e da European String Teachers Association – ESTA Portugal. Jorge é membro do Quarteto de Cordas de Matosinhos. Ao longo do seu percurso académico, Jorge Alves estudou com professores como Carlos Carneiro, António Soares, José David, Valentin Pretrov, Ryszard Wóycicki, Barbara Friedhoff, Anabela Chaves, Tibor Varga e Bruno Giuranna. Foi laureado em Viola e Música de Câmara no Prémio Jovens Músicos – RDP, no Concurso Internacional da Academia de Sta. Cecília em Portogruaro (Itália), e no Concurso Internacional de Música de Câmara, de Alcobaça. Em 1997 recebeu uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian para aperfeiçoamento artístico que lhe permitiu estudar durante 3 anos, sucessivamente, na Escola Superior de Música de Sion e na Academia Walter Stauffer, em Cremona. Como solista tocou com a Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra Académica Metropolitana, Sinfonietta de Lisboa e Orquestra Artave. Colaborando com as principais instituições portuguesas, apresenta-se regularmente em público, tendo já tocado nas principais salas do nosso país, em quase todos os festivais de música portugueses, salientando-se apresentações a solo nos Encontros Gulbenkian de Música Contemporânea, Jornadas de Nova Música de Aveiro e Festival de Música de Macau. Fora do país apresentou-se em Espanha, França, Escócia, Inglaterra, Suíça, Itália, Holanda, Bélgica, Brasil e China. Em duo com o pianista Francisco Albuquerque participou no II Ciclo Nacional de Música Nova Era em Serpa, no ciclo de Concertos de Domingo do Museu Calouste Gulbenkian, no Ciclo Jovens Intérpretes na Casa das Artes em Vila Nova de Famalicão e na Temporada de Música de Santo Tirso.

2.3 Caracterização do perfil dos alunos

Ao longo do ano letivo de 2018/2019, durante a prática educativa, foram observadas todas as aulas individuais de dois alunos, um do curso Básico e um do Curso Secundário, e uma aula conjunta de dois alunos, ambos do Curso Básico, um do 2º Ciclo e outro do 3º Ciclo.

Foi ainda observada uma aula conjunta do aluno do Curso Secundário na preparação de duos para uma apresentação pública com outro aluno do mesmo curso.

Em seguida, farei uma breve caracterização do perfil dos alunos. A identidade dos mesmos não será revelada, estando descrita apenas por A, B e C.

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

- No ano letivo de 2018/2019, o aluno encontrava-se no 3º grau. O aluno encontra-se na classe da professora desde o início da sua aprendizagem (iniciou no primeiro grau do Curso Básico). Desde o início mostrou uma grande falta de confiança e insegurança em tudo o que realizava, sendo este um dos pontos a corrigir ao longo do ano. A sua evolução foi notória, mostrando cada vez mais à vontade na aula e na performance. No entanto, os resultados atingidos no final do ano ficaram aquém dos esperados.

Aluno B – 6º ano/ 2º grau do Curso básico, regime integrado

- No ano letivo de 2018/2019, o aluno encontrava-se no 2º grau. O aluno encontra-se na classe da professora desde o início da sua aprendizagem (iniciou no primeiro grau do Curso Básico). O aluno demonstrava facilidade em consolidar conhecimentos. A sua postura nas aulas era descontraída o que, no contexto de aula conjunta, foi uma mais-valia, pois contrastava com a postura do aluno A. O seu progresso foi bastante satisfatório e os objetivos da aula conjunta foram atingidos.

Aluno C – 12º ano/8º grau do Curso Secundário, Regime Supletivo

- No ano letivo de 2018/2019, o aluno encontrava-se no 8º grau. O aluno encontra-se na classe da professora desde o início da sua aprendizagem (iniciou no primeiro grau do Curso Básico). O aluno estava a frequentar o ensino superior o que dificultou a observação das aulas, o aluno não foi regular na sua assiduidade. O percurso e evolução do aluno ao longo do ano letivo, foi um espelho da sua assiduidade, apesar de ter bastantes valências, a falta de acompanhamento regular por parte da professora e a clara falta de estudo individual em casa, foi bastante limitador.

3. Registo das aulas Observadas

A observação de aulas, assim como uma discussão sobre a qualidade do desempenho, constituem uma componente importante no processo de desenvolvimento pessoal e profissional de um professor. A observação e discussão de informações recolhidas durante esta prática destinam-se a ampliar os conhecimentos e capacidades profissionais do observador. (Reis, 2011)

No decorrer do ano letivo 2019/2020, em concordância com a professora cooperante, foram observadas as aulas individuais de dois alunos, e a aula conjunta de dois. Para além destas observações, foram também realizadas observações de atividades extracurriculares, como audições de estudos e as atividades que integram o *ViolaFest*. O cronograma correspondente às observações encontra-se no Anexo I.

O registo das aulas observadas foi feito com base no modelo fornecido pelo coordenador do Mestrado em Ensino de Música, e foram descritos os aspetos considerados mais importantes no decorrer da aula.

Em seguida será apresentada uma observação correspondente à primeira aula de cada aluno, estando as restantes observações no *Anexo II*.

ALUNO A

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019

Estagiário: Bandeira	Filipa	Disciplina: Viola d'Arco	Ano/Turma: 3º grau
Escola Conservatório Música do Porto – Hazel Veitch	Professor: de	Nº de aula:1	Data:19/11/2018

Registo de observação diário

Estrutura da aula:

- **H. Kinsey – Estudo nº20;**
- **H. Kinsey – Estudo nº22**

Estudo nº 20 – Herbert Kinsey: O aluno começou por tocar o estudo nº 20 que aborda a técnica de Spiccato e três padrões de dedos diferentes. O estudo foi bem executado relativamente à arcada pretendida. No entanto, demonstrou alguma hesitação nos padrões de dedos. A professora pediu que o aluno dissesse qual o padrão de dedos que iria utilizar, de forma a ajudar a preparar conscientemente a sua re-execução. O aluno procedeu a uma análise do estudo, sem viola, para definir os padrões que iriam ser abordados, fazendo um planeamento mental da estrutura da mão esquerda. Após a dica da professora, e a análise mental do estudo, o aluno conseguiu melhorar a sua afinação e a estrutura da mão esquerda, no entanto, desleixou a arcada. A professora alertou para tal facto, e elogiou a execução do padrão dos dedos da mão esquerda. O aluno voltou a repetir apenas os compassos em que tinha mais dificuldades. A professora viu com o aluno os compassos que apresentavam mais dificuldade para a técnica da mão direita, pediu que executasse de forma mais lenta e que pensasse bem na divisão do arco e a sua distribuição. Após este exercício, a professora pediu para que o aluno trabalhasse em casa da mesma forma que tinham efetuado na aula.

Estudo nº 22 – Herbert Kinsey: O seguinte estudo incorpora a alternância de arcadas entre ligaduras e *spiccato*. O aluno revelou alguma dificuldade na alternância das duas técnicas, não conseguindo efetuar o estudo completo sem parar. A professora decidiu, então, isolar os problemas e começar por ver primeiro os compassos em *spiccato* e só depois os com ligaduras. Após entender melhor as diferenças entre cada técnica, a professora trabalhou com o aluno a alternância de técnicas repetindo, em *loop*, dois compassos que alternam as duas técnicas. O aluno reagiu bem à abordagem e conseguiu entender melhor como realizar o estudo. Foi proposto a aluna desenvolver a abordagem iniciada na aula de forma a perceber a viabilidade da solução para o problema apresentado.

ALUNO A E B – AULA CONJUNTA

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019

Estagiário: Bandeira	Filipa	Disciplina: Aula conjunta	Ano/Turma: 2º e 3º grau
Escola Conservatório Música do Porto – Hazel Veitch	Professor: de	Nº de aula: 1	Data: 19/11/2018

Registo de observação diário

Estrutura da aula:

- Escala
- Ensaio com pianista
- Duo

Escala de Mi M: Os alunos tocaram a escala em duas oitavas com dois tempos por cada arcada (a arcada foi decidida pela professora). A escala iniciou na segunda posição. Apesar de os alunos ainda não terem aprendido a posição escolhida, a professora explicou que seria uma pequena brincadeira de modo a ir iniciando a nova posição de forma "mais divertida" para cativar os alunos. Os alunos responderam bem ao desafio apresentado, mostrando uma certa curiosidade em perceber melhor a nova técnica introduzida. A professora pediu que os alunos estivessem atentos à afinação e que procurassem fundir o som. A professora explicou que para que tal fosse possível os alunos deveriam desenvolver o sentido de cooperação de forma a conseguirem a execução conjunta. Deste modo, já se estariam a preparar para as restantes peças da aula.

Escala de Fá M: A escala foi também efetuada em duas oitavas e com a mesma arcada (dois tempos por cada arco). A mesma técnica foi utilizada, desta vez a iniciar na terceira posição. Sendo esta uma posição mais estável, a professora decidiu variar e, aqui, os alunos tocaram primeiramente em uníssono e depois tocaram em terceiras.

Ensaio com piano: O aluno do terceiro ciclo do curso básico ensaiou com o pianista a peça que está a ver na aula individual, enquanto o outro aluno assistia. Não havendo muito tempo para trabalhar coisas técnicas da peça, a professora apenas pediu para que o aluno repetisse algumas vezes a obra para se habituar e conhecer a parte do

piano. Foram trabalhadas entradas e respirações assim como o “não parar sempre que houvesse um erro”. A professora pediu que a aluna assumisse mais o papel de liderança de forma a tocar com mais confiança e conseguir liderar.

Duo: No restante tempo de aula conjunta, a professora deu liberdade de escolha aos alunos para decidirem o que gostariam de fazer mais. Os alunos, em conjunto, decidiram que queriam trabalhar o *duo* que andavam a ver há algumas semanas. Foram trabalhados aspetos rítmicos de junção e tocaram também as suas partes, individualmente, enquanto o outro acompanhava a partitura de forma a facilitar a junção e conhecerem as partes de cada um. Após o exercício, os alunos voltaram a executar a obra, demonstrando melhorias significativas. A professora elogiou os alunos e pediu que tentassem executar a obra no andamento pedido e com o estilo indicado (*Allegro, ma non troppo*). Os alunos tentam executar, mas acabam por se focar apenas na sua voz, ficando as duas vozes desconectadas.

ALUNO C

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019

Estagiário: Bandeira	Filipa	Disciplina: Viola d'Arco	Ano/Turma: 8º Grau
Escola Conservatório Música do Porto – Hazel Veitch	Professor: de	Nº de aula: 1	Data: 05/12/2018

Registo de observação diário

Estrutura da aula:

- **Escala e arpejos de Dó M na extensão de três oitavas**
- ***Trauermusik – P. Hindemith***

Escala e arpejos de Dó M – extensão de três oitavas: Como aquecimento para a aula, o aluno executa a escala de Dó M em três oitavas, inicialmente fazendo uma nota por arco com auxílio do afinador e depois quatro notas por arco. Seguidamente, executa os sete arpejos - três notas por arco. O aluno apresenta alguns problemas de afinação e de tensão na mão direita. A professora pede que o aluno volte a executar a escala e os arpejos, de forma mais lenta e pausada, com mais atenção a estes aspetos. O aluno volta a executar, apresentando algumas melhorias.

Trauermusik – P. Hindemith: O aluno executa a peça do início até ao fim, com algumas paragens e hesitações. Sendo a afinação o problema mais grave identificado, a professora, começa o trabalho de aperfeiçoamento. A professora pede que o aluno toque mais lentamente passagens específicas em que a afinação está dúbia. De forma a ajudar, a professora recorre ao piano da sala para tocar as notas. Havendo imediatamente melhorias, a professora pede ao aluno que, em casa, esteja mais atento ao estudo, pois refere que facilmente se percebe que as dúvidas de afinação apenas ocorreram por falta de estudo e falta de atenção durante o mesmo. O aluno concorda com a professora e acordam que o estudo em casa deverá ser feito com o auxílio de afinador. Após o trabalho de afinação, a professora decide realizar uma explicação estilística da peça, cantando as frases para o aluno e pedindo que este fizesse o mesmo, para melhor compreensão do pretendido pelo compositor. O aluno repete as frases, tocando com a viola, revelando melhor compreensão de como tocar. Seguidamente, no terceiro andamento da obra, o aluno atrapalha-se com alguns ritmos, o que leva a professora a pedir o solfejo dos mesmos, recorrendo à subdivisão do tempo, para que o aluno entenda como não atrasar, correr, ou modificar ritmos. Continuando a mostrar alguma confusão ao executar, a professora pede que toque a subdivisão de cada ritmo acentuando as notas de arranque e de chegada. O exercício que a professora pediu foi bastante útil para o aluno e rapidamente deu resultados. Após esclarecimento dos ritmos, a professora decide trabalhar dinâmicas e cores para as diferentes tonalidades que se vão apresentando, de acordo com o estilo da peça. O aluno não consegue fazer diferenças de cor entre frases, ou na mesma frase. A professora relembra o aluno de conhecimentos prévios, salientando que as diferenças de cores se realizam explorando os vários pontos de contacto do arco nas cordas,

pressão e velocidade do arco. Sem revelar muito mais dicas, a professora observa o aluno na busca de diferentes sonoridades. Após algum tempo, o aluno finalmente consegue encontrar algumas cores diferentes e a professora interrompe dizendo que o aluno, sendo de oitavo grau, deverá começar a ter alguma independência na decisão de interpretação, acrescentando que deverá ser sempre bem informada e aconselhando o aluno a ouvir várias interpretações e a tentar, em casa, imitar sonoridades.

4. Registo das aulas supervisionadas

De acordo com o *Regulamento da Prática Educativa Supervisionada*, foram lecionadas e supervisionadas duas aulas de alunos do ensino básico e secundário. O modelo, segundo o qual foram planeadas as aulas, foi fornecido pelo *Coordenador do Mestrado*.

Irei apresentar as primeiras planificações das aulas individuais e da aula conjunta, as restantes planificações encontram-se no *Anexo III*.

PLANO DE AULA |RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 11

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 3º grau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Filipa Paulo Bandeira

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Objetivos Gerais:

- Consolidar e aperfeiçoar o desenvolvimento técnico através da prática da

escala e arpejos;

- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do instrumento;
- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação;
- Consolidar e aperfeiçoar a coordenação entre ambas as mãos;
- Organizar um estudo individual de forma estruturada e eficiente, utilizando estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas.

Objetivos específicos

- Afinação;
- Postura;
- Diferenças entre padrões;
- Diferentes articulações;
- Colocação correta da mão no arco;
- Técnica de arco;
- Distribuição do arco;
- Diferentes golpes de arco.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala de So M – duas oitavas
- Estudo nº 22 Kinsey;
- Viola Time Joggers – “Valsa”

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Afinação do instrumento (5 min)

Escala de Sol M - extensão de duas oitavas (10 min)

O aluno deve executar a escala da seguinte forma:

- 1 nota por arco
- 2 notas por arco

	<p>- 4 notas por arco</p> <p>Será pedido que mantenha a mesma pulsação.</p> <p>Deverá realizar a mudança de posição com o auxílio de <i>glissando</i>.</p> <p>Terá de realizar com bom som, afinação e ritmo.</p>
Estudo nº 22 Kinsey (15 min)	<p>Será trabalhado a mudança de padrões de dedos da mão esquerda.</p> <p>Vai-se isolar os compassos com a dificuldade mencionada e trabalhada de forma mais lenta.</p>
Viola Time Joggers – “Valsa” (15min)	<p>Serão trabalhadas questões de:</p> <ul style="list-style-type: none">• dinâmicas• estilo• Velocidade de arco para conseguir realizar diferentes dinâmicas

RECURSOS E FONTES

Viola e arco; Almofada; Resina; Estante; Lápis e Borracha;
Metrônomo; Afinador; Piano; Partituras; Caderno;

AVALIAÇÃO

Parâmetros de Avaliação:	Insuficiente	Suficiente	Bom
Postura	Não conseguida, a cabeça está muito inclinada, mãos tensas e costas tortas.	Conseguida parcialmente, com algumas dificuldades que precisam de aperfeiçoamento e relaxamento.	Plenamente conseguida, o aluno demonstra um relaxamento total na postura com o instrumento.
Executar com facilidade as mudanças de posição	Não conseguiu consolidar as mudanças de posição	Conseguiu consolidar parcialmente as mudanças de posição	Conseguiu consolidar significativamente as mudanças de posição
Consolidar a componente interpretativa do instrumento	Não conseguiu melhorar a componente interpretativa	Conseguiu melhorar parcialmente a componente interpretativa	Conseguiu melhorar significativamente a componente interpretativa
Consolidar a componente técnica do instrumento	Não conseguiu melhorar a componente técnica	Conseguiu melhorar parcialmente a componente técnica	Conseguiu melhorar significativamente a componente técnica
Consolidar a coordenação entre as mãos	Não conseguiu consolidar a coordenação	Conseguiu consolidar parcialmente a coordenação	Conseguiu consolidar perfeitamente a coordenação
Compreensão e resolução dos problemas;	O aluno demonstra uma falta de compreensão e percepção de resolução de problemas;	O aluno entende os problemas, mas não consegue elaborar resoluções;	O aluno demonstra compreender os erros e apresenta rápidas resoluções;

Executar os diferentes tipos de articulações	Não conseguiu executar corretamente as articulações	Conseguiu executar parcialmente as articulações	Conseguiu executar as articulações
---	---	---	------------------------------------

REFLEXÃO

A aula correu bem e consegui cumprir com o plano apresentado.

O aluno demonstra insegurança e medo de tocar, por isso o tempo despendido para cada item da aula foi planeado com mais tempo e a incidir em menos aspetos técnicos.

Todos os exercícios realizados na aula foram explicados ao aluno de forma que este não apresentasse dúvida aquando da sua execução e entendesse a justificação de estarem a ser inseridos na aula.

Como a aula iniciou na tonalidade da peça e do estudo, o aluno não demonstrou grandes dificuldade de afinação ou de identificação de notas erradas, conseguindo sempre corrigir.

No estudo, foi realizado um exercício minucioso de correção de coordenação de mãos, recorrendo à prática e ritmos alternativos aos escritos na partitura. Os resultados foram bastante satisfatórios e o aluno percebeu como ultrapassar a dificuldade em casa.

Na peça, o aluno demonstrou mais dificuldade em realizar as dinâmicas. Foi realizado um trabalho por imitação, em que explicava e reproduzia para a aluna, de forma a ajudar a conseguir obter o mesmo resultado na produção de dinâmicas.

De forma a ajudar o aluno na sua planificação de estudo individual, houve ainda tempo para conversar sobre como poderia organizar a sua semana em casa.

O aluno, apesar da sua insegurança ao tocar, teve uma boa e positiva evolução no decorrer da aula.

PLANO DE AULA |RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 11

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 2º e 3º graus

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 2

Estagiário(a): Filipa Paulo Bandeira

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Objetivos Gerais:

- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do instrumento;
- Desenvolver o sentido de trabalho em grupo;
- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação;
- Desenvolver o sentido de cooperação;
- Consolidar e aperfeiçoar a coordenação entre ambas as mãos;
- Organizar um estudo individual de forma estruturada e eficiente, utilizando estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas.

Objetivos específicos

- Afinação;
- Postura;
- Diferenças entre padrões;
- Diferentes articulações;
- Colocação correta da mão no arco;
- Técnica de arco;
- Distribuição do arco;

- Diferentes golpes de arco.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala de Sol M – duas oitavas
- “German Dance”
- “Maior menor”

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Afinação do instrumento (5 min)	
Escala de Sol M – extensão de duas oitavas (10 min)	Será tocada duas vezes a mesma escala, em uníssono, com a arcada que os alunos decidirem, sendo que a primeira vez será o aluno A a escolher a arcada e da segunda vez será o aluno B . A escala será liderada por cada um, à vez. Manter o som homogêneo e contínuo, será fundamental. A afinação deverá ser relativa, um ao outro.
“German Dance” (15 min)	Será efetuada a leitura à vez de cada voz. Enquanto um tocava, o outro acompanhava a partitura, para ver a sua parte e conhecer a do colega. No final, terão de debater sobre quem deverá liderar e porquê. Terão de efetuar as dinâmicas escritas, em conjunto.
“Maior menor” (15 min)	Sendo uma peça que já leram, o objetivo será agora alternar entre vozes, de forma a fortalecer a versatilidade de execução e

	<p>adaptação a outras vozes. Os alunos devem respeitar as dinâmicas que estão escritas, assim como as indicações de tempo. A liderança será decidida pelos alunos.</p>
--	--

RECURSOS E FONTES

Viola e arco; Almofada; Resina; Estante; Lápis e Borracha; Metrónomo; Afinador; Piano; Partituras; Caderno;

AVALIAÇÃO

Parâmetros de Avaliação:	Insuficiente	Suficiente	Bom
Criar um som homogéneo	Não conseguiu criar um som homogéneo	Conseguiu criar parcialmente um som homogéneo	Conseguiu criar significativamente um som homogéneo
Executar com facilidade as mudanças de posição	Não conseguiu consolidar as mudanças de posição	Conseguiu consolidar parcialmente as mudanças de posição	Conseguiu consolidar significativamente as mudanças de posição
Consolidar a componente interpretativa do instrumento	Não conseguiu melhorar a componente interpretativa	Conseguiu melhorar parcialmente a componente interpretativa	Conseguiu melhorar significativamente a componente interpretativa
Consolidar a componente técnica do instrumento	Não conseguiu melhorar a componente técnica	Conseguiu melhorar parcialmente a componente técnica	Conseguiu melhorar significativamente a componente técnica

Consolidar a coordenação entre as mãos	Não conseguiu consolidar a coordenação	Conseguiu consolidar parcialmente a coordenação	Conseguiu consolidar perfeitamente a coordenação
Compreensão e resolução dos problemas;	O aluno demonstra uma falta de compreensão e percepção de resolução de problemas;	O aluno entende os problemas, mas não consegue elaborar resoluções;	O aluno demonstra compreender os erros e apresenta rápidas resoluções;
Executar os diferentes tipos de articulações	Não conseguiu executar corretamente as articulações	Conseguiu executar parcialmente as articulações	Conseguiu executar as articulações

REFLEXÃO

A aula correu conforme esperada, conseguindo atingir todos os objetivos propostos no tempo previsto. Os alunos responderam bem à dinâmica da aula, tendo havido espaço para também intervirem e dar a sua opinião sobre como poderíamos melhorar.

Na prática da escala, os alunos apresentavam-se inicialmente constrangidos e começaram por interagir pouco, mostrando até alguma vergonha em realizar as tarefas propostas. Quanto à escolha da liderança, não foi uma decisão instintiva: ambos os alunos não queriam assumir a liderança por não perceberem como fazer. Apresentado o problema, decidi tocar uma vez com um deles, liderando, de forma que entendessem como deveriam liderar o exercício. Após executar e explicar algumas dicas de como liderar, os alunos lideraram à vez a execução da escala. O exercício foi muito bem concebido e os alunos foram com melhor preparação para a execução do restante reportório.

Na execução da peça “German Dance” os alunos responderam bem ao exercício proposto. Acharam que foi bastante útil realizar a leitura de forma separada, o que ajudou na primeira junção. O resultado obtido foi bastante satisfatório.

Na peça “Maior menor” os alunos demonstraram conseguir atingir os objetivos propostos; as dinâmicas foram muito bem conseguidas e, apesar de haver sempre troca de vozes e liderança, o sentido de cooperação entre os dois foi notório.

PLANO DE AULA |RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 11

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 8º grau

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Filipa Paulo Bandeira

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Objetivos Gerais:

- Consolidar e aperfeiçoar o desenvolvimento técnico através da escala e arpejos;
- Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do instrumento;
- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação;
- Consolidar e aperfeiçoar a coordenação entre ambas as mãos;
- Organizar um estudo individual de forma estruturada e eficiente, utilizando estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas.

Objetivos específicos

- Afinação;
- Postura;

- Diferenças entre padrões;
- Diferentes articulações;
- Colocação correta da mão no arco;
- Técnica de arco;
- Distribuição do arco;
- Diferentes golpes de arco.
- Dinâmicas;
- Mudanças de posição;
- Vibrato;
- Mudanças de tempo;
- Interpretação estilística;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala e arpejos de Ré M – extensão de três oitavas
- C. Stamitz – Concerto em Ré M, op. 1 -para Viola e orquestra: 1º andamento.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Afinação do instrumento (5 min)	
Escala e arpejos de Ré M na extensão de três oitavas (15 min)	<p>A escala e o arpejo deverão ser realizados tendo em conta os seguintes aspetos:</p> <ul style="list-style-type: none">• Afinação• Qualidade de som• Mudança de posição sem tensão• Relaxamento da postura <p>A escala deverá ser realizada</p>

	<p>primeiramente com uma nota por arco com o metrônomo a 60 bpm e posteriormente, com quatro notas ligadas por arcada.</p> <p>Deverão ser realizados os 7 arpejos correspondentes à escala, com três notas por arcada.</p>
<p>C. Stamitz – Concerto em Ré M para Viola e orquestra: 1º andamento (25 min)</p>	<p>Será feita uma leitura auxiliada do metrônomo. O aluno deverá ler com o metrônomo a 60 bpm e parar sempre que alguma dificuldade se apresente.</p> <p>O aluno deverá ler o máximo de linhas possíveis, atendendo à dificuldade do andamento.</p>

RECURSOS E FONTES

Viola e arco; Almofada; Resina; Estante; Lápis e Borracha; Metrônomo; Afinador; Piano; Partituras; Caderno;

AVALIAÇÃO

Parâmetros de Avaliação:	Insuficiente	Suficiente	Bom
Postura	Não conseguida, a cabeça está muito inclinada, mãos tensas e costas tortas.	Conseguida parcialmente, com algumas dificuldades que precisam de aperfeiçoamento e relaxamento.	Plenamente conseguida, o aluno demonstra um relaxamento total na postura com o instrumento.

Executar com facilidade as mudanças de posição	Não conseguiu consolidar as mudanças de posição	Conseguiu consolidar parcialmente as mudanças de posição	Conseguiu consolidar significativamente as mudanças de posição
Consolidar a componente interpretativa do instrumento	Não conseguiu melhorar a componente interpretativa	Conseguiu melhorar parcialmente a componente interpretativa	Conseguiu melhorar significativamente a componente interpretativa
Consolidar a componente técnica do instrumento	Não conseguiu melhorar a componente técnica	Conseguiu melhorar parcialmente a componente técnica	Conseguiu melhorar significativamente a componente técnica
Consolidar a coordenação entre as mãos	Não conseguiu consolidar a coordenação	Conseguiu consolidar parcialmente a coordenação	Conseguiu consolidar perfeitamente a coordenação
Compreensão e resolução dos problemas;	O aluno demonstra uma falta de compreensão e percepção de resolução de problemas;	O aluno entende os problemas, mas não consegue elaborar resoluções;	O aluno demonstra compreender os erros e apresenta rápidas resoluções;
Executar os diferentes tipos de articulações	Não conseguiu executar corretamente as articulações	Conseguiu executar parcialmente as articulações	Conseguiu executar as articulações

REFLEXÃO

A aula correu segundo o plano apresentado e dentro dos tempos estabelecidos. O aluno demonstrou-se bastante predisposto e motivado desde o início.

Na realização da escala, o aluno revelou dificuldades de afinação. Foi realizada a prática da escala com o auxílio do piano e, posteriormente, foi executada em duo comigo. A escolha da tonalidade da escala foi explicada ao aluno: como o repertório que íamos ler de seguida estava na tonalidade de Ré M e era composto essencialmente por escalas e arpejos ascendentes e descendentes em Ré M e suas relativas. O aluno compreendeu e concordou com a escolha do material para a escala. A primeira vez que executou a escala foi com uma nota por arco, para treinar a qualidade de som. O aluno apresentou alguns problemas de som, que refletiam a falta de tempo dedicado à prática do instrumento em casa. O uso da escala com preparação para o restante repertório e consolidação de conhecimentos, foi uma boa abordagem e ajudou no decorrer da aula lecionada.

A leitura do Concerto de C. Stamitz foi bem-sucedida. Apesar de não ter conseguido efetuar uma leitura completa do primeiro andamento, o aluno conseguiu ler as duas primeiras páginas do concerto e o início da cadência. Inicialmente, o aluno apresentava vários problemas de divisão de arco, gastava muito arco nas semicolcheias. Alertei o aluno para que essa prática estaria erra, pois devia já pensar que à velocidade pedida pelo compositor, gastar muito arco nas semicolcheias iria resultar em atrasar no tempo. A nível de afinação e leitura, foi claramente facilitada pelo trabalho realizado na execução da escala e dos arpejos, visto que o concerto é constituído essencialmente por escalas ascendentes de Ré M e Arpejos da mesma tonalidade.

O aluno apresentou bastantes facilidades técnicas na sua execução da aula, mas revela uma grande falta de estudo em casa. Tentei dar o máximo de ferramentas para que o aluno pudesse utilizar no seu estudo em casa.

No geral a aula correu bastante bem e foi muito produtiva. Os objetivos apresentados para cada repertório a abordar na aula foram atingidos praticamente na íntegra.

5. Parecer acerca da Prática Educativa supervisionada

Professor Supervisor

Estagiário: Filipa Bandeira	Instrumento: Viola d'Arco	Ano/Turma:
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto – Hazel Veitch	Nº de aula:	Data:

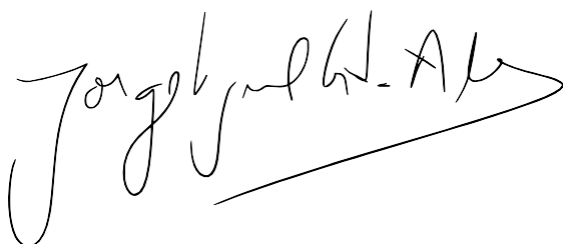
Parecer geral relativo ao trabalho da estagiária Filipa Bandeira:

Conheço a Filipa Bandeira desde que ao iniciar os estudos na ESMAE ingressou na minha classe de Viola d'Arco. Desde logo que o seu interesse, talento, humildade, criatividade e perseverança na regularidade do trabalho pautaram o seu percurso e foi fácil perceber que se estava perante uma violetista que se destacaria pela sua seriedade, correção, capacidade de trabalho, sentido de compromisso e respeito pelo grupo. Também no ensino a Filipa mostrou a sua capacidade de abraçar o projeto educativo com total dedicação e flexibilidade sempre com uma sensibilidade e muito respeito por cada um dos alunos.

A Filipa apresentou-se neste segundo ano de mestrado com muita vontade de observar, aprender, refletir e melhorar. Estabeleceu desde logo uma excelente relação com a professora cooperante, com os alunos e o Conservatório de Música do Porto. Demonstrou excelentes capacidades para o ensino logo nas primeiras aulas sem deixar de surpreender por mostrar evolução aula a aula.


Julho 2019, Jorge Alves

Assinatura:



Professora Cooperante

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Filipa Bandeira	Instrumento: Viola d'Arco	Ano/Turma:
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto – Hazel Veitch	Nº de aula:	Data:
Comentário do Professor Cooperante		
<p>A estagiária Filipa Bandeira acompanhou o desenvolvimento técnico e artístico de três alunos do Conservatório de Música do Porto, que foram acompanhados durante o ano letivo de 2018/2019.</p> <p>A Filipa mostrou-se extremamente envolvida com a minha classe ao longo do ano e mostrou uma grande capacidade de trabalho em equipa, sempre com grande interesse e empenho na sua prática educativa. Foi assídua e pontual, trabalhando sempre com uma disposição positiva e acolhedora, o que fez com que desenvolvesse uma boa relação com todos os alunos. As aulas foram dadas respeitando as planificações curriculares e adequadas aos conhecimentos e ritmos de aprendizagem dos alunos.</p> <p>Foi cuidadosa com todos os pormenores técnicos e interpretativos, reforçando os aspetos positivos e encontrando sempre forma de ultrapassar as dificuldades reveladas.</p> <p>Mostrou estar preparada para a função docente, tanto do ponto de vista técnico-científico como do ponto de vista humano.</p> <p style="text-align: right;">Julho de 2019, Hazel Veitch</p>		
Assinatura:		
		

6. Reflexão sobre a prática de Ensino Supervisionada

A prática de Ensino supervisionada é um dos pontos mais importantes deste mestrado. Ao existir a possibilidade de estar um ano a acompanhar alunos com a orientação de um professor experiente, ajuda-nos a conseguir compreender melhor o que o ensino realmente significa e como nos podemos inserir nele. A importância das aulas observadas é insubstituível, lecionar com a supervisão de um docente experiente é das melhores preparações para o futuro de um pedagogo; poder aplicar as estratégias observadas no estágio e discutir abordagens e metodologias com o professor cooperante, é extremamente enriquecedor e elucidativo sobre como exercer o papel do professor no tipo de ensino que é o ensino especializado do instrumento.

Como *Lee Shulman* e *George Walker* defendem, a formação de um professor não requer apenas o desenvolvimento intelectual, mas também o crescimento de personalidade, do carácter, de determinados hábitos e a consciencialização do papel do pedagogo em termos académicos e sociais. (*Shulman & Walker, 2007, pp 8*). Desta forma, poder estagiar com a professora *Hazel Veitch*, observar os seus métodos, resposta de alunos e estratégias utilizadas em contexto prático, foi uma mais-valia que representa um enorme peso na minha formação como pedagoga.

A professora cooperante foi exemplar e teve um papel de elevada importância na minha formação, inspirando-me sempre melhorar e, apesar da sua vasta e longa experiência, incentivou-me sempre a querer inovar e explorar novas metodologias, garantindo-me que o papel do professor está em constante evolução e que devemos estar sempre em busca de novas e mais práticas pedagógicas.

A obstinação e persistência profissional para responder às necessidades e anseios dos alunos, o compromisso social e a vontade de mudança (*Nóvoa, 2007, pp 7*), são claramente valores que me foram facultados com a prática de ensino supervisionada e que, certamente, servirão para me tornar uma melhor professora.

Capítulo 3 – Projeto de Investigação-Ação

1. Introdução

A escolha do tema Otimização da prática de escalas como meio de aperfeiçoamento global do aluno para o projeto de investigação-ação surge de um interesse em desmistificar e ajudar a entender a importância da prática da escala na aprendizagem do instrumento. A grande maioria dos alunos com quem tive contacto na minha prática educativa, quando questionados sobre a temática, demonstrou não entender o propósito da inclusão da escala no estudo individual ou a sua inclusão em contexto de aula. No decurso do meu estágio no Conservatório de Música do Porto, orientado pela professora Hazel Veitch, professora cooperante, apercebi-me que o tempo despendido nas aulas dos alunos para a execução da escala poderia ser otimizado. Reparei que a prática da escala era muitas vezes utilizada apenas para introduzir técnicas de mão esquerda como, por exemplo, as mudanças de posição, e que poderia ser utilizada para abranger mais técnicas do instrumento. Pensei que durante a prática da escala se poderiam introduzir questões técnicas como, por exemplo: ritmos específicos, golpes de arco, forma de articulação que, trabalhadas de forma padronizada, levaria à correção de problemas técnicos necessários para os alunos executarem as peças com mais facilidade. Desta forma, o tempo usado na prática de escalas não serviria apenas para aprender tonalidades e algumas questões de mão esquerda, mas serviria também para resolver muitas outras questões técnicas, nomeadamente, da técnica de mão direita. Por outro lado, o tempo usado nas peças livre da necessidade de resolução destas questões, permitiria concentrar mais na expressividade e interpretação.

Com esta investigação, pretendo alargar o conhecimento de forma a conseguir perceber como realizar o melhor aproveitamento da prática de escalas no contexto de sala de aula. Além disso, pretendo também alcançar mais formas de ajudar os alunos para obterem mais ferramentas de trabalho e que consigam progredir de forma mais autónoma.

Este capítulo está dividido em quatro partes: tema e questão de investigação, metodologias, análise e discussão de dados e conclusão. A parte relativa ao tema e questão de investigação faz uma breve descrição do objetivo desta investigação-ação assim como uma revisão bibliográfica sobre a temática proposta; A segunda parte descreve a metodologia utilizada no decurso da investigação, sendo de carácter investigação-ação, onde irei descrever os processos realizados e os dados obtidos

em contexto de sala de aula, durante seis meses, com quatro alunos diferentes; Na análise e discussão de dados, vão estar descritos e analisados os resultados desta investigação, em articulação com as teorias estudadas sobre os autores apresentados na revisão de literatura; finalmente, será apresentada a conclusão, onde irei expor os resultados principais atingidos, assim como as suas implicações para o ensino da música na viola d'arco.

2. Tema e questão de investigação

De que forma a prática de escalas é importante? De que forma pode a prática de escalas influenciar a evolução do aluno? Como otimizar a aprendizagem de técnicas de viola d'arco com a prática de escalas? De que maneira pode a prática de escalas aumentar o rendimento da aula?

2.1 Objetivos

O objetivo e relevância desta investigação centra-se na necessidade de dar resposta à falta de interesse e compreensão por parte dos alunos no que toca à inclusão da prática de escalas no decorrer da aula e no estudo diário. Pretendo, assim, conseguir explicar como a prática de escalas pode ser introduzida ao aluno e como pode tornar-se uma das mais importantes ferramentas para evolução e aprendizagem do instrumento.

2.2 Revisão da literatura

Ao longo dos últimos três séculos, vários autores e pedagogos dedicaram a sua atenção ao estudo e construção de métodos de escalas. Tendo reunido o material teórico sobre a problemática apresentada, a escolha de me centrar em nomes como Leopold Auer, Ivan Galamian, Carl Flesch e Simon Fischer foi baseada na importância que representam no mundo de instrumentos de cordas, quer como investigadores, quer como pedagogos, na sua forte contribuição para a prática de escalas e na sua presença em todos os planos curriculares escolares da disciplina de viola d'arco. Torna-se essencial alargar o conhecimento e interligar métodos e abordagens. Decidi assim reunir materiais que sustentassem o objetivo e validade da minha investigação.

Segundo Galamian (1962), “qualidade do som, afinação e ritmo são os elementos básicos de toda a música”¹. Como tal, estes devem ser os elementos base a ter em conta aquando da execução de uma escala tal como em qualquer outra peça ou

¹ *Texto original – “Tone, pitch, and rythm are the basic elements of all music.” – pp3*

exercício musical. Um dos principais problemas com que me deparei nos alunos durante o estágio, e com o qual já me deparava e continuo a deparar na minha prática educativa, é a falta de compreensão plena do que estão a realizar, consequência da falta de percepção dos objetivos dos exercícios, propostos pelo professor. De acordo com Simon Fischer (2012), o mais importante a ter em conta é o resultado final e não o processo em si, ou seja, devemos ter em mente, o mais claro possível, a imagem exata do resultado musical que se pretende atingir. Ivan Galamian 1962, defende também que o aluno deve ser instruído desde o início da sua aprendizagem a estar num estado mental de alerta completo e constante durante a prática, por forma a conseguir otimizar a sua consolidação de conhecimentos e aperfeiçoamento da sua técnica. O autor descreve a técnica, como sendo a “habilidade de direcionar mentalmente e executar fisicamente todos os movimentos necessários da mão esquerda e direita, braços e dedos para tocar”², reforçando que a correta relação entre o estado mental e os músculos é a principal chave para controlar a técnica do instrumento. A mente não deverá vaguear, nem os dedos e mãos entrar em movimentos automáticos e repetidos. Auer (1921) e Galamian (1962), defendem que qualquer prática musical executada pelo aluno sem observação, autocrítica, direção e controlo, apenas leva a um desperdício de tempo, esforço e ao desenvolvimento e agravamento de erros. Desta forma, e de modo a evitar o desvio dos elementos básicos da música, Galamian (1962) defende que o aluno deve ser sempre incentivado a estar focado e empenhado mental e fisicamente na execução de qualquer exercício com o instrumento, evitando desta forma a repetição de erros sistemáticos o que pode levar facilmente a que o ouvido comece a ficar hermético a desafinações.

De acordo com S. Fischer (2012), “as escalas são construídas em fases, com notas acrescentadas numa ordem harmónica particular e deverá ser construída e estruturada de forma que cada nota seja sentida de acordo com o seu relacionamento na tonalidade e na sua relação com o resto da escala”³ (Scales, 2012, pp v). Esta definição é um bom ponto de partida para fazer o aluno entender que a escala não é apenas e meramente mais um item obrigatório do programa, mas sim um exercício onde conseguem preparar o ouvido para a função de cada uma das notas e para a

² Texto original – “Technique is the ability to direct mentally and to execute physically all of the necessary playing movements of the left and right hands, arms and fingers”

³ Texto original – “... scales are built up in stages, with notes added in a particular harmonic order(...)a scale should be built and structured so that each note is felt according to its position in the key, and its relationship with the rest of the scale.”

relação entre os intervalos de 2ª maior/2ª menor. Consequentemente, vai estar muito mais sensibilizado às particularidades auditivas da tonalidade nos posteriores reportórios abordados na aula - quando a escala vai de encontro à tonalidade da peça que está a ser estudada.

Além do aspeto de preparação auditiva, a “escala serve como veículo de desenvolvimento de numerosas capacidades técnicas, tanto da mão esquerda como da mão direita”⁴, e “a sua aplicabilidade para o estudo de todo o tipo de arcadas, qualidade de som, divisão de arco, produção de dinâmicas e estudo do vibrato é praticamente infundável”⁵ (Galamian, 1962, pp 102). Partindo deste princípio, podemos facilmente utilizar a escala para a prática de dificuldades técnicas - quer da mão esquerda quer da mão direita - que o aluno apresente no reportório a ser estudado, levando ao seu aperfeiçoamento antes da execução da peça/obra.

Podemos concluir então que, segundo os autores apresentados, a inclusão da escala deve ser feita sempre na prática do instrumento, quer em contexto de sala de aula, quer no estudo individual do aluno. Um aluno que deseje ultrapassar qualquer dificuldade técnica na execução de um instrumento de cordas, neste caso específico da viola d’arco, deve dedicar-se à prática de escalas, em maior ou menor quantidade (Auer, 1921, pp 91). Carl Flesh (1923) defende que, de forma a melhorar o tempo de prática, a execução de escalas pode ser combinada entre os vários “padrões” da mão esquerda (referindo-se às diferentes dedilhações possíveis) e os diferentes tipos de arcadas que, de acordo com a necessidade individual de cada executante, podem ser expandidas a uma extensão infinita.

Atendendo à reduzida carga horária que as aulas de instrumento ocupam no plano curricular do aluno, é fundamental que o aluno seja autónomo na sua prática. Como Simon Fischer defende, “a arte da boa prática é a arte da autoaprendizagem (...) Como tal, uma das melhores formas de usar o tempo da aula deve ser em ensinar o aluno a estudar”⁶ tendo sempre presente que “ensinar tem a ver com a resolução de problemas e não com a identificação de problemas”⁷ (Some thoughts on practising, 1996, pp 1). O professor deve transmitir ao aluno como deve organizar o seu tempo

⁴ Texto original – “...serve as a vehicle for the development of a large number of technical skills in either the left or right hand

⁵ Texto original – “their applicability for the study of all bowings, of tone quality, of bow division, of Dynamics, and vibrato is almost endless.”

⁶ Texto original – “The art of good practising is the art of self-teaching.(...)Therefore one of the best uses of lesson time must be in teaching the student how to practise”

⁷ Texto original – “teaching is a matter of problema-solving, not problema identification”

em casa e como ultrapassar as suas dificuldades. Reunidas as informações necessárias, percebemos que utilizar a prática de escalas para abordar todas as dificuldades técnicas do aluno em pouco tempo, acaba por rentabilizar o tempo de aula, de estudo individual e solidifica as bases musicais mais importantes.

Fischer defende também que a prática de escalas em “apenas algumas sessões semanais regulares, podem trazer rápidos resultados e melhorar a prática instrumental”⁸ (Some thoughts on practising, 1996, pp 3). Através desta premissa, percebemos rapidamente que devemos investir parte da aula a explicar a utilidade da prática de escalas na resolução de problemas técnicos e como ferramenta de preparação para o trabalho que se segue, no estudo de diferente repertório.

Ivan Galamian sugere um modelo de divisão do tempo de estudo em “tempo de construção”, “tempo de interpretação” e “tempo de performance” (Principles of violin playing & teaching, 1962, pp 95). Para a investigação-ação presente, irei focar apenas no tempo de construção, de forma a apurar o melhor meio para preparação do trabalho e estudo individual do aluno. Galamian (1962, pp 95) escreve este tópico “dedicado a ultrapassar problemas técnicos”, e refere que deve ser “focado em parte na execução de escalas e exercícios semelhantes e outra parte na resolução de problemas técnicos encontrados em estudos e repertório”⁹.

De maneira a entender como melhor abordar o tempo dedicado à escala no contexto de sala de aula, principalmente com alunos mais jovens e iniciantes na técnica instrumental, Auer sugere que seja realizada “inicialmente na extensão de uma oitava, ..., prestando grande atenção à afinação e à relação intervalar entre os tons e meios tons.”¹⁰ (Auer, 1921, pp94). Assim, os alunos iniciantes começam logo por cultivar o hábito de exigência técnica e a preparar o estado mental para estarem atentos aos processos envolventes na prática de escalas. Num estado mais avançado, Auer refere que, “após percorrer várias escalas em tonalidades menores e maiores na extensão de uma oitava, podemos subir um patamar e realizar na extensão de duas oitavas, sempre devagar, com arcadas em *detaché* e depois em legato; primeiro tocar quatro

⁸ Texto original – “Just a few short sessions each week, on regular basis, can bring very fast results which improves all of your playing.”

⁹Texto original – “should be spent partly with scales and similar fundamental exercises and partly in dealing with technical problems encountered in etudes and in the repertoire.”

¹⁰ Texto original - “first play the scale in the compass of one octave only, paying the greatest attention to your intonation. (...) therefore try to secure from the very beginning the most perfect intonation of whole tone and half-tone progressions.”

notas por arcada, depois oito, e depois o máximo de notas que se consegue, de forma igual e com um bom e sonoro som”¹¹ (Auer, 1921, pp95).

3. Metodologias

Com vista a perceber a real importância da prática de escalas como ferramenta de otimização da aprendizagem da viola d’arco, decidi implementar uma investigação. A metodologia seguiu uma abordagem qualitativa, sendo investigação-ação o desenho deste estudo. Desta forma, com este tipo de metodologia é possível unir “indissolivelmente o conhecimento e a prática: um conhecimento, que se age e uma prática que se conhece; um conhecimento-para-a-ação e uma ação-para-o-conhecimento” (Esteves, in Silva e Pinto, 1986). De acordo com Sousa e Baptista “A investigação-ação é participativa e colaborativa, no sentido em que implica todos os intervenientes no processo. O investigador não é um agente externo que realiza investigação com pessoas, é um co investigador com e para os interessados nos problemas práticos e na melhoria da realidade” (2011, pp 65).

Sendo a investigação-ação uma metodologia de investigação orientada, pressupõe-se a procura da melhoria da prática dos diversos campos de ação da seguinte forma: planificação, ação, observação e reflexão. Com esta metodologia, e em especial para esta investigação, existiu uma busca de progresso na prática de escalas, mediante a implementação e observação de mudanças de abordagem e de aprendizagem. O método de investigação utilizado é qualitativo e caracteriza-se por elementos indutores e descritivos, com o interesse de se fazer uma recolha de dados a partir de conhecimento, sensibilidade e integração (com qualidade na fiabilidade e validade). Para Sousa e Baptista (2011, pp 56) “A investigação qualitativa centra-se na compreensão dos problemas, analisando os comportamentos, as atitudes ou os valores”.

Os dados obtidos foram sustentados em técnicas de observação direta e indireta, não estruturadas, das aulas de quatro alunos e numa posterior entrevista, não estruturada.

A presente investigação-ação ocorreu durante os seis meses que estive em substituição por parentalidade na Escola Artística do Conservatório de Música de

¹¹ Texto original - “After having gone over several scales in the major and minor keys in the compass of one octave, you may then take up a scale and play it through two octaves, always slowly, and using first the detached stroke and then the legato stroke; first playing four notes to each bow, then eight and, later, as many notes as you can execute evenly and with a fine, sonorous tone.”

Coimbra (doravante *EACMC*), no ano letivo de 2019/2020. Antes de iniciar a substituição, foi gerado um perfil de cada aluno, verbalmente, com o professor titular, e acordado o livre critério de escolha da minha abordagem em sala de aula. Como no ano letivo de 2018/2019, ano correspondente à minha prática educativa supervisionada no Conservatório de Música do Porto, tinha aprofundado o meu conhecimento sobre a prática das escalas, surgiu, assim, o interesse em realizar a presente investigação-ação.

A minha colocação na *EACMC* sucedeu a meio do segundo período, com as provas trimestrais muito próximas desta data. Com o conhecimento obtido na revisão literária sobre as vantagens da prática de escalas como meio de aperfeiçoar a técnica num curto espaço de tempo, tornou-se claro que a escolha desta abordagem era a mais indicada.

Na primeira aula de cada aluno, questionei-os sobre a forma como costumavam iniciar as aulas. A resposta foi transversal a todos: todos iniciavam as aulas com a prática das escalas. Desta forma, pedi então que os alunos executassem a escala da forma que estavam familiarizados, com a finalidade de observar as valências de cada um. Após a execução, questionei sobre o porquê da escolha da tonalidade da escala e a técnica realizada, os alunos responderam que não se lembravam dos objetivos explicados pelo professor para as escolhas da execução. Desta forma, decidi relembrar os alunos dos objetivos da prática da escala, explicando que a tonalidade ia de encontro à do restante programa que estavam a ver e que a forma como a executavam estava diretamente relacionada com os aspetos técnicos que tinham de aperfeiçoar (sendo uma dificuldade apresentada no restante repertório ou/e uma técnica do instrumento ainda por solidificar). Após explicar os objetivos e perceber melhor os aspetos que os alunos mais precisavam de desenvolver e/ou consolidar, fui adaptando a escala a cada caso individual, de acordo com as dificuldades técnicas que apresentavam – quer relativamente à mão esquerda, quer à mão direita. Assim, no espaço de três semanas, as instruções de como realizar as escalas eram indicadas por mim, explicando sempre ao aluno o porquê de cada escolha. Desta forma, quis começar a consciencializar o aluno para os objetivos da prática da escala.

Feitas as provas trimestrais, os resultados foram bastante positivos, a apreciação do júri foi bastante positiva e os resultados elevadamente elogiados.

As aulas que sucederam à prova, passaram a ter uma abordagem diferente: continuei a utilizar a prática da escala como forma de aquecimento e preparação para o restante

reportório a ser visto em aula, mas pedi que fossem os alunos a escolher de que forma a executariam tentando, assim, que o aluno iniciasse o processo de autonomia para a utilização da escala na antecipação da resolução de problemas técnicos presentes nas obras de reportório a estudar. Nos alunos até ao segundo ciclo, esta abordagem tornou-se mais complicada de executar, acabando por ser necessário existir uma conversa onde, com a minha ajuda, os alunos conseguissem chegar a uma decisão de como elaborar a escala. Nos alunos do terceiro ciclo e secundário houve uma certa facilidade em optarem sozinhos, mas muitas vezes acabavam por decidir o mais fácil e habitual, pois estavam mais motivados em trabalhar as peças, do que dedicar tempo à escala.

Devido à pandemia do COVID-19 e à mudança de regime de ensino presencial para *on-line*, foi indicado pela direção da escola que cada aluno passaria a ter uma aula síncrona (de 30 min para os alunos até ao segundo ciclo e de 45 min para os restantes) e uma assíncrona. Com esta mudança, o curso desta investigação teve de ser adaptado a estas circunstâncias.

As aulas síncronas foram realizadas via plataforma *Zoom* e foram planeadas tendo em consideração fatores externos, como a fraca conexão de internet e qualidade de som e imagem. O tempo da aula incidiu, assim, apenas nos estudos e nas peças. No entanto, foi pedido a cada aluno, sob compromisso de honra, que realizasse a escala antes da sessão. No caso de o aluno não conseguir realizar a escala antes, por falta de tempo ou qualquer outro motivo, seria realizada no início da sessão síncrona.

A aula assíncrona correspondia ao envio semanal de uma gravação onde os alunos executavam a escala e os restantes reportórios. Na gravação correspondente à escala a escolha de arcadas, tempo, tonalidade e extensão, foi deixada totalmente ao critério do aluno.

Ao longo do terceiro período a evolução dos diferentes alunos foi bastante diferente, pois fatores como motivação e organização de estudo, revelaram-se decisivos. De forma a ajudar os alunos à distância, voltei a realçar a importância da prática da escala. Foi novamente explicado que a prática da escala servia como ferramenta de evolução e aperfeiçoamento das suas técnicas. Assim, sem o meu acompanhamento presencial, deviam realizar apenas a escala, no caso de falta de tempo no estudo individual, em vez do restante reportório. Desta maneira, o trabalho realizado nas sessões síncronas seria facilitado e otimizado.

De forma a perceber a opinião dos alunos sobre a investigação-ação, foi elaborado um email para todos os encarregados de educação dos alunos da classe a pedir autorização para a gravação da última aula que eu tinha com os alunos. Apesar de obter a autorização de todos os encarregados de educação, foram apenas gravadas as aulas de quatro alunos, pois as restantes autorizações foram dadas após a realização da última aula.

Os alunos participantes da entrevista estão descritos na seguinte tabela:

	GRAU	IDADE
ALUNO A	iv - iniciação	9
ALUNO B	iv - iniciação	10
ALUNO C	1º- grau	11
ALUNO D	8º- grau	18

Figura 1 - Tabela de alunos

Os alunos estão descritos por A, B, C e D por questões de proteção da identidade. As aulas foram gravadas via plataforma *Zoom*. As aulas gravadas iniciaram todas com a prática da escala e depois trabalhei o restante reportório. No final da aula, realizei a entrevista não estruturada e adaptada ao percurso e individualidade de cada aluno, em forma de conversa, com os seguintes objetivos:

- Apurar se o aluno entendia a prática da escala no início da aula;
- Perceber se o aluno compreendia a importância da prática da escala no seu percurso e aprendizagem de técnicas da viola d'arco;
- Entender em que aspetos o aluno se baseava para executar a escala (dificuldades da mão esquerda, mão direita, tonalidade das peças, velocidade, etc.);
- Constatar se o aluno achava que a prática da escala tinha influência para o restante reportório da aula e em que sentido;
- Saber se, após a finalização da aula, o aluno alteraria a prática da escala do início da aula: em que aspetos e porquê;

De forma a ter *feedback* do curso da minha intervenção, ao longo dos dois períodos, foram debatidos, em conversas, os processos e resultados com:

- a outra professora de viola d'arco, que acompanhava o percurso dos alunos em situações de provas e de audições desde o início do percurso de cada um;
- com a professora pianista acompanhadora da classe, que ensaiava com os alunos (umas vezes com o acompanhamento do professor ou sozinha) e os acompanhava nas audições;
- com os encarregados de educação, que acompanhavam o estudo individual em casa e, no caso dos alunos de primeiro ciclo, assistiam às aulas de instrumento;

4. Análise e discussão de dados

Neste capítulo, irei descrever e analisar os dados observados em cada caso. Para cada aluno, estará indicado o perfil dado pelo professor que substituí (idade, há quanto tempo estuda o instrumento, características), os problemas técnicos identificados ao longo das aulas, a estratégia que utilizei para cada caso, os resultados observados da minha intervenção e o parecer do aluno dado na entrevista da última aula.

Aluno A

Idade: 9 anos

Tempo de aprendizagem: toca há 2 anos

Características do aluno: Empenhado, dedicado e motivado

Dificuldades: Notas ligadas com mudanças de cordas; ansiedade na *performance* relacionados com o medo de desafinar;

Estratégia utilizada

Começamos a utilizar a escala com uma nota por arco, como Auer (1921) indica. Pedi ao aluno que se focasse sempre nos três princípios base que Galamian (1962) aponta: som, afinação e ritmo. Utilizamos sempre o metrónomo como ferramenta para ajudar o aluno a definir a velocidade e divisão do arco e melhorar a coordenação com a mão esquerda. No final de cada escala, perguntava sempre ao aluno o que tinha achado, pedindo que apontasse primeiro os aspetos positivos e depois os que tinham corrido menos bem, que podíamos melhorar. Inicialmente, o aluno referiu sempre que a qualidade de som era o seu maior problema, porque estava sempre nervoso no início

da aula e não se focava nesse aspeto, da mesma maneira que se focava na afinação. Nas semanas seguintes, pedi, então, ao aluno que tentasse respirar sempre antes de executar a escala no início da aula e que se concentrasse na qualidade do som, sem deixar em vista os restantes princípios (afinação e ritmo). As melhorias foram visíveis após a primeira semana de estudo individual. O aluno estudou todos os dias para melhorar e ultrapassar a dificuldade sentida. Após o aluno se sentir confortável com todos os três princípios bases enumerados por Galamian (1962), começamos a utilizar escala para trabalhar dificuldades técnicas que o aluno apresentava no restante repertório. As ligaduras eram o seu principal problema, mais especificamente, quando implicavam mudanças de cordas.

De forma a ajudar o aluno, decidi que a escala passaria a ser tocada com duas notas por arco com a seguinte estrutura:



Figura 2- Escala de Dó M: duas oitavas

O tipo de arcada e estrutura representada na figura 1, foi transposta às diferentes tonalidades utilizadas no restante repertório, com a diferença que na tonalidade de Sol M e Ré M, o aluno apenas efetuava na extensão de uma oitava.

Passadas duas aulas e a prova trimestral, a escala passou a ser decidida pelo aluno, tanto velocidade como arcada e tonalidade. O aluno mostrou-se muito à vontade com esta abordagem.

Resultados observados

O aluno começou a ganhar muito mais independência na resolução de problemas e foi-lhe muito mais fácil identificar, isolar e resolver problemas técnicos. O aluno passou a chegar às aulas sempre com a peça bem preparada e o progresso em aula foi muito superior, dando-me a possibilidade de ir sempre introduzindo peças novas todas as

aulas e aspetos como dinâmicas, mudanças de andamento e indicações estilísticas. A dificuldade inicialmente apresentada de ligaduras entre cordas diferentes, tornou-se muito mais natural para o aluno, que foi utilizando a escala sempre de forma independente para ultrapassar as dificuldades que ia sentindo e as novas abordagens técnicas que eu ia introduzindo, de aula para aula.

Parecer do aluno sobre abordagem

Ao longo da aula gravada foram colocadas certas questões ao aluno. No final da execução da escala, foi questionado se mudaria a forma como escolheu tocar a escala caso fosse utilizar a sua prática para preparar o estudo que iríamos ver a seguir, ao que o aluno respondeu: “como não tem ligaduras muito grandes poderia fazer aquela escala que nós antes fazíamos que era do, do- ré, ré – mi”. No final de vermos o estudo, questionei o aluno sobre qual a sua opinião relativamente à utilidade da prática da escala no início da aula, ao que o aluno respondeu “quando faço a escala já me está a preparar para o que vem a seguir” e “começar a ouvir a afinação dos dedos; as escalas ajudam nisso”. É de salientar que o aluno se encontrava bastante nervoso durante a conversa e por isso a sua estrutura de resposta não foi sempre clara.

Aluno B

Idade: 10 anos

Tempo de aprendizagem: toca há 2 anos

Características do aluno: Trabalhador, dedicado e motivado; um pouco tímido;

Dificuldades: Problemas de afinação e de notas ligadas na mesma arcada;

Estratégia utilizada

Começando pelos três princípios bases a ter em conta, o aluno apresenta problemas a nível de afinação. Desta forma, decidi começar por resolver a questão enumerada. Pedi ao aluno que realizasse a escala de Dó M e Ré M com a seguinte estrutura:



Figura 3 - Escala de Dó M -duas oitavas: mínimas

Utilizando o arco todo em cada nota, este exercício foi escolhido de forma a o aluno conseguir ouvir a relação intervalar entre cada nota e, ao mesmo tempo, trabalhar qualidade do som. Pedi ao aluno que estudasse a escala da forma apresentada na figura 3, durante as duas semanas que se seguiam até à prova trimestral. Além disto, o aluno revelava muita hesitação na execução de arcadas com várias notas, no estudo e na peça. Desta forma, indiquei ao aluno que realizasse também a escala da seguinte forma:

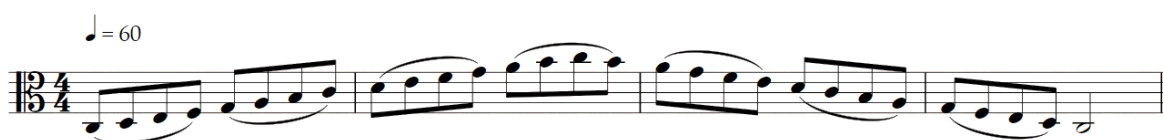


Figura 4 - Escala de Dó M – duas oitavas: colcheias ligadas

A sua prova trimestral foi bastante apreciada pela professora do júri. A professora salientou que, apesar de não se encontrar perfeita, a afinação do aluno tinha melhorado significativamente em comparação com a última prova (prova trimestral do primeiro período).

Feita a prova trimestral, a prática da escala na aula passou a ser decidida pelo aluno. A livre escolha demonstrou-se algo desconfortável para o aluno, pois sentia que não tinha independência ou conhecimentos suficientes para decidir sozinho. Desta forma, ajudei o aluno a conseguir tomar a decisão sozinho, explicando que para escolher devia ter em conta os seguintes aspetos:

- “Qual a tonalidade do repertório que irei tocar na aula?”
- “Qual a arcada em que mais dificuldade tenho nas obras?”
- “Qual a figura rítmica que mais dificuldade tenho?”
- “Que aspetos base tenho tido mais dificuldade em manter nas obras?”

Após apresentar estes pontos, e com a ajuda do encarregado de educação que assistia às aulas, foi mais fácil para o aluno começar a decidir como realizar a escala.

Resultados observados

O aluno foi ganhando cada vez mais confiança de aula para aula, pois tinha os conteúdos mais consolidados e mais segurança em decidir o que queria e como queria

corrigir através da prática de escalas. A evolução do aluno, relativamente à percepção da sua afinação, melhorou bastante de aula para aula, quer na prática da escala, quer no restante reportório e a execução de várias notas por arcada começou a apresentar-se como técnica sólida. O aluno demonstrou compreender o pretendido com a prática da escalas, já que a sua autonomia em escolher a forma de execução no início da aula começou a ser realizada cada vez com mais naturalidade e assertividade.

Parecer do aluno sobre a abordagem

Devido a dificuldades técnicas, a aula foi abaixo por falha de internet e não foi possível inquirir o aluno sobre a sua percepção da utilização do método em estudo.

Aluno C

Idade: 11 anos

Tempo de aprendizagem: toca há 2 anos

Características do aluno: Iniciou a aprendizagem em violino e transitou para viola no primeiro grau; falta de concentração e estudo individual pouco assíduo;

Dificuldades: Problemas de afinação, som e concentração; confusão na leitura dos diferentes padrões da mão esquerda;

Estratégia utilizada

A aluna revelava uma grande falta de atenção e concentração na execução dos materiais, especificamente na prática da escala, já que este era o primeiro material abordado na sala de aula. A aluna admitiu que a sua concentração era volátil e difícil de manter. Toda esta informação foi obtida antes de começar a aula - a aluna sentiu necessidade de partilhar essa informação comigo. Desta forma, pedi, então, que a aluna realizasse a escala que andava a estudar, da forma que preferia. Questionei a aluna sobre o porquê da forma como tinha executado a escala e a sua resposta foi que, desde o início, fazia assim. Assim, como a aluna realizou a escala como Auer (1921) indica, uma nota por arcada, pedi à aluna que executasse a escala da seguinte forma:



Figura 5 - Escala de Dó M – duas oitavas: semínimas ligadas

A proposta da prática da escala como está representada na figura 5, deve-se ao simples facto de ser uma abordagem com que a aluna já há muito não tinha contacto e como tal, iria obrigar a concentrar-se mais no que estava a fazer, pois já não estaria em processos automatizados. Pedi que realizasse o mesmo tipo de técnica na escala de Sol M e Ré M, na extensão de uma oitava. Além desta forma, pedi também à aluna que nas semanas seguintes, continuasse a realizar a escala como tinha apresentado inicialmente, uma nota por arcada, nas mesmas tonalidades – Do M (duas oitavas), Sol M (uma oitava) e Ré M (uma oitava). Este pedido, teve como objetivo tentar que a aluna fosse para a aula mais concentrada, uma vez que não saberia qual a escala que eu ia pedir no início da aula.

Após a realização da prova trimestral, pedi à aluna que comesse a escolher a forma como ia executar a escala no início da aula, assim como no seu estudo individual. Expliquei à aluna que devia sempre aperfeiçoar os princípios base da música (som, afinação e ritmo), ou seja, que deveria realizar a prática da escala pelo menos de uma forma que garantisse a evolução destes parâmetros. Além disso, pedi-lhe que fosse isolando problemas técnicos mais específicos do instrumento (da mão esquerda e/ou da mão direita) e que os aplicasse na execução da escala.

Resultados observados

Os resultados observados na aluna, não foram tão imediatos. No entanto, no final do terceiro período, a aluna começou a demonstrar mais independência no seu estudo e o seu nível de concentração foi aumentando de aula para aula. Como consequência, foi sendo mais fácil, ao longo do meu acompanhamento com a aluna, ir melhorando os aspetos técnicos, pois a aluna estava muito mais recetiva à informação.

Parecer do aluno sobre abordagem

A gravação da minha última aula com a aluna, apresentou-se com várias falhas de rede, havendo cortes de som e imagem. Como resultado, não houve muito tempo para a entrevistar, pois o tempo despendido na leitura da peça nova acabou por ser mais demorado. No entanto, a aluna admitiu que a escala a tinha ajudado imenso a conseguir evoluir a nível da sua concentração, já que esta era a dificuldade mais difícil de ultrapassar para ela (tal como me informou nos primeiros minutos da primeira aula). Além disso, a aluna revelou que quando toca a escala no início da sua prática

individual, o restante material acaba por ser mais fácil de executar. A aluna contou um episódio de uma sessão assíncrona: “esqueci-me de tocar a escala antes e correu muito mal, quando depois toquei a escala a seguir correu muito melhor”.

Aluno D

Idade: 18 anos

Tempo de aprendizagem: toca há 8 anos

Características do aluno: Bastante musical, pouca motivação, falta de confiança e sem grande organização do estudo individual;

Dificuldades: Vibrato tenso, som pequeno, velocidade de dedos da mão esquerda;

Estratégia utilizada

Apesar de se encontrar no 8º grau, a aluna comunicou que pretendia repetir o ano, anular a disciplina no terceiro período. Desta forma, comuniquei à aluna que seria a oportunidade ideal de refazer bases e restabelecer a qualidade de som, que se apresentava como um problema. Assim, pedi que a aluna, nas semanas que se seguiram até à prova trimestral, realizasse a escala da seguinte forma:



Figura 6- Escala de Ré M -3 oitavas

A execução deveria estar centrada na técnica na mão direita, tendo em mente o alcance do domínio do legato. A aluna executou a escala como pedido nas seguintes semanas, mas apresentava sempre muita insegurança.

Feita a prova trimestral, a indicação de como realizar a escala ficou ao encargo da aluna. A aluna continuou a utilizar o mesmo modelo que lhe tinha fornecido (Figura 6). Em explicação, indicou que iria continuar a utilizar o método de prática para conseguir progredir na qualidade do som.

Atendendo à dificuldade e exigência técnica do 8º- grau, a aluna debatia-se agora com a problema de rapidez de mão esquerda. No entanto, nunca tinha iniciado nenhuma aula com uma abordagem diferente na prática da escala. Desta forma, pedi à aluna que, com o intuito de melhorar a velocidade da mão esquerda para a execução do restante reportório, realizasse a escala no seguinte formato:



Figura 7 - Carl Flesch - Sistema de Escalas (Viola) Pág. 93

A aluna concordou com a minha sugestão, no entanto, nas seguintes aulas, nunca iniciou com o formato descrito na figura 7, apenas quando eu lhe pedia. Apesar de explicar sempre à aluna que deveria ser mais assídua e empenhada na prática das escalas, focando-se mais em tentar ultrapassar as suas dificuldades técnicas, a aluna continuou a utilizar o mesmo método (figura 6) como sendo o preferencial.

Resultados observados

A aluna melhorou bastante a sua qualidade de som, conseguindo realizar diferentes tipos de sonoridade aquando da execução das peças que estava a estudar. No entanto, a técnica da mão esquerda ficou aquém das expectativas. A sua organização do estudo continuou sem grandes alterações, a prática da escala continuava a estar presente, mas não com o intuito de resolver e aperfeiçoar dificuldades técnicas, apenas como um hábito implementado desde o início da sua aprendizagem.

Parecer do aluno sobre abordagem

Na aula gravada, a aluna iniciou a aula com o formato da escala descrito na figura 6, quando questionada sobre o porquê daquela escolha, a resposta da aluna foi ao encontro dos resultados que tinha observado: “para treinar o som, o arco”, “Já é rotina” e “não pensei muito nisso”. Para finalizar a entrevista, questionei a aluna de forma a perceber se mudaria alguma coisa na execução da escala do início da aula, que fosse

ajudar na execução da peça que tínhamos trabalhado; a aluna responde que “mudava a velocidade”.

5. Conclusão

Dos resultados observados, todos os alunos melhoraram a sua técnica ao longo dos seis meses de trabalho. Nos alunos mais novos foi mais fácil passar a interiorizar a escala como ferramenta de correção de problemas e não como sendo apenas mais uma obrigatoriedade de programa. Na aluna mais avançada, foi mais difícil quebrar esse padrão de pensamento.

A nível de preparação auditiva, os resultados foram claros, e todos os alunos, depois de executarem a escala na tonalidade da peça que estavam a estudar, realizavam menos erros relativos à afinação. A qualidade do som, que integra os princípios básicos da música, foi também notoriamente melhorado em todos os alunos. Quanto ao aperfeiçoamento de técnicas específicas do instrumento, os dados obtidos na investigação-ação, demonstraram que a prática de escalas serve o propósito proposto de isolar e aperfeiçoar técnicas relativas à mão direita e à mão esquerda; aspetos como golpes de arco, domínio de ritmos, vibrato, velocidade de arco e de dedos da mão esquerda conseguiram ser otimizados com sucesso. Além dos objetivos propostos para a investigação, foi também constatado que a prática de escalas no início da aula ajuda a melhorar a concentração do aluno para a execução do restante repertório.

Poder realizar esta investigação foi uma constante aprendizagem para mim, quer a nível de conhecimentos teóricos sobre um tema que me interessava aprofundar, quer a nível de relações humanas.

O *feedback* dos alunos, professores e encarregados de educação, que direta ou indiretamente estiveram presentes no decurso do projeto, foram extremamente positivos e motivantes, de maneira que conseguisse aplicar o conhecimento à prática como forma de ajudar os alunos a evoluir na sua aprendizagem do instrumento.

Assim, e atendendo ao contexto de ensino especializado da música e às especificações da aprendizagem da viola d’arco, conclui-se que a prática de escalas deve:

- ser uma constante na aula e no estudo individual do aluno em casa;
- ser focado em mais aspetos técnicos;

- ser adaptado ao repertório a trabalhar;
- seguir e apoiar os passos dos desenvolvimentos técnico e artístico do aluno;
- ser utilizada como ferramenta do desenvolvimento da autonomia na aprendizagem da viola d'arco;

6. Reflexão Final

Acreditando que a troca pessoal de experiências e a partilha de informação é um dos melhores meios para a aprendizagem e evolução constante de um professor foi, desta forma, muito interessante e motivante realizar o estágio com a professora Hazel Veitch.

Durante a observação de aulas, no âmbito da prática educativa, confrontei-me com o pensamento mais crítico relativo ao ensino e aprendizagem da viola d'arco. Fui, assim, remetida para o meu processo de aprendizagem pessoal, desde o início, até ingressar no ensino superior e deparei-me que, tal como os alunos que estava a observar, também eu não entendia a razão da inclusão da escala e de ter de ser sempre realizada em aula e em prova. Com isto, a escolha do tema ficou bastante clara e a motivação em investigar sobre o assunto foi exponencial. A vontade em alargar o meu conhecimento e conseguir ajudar os alunos no seu processo de aprendizagem, quer seguissem futuramente para o ensino superior de música ou não, foi colossal.

A realização deste projeto de investigação foi uma inspiração para me incentivar a nunca deixar de procurar informações, experiências e outras abordagens de ensino. Como professora, veio salientar que efetivamente a pedagogia não é um mundo limitado nem parado no tempo, mas que está em constante evolução, que deve ser sempre inovado, repensado e reavaliado para que melhores e mais eficientes práticas educativas sejam adotadas.

7. Referências Bibliográficas

Auer, L. (1921). *Violin playing as I Teach It*. New York: Frederick Strokes Company

Bogdan, R. e Biklen, S. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação*. Porto: Porto Editora. Coleção Ciências da Educação.

Conservatório de Música do Porto. *Critérios de Avaliação de Viola d'Arco*. Porto.

Conservatório de Música do Porto. *Matriz dos Conteúdos Programáticos da disciplina de Viola d'Arco*. Porto.

Esteves, A. J. (2001). *A investigação-ação*. In A. S. Silva & J. M. Pinto (Orgs.), *Metodologia das Ciências Sociais* (pp. 251-278). Lisboa: Edições Afrontamento.

Fischer, S. (1996). *Some thoughts on practising*. European String Teachers Association.

Fischer, S. (1997). *Basics*. London: Edition Peters.

Flesch, C. (1941). *Scale-System adapted for the viola*. New York: Charlotte Karman.

Flesch, C. (2000). *The art of violin playing – books 1 and 2*. New York: Carl Fischer

Galamian, I. (1962). *Principles of violin playing and Teaching*. Englewood Cliffs ed. New Jersey: Prentice – Hall, Inc.

Lee Shulman a George Walker et al., *The Formation of Scholars: Rethinking Doctoral Education for the Twenty-First Century*, San Francisco, Jossey-Bass Publishers, 2007

Nóvoa, A. (2007, setembro). *O regresso dos Professores. Comunicação apresentada na Conferência Desenvolvimento profissional de professores para a qualidade e para a equidade da Aprendizagem ao longo da vida*. Presidência Portuguesa do Conselho da União Europeia, Lisboa, Portugal. <http://hdl.handle.net/10451/687>

Pombo, O. (1999). *Universidade: Regresso ao futuro de uma ideia*. Da ideia de universidade à Universidade de Lisboa, Lisboa, Reitoria da Universidade de Lisboa, 1999.

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

Simões, A. (1990). *A Investigação-Acção: Natureza e Validade*. Revista Portuguesa de Pedagogia, Ano XXIV.

Sousa, M. J. e Baptista, C.S. (2011). *Como fazer Investigação, Dissertações, Teses e Relatórios segundo Bolonha*. Lisboa: Pactor – Edições de Ciências Sociais e Política Contemporânea

ANEXOS

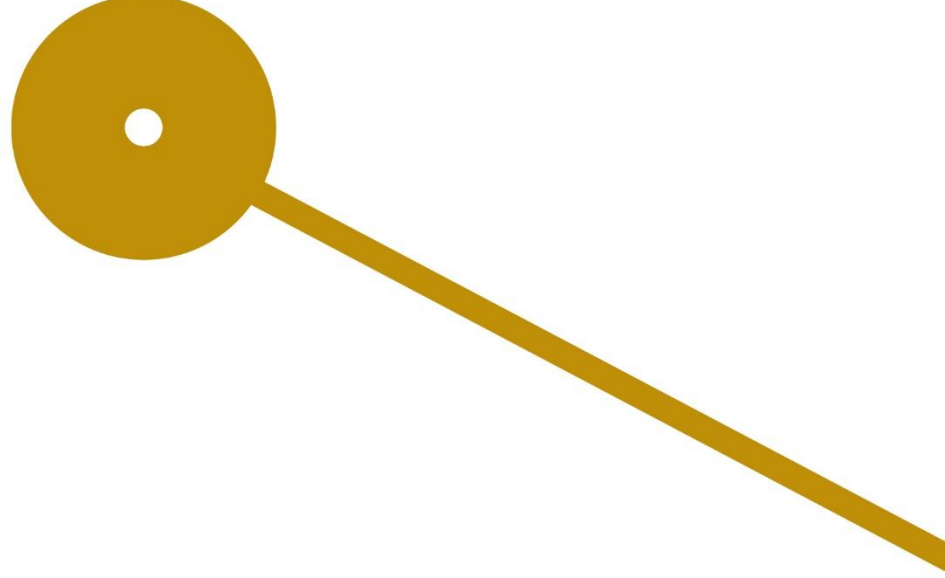
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P. PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA

INSTRUMENTO – VIOLA D' ARCO



Otimização da prática de escalas como meio de
aperfeiçoamento global do aluno

Filipa Paulo Bandeira