

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal

João Pedro Ferreira de Sá

10/**2024**





MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - VIOLINO

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal

João Pedro Ferreira de Sá

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 e Classes de conjunto - Violino

Professores Orientadores
Marta Eufrazio
Daniel Moreira

Professora Cooperante
Evandra Gonçalves

10/2024

Agradecimentos

Ao professor Daniel Moreira, pela orientação, ajuda e, principalmente, confiança neste projeto. Sem a sua ajuda, esta tese não veria a luz do dia.

À professora Evandra Gonçalves, que me incutiu o interesse pela música contemporânea, agradeço pelos anos como professora e pela amizade que guardo para sempre.

À professora Marta Eufrázio, pela orientação que tornou esta experiência ainda mais enriquecedora.

À minha família, por me ter dado a oportunidade e motivado a seguir o que eu sempre quis, a música.

Aos meus amigos, que sempre me confiaram a sua amizade e me apoiaram incondicionalmente, até nos momentos mais difíceis.

À minha grande amiga Carolina Costa, pela sua prontidão a ajudar, pelo apoio nos momentos mais difíceis e pela amizade, que irá durar até ao resto da vida.

Aos meus colegas e amigos compositores (Ema Ferreira, Gabriel Costa, Marco Pereira e Hugo Moreira), pela colaboração neste projeto, que espero poder levar adiante num futuro próximo.

A todos os participantes neste projeto, alunos e professores, um eterno obrigado.

Resumo

Esta dissertação incide na análise das atitudes, por parte da comunidade educativa e artística portuguesa, em relação à música contemporânea e ao seu papel no ensino instrumental em Portugal, em particular no caso do violino.

Tendo por base a minha experiência, na observação de vários casos próximos e revisão bibliográfica, é possível constatar que o ensino do violino apresenta uma lacuna no currículo relativamente à introdução de técnicas estendidas e música contemporânea. Com esta investigação, elaborada recorrendo a entrevistas a docentes e um inquérito por questionário a alunos, pretendo perceber o porquê de, no ensino instrumental de cordas, não serem abordadas técnicas estendidas e nem tocadas obras contemporâneas, quer seja por falta de qualificação necessária, conhecimento, ou limitação curricular, para que no futuro possa haver a possibilidade de implementação deste tipo de música na formação integral de um instrumentista.

O propósito final deste projeto é procurar incentivar à introdução de técnicas estendidas e música contemporânea a alunos do ensino artístico musical, procurando ampliar o repertório do violino através da encomenda de obras didáticas a jovens compositores.

Palavras-chave

Música Contemporânea; Técnicas Estendidas; Ensino instrumental; Violino; Currículo.

Abstract

This dissertation analyzes the attitudes of the Portuguese educational and artistic community towards contemporary music and its role in instrumental teaching in Portugal, in particular to the violin.

Based on my experience, the observation of several close cases and a review of the literature, one can detect a gap in teaching the curriculum regarding the introduction of extended techniques and contemporary music. The research is carried out using interviews with teachers and a questionnaire survey of students, intended to understand why, in instrumental string teaching, extended techniques are not covered and contemporary works are not played, whether due to a lack of the necessary qualifications, knowledge or curricular limitations, so that in the future there may be the possibility of implementing this type of music in the integral training of an instrumentalist.

The ultimate aim of this project is to encourage the introduction of extended techniques and contemporary music to students of artistic musical education, seeking to expand the violin repertoire by commissioning didactic works from young composers.

Keywords

Contemporary Music; Extended Techniques; Instrumental Teaching; Violin; Curriculum.

Índice

Introdução.....	1
Capítulo I – Guia de Observação da Prática Musical.....	2
1. Escola Profissional Artística do Alto Minho.....	3
1.1 Contextualização Histórica.....	3
1.2 Caracterização das instalações.....	4
1.3 Oferta Educativa.....	5
1.4 Comunidade Educativa.....	6
1.5 Objetivos Pedagógicos.....	9
CAPÍTULO II – Prática de Ensino Supervisionada.....	11
1. Introdução.....	12
2. Caracterização da Docência.....	13
2.1 Professora Supervisora Marta Eufrázio.....	13
2.2 Professora Cooperante Evandra Gonçalves.....	13
3. Matrizes e Conteúdos Programáticos da Disciplina de Violino (ARTEAM).....	15
4. Ensino Básico.....	24
4.1 Cronograma das Aulas.....	24
4.2 Caracterização do Aluno.....	25
4.3 Registo das Aulas Observadas.....	25
4.4 Registo das Aulas Supervisionadas.....	30
5. Ensino Secundário.....	36
5.1 Cronograma das Aulas.....	36
5.2 Caracterização do Aluno.....	37
5.3 Registo das Aulas Observadas.....	37
5.4 Registo das Aulas Supervisionadas.....	42
6. Naípe de Orquestra – Violinos I.....	47
6.1 Cronograma das Aulas.....	47
6.2 Contextualização do Naípe.....	48
6.3 Registo das Aulas Observadas.....	48
6.4 Registo das Aulas Supervisionadas.....	52
7. Parecer dos Docentes.....	57

Professora Supervisora Marta Eufrázio.....	57
Professora Cooperante Evandra Gonçalves	58
8. Reflexões Finais.....	59
CAPÍTULO III – Projeto de Investigação.....	60
1. Introdução.....	61
2. Revisão de Literatura.....	62
2.1 A problemática do ensino de música contemporânea.....	62
2.2 O Violino e as técnicas estendidas na Música Contemporânea.....	68
3. Perspetivas da comunidade Educativa.....	79
3.1 Descrição dos entrevistados e metodologia	79
3.2 Análise das entrevistas.....	80
4. Análise e discussão dos resultados do questionário.....	87
4.1 Descrição e análise do questionário	87
5. Coletânea de estudos para violino.....	100
5.1 Contexto	100
5.2 Compositores e obras.....	101
5.2.1 <i>o Rato não Roeu a Rolha, para violino solo</i> , de Ema Ferreira.....	101
5.2.2 <i>Peça De Estudo Para Arco, para violino solo</i> , de Gabriel Costa.....	102
5.2.3 <i>A kind of a Mirror, para violino solo</i> , de Marco Pereira.....	103
5.2.4 <i>These be Three Silent Things, for Solo Violin</i> , de Hugo Moreira.....	104
6. Considerações finais.....	106
Bibliografia	107
Anexos.....	109
Anexo I Escalas da Disciplina de Violino (ARTEAM).....	109
Anexo II Aulas Observadas	110
Anexo III Entrevistas	154
Anexo IV Programa do Curso de Violino.....	166
Anexo V Inquérito por questionário	167
Anexo VI Obras	190

Introdução

O presente Relatório de Estágio insere-se no Mestrado em Ensino de Música, na especialização Instrumento – Violino, da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, no âmbito da Unidade Curricular da Prática de Ensino Supervisionado. O Estágio Curricular foi orientado pela professora supervisora Marta Eufrázio e pela professora cooperante Evandra Gonçalves, na Escola Profissional Artística do Alto Minho (ARTEAM).

Esta dissertação encontra-se dividida em 3 grandes capítulos. No Capítulo I, o Guia de Observação da Prática Musical, são apresentadas a contextualização histórica, a caracterização das instalações, a oferta educativa, a comunidade educativa e os objetivos pedagógicos da escola de acolhimento de Estágio. O Capítulo II refere-se às atividades envolvidas no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada, na qual estão presentes a caracterização da docência orientadora, o cronograma das aulas dos Ensinos Básico, Secundário e Classe de Conjunto, a caracterização dos alunos, o registo das aulas observadas e o registo das aulas supervisionadas. No final também são apresentados os pareceres dos docentes supervisores. Por último, o Capítulo III, orientado pelo professor Daniel Moreira, apresenta o projeto de investigação que remete para o título da tese, que tem como objetivo principal a análise das atitudes, por parte da comunidade educativa e artística portuguesa, em relação à música contemporânea e ao seu papel no ensino instrumental em Portugal, em particular no caso do violino. Para esse efeito, foi elaborado um inquérito por questionários a alunos de violino de várias escolas do país, com o objetivo de perceber o seu conhecimento sobre música contemporânea e técnicas estendidas, bem como uma entrevista a professores de violino, para perceber qual o panorama sobre o ensino de música contemporânea nas escolas portuguesas e a atitude dos professores perante o mesmo, analisando criticamente cada resultado. Para fundamentar esta investigação, foi feita uma revisão de literatura sobre a problemática do ensino de música contemporânea e sobre o violino e as técnicas estendidas na música contemporânea.

Capítulo I – Guia de Observação da Prática Musical

1. Escola Profissional Artística do Alto Minho

Este capítulo destina-se à descrição e contextualização do estabelecimento de ensino onde foi realizado o Estágio, integrado na Unidade Práticas de Ensino Supervisionada. Nos seguintes subcapítulos estarão informações detalhadas no que diz respeito à contextualização da escola e instalações, ao nível histórico e patrimonial, à oferta educativa, à comunidade educativa e aos objetivos pedagógicos específicos desta instituição. É de salientar que grande parte das informações referidas neste capítulo foi extraída do Projeto Educativo e Regulamento Interno da ARTEAM – Escola Profissional Artística do Alto Minho.

1.1 Contextualização Histórica

A Escola Profissional Artística do Alto Minho é uma escola privada e de Ensino Profissional, criada em julho de 1992, ao abrigo do Decreto-Lei nº 26/69 de 21 de janeiro. Esta teve, em 1994, como entidades promotoras a Academia de Música de Viana do Castelo e, posteriormente, a Câmara Municipal de Viana do Castelo e, a 4 de novembro de 1999, surge a Fundação Átrio da Música como entidade de direito privado que não goza de prerrogativa de utilidade pública, de duração indeterminada, que se rege pelos seus estatutos e pela legislação aplicável, substituindo os primeiros promotores. Atualmente, a Escola contém a seguinte sigla ARTEAM que significa: A: Abertura e Diálogo; R: Rigor e Excelência; T: Tolerância; E: Empreendedorismo; A: aceitação do outro; M: Músico Profissional.

A ARTEAM (anteriormente designada como Escola Profissional de Música de Viana do Castelo) traçou como objetivo, desde a sua criação (1992), viabilizar uma área de formação praticamente inexistente na formação de jovens proponentes a uma carreira musical. Ao longo de mais de 30 anos de atividade formativa, a ARTEAM pode convictamente afirmar os resultados positivos obtidos, passíveis de avaliar, não só pelo elevado número de diplomados em exercício de atividade profissional como instrumentistas, docência, ou outra, mas também pela sua articulação com o plano de desenvolvimento estratégico cultural e artístico da região. A escola tem como visão potenciar a criatividade e a capacidade performativa, para a preparação para o mundo do trabalho e conferir à comunidade um serviço educativo que potencie cidadãos críticos e reflexivos, capazes de atuar como agentes de mudança num ambiente integrador e diversificado, desenvolvendo promotores de coesão social, enquanto cidadãos.

Desde 2020, é uma escola certificada com o Selo de Conformidade EQAVET, atribuído pela ANQEP, que reconhece o alinhamento da instituição com o Quadro de Referência Europeu de Garantia de Qualidade para o Ensino e a Formação Profissionais.

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

A escola tem como especialidades instrumentais o Violino, Viola d'Arco, Violoncelo, Contrabaixo, Flauta, Clarinete, Saxofone, Oboé, Fagote, Trompete, Trompa, Trombone, Tuba, Percussão, Guitarra e Piano.

Fazem parte dos órgãos da ARTEAM:

- A) Direção Pedagógica
- B) Gestão Financeira
- C) Direção Administrativa
- D) Conselho Consultivo
- E) Equipa Dinamizadora de Qualidade.

1.2 Caracterização das instalações

A Escola Profissional Artística do Alto Minho, desde outubro de 2000, desenvolve a sua atividade, num edifício que procura responder às atuais exigências do ensino musical, denominado Átrio da Música, edifício cedido pela Câmara Municipal de Viana do Castelo, em regime de comodato, por um prazo de 30 anos. Esta está situada na Travessa do Salgueiro, 14-16, em Viana do Castelo, 4900- 323. É possível verificar que a escola possui ótimos recursos e equipamento para o ensino de música, bem como salas especialmente construídas para tal. Todas elas possuem um ou dois pianos de parede e, dependendo da sala, um piano de cauda, caixas de areia para os instrumentistas de sopro, espelhos e isolamento em todas as salas, não deixando passar som de outras salas ou externos à escola. O edifício possui diversos sanitários, em número adequado aos diversos tipos de utentes, espaços de convívio, bar e cantina. Está dividido em dois setores interligados:

- a) Setores Pedagógicos, composto por salas de aula, salas de estudo teóricas e teórico-práticas e de TI, estúdio de gravação e gabinetes de estudo individual para instrumento, salas de apoio, laboratório, sala de professores, gabinetes, biblioteca, fonoteca, auditório, bar e cantina
- b) Setor Administrativo, composto pelos gabinetes diretivos, administrativos, arrecadações e Auditório.

Em relação aos equipamentos da escola, a ARTEAM possui diversos instrumentos musicais, equipamento áudio visual e equipamento informático, para além dos instrumentos que se distribuem pelas salas de aula. Listado abaixo, podemos encontrar as salas:

Salas de aula práticas (música)

- 1 Laboratório de pianos;
- 1 Biblioteca;
- 1 Laboratório de informática;
- 1 Laboratório de Ciências Físicas e Naturais;
- 2 Salas equipadas com o mais variado equipamento de percussão;
- 17 Salas equipadas com pianos verticais;
- 11 Salas equipadas com pianos digitais;
- 2 Salas equipadas com piano de cauda;
- 1 Sala equipada com órgão positivo;
- 1 Sala equipada com duas harpas;
- 1 Sala equipada com dois cravos (barroco e renascentista);
- 1 Sala equipada com contrabaixos;
- Auditório equipado com dois pianos de cauda;
- Estúdio Jorge Peixinho equipado com material de gravação;

Salas de aula teóricas:

- Projetores vídeo;
- Quadros interativos;
- LCD para visualização de vídeos de apoio à formação;
- Leitor de DVD;
- Aparelhagens áudio;
- Computadores;
- Instrumentos musicais (pianos);
- Routers wireless para acesso à internet em todas as salas;
- Equipamento laboratorial Ciências Físicas e Naturais;

1.3 Oferta Educativa

Nos termos da legislação em vigor e sob tutela do Ministério da Educação, a ARTEAM proporciona os seguintes cursos:

- a) Curso Básico de Instrumento (nível II), equivalente ao 9º ano de escolaridade

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

b) Curso de Instrumentista de Cordas e Tecla (nível IV) – equivalente ao 12^º ano de escolaridade. Sendo que os instrumentos de cordas são: o violino, a viola d'arco, o violoncelo e o contrabaixo.

c) Curso de Instrumento de Sopros e Percussão – equivalente ao 12^º ano de escolaridade. Instrumentos de sopro são a flauta, o clarinete, o oboé, o fagote, o saxofone, a trompa, o trompete, o trombone e a tuba.

Os candidatos têm de realizar provas de admissão para integrarem a Escola.

As aulas distribuem-se ao longo de 36 semanas do calendário escolar, iniciando às 8h30 até às 18h15. A Formação em Contexto de Trabalho é ministrada sob a forma de Estágios de Orquestra, que decorrem em períodos definidos no plano anual de atividades. Estes estágios de Orquestra (Orquestra Sinfónica, Orquestra de Sopros e Orquestra Júnior), promovidos pela ARTEAM, têm como objetivo principal a realização de um programa a apresentar num evento público, aproximando-se da formação do contexto real do trabalho em Portugal. São convidados regularmente maestros externos à escola, portugueses e estrangeiros de alto nível e renome, permitindo e promovendo o contacto dos jovens instrumentistas com outras visões da expressão artística e da sua realização musical. São ainda proporcionados aos alunos a possibilidade de terem aulas com professores de outras instituições nacionais de internacionais, as masterclasses.

1.4 Comunidade Educativa

Segundo o Regulamento Interno da ARTEAM, a instituição apresenta as seguintes estruturas pedagógicas:

a) Direção Pedagógica (constituída por quatro docentes e um deles desempenha o cargo de Presidente);

b) Direção de Curso (um Diretor de Curso para cada um: Curso de Cordas e Teclas; Curso de Sopros e Percussão, com o objetivo de supervisionar o respetivo curso e a apresentação, aos órgãos competentes, de propostas para um melhor funcionamento organizativo e pedagógico);

c) Coordenador de Curso (os que representam os professores da Turma, dando contributos fundamentados à Direção Pedagógica);

d) Conselho Pedagógico (contém os membros da Direção Pedagógica, os Diretores de Curso, o Coordenador de Curso, Coordenador de Área, o Coordenador de Música de Câmara, Coordenador de FCT, Delegado dos Pianistas Acompanhadores, Delegado dos metais, Delegado de violinos, Coordenador da Equipa Dinamizadora de Qualidade, podendo integrar também o Representante da Associação de Pais e o

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

Representante dos Alunos/Associação de Estudantes (sem direito a voto). Este reúne-se duas vezes por período e sempre que necessário;

e) Coordenação de Áreas (anualmente nomeado pela Direção Pedagógica, é composta pelo Coordenador Sociocultural e Científica, Coordenador de Formação em Contexto de Trabalho, Coordenador da Orquestra Sinfónica e o Coordenador de Música de Câmara);

f) Conselho de Turma;

g) Delegados (anualmente nomeados pela Direção Pedagógica, é composto por um Delegado dos Pianistas Acompanhadores, um Delegado de metais e um Delegado de violinos);

h) Equipa Dinamizadora da Qualidade (constituída por um representante da Direção Pedagógica, o Coordenador da Equipa Dinamizadora da Qualidade, o Coordenador de Curso, um representante dos docentes e um representante dos alunos (Curso Básico de Instrumento, Curso de Instrumentista de Cordas e Tecla e Curso de Instrumentista de Sopro e Percussão);

i) Conselho Consultivo (o órgão de ligação entre o Instituto e as entidades regionais, nacionais e internacionais representativas dos tecidos económicos social e cultural, constituído por um membro do CA da Fundação Átrio da Música, que preside, o diretor pedagógico, o diretor administrativo, um representante dos formadores (por curso), um representante dos formandos, um representante dos encarregados de educação/associação de pais e três representantes das instituições locais representativas do tecido sociocultural do concelho: Câmara Municipal de Viana do Castelo, Academia de Música de Viana do Castelo e Instituto Politécnico de Viana do Castelo);

j) Professores/Formadores;

A Gestão Administrativa é constituída pelas seguintes estruturas: o Diretor Administrativo, assistentes administrativos, serviços de vigilância e apoio pedagógico. Por último, a gestão financeira integra as secções de Contabilidade e Finanças, Economato, Tesouraria, Contabilidade Analítica, Orçamental e de Tratamento de dados Pedagógicos.

Em 2022/2023, integravam a escola 154 alunos, sendo que no Curso Básico de Instrumento (7.º, 8.º e 9.º anos de escolaridade), 79 alunos estavam distribuídos pelos três anos, com duas turmas por ano, estruturadas por especialidade instrumental de cordas ou sopro e percussão. Os restantes, no ensino secundário, integravam dois cursos – Curso de Instrumentista de Cordas e de Tecla (CICT) e Curso de Instrumentista de Sopro e de Percussão (CISP) – igualmente com uma turma por ano.

No gráfico 1, podemos ter uma ideia da contextualização geográfica da população escolar ARTEAM, sendo que estes são dados da proveniência geográfica de residência dos alunos do distrito de Viana do Castelo,

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal João Pedro Ferreira de Sá

entre os anos 2020 a 2023. É possível verificar que a maioria dos alunos são provenientes do município Viana do Castelo, sendo os restantes de diferentes cidades do distrito.

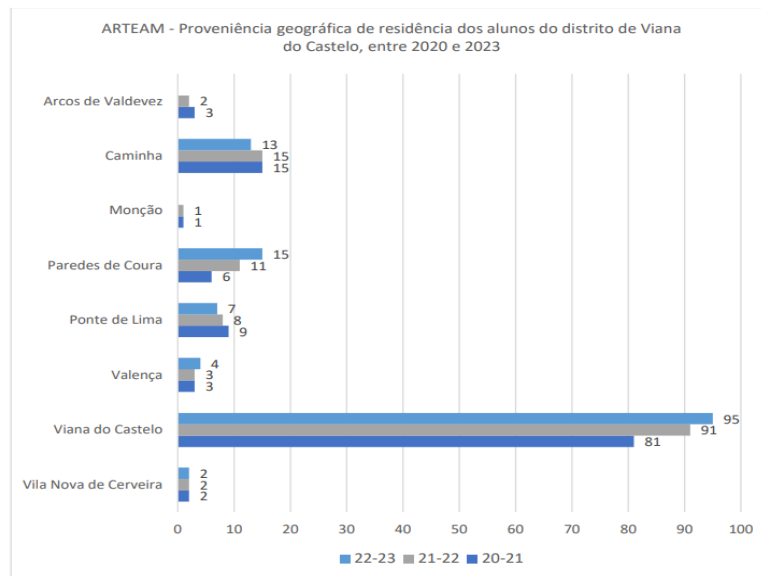


Gráfico 1 Proveniência geográfica de residência dos alunos do distrito de Viana do Castelo, entre 2020 e 2023

No entanto, a escola também contém alunos de outras regiões do país, como se pode verificar no seguinte gráfico.

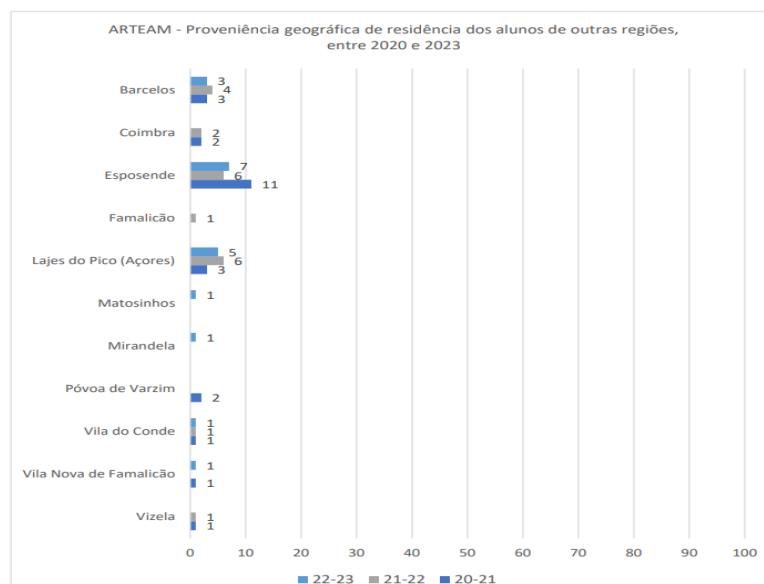


Gráfico 2 Proveniência geográfica de residência dos alunos de outras regiões, entre 2020 e 2023

O corpo docente é distribuído por 60 professores, sendo 15 de área Sociocultural, 4 da área Científica e 41 da Técnica/Artística. Relativamente às qualificações académicas, 4 docentes são detentores do grau de doutoramento, 28 de mestrado, 27 de licenciatura e 1 CAP.

Os 17 colaboradores não docentes estão inseridos em oito áreas dos recursos humanos: Conselho de administração FAM, Informática, Direção financeira, Contabilidade, Direção dos serviços administrativos, Assistência administrativa, Assistência educativa – vigilantes e Assistência educativa – higienização.

1.5 Objetivos Pedagógicos

A escola ARTEAM é uma escola profissional privada dotada de autonomia pedagógica, administrativa e financeira, titulada ao abrigo do Decreto-Lei 4/98 de 21 de janeiro, pela Fundação Átrio da Música. São os seus objetivos (Regulamento Interno, pág. 4):

- “a) Promover a valorização do indivíduo apostando num processo educativo integral;
- b) Promover um ensino profissional da música de qualidade;
- c) Estimular no Corpo Discente o gosto e a necessidade de aprender, respeitando o seu ritmo de aprendizagem, mas responsabilizando-o pela gestão do mesmo;
- d) Estimular no Corpo Docente o gosto pela pesquisa de novas técnicas pedagógicas, visando a otimização do processo de ensino/aprendizagem;
- e) Promover o trabalho em equipa como forma de rentabilizar os conhecimentos de cada membro, melhorar a qualidade de formação e a relação entre os atores envolvidos;
- f) Contribuir para o desenvolvimento da região em que está inserida.”

Em relação aos objetivos do ensino profissional, segundo o Decreto-Lei nº 92/2014, de 20 de junho, artigo 5.º, é fundamental proporcionar aos alunos uma formação geral, científica, tecnológica e prática, visando a sua inserção socioprofissional e permitindo o prosseguimento de estudos; a preparação dos alunos para o exercício profissional qualificado, nas áreas de educação e formação que constituem a sua oferta formativa; proporcionar aos alunos contactos com o mundo do trabalho e experiências profissionais de carácter sistemático; promover o trabalho em articulação com as instituições económicas, profissionais, associativas, sociais e culturais, da respetiva região e ou setor de intervenção, tendo em vista a adequação da oferta formativa às suas necessidades específicas e a otimização dos recursos disponíveis; e contribuir para o desenvolvimento económico e social do país, em particular da região onde se localizam e dos setores de atividade, através de uma formação de qualidade dos recursos humanos.

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

As escolas profissionais de música têm também a preocupação acrescida de preparar o aluno para se candidatar ao ensino superior, nomeadamente aos concursos de acesso locais nas licenciaturas universitárias ou politécnicas dos cursos superiores de música, visto que precisam de qualificação superior para ingressarem numa orquestra ou tornarem-se docentes numa instituição de ensino, por exemplo.

CAPÍTULO II – Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

Este capítulo tem como foco o trabalho realizado no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada durante o ano letivo de 2023/2024, na Escola Profissional Artística do Alto Minho (ARTEAM). Este trabalho consistiu na realização do estágio nas disciplinas de Instrumento – Violino e de Classe de Conjunto da escola, que teve início no mês de outubro de 2023 e terminou no início do mês de junho de 2024.

Ao longo do estágio tive a oportunidade de trabalhar com duas alunas do Ensino Básico e do Ensino Secundário, bem como com o Naípe dos Violinos I da Orquestra Sinfónica ARTEAM. Ambas as alunas e o naípe foram lecionados pela professora cooperante Evandra Gonçalves, que construiu o seu horário para que todas as suas aulas pudessem acontecer num só dia, pelo que facilitou logisticamente o meu trabalho. Para além disso, lecionei duas aulas de cada disciplina/aluna, com a supervisão da professora Marta Eufrázio, tendo sido divididas entre o mês de janeiro e o mês de junho.

O capítulo divide-se em 5 partes. Primeiro são apresentadas as docentes que orientaram a Prática de Ensino Supervisionada, a professora supervisora Marta Eufrázio e a professora cooperante Evandra Gonçalves. Depois, são apresentadas as matrizes e conteúdos programáticos da disciplina de violino da Escola Profissional Artística do Alto Minho. Para terminar, os 3 últimos subcapítulos compreendem a observação e respetivas reflexões das aulas do estágio, bem como as planificações das aulas supervisionadas, o cronograma das aulas assistidas e a contextualização dos alunos participantes.

Finalizo o capítulo com os pareceres das professoras supervisora e cooperante e com uma reflexão sobre o estágio.

2. Caracterização da Docência

2.1 Professora Supervisora Marta Eufrázio

Começou a estudar violino no Conservatório Regional de Gaia, prosseguindo os seus estudos com Alberto Gaio Lima. Foi posteriormente admitida no Royal College of Music, em Londres, onde estudou com o conceituado Grigory Zhislin. Foi nesta instituição que, em Julho de 2001, terminou com distinção a Licenciatura em Música e, dois anos depois, o Mestrado em Performance. Concluiu, ainda, em 2005, a Licenciatura em Ensino da Música e obteve o Diploma de Estudos Avançados em Música, na área da performance, em 2011, ambos da Universidade de Aveiro.

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

Apresentou-se a solo com a orquestra Artave, em 1996, com a orquestra Musicare, em 2004, sob a direção do Maestro Cesário Costa, em 2008 e 2009, com a orquestra Raíces Ibéricas, sob a direção do Maestro José Atalaya e Piero Beluggi, respetivamente, com a orquestra Filarmonia de Gaia, por diversas vezes, sempre sob a direção do Maestro Mário Mateus. Paralelamente, desenvolveu uma atividade constante na área da música de câmara. É membro fundador do Trio António Capela, com a violonista Rute Azevedo e o violoncelista Valter Mateus.

É frequentemente convidada para orientar Masterclasses e fazer júri de concursos e provas, por todo o país. Foi júri de violino (nível superior), do Prémio Jovens Músicos, em 2017.

É Professora Adjunta na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), onde leciona desde 2004. Foi-lhe atribuído o Título de Especialista, pelo Instituto Politécnico, em Abril de 2015.

(Biografia providenciada pela própria)

2.2 Professora Cooperante Evandra Gonçalves

Com uma intensa atividade artística e docente, é vencedora de vários concursos de violino e música de câmara em Portugal e nos EUA, estudou em Portugal com Alberto Gaio Lima e Zofia Woycicka. Já nos EUA foi aluna de Gerardo Ribeiro, na Northwestern University, concluindo o Master of Music e o Certificate in Violin Performance. Durante este período foi também, nesta universidade, assistente do referido violinista e pedagogo. Ainda no mesmo país, posteriormente, ingressou University of Southern California, em Los Angeles, como aluna do prestigiado professor Robert Lipsett, concluindo o Advanced Studies Degree. É mestre em Ciências da Educação pela Universidade Católica do Porto. Evandra foi

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

solista com a Orquestra Sinfonieta, Orquestra Clássica do Porto, Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra Filarmónica das Beiras, Orquestra Nacional do Porto e NU Symphonie Orchestra. Membro fundador do Doppio Ensemble, da Camerata Senza Misura, agrupamentos com os quais se apresentou em várias salas do país e também em Itália, Espanha, Brasil e EUA. É membro da Orquestra Sinfónica do Porto – Casa da Música, professora de violino na ESMAE, professora e coordenadora de violino na ARTEAM – Escola Profissional de Música de Viana do Castelo.

(Biografia providenciada pela própria)

3. Matrizes e Conteúdos Programáticos da Disciplina de Violino (ARTEAM)

1º CBI

Módulo 1

Programa Mínimo de Violino
Escalas ¹ – 2 Escalas Maiores em 1 oitava + 1 Arpejo Maior (I)
Estudos – 2 Estudos
Peça – 2 peças
Programa a apresentar na prova:
Escalas: executar 1 escala sorteada de 2 a apresentar + 1 arpejo (I)
Estudos: executar 1 estudo sorteado de 2 a apresentar
Peças: executar 1 peça sorteada de 2 a apresentar

Módulo 2

Programa Mínimo de Violino
Escalas – 2 Escalas Maiores em 2 oitavas + 1 Arpejo Maior (I)
Estudos – 3 Estudos
Peças – 2 Peças
Prova de Controlo Técnico:
Escalas: executar 1 escala sorteada de 2 a apresentar + 1 arpejo (I)
Estudos: executar 1 estudo sorteado de 2 a apresentar

Módulo 3

Programa Mínimo de Violino
Escalas – 2 Escalas Maiores em 2 oitavas + 3 Arpejos (I – VI – IV)
Estudos – 3 Estudos (1 obrigatório, sorteado um mês antes da frequência)

¹ Ver Anexo I Escalas da Disciplina de Violino (ARTEAM) sobre o programa das escalas

Peças – 1 Peça

Concerto – 1º andamento

Escalas: executar 1 escala sorteada de 2 a apresentar + 3 arpejos (I – VI – IV)

Estudos: executar 1 estudo sorteado de dois a apresentar + estudo obrigatório

Peça: Concerto – 1º andamento

2º CBI

Módulo 4

Programa Mínimo de Violino

Escalas – 2 escalas Maiores em 2 oitavas e respetivas homónimas ou relativas menores harmónica e melódica em 1 oitava + 3 arpejos (I-VI-IV) e 1 arpejo menor no estado fundamental

Estudos – 2 Estudos

Peças – 2 Peças

Concerto/Sonata – 1º andamento de Concerto ou Sonata

Programa a apresentar na prova:

Escalas: executar 1 Maior e respetiva menor harmónica ou melódica (homónima ou relativa) sorteada de 2 a apresentar + 3 arpejos maiores (I – VI – IV) e 1 arpejo menor (I)

Estudos: executar 1 estudo sorteado de 2 a apresentar

Peças: executar 1 peça sorteada de 2 a apresentar

Concerto/Sonata: 1 andamento

Leitura à 1a vista

Módulo 5

Programa Mínimo de Violino

Escalas – 2 escalas Maiores e respetivas homónimas ou relativas menores harmónica e melódica em 2 oitavas + 3 arpejos (I-VI-IV) e 1 arpejo menor no estado fundamental

Estudos – 3 Estudos

Peças – 2 Peças

Concerto/Sonata – 1º andamento de Concerto ou Sonata

Prova de Controlo Técnico:

Escalas: executar 1 Maior e respetiva menor harmónica ou melódica (homónima ou relativa) sorteada de 2 a apresentar + 3 arpejos maiores (I – VI – IV) e 1 arpejo menor (I)

Estudos: executar 1 estudo sorteado de 2 a apresentar

Módulo 6

Programa Mínimo de Violino

Escalas – 2 escalas Maiores e respetivas homónimas ou relativas menores harmónica e melódica em 2 oitavas + 3 arpejos (I-VI-IV) e 1 arpejo menor no estado fundamental

Estudos – 3 Estudos (sendo 1 obrigatório, divulgado 1 mês antes da frequência)

Peças – 2 Peças

Concerto/Sonata – 1º andamento de Concerto ou Sonata

Programa a apresentar na prova:

Escalas: executar 1 Maior e respetiva menor harmónica ou melódica (homónima ou relativa) sorteada de 2 a apresentar + 3 arpejos maiores (I – VI – IV) e 1 arpejo menor (I)

Estudos: executar 1 estudo sorteado de dois a apresentar + estudo obrigatório

Peças: executar 1 peça sorteada de 2 a apresentar

Concerto/Sonata: 1 andamento

Leitura à 1ª vista

3º CBI

Módulo 7

Programa Mínimo de Violino

Escalas – 2 escalas Maiores e respetivas homónimas ou relativas menores harmónica e melódica em 2/3 oitavas + 3 arpejos (I-VI-IV) e 1 arpejo menor no estado fundamental

Estudos – 3 Estudos (sendo 1 obrigatório, divulgado 1 mês antes da frequência)

Peças – 2 Peças

Concerto/Sonata – 1º andamento de Concerto ou Sonata

Programa a apresentar na prova:

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

Escalas: executar 1 Maior e respetiva menor harmónica ou melódica (homónima ou relativa) sorteada de 2 a apresentar + 3 arpejos maiores (I – VI – IV) e 1 arpejo menor (I)
Estudos: executar 1 estudo sorteado de 2 a apresentar
Peças: executar 1 peça sorteada de 2 a apresentar
Concerto/Sonata: 1 andamento
Leitura à 1a vista

Módulo 8

Programa Mínimo de Violino

Escalas – 2 escalas Maiores e respetivas homónimas ou relativas menores, harmónica e melódica em 3 oitavas + 3 arpejos (I-VI-IV) e 1 arpejo menor no estado fundamental

Estudos – 3 Estudos

Peças – 2 Peças

Concerto/Sonata – 1º andamento de Concerto ou Sonata

Prova de Controlo Técnico:

Escalas: executar 1 Maior e respetiva menor harmónica ou melódica (homónima ou relativa) sorteada de 2 a apresentar + 3 arpejos maiores (I – VI – IV) e 1 arpejo menor (I)

Estudos: executar 1 estudo sorteado de 2 a apresentar

Módulo 9

Programa Mínimo de Violino

Programa previsto para a Prova Recital da Prova de Aptidão Profissional (consultar regulamento específico).

Programa a apresentar na prova:

Prova de Aptidão Profissional: Prova Técnica e Prova de Recital

1º CICT

Módulo 1

Programa Mínimo de Violino

Escalas² – 1 escala Maior e respetivas relativas menores harmónica e melódica em 3 oitavas + 1 escala cromática + 7 arpejos (i, I, VI, VI, vi, 7ª dom., 7ª M) e 1 arpejo menor no estado fundamental + 3ª, 6ª, 8ª das tonalidades maiores (1 oitava)

Estudos – 2 Estudos. Peças – 2 Peças

Concerto/Sonata – 1º andamento de Concerto ou Sonata

Programa a apresentar em prova:

Escalas: executar 1 Maior e respetiva cromática, menor harmónica ou melódica + 7 arpejos + terceiras, sextas e oitavas das tonalidades Maiores

Estudos: executar 1 estudo sorteado de 2 a apresentar

Peças: executar 1 peça sorteada de 2 a apresentar

Um andamento de Concerto/Sonata

Leitura à 1ª vista

Módulo 2

Programa Mínimo de Violino

Escalas – 1 escala Maior e respetivas relativas menores harmónica e melódica em 3 oitavas + 1 escala cromática + 7 arpejos (i, I, VI, VI, vi, 7ª dom., 7ª M) e 1 arpejo menor no estado fundamental + 3ª, 6ª, 8ª das tonalidades maiores (1 oitava)

Estudos – 3 Estudos

Peças – 2 Peças

Concerto/Sonata – 1º andamento de Concerto ou Sonata

Prova de Controlo Técnico:

Escalas: executar 1 Maior e respetiva cromática, menor harmónica ou melódica + 7 arpejos + terceiras, sextas e oitavas das tonalidades Maiores

Estudos: executar 1 estudo sorteado de 2 a apresentar

² Ver Anexo I Escalas da Disciplina de Violino (ARTEAM) sobre programa das escalas

Módulo 3

Programa Mínimo de Violino
Escalas – 1 escala Maior e respetivas relativas menores harmónica e melódica em 3 oitavas + 1 escala cromática + 7 arpejos (i, I, VI, VI, vi, 7ª dom., 7ª M) e 1 arpejo menor no estado fundamental + 3ª, 6ª, 8ª das tonalidades maiores (1 oitava)
Estudos – 3 Estudos (sendo 1 obrigatório, divulgado 1 mês antes da frequência).
Peças – 2 Peças
Concerto/Sonata – 1º andamento de Concerto ou Sonata
Programa a apresentar em prova:
Escalas: executar 1 Maior e respetiva cromática, menor harmónica ou melódica + 7 arpejos + terceiras, sextas e oitavas das tonalidades Maiores.
Estudos: executar 1 estudo (à escolha) + estudo obrigatório.
Peças: executar 1 peça sorteada de 2 a apresentar
Um andamento de Concerto/Sonata
Leitura à 1ª vista

Módulo 4

Programa Mínimo de Violino
Escalas – 1 escala Maior e respetivas relativas menores harmónica e melódica em 3 oitavas + 1 escala cromática + 7 arpejos (i, I, VI, VI, vi, 7ª dom., 7ª M) e 1 arpejo menor no estado fundamental + 3ª, 6ª, 8ª das tonalidades maiores (2 oitavas)
Estudos – 3 Estudos
Peças – 2 Peças (sendo que uma delas deve ser, obrigatoriamente, 1 andamento de uma das Sonatas e Partitas de J. S. Bach)
Concerto/Sonata – 1º andamento de Concerto ou Sonata
Programa a apresentar em prova:
Escalas: executar 1 Maior e respetiva cromática, menor harmónica ou melódica + 7 arpejos + terceiras, sextas e oitavas das tonalidades Maiores
Estudos: executar 1 estudo sorteado de 2 a apresentar.
Peça ou and. Bach solo (sorteio)
Um andamento de Concerto/Sonata

Leitura à 1ª vista

Módulo 5

Programa Mínimo de Violino

Escalas - 1 escala Maior e respetivas relativas menores harmónica e melódica em 3 oitavas + 1 escala cromática + 7 arpejos (i, I, VI, VI, vi, 7ª dom., 7ª M) e 1 arpejo menor no estado fundamental + 3ª, 6ª, 8ª das tonalidades maiores (2 oitavas)

Estudos - 3 Estudos

Peças - 2 Peças

Concerto/Sonata - 1º andamento de Concerto ou Sonata

Prova de Controlo Técnico:

Escalas: executar 1 Maior e respetiva cromática, menor harmónica ou melódica + 7 arpejos + terceiras, sextas e oitavas das tonalidades Maiores

Estudos: executar 1 estudo sorteado de 2 a apresentar

Módulo 6

Programa Mínimo de Violino

Escalas - 1 escala Maior e respetivas relativas menores harmónica e melódica em 3 oitavas + 1 escala cromática + 7 arpejos (i, I, VI, VI, vi, 7ª dom., 7ª M) e 1 arpejo menor no estado fundamental + 3ª, 6ª, 8ª das tonalidades maiores (2 oitavas). Estudos - 3 Estudos (sendo 1 obrigatório, divulgado 1 mês antes da frequência)

Peças - 2 Peças (sendo que uma delas deve ser, obrigatoriamente, 1 andamento de uma das Sonatas e Partitas de J. S. Bach)

Concerto/Sonata - 1º andamento de Concerto ou Sonata. (Nota: a peça ou o andamento de Sonata/Concerto deve ser, obrigatoriamente, de W. A. Mozart)

Programa a apresentar na prova:

Escalas: executar 1 Maior e respetiva cromática, menor harmónica ou melódica + 7 arpejos + terceiras, sextas e oitavas das tonalidades Maiores

Estudos: executar 1 estudo (à escolha) + estudo obrigatório

Peça ou and. Bach solo (sorteio)

Um andamento de Concerto/Sonata

Leitura à 1ª vista

Módulo 7

Programa Mínimo de Violino

Escalas – executar 1 escala Maior e respetivas relativas menores harmónica e melódica em 3 oitavas + 1 escala cromática + 7 arpejos (i, I, VI, VI, vi, 7ª dom., 7ª M) e 1 arpejo menor no estado fundamental + 3ª, 6ª, 8ª das tonalidades maiores (2 oitavas)

Estudos – 2 Estudos (executar 1 estudo sorteado de 2 a apresentar)

Peças – 2 Peças (executar 1 peça sorteada de 2 a apresentar)

Concerto/Sonata – 1º andamento Concerto ou Sonata

Leitura à primeira vista

Programa a apresentar em prova:

Escalas: executar 1 Maior e respetiva cromática, menor harmónica ou melódica + 7 arpejos + terceiras, sextas e oitavas das tonalidades Maiores

Estudos: executar 1 estudo sorteado de 2 a apresentar

Peça ou and. Bach solo (sorteio)

Um andamento de Concerto/Sonata

Leitura à 1ª vista

Módulo 8

Programa Mínimo de Violino

Escalas – 1 escala Maior e respetivas relativas menores harmónica e melódica em 3 oitavas + 1 escala cromática + 7 arpejos (i, I, VI, VI, vi, 7ª dom., 7ª M) e 1 arpejo menor no estado fundamental + 3ª, 6ª, 8ª das tonalidades maiores (2 oitavas)

Estudos – 3 Estudos

Peças – 2 Peças

Concerto/Sonata – 1º andamento de Concerto ou Sonata

Prova de Controlo Técnico:

Escalas: executar 1 Maior e respetiva cromática, menor harmónica e melódica + 7 arpejos + terceiras, sextas e oitavas das tonalidades Maiores

Estudos: executar 1 estudo sorteado de 2 a apresentar

Módulo 9

Programa Mínimo de Violino

Escalas - 1 escala Maior e respetivas relativas menores harmónica e melódica em 3 oitavas + 1 escala cromática + 7 arpejos (i, I, VI, VI, vi, 7^a dom., 7^a M) e 1 arpejo menor no estado fundamental + 3^a, 6^a, 8^a das tonalidades maiores (2 oitavas)

Programa do Recital da PAP

Programa a apresentar em prova:

Recital de PAP

4. Ensino Básico

4.1 Cronograma das Aulas

Aluna A		
Ensino Básico – 9º Ano/ 3º CBI		
Data	Aulas Observadas	Aulas Supervisionadas
09/10/2023	XX ³	
16/10/2023	XX	
23/10/2023	XX	
30/10/2023	XX	
06/11/2023	Audições	
20/11/2023	XX	
04/12/2023	X (Outra aula ocupada por frequências)	
15/01/2024	XX	
22/01/2024	XX	
29/01/2024	X	X
19/02/2024	XX	
04/03/2024	XX	
18/03/2024	XX	
08/04/2024	XX	
15/04/2024	XX	
20/05/2024	X (Outra aula ocupada por estágio de orquestra)	

³ Visto que as aulas não eram divididas, ou seja, o horário de aula integrava dois blocos de 1 hora cada, foi atribuído um X para cada aula observada e/ou supervisionada

27/05/2024	XX	
03/06/2024	X	X

4.2 Caracterização do Aluno

A aluna do Ensino Básico frequentava o 3º ano do Curso Básico de Instrumento, correspondente ao 9º ano de escolaridade e ao 5º grau. Este era o primeiro ano da aluna na ARTEAM, bem como na classe da professora Evandra Gonçalves, por isso o início do ano letivo foi dedicado à mudança e desenvolvimento da técnica da aluna. A aluna mostrou-se, durante o período compreendido pelo estágio, sempre participativa e preparada para as aulas, tornando-se rapidamente numa das melhores alunas de violino do seu ano, após consultados os resultados das provas semestrais e PAP. Em relação à parte técnica do instrumento, a aluna apresentava facilidades no que toca à mão esquerda, enquanto na mão direita foi necessário mais trabalho durante o ano. Para além de não ter uma pega do arco consistente, tinha pouca flexibilidade dos dedos e compensava com o braço para mover o arco sobre a corda, não apenas o antebraço. Para além disso, a aluna apresentou-se em todas as aulas com uma posição física pouco adequada, tocando com o violino sempre para baixo e com as pernas juntas, o que dificultava o seu equilíbrio. Mesmo assim, a aluna mostrou sempre uma sensibilidade artística e uma rapidez de raciocínio surpreendente para uma aluna do 9º ano. É de destacar que a aluna, para além da parte musical, também fazia atividades extracurriculares, como patinagem artística, no caso, o que ajudou muito na parte rítmica durante as aulas. Relativamente à presença de um elemento externo nas aulas, não senti em momento algum desconforto por parte da aluna, mesmo durante as aulas supervisionadas e cooperadas. Sempre senti simpatia e o mesmo respeito que a aluna tinha pela professora cooperante, desde o primeiro cumprimento ao final da aula.

4.3 Registo das Aulas Observadas

Todas as aulas observadas nas instalações da ARTEAM tiveram início dia 9 de outubro de 2023 e terminaram dia 3 de junho de 2024. Visto que o horário da professora cooperante era só às segundas-feiras, todas as aulas de instrumento individuais duravam duas horas seguidas, invés de divididas pela semana em duas aulas. A minha posição ao longo das aulas foi de observação mista, visto que tinha liberdade para intervir e/ou perguntar algo sobre o que acontecia no momento e as explicações da professora. A sala de aula tinha o tamanho ideal para uma aula de instrumento, contendo uma mesa, duas cadeiras, dois pianos de parede, dois bancos de piano e uma estante para a aluna. Ao longo das aulas

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

sentei-me ao lado da professora cooperante, com visão para a aluna. A seguir será apresentado uma seleção de relatórios de observação que considereei mais relevantes para destacar. A integra dos relatórios pode ser encontrada nos anexos.

Exemplo de Relatório de Observação 1

Estagiário: João Sá

Data: 09/10/23

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 8h30

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: Escala de Réb Maior e Sib menor e respetivos arpejos

J. F. Mazas, Estudo Nº25

F. Seitz, Concerto nº 2: I. Allegro non troppo

Relatório de observação

A aula iniciou com a afinação dos instrumentos, a partir do lá do piano da sala. Como a aluna não estava a conseguir afinar o violino, a professora teve de ajudar. Visto que era o primeiro ano da aluna com a professora, a parte técnica da aula seria para mudança na posição de tocar, tanto na mão esquerda como direita. Primeiro a professora perguntou o que a aluna estudou em casa, no qual respondeu ter sido os estudos e as escalas. A aluna começou por tocar a escala de Réb Maior. Foram encontrados logo problemas na técnica da mão direita e, logo após a aluna acabar de tocar, a professora exemplificou uns exercícios para a aluna fazer, com a ajuda de um lápis, para comparar e ser mais fácil de explicar. A professora teve uma conversa com a aluna para ser mais metódica no estudo em casa, e principalmente ser mais crítica dela próprio, ter espírito crítico e pensamento individual, e não apenas considerar o que os outros lhe dizem. Falou também que os alunos devem gravar durante a semana, para perceberem o que estudar, e que deveriam gerir melhor o seu tempo de estudo, para não desperdiçarem em coisas que já estão bem. “Paciência é chave”, e aluno é o seu próprio orientador. Avisa também que ela não impõe nada à aluna, apenas lhe dá dicas e exemplos de como fazer. Mesmo assim, elogiou a aluna, tendo em conta o trabalho feito desde a última aula. Voltou à escala. Tocou lento e depois aumentou a velocidade e valor

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

rítmico (semínimas, colcheias e tercinas). Foi feito um trabalho de afinação e de qualidade de som. Nos arpejos, a professora disse para ter cuidado com a amplitude do arco, que o braço direito estava demasiado baixo nas cordas mais graves, e fez o mesmo trabalho que fez nas escalas. Já na escala de Sib menor, a aluna teve mais dificuldades nas mudanças de posição, principalmente nos arpejos. Professora explicou que estas devem ser feitas rapidamente, e exemplificou como estudá-las em casa. No final, pediu à aluna para estudar as escalas em semicolcheias para a aula seguinte e estudar também uma nova escala, a de Sol Maior. Passou para o estudo Nº25 de Mazas. Visto que a aluna tinha dificuldades técnicas na mão direita, fizeram um trabalho de qualidade de som e mudanças de arco, principalmente, sem esquecer o trabalho interpretativo da peça, que pode ajudar na parte técnica. Para este estudo, o uso do metrónomo é essencial, e notava-se que a aluna não o tinha feito, pois estava ritmicamente irregular. No final, a aluna teve de dizer o que fez bem e mal durante a aula, para a professora perceber se a aluna sabia o que tinha feito, e pediu para gravar durante a semana para lhe enviar, com metrónomo, não esquecendo do estudo da escala em semicolcheias e mudanças de posição bem feitas, como lhe tinha explicado. Os últimos minutos da aula foram ocupados pelo Concerto de Seitz. Como não tiveram muito tempo, a aluna apenas conseguiu tocar o primeiro andamento do início ao fim. No final, pediu para aluna ler o estudo Nº22 e gravar o concerto até ao final da cadencia do 1º andamento, para que pudesse dar feedback, já que não tinha conseguido no final da aula.

Exemplo de Relatório de Observação 2

Estagiário: João Sá

Data: 19/02/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 8h30

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: Escala de Sol Maior e respetivas menores

Estudo obrigatório

J. F. Mazas, Estudo Nº18

R. Kreutzer, Estudo Nº13

Relatório de observação

Nesta aula voltaram-se a focar na parte técnica, já que a prova estava próxima. A aluna estava particularmente menos paciente, não ouvindo as explicações da professora até ao fim. Como tinha trocado de cordas recentemente e estava com dificuldades em afinar o violino, por isso a professora explicou como afinar as cordas nas cravelhas, relativamente à corda lá. Aluna começou por tocar a escala de Sol M, como se fosse em prova. A professora pediu para as mudanças de corda serem mais estáveis e tocar sempre com um som cheio, sem medo, gastando mais arco. Muitas destas indicações foram feitas enquanto a aluna tocava. Para além de apontar alguns sítios mais desafinados, principalmente no arpejo, a professora insistiu na pega do arco direita, pois os dedos fugiam do arco. Foi notável quando a aluna fazia o que a professora pedia, tanto visualmente como auditivamente. No final, reviram o que a aluna devia trabalhar durante a semana nas escalas. Passaram para o estudo obrigatório da prova. Este estudo não tinha o compositor escrito na partitura, e ninguém sabia quem era. Como já tinham visto em aulas anteriores, falaram apenas em aspetos interpretativos. Professora chamou à atenção ao tempo da obra, para não tocar demasiado rápido, era apenas Moderato, e para olhar para a partitura e ver quais as dinâmicas escritas. Apesar de ser um estudo relativamente fácil, a aluna não deveria passar por cima da afinação, ter sempre cuidado. No estudo de Mazas, a aluna mostrou desconforto e queixou-se não conseguir sentir o tempo antes de tocar. Isso notou-se logo de início, pois fez dois tempos diferentes no mesmo compasso. A professora colocou o metrónomo a tempo para a aluna tocar. Em geral, apenas algumas questões de afinação e estabilidade do ritmo foram os apontamentos da professora. Para a aula seguinte, a aluna deveria estudar sempre com metrónomo, para logo que houver algum erro de ritmo não perder tempo. No final, reviram o estudo de Kreutzer. Estava muito melhor do que nas aulas anteriores. Foi pedido apenas para não tocar demasiado lento e levantar o cotovelo ao tocar nas cordas mais graves, para ter um som consistente. Terminaram a aula com a revisão do trabalho para casa.

Exemplo de Relatório de Observação 3

Estagiário: João Sá

Data: 20/05/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: E. Bloch, Baal Shem: II. Nigun

D. Pejačević, Sonata em Ré M: I. Allegro

Relatório de observação

A aula começou com uma conversa acerca de um estágio que a aluna participou e acerca das provas teóricas de história das artes, de teoria e análise musical e de formação musical de acesso ao ensino superior, das quais a aluna disse que correu bem. Após a conversa, a professora perguntou à aluna o que iam trabalhar na aula, ao que a aluna respondeu querer começar pela peça do recital, Nigun., e começou a tocar. Entretanto, a professora reparou que o violino da aluna não estava a soar muito bem, a corda sol estava estranha, e tiveram a ver o que poderia ser. Depois de tentarem perceber o que se passava com o violino, professora disse que seria melhor ver com um luthier, e aconselhou alguns à aluna. Voltando à peça, foi realizado muito trabalho de afinação, nomeadamente em passagem mais rápidas, com o uso de ligaduras e ritmos, começando sempre de um tempo mais lento e, à medida que a aluna conseguia cumprir com aquele objetivo, a professora aumentava a velocidade. Também foi realizado um trabalho mais interpretativo, relembrando o carácter lamentoso da obra que pode ser mais facilmente atingido com a utilização de vibrato e com técnicas de controlo do arco, como o uso de mais pressão, – afirmando estar muito “aéreo” – conciliado com uma velocidade de arco mais lenta, a distribuição do arco e o ataque das notas a partir da corda. A professora também mudou algumas dedilhações à aluna de forma que esta conseguisse atingir o objetivo da passagem mais facilmente. Foi feito algum trabalho técnico de cordas dobradas com alguns exercícios para a afinação e a destreza dos dedos. O mesmo foi feito em passagens com escalas, onde a professora introduziu alguns ritmos para aumentar a velocidade e destreza dos dedos. Durante uma passagem de acordes, a aluna começou a ficar frustrada por não estar a conseguir tocar a passagem afinada e a professora adotou uma postura tranquilizadora de forma a ajudá-la a pensar como revolver o problema. Mesmo assim, a professora afirmou haver muito trabalho para fazer individualmente, em casa, e chamou à atenção da proximidade do recital, que seria no mês seguinte. Passaram para o primeiro andamento da sonata, que, de um modo geral, ainda estava pouco estudado, não estava na velocidade indicada, com ritmos errados e com passagens rápidas com notas erradas. Professora pediu à aula para estudar com metrónomo, visto que ritmos estavam irregulares, e fizeram esse mesmo trabalho em aula, trabalhando também a afinação de algumas partes com cordas dobradas e acordes. A aula terminou com a chegada da próxima aluna e, antes de dar fim à aula, a professora combinou aulas extra e o pré-recital com a aluna.

4.4 Registo das Aulas Supervisionadas

Planificação de aula

Estagiário: João Sá

Data: 29/01/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 12h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos

- Escalas relativas menores de Sib Maior, Sol menor harmónica e melódica, e arpejo;
- Rudolphe Kreutzer “Estudo nº 13”;
- Jacques F. Mazas “Estudo nº 18”;

Objetivos dos Conteúdos e Competências

- Melhorar, consolidar e aperfeiçoar a técnica e performance através das obras tocadas;
- Qualidade de som;
- Valorizar a rapidez de raciocínio;
- Verificar o domínio das passagens;
- Valorizar capacidade de autocorreção;
- Verificar o trabalho feito em casa e a sua evolução, após transmissão de estratégias de estudo na aula anterior;
- Consolidar e aperfeiçoar a qualidade da afinação, principalmente no estudo de Kreutzer, e técnica da mão direita (uso do arco inteiro e com qualidade de som);
- Melhorar a postura;
- Valorizar as gravações no estudo;

Desenvolvimento da aula

- Apresentação dos conteúdos e objetivos propostos para a aula;
- Revisão do trabalho realizado em casa, do estudo individual do aluno através da exposição do mesmo (aluno mostra o que fez);
- Correção de possíveis erros de leitura (rítmica, melódica, técnica, dinâmicas, etc.);
- Transmissão de estratégias de trabalho para resolver possíveis problemas;
- Avaliação da prestação do aluno e do seu progresso;
- Comunicação o trabalho para casa para apresentação na aula seguinte;
- Incentivar o aluno na procura por descoberta, no interesse sobre alguns tópicos abordados na aula;

Sequência de aprendizagem

1º Cumprimentar o aluno, perguntar como foi a semana e o estudo;

2º Afinação do instrumento;

3º Aquecimento e conteúdos técnicos, caso o aluno ainda não o tenha feito (corporal e instrumental):

• Escalas maiores e respetivas menores, respetivos arpejos e cordas dobradas;

Duração: cerca de 15 minutos

4º Verificação do “plano semanal”, perceber o que o aluno necessita com base no estudo;

Duração: cerca de 2 minutos

5º Introdução dos conteúdos programados para a aula:

a) Escalas relativas menores de Sib Maior, Sol menor harmónica e melódica, e arpejo;

b) Kreutzer “Estudo nº 13”;

c) Mazas “Estudo nº 18”;

Duração: cerca de 35 minutos

6º Conclusão da aula (TPC e avaliação e desempenho da aula);

• Resumir os conteúdos trabalhados em aulas, comunicar ao aluno o que necessita de trabalho individual e transmitir estratégias de estudo;

Duração: cerca de 5 minutos

Recursos didáticos: instrumento, afinador e metrónomo (poderá ser digital), partituras, lápis e borracha, caderno do aluno;

Descrição da aula

A aula iniciou com a afinação dos instrumentos, de acordo com o lá do piano. Visto que a aluna já tinha tido aula com a professora na hora anterior, continuamos com o plano de aula. Pedi para tocar as escalas relativas menores de Sib Maior, Sol menor harmónica e melódica, começando pela menor harmónica. A aluna tocou duas notas por arco e, de seguida, 4 notas por arco. A afinação estava bastante bem, apenas precisava de apertar um pouco mais os dedos nos meios tons, já que era uma escala menor. Passou para a melódica e fez o mesmo processo, 2 a 2 e 4 a 4. Esta também estava bastante bem. Pedi para tentar tocar as escalas 8 notas por arco, com uma velocidade mais elevada, mas a aluna atrapalhou-se nas subidas para as posições mais agudas na corda mi e nas mudanças de arco, por isso sugeri estudar com o metrónomo lentamente e ir aumentando a velocidade. De um modo geral, a aluna deveria ter mais atenção ao arco nas escalas, visto que não apresentava um som consistente no talão e na ponta do arco, por isso sugeri estudar em casa à frente do espelho para ver se a direção do arco estava correta e se mantinha os dedos da mão direita redondo, principalmente nas mudanças de arco ao talão. No arpejo, alertei a aluna para rodar mais o cotovelo ao descer para as cordas mais graves, para a finação não ficar demasiado alta, bem como para estudar em casa as mudanças de posição, que deveriam ser feitas lentamente com as notas de passagem. Fizemos esse trabalho durante uns minutos e depois passamos para os estudos. Continuando o trabalho que tinha feito com a professora na aula anterior, vimos primeiro o estudo de Mazas. Sendo um estudo lírico, pedi à aluna para fazer mais vibrato continuo nas notas longas, para melhor conexão. O vibrato da aluna era demasiado nervoso, por isso paramos e eu demonstrei como o fazer, prossequindo com alguns exercícios. Primeiro, com o metrónomo, fiz vários ritmos, cada um com um valor mais alto que o anterior. Depois fui aumentando a velocidade, até chegar a uma que pudesse chamar de vibrato. A aluna repetiu. Não conseguiu chegar a uma velocidade muito elevada, porque ficava demasiado “elétrico”, mas percebeu o que fazer e marquei como trabalho para casa. O estudo de Kreutzer tomou o resto da aula. Neste estudo, fizemos um trabalho minucioso, talvez até demais para uma aula, de afinação. Visto que a aluna estava com problemas de afinação durante o estudo inteiro, que era bastante repetitivo, seccionamos apenas o início e começamos a trabalhar. Trabalhamos com grupos de motivos em terceiras, sextas e oitavas, e depois tocamos como estava originalmente escrito. Fizemos o mesmo processo durante a primeira parte do estudo, até terminar a aula. Na minha opinião, talvez não devesse ter feito um trabalho tão intensivo, mas sim sugerido como trabalhar, demonstrar e depois trabalhar outro aspeto do estudo. Penso que este trabalho tenha deixado a aluna cansada e frustrada, que foi demonstrando no final da aula.

Planificação de aula

Estagiário: João Sá

Data: 03/06/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 08h30

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos

- Dmitri Shostakovich – “Romance The Gadfly”;
- Arcangelo Corelli – “Sonata nº4, Op. 5”, 3º e 4º andamentos;

Objetivos dos Conteúdos e Competências

- Melhorar, consolidar e aperfeiçoar a interpretação e performance através das obras tocadas;
- Qualidade de som;
- Valorizar a rapidez de raciocínio;
- Verificar o domínio das passagens;
- Valorizar capacidade de autocorreção;
- Domínio estilístico e contextualização da obra;
- Consolidar e aperfeiçoar a qualidade da afinação, principalmente em cordas dobradas, e técnica da mão direita;
- Perceber a importância da concentração e foco durante a performance e como fazê-lo durante o estudo;
- Valorizar capacidade de comunicação com pianista durante ensaio em aula (se houver ensaio);
- Valorizar as gravações no estudo;
- Apresentação do programa de prova;

Desenvolvimento da aula

- Apresentação dos conteúdos e objetivos propostos para a aula;

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

- Revisão do trabalho realizado em casa, do estudo individual do aluno através da exposição do mesmo (aluno mostra o que fez);
- Correção de possíveis erros (rítmicos, melódicos, técnicos, dinâmicas, etc.);
- Contextualização das obras;
- Transmissão de estratégias de trabalho para resolver possíveis problemas;
- Avaliação da prestação do aluno e do seu progresso;
- Avaliação da apresentação do programa pelo aluno;
- Comunicação o trabalho para casa para apresentação na aula seguinte;

Sequência de aprendizagem

1º Cumprimentar o aluno, perguntar como foi a semana e o estudo;

2º Afinação do instrumento;

3º Aquecimento (exercícios de vibrato) e conteúdos técnicos, caso o aluno ainda não o tenha feito (corporal e instrumental);

Duração: cerca de 15 minutos

4º Verificação do “plano semanal”, perceber o que o aluno necessita com base no estudo;

Duração: cerca de 2 minutos

5º Introdução dos conteúdos programados para a aula:

a) Shostakovich Romance;

b) Corelli Sonata nº4, 3º e 4º andamentos;

Duração: cerca de 35 minutos

6º Conclusão da aula (TPC e avaliação e desempenho da aula);

• Resumir os conteúdos trabalhados em aulas, comunicar ao aluno o que necessita de trabalho individual e transmitir estratégias de estudo;

Duração: cerca de 5 minutos

Recursos didáticos: instrumento, afinador e metrónomo (poderá ser digital), partituras, lápis e borracha, caderno do aluno;

Descrição da aula

A aula iniciou com a afinação dos instrumentos, de acordo com o lá do piano. Como iria ter prova na próxima semana, sugeri que a aluna trocasse de cordas. Comecei por perguntar à aluna se se lembrava dos exercícios que tinha feito com a professora na aula passada. A aula tinha dois tipos de exercícios para fazer: mão direita (arco) e exercícios de vibrato. Os exercícios da mão direita serviam para o legato, mudanças de corda, mudanças de arco, principalmente no talão, e o pulso. Perguntei como estudou, com metrónomo a 60, no qual a aluna disse que se esqueceu. Por isso, começamos por fazer os exercícios com metrónomo, com vários ritmos, com colcheias, tercinas, semicolcheias e fusas. A aluna tinha o braço muito tenso, por isso demonstrei e expliquei como sentir o movimento do vibrato lento. Depois de alguns minutos a fazer o exercício, passamos para os exercícios de arco. Estes a aluna fez com metrónomo, a 60. Os exercícios consistiam em tocar cordas soltas, tendo em atenção às mudanças no talão, mantendo os dedos sempre redondos e flexíveis. Estes exercícios estavam muito melhores que os de vibrato, mostrando que a aluna tinha estudado mais os de arco. Passamos para a Sonata de Corelli. A aluna ainda não tinha a obra de cor, mas que iria estudar para decorar. Alertei que não se deveria estudar para decorar, mas sim decorar estudando. A aluna tocou do início ao fim. Em geral, a aluna tocava com um vibrato muito energético, que contrastava com o carácter da peça. Mantinha também uma pulsação irregular, por isso chamei à atenção para pensar num tempo antes de tocar. Voltou a tocar do início, mas desta vez toquei com ela, para vermos a parte interpretativa da peça. Trabalhamos também a afinação nos acordes da obra e que abordagem usar com o arco, para não ter um som sujo. Depois de trabalharmos esta parte durante grande parte da aula, passamos para o Romance de Shostakovich. A aluna tocou a peça até ao fim, e depois voltamos ao início. Pedi para fazer mais vibrato em tudo, já que era uma peça romântica, principalmente na primeira frase, que era tocada toda na corda sol. Depois, trabalhamos a secção das cordas dobradas, verificando a afinação de cada grupo de notas. Pedi à aluna para exagerar a sua intenção musical, para ajudar na técnica. No final da aula, sugeri à aluna gravar-se para ver a sua posição e ouvir o que precisa de mais trabalho.

5. Ensino Secundário

5.1 Cronograma das Aulas

Aluna B		
Ensino Secundário – 12º Ano/ 3º CICT		
Data	Aulas Observadas	Aulas Supervisionadas
16/10/2023	XX ⁴	
23/10/2023	XX	
30/10/2023	XX	
06/11/2023	Audições	
20/11/2023	XX	
11/12/2023	Frequência da aluna	
15/01/2024	XX	
22/01/2024	XX	
29/01/2024	X	X
19/02/2024	XX	
04/03/2024	XX	
18/03/2024	XX	
08/04/2024	XX	
15/04/2024	XX	
20/05/2024	XX	
27/05/2024	XX	

⁴ Visto que as aulas não eram divididas, ou seja, o horário de aula integrava dois blocos de 1 hora cada, foi atribuído um X para cada aula observada e/ou supervisionada

03/06/2024	X	X
------------	---	---

5.2 Caracterização do Aluno

A aluna do Ensino Secundário frequentava o 3º ano do Curso Instrumentista de Cordas e Tecla, correspondente ao 12º ano de escolaridade e ao 8º grau, sendo o último ano na ARTEAM até ingressar no Ensino Superior. Este era o 2º ano na classe da professora cooperante Evandra Gonçalves, por isso houve um conforto maior durante as aulas entre professor e aluno. A aluna, natural do centro do país, vivia sozinha em Viana do Castelo, visto que já era maior de idade, pois mudou de escola no final do 10º ano. Relativamente ao violino, a aluna era muito crítica de si mesma, querendo sempre alcançar o melhor de si, mas por vezes duvidava do que fazia em aula. Na parte técnica, era notável o estudo que fazia em casa, mas não era uma aluna metódica, acabando por vezes por estudar várias horas o mesmo problema e não chegar a um resultado. Não tinha muitas dificuldades técnicas. Todavia, a parte artística foi algo muito trabalhado durante o ano letivo. A aluna mostrava-se um pouco monótona e contida na forma como tocava. Para além disso, sempre que lia obras nas aulas, a aluna tinha muitas dificuldades e era um pouco lenta, principalmente no experimento de dedilhações e arcadas. Relativamente à presença de um elemento externo nas aulas, não senti em momento algum desconforto por parte da aluna, mesmo durante as aulas supervisionadas e cooperadas. Sempre senti simpatia e o mesmo respeito que a aluna tinha pela professora cooperante, desde o primeiro cumprimento ao final da aula.

5.3 Registo das Aulas Observadas

Todas as aulas observadas nas instalações da ARTEAM tiveram início dia 16 de outubro de 2023 e terminaram dia 3 de junho de 2024. Visto que o horário da professora cooperante era só às segundas-feiras, todas as aulas de instrumento individuais duravam duas horas seguidas, invés de divididas pela semana em duas aulas. A minha posição ao longo das aulas foi de observação mista, visto que tinha liberdade para intervir e/ou perguntar algo sobre o que acontecia no momento e as explicações da professora. A sala de aula tinha o tamanho ideal para uma aula de instrumento, contendo uma mesa, duas cadeiras, dois pianos de parede, dois bancos de piano e uma estante para a aluna. Ao longo das aulas sentei-me ao lado da professora cooperante, com visão para a aluna. A seguir será apresentado uma seleção de relatórios de observação que considere mais relevantes para destacar. A integra dos relatórios pode ser encontrada nos anexos.

Exemplo de Relatório de Observação 1

Estagiário: João Sá

Data: 16/10/23

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: Escala de Réb Maior, respetivas menores e arpejos

R. Kreutzer, Estudo Nº28

J. S. Bach, Partita Nº3: I. Preludio

Relatório de observação

A aula iniciou com a afinação dos instrumentos. Esta aula, como tem a duração de 2 horas, divide-se em duas partes, a técnica e a artística. Começaram pela parte técnica. A aluna tocou a escala de Réb Maior, em 3 oitavas, com 2 notas por arco, depois 4 a 4, 8 a 8, 6 a 6 e, no final, 12 a 12, numa velocidade maior. A professora alertou para as mudanças de posição não serem muito apertadas, senão a afinação ficava baixa. Nos 7 arpejos da escala, o pulso nas mudanças de posição para a 3ª posição deveria rodar mais, ter em atenção ao polegar nesse mesmo movimento ascendente e não se encolher ao tocar. A professora notou, durante a observação da aluna, que esta tinha hiperextensão do polegar, por isso deveria trabalhar o dobro para conseguir fazer as mudanças de posição bem. Passaram para a escala menor cromática, onde a professora pediu para a aluna apertar um pouco mais os dedos nas posições mais altas, pois ficava com uma afinação alta. Nas cordas dobradas, fizeram um trabalho minucioso de afinação. Como esta tonalidade era difícil, a professora sugeriu à aluna para pensar em Dó sustenido invés de Ré bemol. Para o estudo em casa, a aluna deveria estudar as terceiras, sexta e oitavas quebradas. No final, pediu para trazer, na aula seguinte, a escala cromática e as cordas dobradas. Passaram para o estudo Nº28 de Kreutzer. Como este é um estudo lento e com valores rítmicos grandes, a aluna demonstrou dificuldade em perceber como se tocava. Tocou com metrónomo, juntamente com a professora, para perceber o tempo, fraseado e parte interpretativa da obra, já que era um estudo lírico. Numa perspetiva técnica, a professora pediu para a aluna gastar mais arco, distribuindo-o melhor dependendo das dinâmicas, e antecipar a rotação do braço esquerdo para as posições mais altas. Quando acabaram o estudo, a professora marcou a segunda parte

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

do estudo e o Estudo Nº8 de Vieuxtemps como trabalho para casa, para na aula seguinte mostrar em aula. Na parte artística da aula, a aluna começou por tocar o Preludio da 3ª Partita de Bach. Em geral, trabalharam a afinação, já que estava instável, tinha demasiados apoios e trabalharam o tipo de articulação a usar nesta obra, tendo sempre em atenção o contacto com a corda. A aluna, durante a aula, mostrou-se crítica do que fazia e tentou sempre corrigir o que a professora apontava. Terminaram a aula com a chegada da aluna seguinte.

Exemplo de Relatório de Observação 2

Estagiário: João Sá

Data: 19/02/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: H. Wieniawski, Capricho Nº5 “Alla Saltarella”

H. Viexutemps, Estudo Nº8

Excertos orquestrais

Relatório de observação

A aula começou com o Capricho Nº5 de Wieniawski, depois de afinarem os instrumentos. Começou por tocar o capricho do início num andamento mais lento. Estava bem estudado, apenas uma questão de notas erradas que retificaram, e depois aumentaram velocidade. Em geral, a aluna deveria tocar com mais convicção, para ajudar na parte técnica. A professora tocava sempre com a aluna, para demonstrar como tocar. Na parte interpretativa da obra, a professora deu exemplos de como estudar, exagerando nas partes que deveria tocar mais forte e mais piano. A aluna tocou do início ao fim, tendo em conta tudo o que a professora disse ao longo da aula. Passaram para o Estudo de Vieuxtemps. Como era a primeira vez que a aluna tocava desde a última frequência, houve algumas falhas técnicas, mas nada de grave. De um modo geral, faltava intenção e musicalidade no estudo, estava muito monótono. No final da aula, viram um excerto orquestral para a prova que iria ter no final do ano letivo, o 3º andamento da Sinfonia Nº4 de

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

Brahms: aluna tocou muito rápido e deveria tocar com mais som, fizeram uma mudança de dedilhações e arcadas e a professora alertou para não correr quando era difícil. No final, a aluna tocou do início ao fim com a professora. Terminaram a aula com a chegada da próxima aluna.

Exemplo de Relatório de Observação 3

Estagiário: João Sá

Data: 20/05/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: E. Bloch, Baal Shem: II. Nigun

D. Pejačević, Sonata em Ré M: I. Allegro

Relatório de observação

A aula começou com uma conversa acerca de um estágio que a aluna participou e acerca das provas teóricas de história das artes, de teoria e análise musical e de formação musical de acesso ao ensino superior, das quais a aluna disse que correu bem. Após a conversa, a professora perguntou à aluna o que iam trabalhar na aula, ao que a aluna respondeu querer começar pela peça do recital, Nigun., e começou a tocar. Entretanto, a professora reparou que o violino da aluna não estava a soar muito bem, a corda sol estava estranha, e tiveram a ver o que poderia ser. Depois de tentarem perceber o que se passava com o violino, professora disse que seria melhor ver com um luthier, e aconselhou alguns à aluna. Voltando à peça, foi realizado muito trabalho de afinação, nomeadamente em passagem mais rápidas, com o uso de ligaduras e ritmos, começando sempre de um tempo mais lento e, à medida que a aluna conseguia cumprir com aquele objetivo, a professora aumentava a velocidade. Também foi realizado um trabalho mais interpretativo, lembrando o carácter lamentoso da obra que pode ser mais facilmente atingido com a utilização de vibrato e com técnicas de controlo do arco, como o uso de mais pressão, – afirmando estar muito “aéreo” – conciliado com uma velocidade de arco mais lenta, a distribuição do arco e o ataque das notas a partir da corda. A professora também mudou algumas dedilhações à aluna de forma que esta conseguisse atingir o objetivo da passagem mais facilmente. Foi feito algum trabalho técnico de cordas

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

dobradas com alguns exercícios para a afinação e a destreza dos dedos. O mesmo foi feito em passagens com escalas, onde a professora introduziu alguns ritmos para aumentar a velocidade e destreza dos dedos. Durante uma passagem de acordes, a aluna começou a ficar frustrada por não estar a conseguir tocar a passagem afinada e a professora adotou uma postura tranquilizadora de forma a ajudá-la a pensar como revolver o problema. Mesmo assim, a professora afirmou haver muito trabalho para fazer individualmente, em casa, e chamou à atenção da proximidade do recital, que seria no mês seguinte. Passaram para o primeiro andamento da sonata, que, de um modo geral, ainda estava pouco estudado, não estava na velocidade indicada, com ritmos errados e com passagens rápidas com notas erradas. Professora pediu à aula para estudar com metrónomo, visto que ritmos estavam irregulares, e fizeram esse mesmo trabalho em aula, trabalhando também a afinação de algumas partes com cordas dobradas e acordes. A aula terminou com a chegada da próxima aluna e, antes de dar fim à aula, a professora combinou aulas extra e o pré-recital com a aluna.

5.4 Registo das Aulas Supervisionadas

Planificação de aula

Estagiário: João Sá

Data: 29/01/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 11h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos

- Henri Vieuxtemps “Concerto nº4 em Ré menor, op.31”, 1º andamento *Andante – Moderato*;
- Excertos orquestrais – Johannes Brahms “Sinfonia nº 4”, 4º andamento;

Objetivos dos Conteúdos e Competências

- Melhorar, consolidar e aperfeiçoar a interpretação e performance através das obras tocadas;
- Qualidade de som;
- Valorizar a rapidez de raciocínio;
- Verificar o domínio das passagens;
- Valorizar capacidade de autocorreção;
- Domínio estilístico e contextualização da obra;
- Consolidar e aperfeiçoar a qualidade da afinação, principalmente em cordas dobradas, e técnica da mão direita;
- Encontrar momentos de relaxamento no decorrer da performance;
- Valorizar as gravações no estudo;

Desenvolvimento da aula

- Apresentação dos conteúdos e objetivos propostos para a aula;
- Revisão do trabalho realizado em casa, do estudo individual do aluno através da
- exposição do mesmo (aluno mostra o que fez);

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

- Correção de possíveis erros de leitura (rítmica, melódica, técnica, dinâmicas, etc.);
- Contextualização das obras;
- Transmissão de estratégias de trabalho para resolver possíveis problemas;
- Avaliação da prestação do aluno e do seu progresso;
- Comunicação o trabalho para casa para apresentação na aula seguinte;

Sequência de aprendizagem

1º Cumprimentar o aluno, perguntar como foi a semana e o estudo;

2º Afinação do instrumento;

3º Aquecimento, caso o aluno não o tenha feito antes (corporal e instrumental):

• Escalas maiores e respetivas menores, respetivos arpejos e cordas dobradas;

Duração: cerca de 15 minutos

4º Verificação do “plano semanal”, perceber o que o aluno necessita com base no estudo;

Duração: cerca de 2 minutos

5º Introdução dos conteúdos programados para a aula:

a) Vieuxtemps Concerto nº4, 1º andamento;

b) Excertos orquestrais – Brahms Sinfonia nº 4, 4º andamento;

Duração: cerca de 35 minutos

6º Conclusão da aula (TPC e avaliação e desempenho da aula);

• Resumir os conteúdos trabalhados em aulas, comunicar ao aluno o que necessita de trabalho individual e transmitir estratégias de estudo;

Duração: cerca de 5 minutos

Recursos didáticos: instrumento, afinador e metrónomo (poderá ser digital), partituras, lápis e borracha, caderno do aluno;

Descrição da aula

A aula começou com a afinação dos instrumentos. De acordo com a planificação, pedi à aluna para tocar o Concerto Nº4 de Vieuxtemps. Em geral estava bastante bem, sugeri apenas algumas interpretações da obra diferentes e mais “exageradas”, tendo em conta o estilo e carácter da obra, perguntando sempre à aluna o que achava. A aula tentava repetir, dizendo se gostava ou não, e prosseguimos para a cadência. N

cadência, a aluna apresentou mais dificuldades, já que era uma parte cheia de cordas dobradas. No início, começamos por afinar os acordes, e pedi para os tocar com mais intenção e gastar mais arco, tendo sempre em atenção a base do acorde, que iria ajudar na afinação e som. Na passagem com semicolcheias descendentes e, depois, nas ascendentes, a aluna tocava a um tempo mais lento, pois não conseguia tocá-las rápidas porque cortava algumas notas. Sugeri então que ela apoiasse o início de cada motivo rápido e depois o “lançasse”, que iria ajudar na interpretação da obra também. Tocamos algumas vezes e depois passamos para a passagem das oitavas. Aqui, alertei que as oitavas não deveriam ser tocadas com a mão esquerda tensa, pois assim nunca iria conseguir tocar afinado. Demonstrei, lentamente, como estudá-las, aliviando a mão sempre que subia de posição, e a aluna repetiu. Pedi para estudar assim em casa, para que mostrasse na aula seguinte. No final, visto que estávamos a ficar sem tempo, pedi para tocar um bocadinho do excerto orquestral de Brahms, o 4º andamento da Sinfonia nº 4. Neste excerto apenas consegui marcar dedilhações e arcadas à aluna, que não tinha nenhuma, e pedi para tocar o início. Aqui a aluna deveria ter atenção ao carácter, pois era grandioso e estava a tocar a medo. A aula terminou com a chegada da aluna seguinte.

Planificação de aula

Estagiário: João Sá

Data: 03/06/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos

- Ernst Bloch – “Baal Shem, B.47” – *Nigun*;
- Dora Pejačević – “Sonata nº1, Op.26”, 1º andamento;

Objetivos dos Conteúdos e Competências

- Melhorar, consolidar e aperfeiçoar a interpretação e performance através das obras tocadas;

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

- Qualidade de som;
- Valorizar a rapidez de raciocínio;
- Verificar o domínio das passagens;
- Valorizar capacidade de autocorreção;
- Domínio estilístico e contextualização da obra;
- Consolidar e aperfeiçoar a qualidade da afinação, principalmente em cordas dobradas, e técnica da mão direita;
- Perceber a importância da concentração e foco durante a performance e como fazê-lo durante o estudo;
- Valorizar capacidade de comunicação com pianista durante ensaio em aula (se houver ensaio);
- Valorizar as gravações no estudo;
- Apresentação do programa de prova;

Desenvolvimento da aula

- Apresentação dos conteúdos e objetivos propostos para a aula;
- Revisão do trabalho realizado em casa, do estudo individual do aluno através da exposição do mesmo (aluno mostra o que fez);
- Correção de possíveis erros (rítmicos, melódicos, técnicos, dinâmicas, etc.);
- Contextualização das obras;
- Transmissão de estratégias de trabalho para resolver possíveis problemas;
- Avaliação da prestação do aluno e do seu progresso;
- Avaliação da apresentação do programa pelo aluno;
- Comunicação o trabalho para casa para apresentação na aula seguinte;

Sequência de aprendizagem

1º Cumprimentar o aluno, perguntar como foi a semana e o estudo;

2º Afinação do instrumento;

3º Aquecimento, caso o aluno não o tenha feito antes (corporal e instrumental);

Duração: cerca de 15 minutos

4º Verificação do “plano semanal”, perceber o que o aluno necessita com base no estudo;

Duração: cerca de 2 minutos

5º Introdução dos conteúdos programados para a aula:

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

a) Bloch Nigun (ensaio com piano);

b) Pejačević Sonata nº1, 1º andamento (ensaio com piano);

Duração: cerca de 35 minutos

6º Conclusão da aula (TPC e avaliação e desempenho da aula);

• Resumir os conteúdos trabalhados em aulas, comunicar ao aluno o que necessita de trabalho individual e transmitir estratégias de estudo;

Duração: cerca de 5 minutos

Recursos didáticos: instrumento, afinador e metrónomo (poderá ser digital), partituras, lápis e borracha, caderno do aluno;

Descrição da aula

A aula iniciou com a afinação dos instrumentos, de acordo com o lá do piano. A aluna começou a tocar a peça Nigun, de Bloch. Ao chegar ao final da primeira parte, começamos a trabalhar. Estava tudo muito bem, muito "direitinho", mas precisava de mais exageros e faltava a parte improvisada da obra. Sugeri à aluna arriscar, talvez por estar com medo que alguma coisa não corresse bem. Logo de início, trabalhamos o vibrato e o tipo de carácter a ter. Toquei frequentemente com a aluna, para perceber o exagero das dinâmicas e rubatos que deveria ter. Na segunda parte, na secção dos acordes e cordas dobradas, fizemos trabalho de afinação. Em geral, a aluna estava a tocar tudo muito alto. Em geral, a peça estava muito bem preparada, simplesmente a aula podia arriscar mais e trabalhar a parte interpretativa. Terminamos a primeira parte da aula com uma recapitulação do que vimos e passamos para a sonata. Em geral, o som estava um pouco tenso demais para o tipo de música que estava a tocar. Nem tudo na sonata era importante, algumas passagens eram apenas acompanhamento do piano, por isso a aluna deveria ter atenção à melodia e não só à sua parte. A secção do desenvolvimento da sonata ainda não estava muito bem, principalmente porque a aluna ainda não conseguia tocar à velocidade, para além de estar desafinado. Tocamos mais lento e depois voltamos à velocidade original. Na recapitulação, a aluna mostrou-se mais confortável, pois o material melódico era igual ao início. Pedi então para focar o seu estudo no desenvolvimento. Ao acabar a sonata, terminamos a aula. Para trabalho para casa, sugeri à aluna gravar-se, para conseguir ouvir o que precisava de mais trabalho para a prova no final do mês.

6. Naípe de Orquestra – Violinos I

6.1 Cronograma das Aulas

Naípe de Orquestra – Violinos I		
Ensino Secundário – 10º ano/1ºCICT, 11º ano/2ºCICT e 12º ano/3ºCICT		
Data	Aulas Observadas	Aulas Supervisionadas
09/10/2023	X	
16/10/2023	X	
23/10/2023	X	
30/10/2023	X	
06/11/2023	Audições	
27/11/2023	X	
04/12/2023	Frequências	
11/12/2023	X	
15/01/2024	X	
22/01/2024	X	
29/01/2024		X
05/02/2024	X	
04/03/2024	X	
11/03/2024	X	
18/03/2024	X	
08/04/2024	X	
15/04/2024	X	
22/04/2024	X	

20/05/2024	X	
27/05/2024	X	
03/06/2024		X

6.2 Contextualização do Naípe

O grupo pertencente às aulas observadas correspondia ao Naípe de Violinos I da orquestra da escola, a Orquestra Sinfónica da ARTEAM, do ano letivo 2023/2024. Este Naípe constitui oito alunos do Ensino Secundário, correspondente ao 1º, 2º e 3º do Curso Instrumentista de Cordas e Tecla (CICT, 10º, 11º e 12º ano). A distribuição dos alunos pelas estantes foi modificada apenas uma vez a meio do ano letivo, em fevereiro, exceto a posição de concertino, pertencente a uma aluna durante ano inteiro. Este grupo manteve um comportamento exemplar regular, apesar de, por vezes, assumir uma posição um pouco desleixada ao tocar. Ao nível artístico e musical, era frequente não estarem completamente preparados para as aulas e apresentarem os mesmos erros durante várias semanas seguidas. É de notar que alguns dos alunos tinham várias dificuldades de leitura e limitações técnicas, principalmente os alunos mais novos, do 10º ano. Contudo, aparentavam estar sempre empenhados e interessados em tocar bem e nas explicações da professora, que eram frequentes durante as aulas. Durante as aulas, notava-se que alguns dos alunos evitavam tirar dúvidas e que, por vezes, quando não conseguiam acompanhar algumas intervenções da professora, ficavam confusos e esperavam a explicação terminar para pedirem para repetir. Relativamente à presença de um elemento externo nas aulas, não senti em momento algum desconforto por parte dos alunos, mesmo durante as aulas supervisionadas e cooperadas. Sempre senti simpatia e respeito por parte do grupo, desde o primeiro cumprimento ao final da aula. É de destacar que uma das aulas das aulas individuais do estágio, a Aluna B, fazia parte deste mesmo grupo.

6.3 Registo das Aulas Observadas

Todas as aulas observadas nas instalações da ARTEAM tiveram início dia 9 de outubro de 2023 e terminaram dia 3 de junho de 2024. A minha posição ao longo das aulas foi de observação mista, visto que tinha liberdade para intervir e/ou perguntar algo sobre o que acontecia no momento e as explicações da professora cooperante. A sala era suficientemente grande para os elementos do naípe, com várias cadeiras, um piano elétrico, um banco de piano, dois quadros, uma estante para a professora, uma mesa e uma cadeira. Ao longo das aulas sentei-me atrás de uma mesa ao lado da porta, com visão para todos os

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

alunos. A seguir será apresentado uma seleção de relatórios de observação que considere mais relevantes para destacar. A integra dos relatórios pode ser encontrada nos anexos.

Exemplo de Relatório de Observação 1

Estagiário: João Sá

Data: 09/10/23

Número de alunos/Coletivo: Naípe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: O. Respighi, Antiche Danze ed Arie Per Liuto

Relatório de observação

A aula de naípe de 1^{os} violinos da Orquestra Sinfónica da ARTEAM do ano letivo de 2023/2024 é composta por 8 alunos do Ensino Secundário. A disposição dos alunos pela sala era em meia-lua, sentados por estantes, com a professora no centro virada para os alunos. A aula deu início com a afinação dos instrumentos e, depois, a leitura de uma obra de Respighi. O naípe, apesar de ser da Orquestra Sinfónica da escola, leu esta obra em aula após o pedido do professor de música de câmara (Camerata de cordas), pois iriam ter ensaio nessa semana. Visto que era uma aula de leitura, a professora parou várias vezes para corrigir notas e ritmos errados, bem como para marcar dedilhações e arcadas, o que tomou grande parte da aula. Alguns problemas de afinação também foram trabalhados, após todos terem as mesmas dedilhações, e de modo geral, os alunos conseguiram rapidamente retificar esses mesmos problemas. Durante a leitura, a professora optou por tocar a parte de segundos violinos várias vezes, para marcar arcadas e sincronizá-las entre os dois naípes. Visto que as últimas estantes estavam a ter mais problemas de concentração durante a aula, a professora chamou à atenção, tendo de repetir algumas vezes as mesmas explicações. Todo este processo de leitura foi feito, primeiramente, a um tempo indicado na partitura e, logo de seguida, um pouco mais calmo para perceber as dedilhações novas. Apesar disso, o naípe pareceu ser responsável e empenhado, tendo apenas alguns problemas técnicos que rapidamente foram resolvidos ao longo da aula.

Exemplo de Relatório de Observação 2

Estagiário: João Sá

Data: 08/04/24

Número de alunos/Coletivo: Naípe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: D. Schostakovich, Suite Jazz N^o2

Relatório de observação

Após os alunos afinarem os instrumentos, a professora inicia a aula a perguntar o que havia para ver, tendo em conta os ensaios de orquestra. A concertino diz que precisavam urgentemente de dedilhações para uma passagem na obra de Shostakovich. Depois de testar algumas dedilhações, a professora marca-as na partitura e exemplificou. Depois tocaram lentamente, para as experimentar, aumentando a velocidade. A professora pediu para os alunos a estudarem, para tocarem sozinhos na próxima aula. Passaram para outra passagem, viram num andamento lento, mas os alunos não estavam a conseguir tocar a parte aguda, estava muito desafinado, então a professora explicou como fazer a mudança de posição para a nota mais desafinada, com nota de passagem. Tocaram a mesma passagem várias vezes, até estar mais afinada, e assinalaram-na para ver na próxima aula. No final da aula, viram outra passagem e fizeram o mesmo processo de trabalho. Todas as passagens foram assinaladas novamente para serem trabalhadas em casa e tocadas na aula seguinte.

Exemplo de Relatório de Observação 3

Estagiário: João Sá

Data: 20/05/24

Número de alunos/Coletivo: Naípe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: D. Schostakovich, Suite Jazz N^o2

Relatório de observação

A aula teve início às 13h50 e, logo no início da aula, os alunos presentes lembraram a professora que muitos alunos iriam faltar à aula porque estavam a reforçar a Orquestra Júnior, estando apenas 5 alunos presentes. A professora perguntou à chefe de naipe qual obra necessitava mais trabalho, visto que estava a chegar o concerto final de ano, pelo que a aluna respondeu ser a Suite Jazz Nº2 de D. Schostakovich. Neste sentido, a professora começou por marcar e sugerir algumas dedilhações e arcadas para algumas passagens do primeiro andamento da suite, que já tinha sido feito, mas alguns alunos não tinham marcado nas aulas anteriores. Após isto, a professora pediu para os alunos tocarem o excerto que tinham acabado de marcar as dedilhações. Como havia muitos problemas de afinação, a professora pediu para os alunos tocarem mais uma vez todos juntos, mas depois teve de pedir para tocar só a voz superior e depois só a voz de baixo, para melhorar questões individuais de cada parte. A aula focou-se principalmente no trabalho de afinação. Este trabalho durou grande parte da aula, visto que as passagens eram de dificuldade elevada, e os alunos não as tinham estudado bem individualmente. No fim, os alunos voltaram a tocar a passagem juntos e desta vez já havia melhorias significativas. A aula resumiu-se bastante a este processo que foi repetido à medida que iam vendo outras passagens. A professora também pedia para os alunos tocaram as passagens num tempo mais lento e tocava juntamente com os alunos, demonstrando também o que pretendia. A aula terminou com o pedido por parte da professora para estudo intensivo individual em casa, já que queria ver melhorias na próxima aula.

6.4 Registo das Aulas Supervisionadas

Planificação de aula

Estagiário: João Sá

Data: 29/01/24

Número de alunos/Coletivo: Naípe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos

- Carl Maria von Weber “Concertino em mi maior, op.26 para clarinete e orquestra”;
- Joaquín Turina “Danzas Fantasticas” – Orgía;

Objetivos dos Conteúdos e Competências

- Melhorar, consolidar e aperfeiçoar os excertos escolhidos para estudo individual;
- Qualidade de som de grupo;
- Afinação;
- Indicações de tempo corretas;
- Postura;
- Coordenação do grupo;
- Valorizar a rapidez de raciocínio;
- Verificar o domínio das passagens, após estudo em casa;
- Valorizar trabalho de leitura;

Desenvolvimento da aula

- Apresentação dos conteúdos e objetivos propostos para a aula;
- Comunicação de como foram os ensaios de orquestra, pelos alunos, e possíveis mudanças nas marcações feitas na aula passada;
- Revisão do trabalho realizado em casa, no estudo individual dos alunos através da exposição do mesmo (naípe toca uma primeira vez cada excerto na íntegra);
- Correção de possíveis erros de leitura (rítmica, melódica, técnica, dinâmicas, etc.);

- Contextualização das obras;
- Transmissão de estratégias de trabalho para resolver possíveis problemas;
- Avaliação da prestação do naípe e do seu progresso;
- Comunicação o trabalho para casa para apresentação na aula seguinte;

Sequência de aprendizagem

1º Cumprimentar o naípe, perguntar como foi a semana, o estudo e os ensaios;

2º Afinação;

Duração: cerca de 3 minutos

3º Verificação do “plano semanal” e reportório, perceber o que o naípe necessita com base no estudo e ensaios;

Duração: cerca de 2 minutos

4º Introdução dos conteúdos programados para a aula:

- a) Weber “Concertino”: excertos e possíveis dúvidas dos alunos;
- b) Turina “Orgía”: excertos e possíveis dúvidas dos alunos;
- c) Possível obra extra que alunos tenham trabalhado no ensaio de orquestra passado;

Duração: cerca de 50 minutos

5º Conclusão da aula (TPC e avaliação e desempenho da aula);

• Comunicar aos alunos quais os excertos que necessitam de mais estudo individual;

Duração: cerca de 5 minutos

Recursos didáticos: instrumento, afinador e metrónomo (poderá ser digital), partituras, lápis e borracha, estantes;

Descrição da aula

A aula supervisionada foi lecionada numa sala maior que o habitual, visto isto, o seu início começou um pouco mais tarde do que o previsto, devido ao aviso de última hora. Após o posicionamento dos alunos nos respetivos lugares, perguntei o que estava previsto para a aula, apesar de ter feito uma planificação, apenas para saber se os alunos sabiam o que foi pedido para ver em casa. Após a chefe de naípe referir as passagens das obras que precisavam de mais trabalho, pedi para afinarmos os instrumentos, para começarmos a aula. Visto que um dos alunos não conseguia afinar o seu violino, foi necessário a minha

ajuda para afinar. Começamos por tocar o início da obra de Carl Maria von Weber, o Concertino em mi maior, op.26 para clarinete e orquestra, que seria tocado com solista nas próximas semanas. Esta obra tinha sido lida no início do mês, logo após as férias de Natal, por isso algumas passagens ainda não estava, bem consolidadas. Corrigimos algumas passagens que não estavam ritmicamente bem e, principalmente a afinação. Visto que esta obra não era difícil tecnicamente, apenas trabalhamos lentamente algumas passagens mais rápidas, tendo em atenção a articulação e pulsação, e depois passamos para a obra seguinte. A obra de Turina é bastante mais difícil que a anterior e, apesar de ser algo que os alunos trabalharam antes, havia passagens que não estavam bem conseguidas. Logo na primeira passagem, toda na corda sol, estava bastante desafinado e o som de grupo estava fraco, por isso pedi para gastarem mais arco e não fazerem tanta pressão, para não esmagarem a corda. Para afinação, pedi para tocarem todos lentamente com metrónomo e em dinâmica piano, para ouvir cada nota. No decorrer do trabalho, foi necessário pedir para cada estante tocar sozinha, para descobrir onde estavam os alunos com mais dificuldades e trabalhar com eles. Uma das passagens que se prolongou até ao final da aula foi no desenvolvimento do andamento, onde se encontravam motivos rápidos de semicolcheias em spiccato. Alguns dos alunos estavam a tocar demasiado “saltado” e, por isso, saía descontrolada a passagem. Algumas das dedilhações marcadas não estavam a resultar, por isso demonstrei o que achava melhor e mais prático. Após isso, tocamos novamente todos juntos lentamente a última passagem em spiccato, com a nova dedilhação, e terminamos a aula com uma chamada de atenção das passagens que deveriam ser estudadas cuidadosamente em casa.

Em relação à minha prestação em aula, penso que reagi bem ao comportamento dos alunos e consegui ver tudo o que panifiquei para a aula. Mesmo assim, considero que seria importante ter desenvolvido um trabalho mais individual com cada aluno, quando necessário, visto que não há problema pedir para cada aluno tocar sozinho, tornando mais fácil e prático o trabalho em aula.

Planificação de aula

Estagiário: João Sá

Data: 03/06/24

Número de alunos/Coletivo: Naipes 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos

- Dmitri Shostakovich “Suite Jazz nº2”;

Objetivos dos Conteúdos e Competências

- Melhorar, consolidar e aperfeiçoar os excertos escolhidos para estudo individual;
- Afinação;
- Indicações de tempo corretas;
- Postura;
- Valorizar a rapidez de raciocínio;
- Verificar o domínio das passagens, após estudo em casa;

Desenvolvimento da aula

- Apresentação dos conteúdos e objetivos propostos para a aula;
- Comunicação de como foram os ensaios de orquestra, pelos alunos, e possíveis mudanças nas marcações feitas na aula passada;
- Revisão do trabalho realizado em casa, no estudo individual dos alunos através da exposição do mesmo (naípe toca uma primeira vez cada excerto na íntegra);
- Correção de possíveis erros de leitura (rítmica, melódica, técnica, dinâmicas, etc.);
- Transmissão de estratégias de trabalho para resolver possíveis problemas;
- Avaliação individual dos alunos, após a comunicação prévia dos excertos para prova;
- Avaliação da prestação do naípe e do seu progresso, geral e individual;

Sequência de aprendizagem

1º Cumprimentar o naípe, perguntar como foi a semana, o estudo e os ensaios;

2º Afinação;

Duração: cerca de 3 minutos

3º Verificação do “plano semanal” e reportório, dos excertos escolhidos para avaliação;

Duração: cerca de 2 minutos

4º Introdução dos conteúdos programados para a aula:

a) Excertos de Shostakovich Suite Jazz nº2;

Duração: cerca de 50 minutos

5º Conclusão da aula (TPC e avaliação e desempenho da aula);

• Comunicar aos alunos quais os excertos que necessitam de mais estudo individual e feedback sobre a prestação geral dos alunos;

Duração: cerca de 5 minutos

Recursos didáticos: instrumento, afinador e metrónomo (poderá ser digital), partituras, lápis e borracha, estantes;

Descrição da aula

Com esta foi a última aula do ano letivo, foi pedido pela professora, na semana anterior, para estudarem certos excertos específicos para serem apresentados nesta aula como uma “prova”. Por isso, não foi feito um trabalho tal e qual como as aulas anteriores, apenas dadas dicas de trabalho individual e formas de melhorar cada excerto tocado. A aula iniciou-se com a afinação dos instrumentos e a exposição dos excertos previamente selecionados da obra Suite Jazz nº2 de Shostakovich. Primeiro, cada excerto foi tocado pelo naipe em conjunto, sendo necessário em alguns dividir o naipe e até ver individualmente e lentamente, com metrónomo. A maioria dos erros que os alunos apresentavam era na afinação, principalmente em parte agudas na corda mi. Alguns aspetos interpretativos, como dinâmicas, também foram chamados à atenção, visto que os alunos tocavam tudo com pouco arco, na ponta e em piano, o contrário do que estava escrito. Apesar de, em geral, haver melhorias desde a última aula, alguns dos alunos não tinham estudado, por isso não tinham as passagens dominadas, perdendo um pouco do tempo da aula para trabalhar com esses alunos. Devido a isto, não foi possível ver todos os excertos, pedindo aos alunos para estudarem em casa para o concerto, visto que já estavam a ver esta obra há alguns meses. A aula terminou com a saída dos alunos para o ensaio de orquestra, esperando ter algumas das passagens mais bem consolidadas.

7. Parecer dos Docentes

Professora Supervisora Marta Eufrazio

Parecer geral do estagiário João Sá

O João Sá demonstrou um elevado nível de competência e desenvoltura perante os desafios inerentes ao ensino do violino, tanto no contexto de aulas individuais quanto em naipe. Revelou-se sempre recetivo às sugestões apresentadas e, com rapidez e eficácia, conseguiu adaptar-se e responder de forma competente às dificuldades apresentadas pelos alunos. Inicialmente, devido ao seu perfeccionismo, o João tinha tendência a dedicar mais tempo a determinados aspetos técnicos, o que por vezes comprometia o cumprimento integral dos objetivos de aula. Mas rapidamente se ajustou, melhorando claramente a sua gestão de tempo de aula, ao longo do ano. Destaco, igualmente, a preocupação constante do João em esclarecer dúvidas, recorrendo sempre a exemplos práticos para assegurar um entendimento mais imediato por parte dos alunos, com o intuito de alcançar o melhor resultado possível. Durante as aulas, manteve uma postura de entusiasmo e reforço positivo, o que favoreceu o desenvolvimento da autoestima dos alunos, motivando-os para ao estudo e encorajando-os a superar as dificuldades de uma forma mais eficiente.

É importante salientar a excelente orientação da professora cooperante, Professora Evandra Gonçalves, que se mostrou sempre disponível e empenhada no processo. Não tenho dúvidas de que esta experiência foi extremamente enriquecedora para o João, que se encontra agora mais preparado para enfrentar os desafios do ensino do violino em todas as suas vertentes, o que seguramente o conduzirá à obtenção de resultados de excelência.

Porto e ESMAE, 7 de Outubro de 2024



Professora Cooperante Evandra Gonçalves

PARECER GERAL

Estagiário João Sá – Mestrado em Ensino Música

Nome do Estagiário: João Sá

Período de Estágio: setembro de 2023 a julho de 2024

Instituição de Estágio: Escola Profissional de Música do Alto Minho - ARTEAM

Professor colaborante: Prof.^a Evandra Gonçalves

1. Desempenho Académico: o João Sá demonstrou um excelente desempenho académico ao longo de seu estágio. Ele aplicou com sucesso os conceitos teóricos aprendidos em sala de aula em situações práticas de ensino. O seu conhecimento aprofundado sobre o violino, a pedagogia musical e as metodologias de ensino foram evidentes nas aulas observadas e nos relatórios apresentados.

2. Capacidades de Ensino: o João mostrou capacidades de ensino excepcionais, tendo conseguido orientar e motivar os alunos de diferentes faixas etárias e níveis escolares. Utilizou uma ampla variedade de técnicas de ensino, adaptando suas abordagens conforme necessário para atender às necessidades individuais dos alunos.

3. Relacionamento Interpessoal: o estagiário manteve um relacionamento profissional e colaborativo com colegas, alunos e supervisores. Relacionou-se muito bem com os professores da instituição e com os alunos, o que contribuiu para um ambiente de aprendizagem positivo e produtivo. A sua capacidade de comunicação e empatia foram destacáveis, facilitando a criação de um ambiente acolhedor e colaborativo.

4. Criatividade e Inovação: Durante o estágio, o João introduziu métodos inovadores de ensino, incluindo o uso de tecnologias educacionais e abordagens interdisciplinares que integraram outras formas de arte na educação musical. Essas inovações foram bem recebidas pelos alunos e aprimoraram a experiência de aprendizagem.

5. Desenvolvimento Profissional: o João mostrou um compromisso contínuo com seu desenvolvimento profissional e esteve sempre disponível para melhorar os aspectos abordados com ele por mim e pela professora supervisora, procurando ativamente feedback de seus supervisores e colegas, utilizando essas informações para melhorar as suas aulas e técnicas pedagógicas.

6. Conclusão: o João Sá destacou-se como um estagiário altamente competente e dedicado no Mestrado em Ensino de Música. As suas competências pedagógicas, capacidade de inovação e compromisso com o desenvolvimento profissional são indicativos de um futuro promissor na área do ensino.



(Evandra de Brito Gonçalves)

8. Reflexões Finais

O meu percurso ao longo deste estágio foi uma experiência enriquecedora, que contribuiu para um desenvolvimento a nível profissional, artístico e, principalmente, a nível pessoal, que já tem vindo a acontecer desde as primeiras aulas de violino da licenciatura com a professora Evandra Gonçalves, bem como com a orientação e supervisão da professora Marta Eufrázio, que me ajudou a gerir a forma de trabalhar conforme o aluno. Foi também com enorme prazer que trabalhei com as alunas e alunos participantes, sempre preparados e empenhados, que tornaram esta experiência ainda mais gratificante. Ao longo deste estágio tive a oportunidade de viver uma pequena parte de ser professor: as aulas mais difíceis, as últimas aulas antes de uma prova, as audições e provas stressantes, que reforçaram o meu interesse em fazer parte da comunidade educativa em Portugal e compromisso para com a comunidade artística, visando contribuir para uma geração de excelentes violinistas, músicos e pessoas. Terminei este estágio com a maior das felicidades e espero, no futuro, conseguir culminar todo o conhecimento adquirido ao longo dos meus cinco anos na ESMAE em contexto de sala de aula, mas desta vez como docente.

CAPÍTULO III – Projeto de Investigação

1. Introdução

Este projeto de investigação surge no seguimento da minha experiência com a música contemporânea, tanto academicamente como profissionalmente. Ao longo do meu percurso académico, e designadamente até ao ensino superior, a música contemporânea e todas as componentes performativas associadas ao género (como as técnicas estendidas) estiveram sempre ausentes na minha formação. Foi apenas a partir do nível superior, com efeito, que me deparei com novas possibilidades de repertório e performance, introduzidas e encorajadas a serem exploradas pela minha professora de instrumento de licenciatura, a professora Evandra Gonçalves, bem como pela participação em academias e workshops, como o Remix Ensemble Summer Academy. O interesse para a elaboração desta investigação surgiu de conversas com colegas e alunos do ensino artístico especializados, que afirmam não gostarem de música contemporânea, apesar de manifestarem um grande desconhecimento sobre a mesma.

Apesar de ter grande relevância no cenário musical global, a exposição de música contemporânea nas instituições de ensino musical em Portugal parece ainda enfrentar desafios significativos. Muitos dos programas curriculares – mesmo ao nível secundário – permanecem centrados nas tradições musicais clássico-românticas, o que pode limitar a formação dos alunos em relação a novas linguagens e estilos, bem como na preparação dos mesmos para a parte profissional artística, como o trabalho em orquestra com repertórios contemporâneos. Associado a este desconhecimento e falta de familiaridade está o preconceito em torno da música contemporânea, o que apenas promove uma intolerância maior sobre este género musical por parte do público. Além disso, a escassez de docentes especializados e a resistência de algumas instituições em abordar música contemporânea contribuem para a perpetuação de uma visão conservadora e tradicional. Como consequência, muitos estudantes perdem a oportunidade de explorar e desenvolver habilidades essenciais para a performance contemporânea, podendo afetar a sua futura carreira artística profissional.

É fundamental, portanto, fomentar uma mudança de paradigma no ensino musical, promovendo a inclusão da música contemporânea e das técnicas estendidas nos programas curriculares. Essa abordagem não só enriqueceria a formação dos alunos, como também os prepararia para os desafios do mercado profissional, onde a versatilidade de um músico é cada vez mais um requisito essencial e valorizado.

Deste modo, o objetivo principal deste projeto de investigação não é o de procurar respostas definitivas a esta problemática complexa, mas antes levantar um conjunto de questões relativamente ao ensino musical em Portugal e ao porquê de haver uma resistência (mesmo que inconsciente) à abordagem de música contemporânea e técnicas estendidas em contexto escolar. Para além disso, introduzo como proposta de projeto de intervenção uma coletânea de estudos para violino, com foco na abordagem de técnicas estendidas em vários níveis de dificuldade, com o objetivo futuro de a expandir.

2. Revisão de Literatura

2.1 A problemática do ensino de música contemporânea

O objetivo inicial deste capítulo passava por tentar compreender o papel que a música contemporânea ocupa atualmente nas escolas de música em Portugal. Verificou-se, no entanto, uma grande escassez de literatura focada nesta problemática a nível nacional, circunstâncias que podem ser em si reveladoras de uma falta de investigação e consequente intervenção nesta área de estudo. Dada a falta de atenção a este tema de um ponto de vista pedagógico, é pertinente encarar a problemática num contexto mais abrangente: tendo em conta que os conteúdos e práticas aplicados nas escolas estão intrinsecamente ligados com a apreciação dos mesmos conteúdos noutros cenários paralelos (ex. concertos, gravações), há que investigar de que forma esta componente externa tem condicionado a abordagem pedagógica destes géneros. Pretende-se então saber como é que a perceção e receção do público geral à música contemporânea tem afetado a educação musical contemporânea portuguesa.

Logo à partida, a investigação sobre o conceito de música contemporânea mostrou-se complexa, visto que não é possível associar este género a uma só linhagem musical. De acordo com Jonathan Cross (1998), a música contemporânea apresenta vários tipos de modernismos, como por exemplo, o de Stravinsky, descrito como mais conservador e tradicional do que o de Schoenberg e os restantes da Segunda Escola de Viena, mais progressista e radical, que procurou a rutura da tonalidade através do dodecafonismo (Cross, 1998, pp.3-5). Independentemente da complexidade inerente à discussão, é certo que, num entendimento mais genérico, o termo “música contemporânea” associa-se frequentemente à dissonância e à ausência de um centro tonal, aspetos que têm tornado a música clássica contemporânea uma proposta pouco atraente – ou mesmo difícil – para muitos ouvintes. No entanto, de um ponto de vista musicológico mais objetivo, a classificação “música contemporânea” não está certamente limitada à atonalidade da Segunda Escola de Viena e compositores mais recentes por ela influenciados.

Apesar da complexidade da conceção de música contemporânea, pode-se afirmar que este género musical se manifestou através do desenvolvimento de várias características fundamentais. Estas são características de natureza técnica (composicionais e aurais), mas também relativas à adoção geral de uma nova perspetiva musical. Uma mudança no *status quo* fomentada por uma atitude de experimentação e criação:

“...mudança no conceito de melodia, um espírito de experimentação entre os compositores, a valorização do timbre e a incorporação do ruído como um elemento musical, uma nova perspetiva sobre o silêncio e o espaço, diferentes abordagens do ritmo e da métrica, novos usos do gesto, a criação de diversas notações e a influência da tecnologia na estética musical” (Zagonel, 2007, p. 2).

A música tonal e a estrutura clássica são ainda a preferência do público em geral e o programa mais comum em salas de concerto, verificando-se um maior distanciamento do público maior quanto mais distante a música for da organização tonal, da consonância, da métrica ou ritmo previsíveis e de sonoridades familiares. Segundo Ortega y Gasset, a “Nova Música de Debussy iniciou uma era em que se pede ao ouvinte que mantenha uma distância espiritual que permita uma interferência mínima de sentimentos”. Embora restringindo esta afirmação a música do início do século XX, esta prática de “distanciamento do ouvinte” é aplicável a toda a música do século XX que se considera neste projeto, uma prática que se adaptou ao longo de décadas de evolução: da mesma forma que a música do início do século XX se diferenciou da dos seus precursores românticos (cujo objetivo passava pela tradução dos sentimentos para a música, a “espiritualidade” inerente à sua composição e audição), também as abordagens mais tardias do mesmo século se diferenciam das anteriores.

Se se considerar a visão romântica de inseparabilidade de sentimentos e arte como algo mais próximo da natureza humana, é possível que esta tendência à “distância espiritual” origine alegações de “desumanização da arte”, conceito referido por Neves (2012, p. 366). É uma hipótese que, principalmente a partir da segunda metade do século XX, esta prática tenha provocado um afastamento significativo entre o público e a música erudita, fazendo-a parecer uma arte elitista. Para completar este pensamento, Adorno (1958) afirma que este “divórcio” é não só resultante da incompreensão da generalidade do público, mas também dos agentes musicais, os quais se compõem por críticos e executantes, que procuram aquilo que conhecem e criticam o desconhecido:

“Os críticos (...) avaliam segundo o que entendem e não entendem; e os executantes, sobretudo os maestros, deixam-se guiar sempre por aqueles momentos de mais directa e exterior eficácia e compreensibilidade da obra executada. Por isso, a opinião de que Beethoven é compreensível e Schoenberg, incompreensível, é, de um ponto de vista objectivo, um engano. Enquanto para o público, que está fora da produção, a superfície da nova música parece estranha e desconcertante, os mais típicos representantes desta música estão condicionados pelos mesmos pressupostos sociais e antropológicos que condicionam o ouvinte” (Adorno, 1958, p.17)

Esta incompreensão também pode ser atribuída às visões contrastantes entre Adorno e Ortega y Gasset. Adorno, por um lado, aponta que a raiz da incompreensão reside no facto da “Nova Música” abordar temas relacionados ao sofrimento humano, algo particularmente significativo no contexto pós-guerra em que viveu:

“As dissonâncias que o espantam refletem sua própria condição e, por isso, tornam-se insuportáveis” (Adorno, 1958, p. 17).

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

Por outro lado, Ortega y Gasset argumenta que a nova música se “desumaniza” ao abrir mão de qualquer material temático que se relacione com emoções humanas, sugerindo que apenas uma elite possui a capacidade de apreciá-la e compreendê-la:

“Enquanto a expressão de sentimentos pessoais e emoções foi o tema da escrita musical de Beethoven a Wagner, que basicamente produziram apenas contaminação espiritual, a Nova Música de Debussy iniciou uma era em que se pede ao ouvinte que adquira uma distância espiritual que permita uma interferência mínima de sentimentos” (Neves, 2012, p. 366).

Alguns autores como Greasley e Lamont (2016) afirmam que estas preferências musicais são moldadas por fatores culturais, sociais, psicológicos e individuais que influenciam a formação dessas mesmas preferências, não sendo estas necessariamente baseadas na reflexão sobre a estética da música. (Finnäs, 1989)

Estudos recentes indicam que o maior fator de prevalência em testes de preferência musical é a familiaridade, o conhecido. LeBlanc (1987, 1996) discute o papel ativo dos media no cultivo da aceitação pública dos géneros comerciais, enquanto conclui que os professores de música revelam carência de experiência e influência no gosto musical das crianças e jovens. A difusão deste tipo de música é dominada pelos meios de comunicação, como a rádio, televisão e redes sociais, mas é também no seio familiar e educativo que estes géneros são introduzidos. Para além disso, no ocidente, o início da formação musical de uma criança ocorre no espectro da base de tonalidade tradicional.

Kopiez e Lehman (2008) apresentam o termo *open-earedness* relativamente à tolerância a certos estilos de música que possam ser julgados como não convencionais por parte das crianças, o que ajuda a explicar porque é que a música contemporânea costuma ter pouca atenção do público em geral:

“In the early 1980s, Hargreaves (1982a, 1982b) began a series of studies on aesthetic reactions to music in different groups of children from 7 to 15 years of age. The author assumed that there are significant age-related changes in the usage of specific response categories and coined the term *open-earedness* hypothesis: ‘. . . younger children may be more ‘open-eared’ to forms of music regarded by adults as unconventional; their responses may show less evidence of acculturation to normative standards of ‘good taste’ than those of older subjects. (...) In the 1990s, the concept of *open-earedness* was used by LeBlanc (1991) to suggest that (a) younger children are more open-eared, (b) *openearedness* declines as the child enters adolescence, (c) *open-earedness* redevelops as the listener matures from adolescence to young adulthood and (d) *open-earedness* declines as the listener matures into old age.” (Kopiez, 2008, p.122)

Os autores Graça Boal Palheiros, Beatriz Ilari e Francisco Monteiro sustentam esta tese, como está presente no artigo *Children’s responses to 20th century ‘art’ music, in Portugal and Brazil* (2006), apresentando o fator sociocultural como outro possível influenciador no gosto e interesse musical das crianças. O artigo consiste numa investigação que cobre a temática da relação de crianças com música do

século XX, tendo como objeto de estudo as respostas e preferências do grupo de faixa etária entre os 9 e os 14 anos perante este tipo de música. É abordada a problemática da falta de exposição de música contemporânea clássica em sala de aula, bem como a falha na formação de professores de música sobre a mesma, que apenas abordam maioritariamente música do século XVIII e XIX. O principal resultado obtido foi que a música do século XX é, até à data da investigação e a publicação do artigo, desconhecida a crianças de nacionalidade brasileira e portuguesa, e que estas são pouco ou quase nada expostas a este tipo de música, quer seja nas escolas ou noutros contextos sociais, como em ambiente familiar. É concluído também que as escolas luso-brasileiras tendem a manter uma educação “conservadora” no que toca a repertório escolhido, dando importância e ênfase ao repertório dos séculos XVIII e XIX, negligenciando outros estilos e períodos da história da música. Como referem os autores, “(p)erhaps due to its musical features, 20th century ‘art’ music is not as “fashion” as other styles are. And because it is not much played in the media, children are often unfamiliar with it.” (Palheiros et al., 2006, p.589)

Palheiros et. al. apresentam algumas razões para esta lacuna curricular. A combinação de alguns aspetos musicais presentes na música contemporânea, como ritmos irregulares, atonalidade, “sons não convencionais” – o recurso a técnicas estendidas – e melodias que “são difíceis ou mesmo impossíveis de cantar”, muitas vezes exigem do ouvinte uma escuta mais atenta, para tentar acompanhar todos os elementos presentes na música, o que requer mais concentração e conhecimento prévio: “Apparently, 20th century ‘art’ music requires much more from the listener; that is, more concentration, time, effort, knowledge, and perhaps more training.” Noutros estudos semelhantes de Robert Hornyak (1965), Bradley (1972), Carvalho (2011) e Dottori e Daldegan (2012), os autores concluíram que as crianças responderam tanto mais favoravelmente quanto maior era a sua familiaridade com a linguagem musical apresentada, revelando reações mais positivas à abertura a repertório “não tradicional” em crianças mais novas e diminuindo o interesse com o aumento da idade, o que comprova a ideia anteriormente referida por Kopiez e LeBlanc.

Tendo em conta a cronologia deste fenómeno, Dottori e Daldegan (2012) exploram algumas razões pelas quais a aprendizagem de música do repertório contemporâneo é importante, principalmente nos primeiros anos: uma maior abertura das crianças ao novo e desconhecido, o foco no instrumento e não em nenhum género musical em particular e o facto de o trabalho com técnicas comuns da música contemporânea dar a oportunidade de aumentar o repertório dos instrumentistas.

Nas escolas, o atual modelo de educação musical parece apresentar algumas lacunas em relação à integração de música contemporânea, tanto na prática instrumental como teórica. Num artigo de Schmitt (1998), este destaca que o atual currículo nas escolas em Espanha apresenta um programa curricular onde a maior prevalência de obras são do repertório clássico-romântico, atribuindo o problema atual de aceitar e ouvir música clássica contemporânea daí.

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

A violista Hemsy de Gainza (1995), por seu turno, apresenta algumas razões pelas quais a música contemporânea deve ser integrada no ensino musical:

“A escola não pode ignorar as linguagens atuais da comunicação sonora;

O som e a música constituem, na música contemporânea, uma realidade integral e integrada;

Ao expandir o horizonte sonoro, a música tradicional adquire um significado mais rico e transcendente;

As estruturas abertas da música contemporânea (ritmos, alturas do som, sobreposições aleatórias), pela sua natureza sincrética, respondem funcionalmente às fases iniciais da educação musical;

As crianças são atraídas pelo som, brincam espontaneamente com ele e integram naturalmente linguagens "abertas", juntamente com as estruturas sonoras da música tradicional;

Contribui para interligar as relações com outras linguagens artísticas contemporâneas e também com a ciência.”⁵

Autores como Costa, Giomi e Pennycook (1997) sugerem soluções para a lacuna existente no currículo das escolas de música e a integração no programa curricular. Através da promoção de atividades práticas musicais como composição em tempo real, o *soundpainting*, a improvisação, a manipulação sonora e a audição de música contemporânea em aula, é possível aumentar o interesse das crianças em música contemporânea, algo combinado à vantagem do desenvolvimento da sua inteligência cognitiva e criatividade. Keane (1986) e Smalley (1992) mencionam também o potencial da integração de electroacústica na educação musical, capaz de aumentar a exploração de música contemporânea através da escuta das crianças. Estas experiências podem ser úteis para as ajudar a compreender e desenvolver as suas próprias definições do conceito de música.

Sendo que, segundo os estudos anteriores, é na fase infantil que se possui uma maior abertura no que diz respeito a géneros musicais, torna-se evidente que é nesta fase da vida e do estudo instrumental que a música contemporânea deve ser inserida e não apenas no Ensino Secundário, ou até mais tarde. Considerando que dentro dos Conservatórios e Escolas de música não existe limitação legal na escolha de repertório, pelo menos em relação a proibição de música contemporânea no ensino instrumental, ainda assim existe uma ausência do mesmo na escolha do programa didático do aluno por parte dos docentes. Garth Knox (2018) levanta uma questão importante:

“Classical string players are taught little or nothing about these techniques at the conservatoires because their teachers were not taught about them, and there is a serious lack of generally accepted repertoire that includes them” (p. 15)

⁵ Tradução livre de Hemsy de Gainza (1995)

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

Se estas técnicas (*extended techniques* – técnicas estendidas), predominantes no repertório contemporâneo, não forem introduzidas aos professores de música durante a sua formação enquanto jovens, estes não terão o conforto e experiência necessária ao longo das gerações para os transmitir aos seus alunos, formando assim um efeito de “bola de neve” ao longo das gerações.

Para além do desconhecimento do professor sobre música contemporânea, existe também a problemática da falta de repertório progressivo para alunos iniciantes (Daldegan, 2009), havendo uma carência de material para introdução em aula. Daldegan sugere, então, a abordagem de peças de carácter didático e de vários níveis de dificuldade por alunos iniciantes, para ajudar a acabar com o estigma da incompreensão e intolerância deste tipo de música:

“...a execução de peças que explorem este material sonoro (técnicas estendidas), pode vir a quebrar um ciclo vicioso com relação à música contemporânea “não conheço, não gosto e não toco” que afeta e prejudica inclusive músicos profissionais, que muitas vezes são também professores...” (2009, p. 4).

Esta sugestão proposta por Daldegan constituiu uma diretriz fundamental que procurei explorar ao longo deste projeto de investigação. Esta serviu como iniciativa para uma futura pesquisa, onde procurei responder à problemática principal, o desconhecimento de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal, bem como a propósito de expandir o repertório didático contemporâneo violinístico. Esta secção da investigação pode ser encontrada no capítulo 5 **Coletânea de Estudos para Violino**.

2.2 O Violino e as técnicas estendidas na Música Contemporânea

No livro de Bruno Bartolozzi *"New Sounds for Woodwind"* (1982), o autor reflete sobre duas questões importantes sobre o uso de técnicas estendidas: "But have orchestral instruments really reached the limits of their resources?... "Are we quite sure that these instruments have nothing more to offer of a nature which is substantially new and previously undiscovered?"⁶ (p.1) Embora este livro seja focado na música contemporânea para instrumentos de sopro, não deixa de ser literatura válida para os instrumentos de cordas, que pode ser facilmente transformada para o violino.

Ainda que o conceito de técnicas estendidas seja frequentemente usado por compositores e intérpretes, rapidamente ele se mostra incerto e ambíguo perante uma pesquisa mais profunda. Padovani e Ferraz (2011) apresentam uma definição que toma como referência o contexto da música do período clássico-romântico, caracterizando "técnicas estendidas" como:

"...modos de tocar um instrumento ou utilizar a voz que fogem aos padrões estabelecidos principalmente no período clássico-romântico. (...) ..pode-se dizer que o termo *técnica estendida* equivale a *técnica não-usual* maneira de tocar ou cantar que explora possibilidades instrumentais, gestuais e sonoras pouco utilizadas em determinado contexto histórico, estético e cultural." (Padovani e Ferraz, 2011, p.11)

Já Garth Knox (2018), caracteriza estas técnicas como tendo sido "de importância secundária", mas que se desenvolveram e agora apresentam uma posição mais relevante, tornando-se técnicas "primárias":

"The term 'extended techniques' refers to instrumental techniques that were once considered of secondary importance but that have now been developed and extended to the point where they can be considered primary techniques;" (Knox, 2018, p.14)

Knox refere ainda, na sua tese, que apesar de muitas das técnicas que hoje conhecemos como técnicas estendidas serem conhecidas e exploradas há vários séculos – como é o caso do *sul ponticello*, *col legno* e harmónicos – a estética musical e sonoridades do século XX têm vindo a sofrer uma intolerância por parte do público, como referido no capítulo anterior. (Knox, 2018, p.15)

Contudo, todos os autores referidos consideram que estas técnicas foram desenvolvidas para contribuir para, não só, uma nova variedade de cores, sons, timbres, sendo que a diferença para o século anterior está na sua intensidade, e uma nova abordagem na performance por si só, com a adoção frequente de técnicas menos convencionais, que no século XX se tornaram mais estruturais e comuns. De facto, Bartolozzi refere que alguns compositores já demonstram pouco interesse em instrumentos e técnicas convencionais,

⁶ "Mas será que os instrumentos orquestrais atingiram realmente os limites dos seus recursos?... "Temos a certeza de que estes instrumentos não têm mais nada a oferecer de uma natureza que seja substancialmente nova e anteriormente desconhecida?"

usando todos os meios necessários para alcançarem as sonoridades pretendidas. (Bartolozzi, 1982, p.1; Knox, 2018, pp.14-15)

Voltando a Padovani e Ferraz, os autores referem alguns exemplos de um possível início do que se entende atualmente pelo conceito de técnicas estendidas. É já no fim do renascimento e início do período barroco que começa a prática de explorar técnicas que hoje podemos chamar de extensão às técnicas tradicionais:

“Evidentemente, toda prática instrumental sempre implicou em técnicas estendidas, resultantes da própria experimentação musical com recursos instrumentais e vocais. No entanto, é possível determinar alguns momentos importantes para a maturação do que hoje se compreende pelo termo, principalmente a partir da consolidação da composição instrumental e da notação musical para instrumentos a partir do Renascimento tardio e do início do século XVII.” (Padovani e Ferraz, 2011, p.12)

Um dos exemplos significativos que os autores referem é de uma das óperas de Claudio Monteverdi, // *Combattimento di Tancredi e Clorinda* (1624), onde se encontram na partitura exemplos em que o compositor, por necessidade expressiva, optou por descrever por palavras a forma como queria tocada a parte instrumental, resultando dessa prática técnicas como o tremolo e o pizzicato. Neste segundo caso, em particular, Monteverdi coloca a indicação de um puxar de corda com dois dedos (“Qui si lafcia l’arco, & fi ftreppano le corde com duoi deti”), o que, evidentemente, corresponde ao que atualmente se designa por pizzicato (Figura 1). Segundo os autores, já mesmo antes de Monteverdi podemos encontrar o uso desta técnica de pizzicato e mesmo do *legno battuto* em obras para viola da gamba do compositor escocês dos séculos XVI e XVII Tobias Hume, sendo estes uma forma de imitar outros instrumentos. Na Figura 2, encontra-se um exemplo de uma obra de Hume, a obra para viola da gamba *Harke, Harke N^o11*, onde o compositor pede ao músico para “tocar nove letras com o dedo”⁷ (tocar especificamente 9 notas em pizzicato) e “bater com a parte de trás do arco”⁸ (*col legno battuto*).

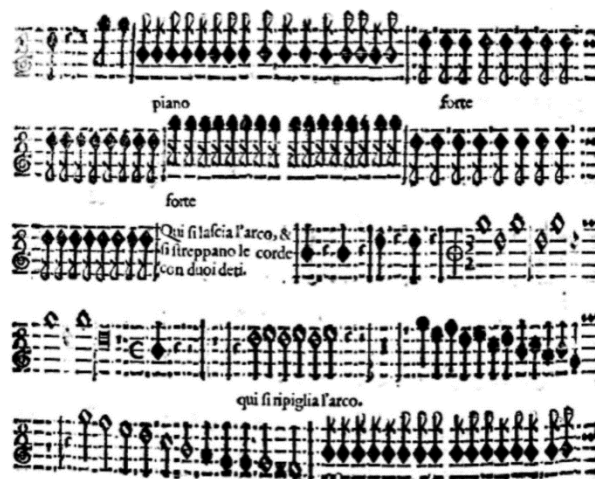


Figura 1 Excerto da obra *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*, de Claudio Monteverdi

⁷ “Play nine letters with your finger”

⁸ “Drum this with the back of the your Bow”

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

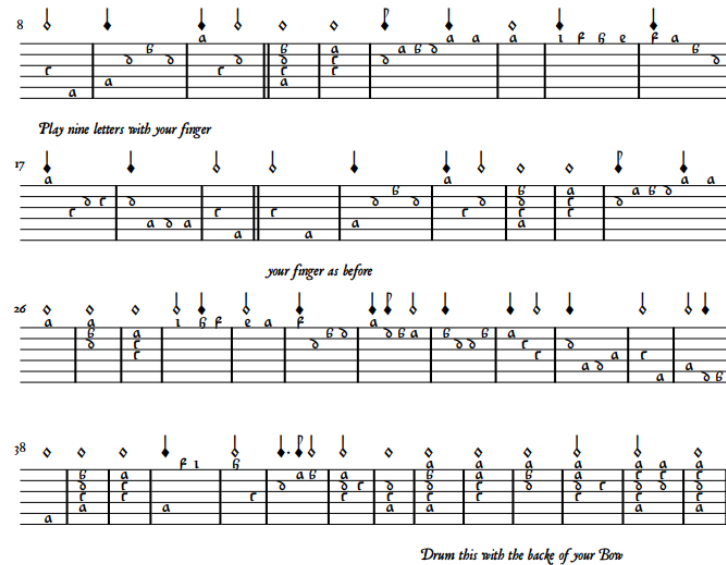


Figura 2 Excerto da obra Harke, Harke N^o11, de Tobias Hume

Nos séculos seguintes, o uso de técnicas que hoje se consideram mais comuns como o *col legno*, *sul ponticello* e harmónicos começaram a ter um lugar mais significativo, principalmente no repertório orquestral. Hector Berlioz, compositor francês do século XIX, foi um dos percussores e inovadores da escrita para cordas como instrumentos de orquestra. (Padovani e Ferraz, 2011, p.21) Na Sinfonia Fantástica, Berlioz utiliza, no último andamento, duas dessas técnicas: o *sul ponticello* e o *col legno*. Na Figura 3, pode-se verificar o pedido específico do compositor para o uso do *col legno battuto* que, como descrevem Padovani e Ferraz, “utiliza ataques col legno para simular os sons de ossos”.



Figura 1 Excerto da obra Sinfonia Fantástica, de Hector Berlioz

Apesar desta exploração e desenvolvimento das técnicas e sonoridades que decorreu no século XIX, foi apenas no século XX que com a procura de uma nova paleta tímbrica e do então desenvolvimento da escrita e estrutura do próprio violino ampliou a capacidade técnica dos instrumentistas e um novo tipo de escrita que viria a revolucionar a forma de compor para instrumentos de cordas. Gustav Mahler e Richard Strauss, e mais tarde Claude Debussy e Maurice Ravel, procuram, nas suas obras, o uso de “efeitos especiais”⁹, como o uso do tremolo, da surdina, os glissandos e o uso de harmónicos naturais e artificiais,

⁹ Denominado por Goubault (2009), referido em Padovani e Ferraz (2011, p.22)

efeitos esses que mais tarde foram explorados pela Segunda Escola de Viena. (Knox, 2018, p.15 e Padovani e Ferraz, 2011, p.19–22)

A música do século XX pede agora ao instrumentista uma “prontidão para alternar rapidamente modalidades de uso de seu instrumento e criar elementos gestuais e expressivos que se combinam”. Isto requer do músico mais do que apresentar uma obra, mas apresentar-se com a obra, tornando a escrita como um guia mais específico e detalhado e a partitura um instrumento muito mais necessário na obra de arte performativa, como uma “performance estendida”:

“Já no que se refere à técnica instrumental, livre combinação de modos de jogo e gestos díspares criará uma situação de performance em que se exige da instrumentista prontidão para alternar rapidamente modalidades de uso de seu instrumento e criar elementos gestuais e expressivos que se combinam de maneira imprevisível. Nesse contexto, não é apenas a partir da expansão das possibilidades instrumentais que as técnicas estendidas devem ser entendidas, mas também a partir de uma situação de performance estendida.” (Padovani & Ferraz, p.25)

Com o surgimento do MIDI em 1982, do meio digital, dos computadores e da manipulação e processamento do som, houve uma extensão às técnicas estendidas para lá do instrumento e do músico. (Strange e Strange, 2001, p.xii) O computador torna-se assim, de alguma forma, mais uma técnica estendida. Segundo Padovani e Ferraz, “(t)ais recursos, permitem não apenas transformar a resposta sonora dos instrumentos tradicionais – ampliando o seu âmbito, transformando seu comportamento espectral, modificando sua resposta dinâmica ou mesmo espacializando seu som com a ajuda de múltiplos alto-falantes – mas também possibilita criar configurações em que a técnica instrumental do instrumentista passa a controlar ou a interferir em visualizações interativas programadas em diferentes linguagens, extensões e frameworks...” (2011, p.32)

Tendo em conta este contexto geral, apresento nas tabelas que se seguem uma seleção de técnicas estendidas, escolhidas entre as mais comuns em instrumentos de cordas friccionadas. A minha seleção é baseada no livro de Patricia Strange e Allen Strange (2001) “The Contemporary Violin: Extended Performance Techniques”; na tese de Garth Knox (2018) “Stretching the String: Embedding Pedagogical Strategies in Extended Techniques Compositions for Strings”; e no livro do violinista Irvine Arditti e Robert HP Platz (2013) “Die Spieltechnik der Violine”. Esta seleção foi elaborada com base nas técnicas que os autores tinham em comum, disponíveis nos seus livros e artigos, considerando que existem abordagens específicas para o arco, para a mão direita e a mão esquerda. As listas estão inseridas em tabelas divididas por tipos de técnica: na Tabela 1, estão inseridas técnicas relacionadas com o uso do arco; na Tabela 2, com a mão direita; na Tabela 3, com a mão esquerda; e, na Tabela 4 técnicas, que são externas ao músico e à sua capacidade técnica, como a amplificação, o uso de MIDI, arcos eletrônicos, etc.

Tabela 1 Técnicas estendidas relacionadas com o arco

TÉCNICAS ESTENDIDAS RELACIONADAS COM O ARCO	
Arco	Lateral: movimento vertical do arco na corda
	Circular: movimento circular do arco na corda
Ponto de contacto com a corda	<i>Sul Ponticello</i> : tocar perto do cavalete sem usar pressão do arco
	<i>Sul Tasto</i> : tocar longe do cavalete, em cima da escala
	<i>Sub Ponticello</i> : tocar atrás do cavalete
	<i>Overpressure</i> : pressão exagerada do arco sobre a corda, resultando em ruído
	<i>Flautando</i> : tocar levemente com o arco sobre as cordas, resultando num som similar ao da flauta
Outros pontos de contacto	Tocar por debaixo das cordas, na traseira do braço, perto da primeira posição, no corpo do violino, por cima do cavalete, por cima do estandarte, por cima da voluta, etc.
Tremolo	Efeito obtido ao tocar repetidamente uma ou mais notas rapidamente, podendo variar a zona da corda onde é feito, resultando em timbres diferente
Bariollage	Tocar alternadamente notas em cordas adjacentes, sendo que uma geralmente é uma corda solta, obtendo timbres diferentes
Battuto	Bater na corda com o arco de forma precisa e controlada (se indicado um número de batimentos específico) ou de forma indeterminada
Collegno	Tocar com a vara do arco nas cordas
Outras	Bater com o arco no corpo do violino, usar o arco desapertado, tocar com as cerdas por debaixo das cordas, tocar com o arco to tampo inferior do violino, pizzicato com o talão do arco, etc.

Na página seguinte são apresentados exemplos de obras com técnicas estendidas relacionadas com o arco e o seu ponto de contacto com a corda, juntamente com um excerto da partitura e referência de gravação com minutagem assinalada.

Exemplos:

Sub Ponticello

Na obra *3 Miniaturas* para violino e piano (1959), Krzysztof Penderecki alterna entre três pontos de contacto da corda diferentes: o sul ponticello, o ordinario e o sub ponticello. Este último é usado de duas formas distintas, ambos na primeira miniatura. Como se pode observar na Figura 1, Penderecki escreve arpejos em sub ponticello, ou seja, atrás do cavalete, com a sua direção indicada com setas. Já na Figura 2, o compositor usa o a combinação do tremolo em duas cordas com sub ponticello.

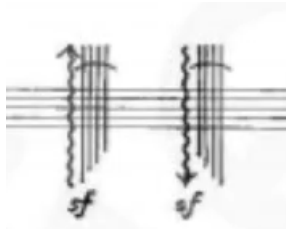


Figura 1 Sub Ponticello em Três
Miniatura, Krzysztof Penderecki

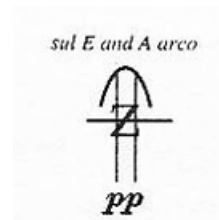


Figura 2 Sub Ponticello em Três
Miniaturas, Krzysztof Penderecki

Referência com minutagem:

Três Miniaturas/ Krzysztof Penderecki: <https://youtu.be/qOg7aUZgepk?si=cmnie001Y-t87nJ-> (0:34 a 0:42)

Overpressure

George Crumb, na obra *Black Angels* (1970), pede ao performer para adicionar gradualmente pressão no arco até a nota apresentar um timbre ruidoso. Na Figura 3, pode-se observar o tipo de escrita que usou é uma das possibilidades de escrever Overpressure. Existem várias outras formas de o fazer. Por exemplo, Kaija Saariaho escreve a técnica de forma diferente na obra *Du Cristal* (1989/90), como se pode verificar na Figura 4.



Figura 3 Overpressure em *Black Angels*, George Crumb

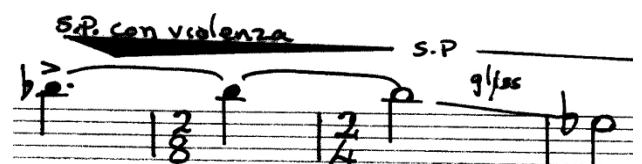


Figura 4 Overpressure em *Du Cristal*, Kaija Saariaho

Referência com minutagem:

Black Angels/George Crumb: <https://youtu.be/etHtCvEjU4-I?si=xGoOH5RIB8UsNPxl> (3:33 a 3:46)

Du Cristal/Kaija Saariaho: <https://youtu.be/GqLcdJnu88?si=cA4TNo7nAht-JbQr> (4:40 a 5:40)

Tabela 2 Técnicas estendidas relacionadas com a mão direita

TÉCNICAS ESTENDIDAS RELACIONADAS COM A MÃO DIREITA	
Pizzicato	Simples “beliscar” a(s) corda(s) com a mão esquerda
	<i>Bártok</i> : puxar a corda com o dedo de forma que esta ressalte na escala e produza um som percutido
	Unha: fazer o pizzicato simples com a unha, para que produza um som metálico
	Combinação de dedo e unha: Executar o pizzicato com o dedo e a unha em simultâneo
	Uso de palheta: usar palheta de guitarra ou algum objeto parecido de plástico
	Tremolo dedilhado: pizz. rápido com dois dedos, criando o efeito do tradicional tremolo em pizzicato
	<i>Buzz pizzicato</i> : efeito gerado pelo leve toque na corda após executar um pizzicato simples, durante a vibração da nota
	<i>A la chitarra</i> : como se fosse uma guitarra, geralmente executando acordes arpejados em pizzicato
	<i>Sul Ponticello</i> : executar um pizzicato perto do cavalete, pizz. de unha
<i>Sub Ponticello</i> : executar um pizzicato atrás do cavalete, geralmente em combinação com o pizz. de unha	
Técnicas percussivas	Bater nas cordas
	Bater no corpo do violino
	Deslizar a mão no tampo do violino

Na página seguinte são apresentados exemplos de obras com técnicas estendidas relacionadas com a mão direita, juntamente com um excerto da partitura e referência de gravação com minutagem assinalada.

Exemplos:

Pizzicato Bartók

Esta técnica ficou conhecida pelo uso frequente por Béla Bartók. É executada puxando a corda com o dedo de forma que esta bata na escala e produza um som percutido. Muitas das obras de Bartók contêm esta técnica, principalmente nos seus quartetos de cordas, mas também nos 44 Duos para dois violinos (1931). No duo nº42 “Canção árabe”, o segundo violino apresenta esta técnica, como se pode verificar na figura seguinte (Figura 5).



Figura 5 Pizzicato Bartók em 44 Duos para dois violinos, Béla Bartók

Referência com minutagem:

Duo nº42/Béla Bartók: <https://youtu.be/F-dP9UXo0Hk?si=I38RR12PI1KBXxc> (41:10 a 41:14)

A la chitarra

No concerto para violino (1989/93) de György Ligeti, o compositor pede ao solista e aos 5 violinos do ensemble para tocarem os pizzicatos em acordes como uma guitarra (“quasi chitarra”), como se pode observar nas Figuras 6 e 7 respetivamente, escrevendo setas para indicar a direção que começa o pizzicato.



Figura 6 A la chitarra em Concerto para violino, György Ligeti

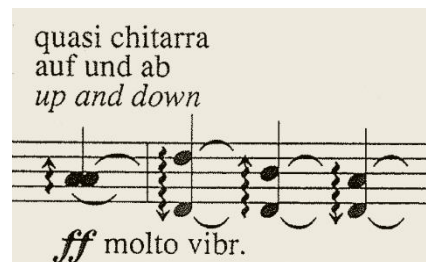


Figura 7 A la chitarra em Concerto para violino, György Ligeti

Referência com minutagem:

Concerto para violino/György Ligeti: <https://youtu.be/iUD0oyg2Kog?si=EW07oRDqItoGrIPB> (8:48 a 9:30)

Tabela 3 Técnicas estendidas relacionadas com a mão esquerda

TÉCNICAS ESTENDIDAS RELACIONADAS COM A MÃO ESQUERDA	
Microtons	Intervalos inferiores ao meio tom, gerados através de variações de afinação
Vibrato	Variações do vibrato tradicional (ex.: lento, rápido, frenético, longo, etc.)
Glissando	Deslizar o dedo pela corda
Glissando de harmónicos	Deslizar o dedo pela corda, apenas pressionando levemente, quer sejam harmónicos artificiais ou naturais
Trilos	De trilo a vibrato: mudar gradualmente o trilo para vibrato, sem se perceber a mudança
	Trilo em glissando: deslizar um trilo pela(s) corda(s)
	Em harmónicos: fazer trilos sem pressionar os dedos na(s) corda(s), apenas enconstando-os
Pizzicato	Pizz. mão esquerda
	Pizz. e arco: alternar entre pizz. de mão esquerda e notas com arco
	Pizz. com harmónico
	<i>Effleuré</i> : tocar na corda com a pressão do dedo entre o harmónico e a nota pressionada, executando o pizz. com a mão direita
Técnicas percussivas	Bater nas cordas com os dedos
	Bater no corpo do violino
	Deslizar a mão no tampo do violino

Na página seguinte são apresentados exemplos de obras com técnicas estendidas relacionadas com a mão esquerda, juntamente com um excerto da partitura e referência de gravação com minutagem assinalada.

Exemplos:

Trilos em harmónicos

O segundo capricho (1976) de Sciarrino apresenta um desafio técnico. Não só apresenta uma dificuldade técnica elevada, com recurso a duplos harmónicos (mais do que um harmónico tocado em simultâneo), como também os combina com trilos em harmónicos, como se pode ver no exemplo a seguir (Figura 8). Este capricho desafia o violinista a tocar cerca de 5 minutos de música com pouquíssima pressão nas cordas enquanto alterna entre trilos na voz superior e inferior, dificultando o facto de não existir uma referência de posição.

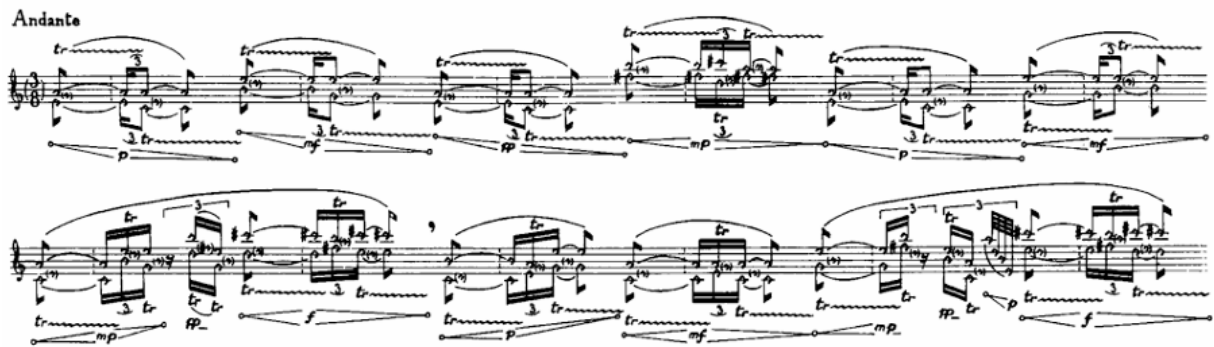


Figura 8 Trilos em harmónicos em 6 Capricci, Salvatore Sciarrino

Referência com minutagem:

6 Capricci/Salvatore Sciarrino: https://youtu.be/nwsmjoLZ1rM?si=2Lq25XXSuuABi_-J (1:18 a 2:10)

Microtons e glissando

Apesar da obra *Mikka* para violino solo (1971) de Xenakis apresentar notação rítmica tradicional, o uso de quartos de tom e o legato transforma a movimento rítmico num glissando contínuo, sem parecer haver métrica definida, como uma oscilação irregular. Na seguinte Figura 9, pode-se observar a notação tradicional da escrita.



Figura 3 Microtons e glissando em Mikka, Yannis Xenakis

Referência com minutagem:

Mikka para violino solo/Yannis Xenakis: <https://youtu.be/lfxs3TBSSAs?si=H8iN2l8oWI5lJj7S> (0:00 a 1:05)

Tabela 4 Outras técnicas estendidas (não relacionadas com o músico)

OUTRAS TÉCNICAS ESTENDIDAS (NÃO RELACIONADAS COM O MÚSICO)	
Harmónicos	Multifónicos
	Microtons
Scordatura	Afinação das cordas do instrumento diferente do tradicional (Sol-Ré-Lá-Mi)
Arco	Modificado
	Elétrico
Surdinas	Uso de surdinas de diferentes tamanhos, forma, peso e materiais (ex.: surdina de metal)
Amplificação	Modificações no instrumento para amplificação
Uso de eletrónica	Uso de MIDI e computadores

São apresentados exemplos de obras com técnicas estendidas relacionadas com outras técnicas estendidas que não estejam relacionadas diretamente com o músico, juntamente com um excerto da partitura e referência de gravação com minutagem assinalada.

Exemplos:

Violinos elétricos

A obra *Black Angels* (1970) é, segundo George Crumb, principalmente escrita para um quarteto de corda elétrico, embora também possa ser tocada por instrumentos acústicos amplificados. A música usa os extremos dos registos dos instrumentos, juntamente com os instrumentos elétricos, para produzir um “efeito altamente surrealista” (Crumb, 1993).

Referência com minutagem:

George Crumb/Black Angels: <https://youtu.be/etHtCveU4-l?si=6fnmifnwS6rYsa8h> (0:05 a 1:38)

Surdina de metal

Pierre Boulez usa em toda a obra *Memoriale (...explosante-fixe... Originel)* (1985) a surdina de metal nos instrumentos de cordas, resultando num som metálico e longínquo, indicando na partitura *Sourdine lourde*, que significa surdina pesada.

Referência com minutagem:

Memoriale/Pierre Boulez: https://youtu.be/PRq4Hk9adIY?si=Cm7_lcaOe4-2iQe (1:08 a 2:32)

3. Perspetivas da comunidade Educativa

3.1 Descrição dos entrevistados e metodologia

A metodologia utilizada nesta parte do projeto de investigação consistiu em um conjunto de entrevistas a professores de violino de diferentes instituições de ensino de música de todo o país, com o objetivo de perceber qual o panorama sobre o ensino de música contemporânea nas escolas portuguesas e a atitude dos professores perante o mesmo. Foram contactados 10 professores, mas apenas oito deram resposta. A seleção dos professores contactados para participar foi feita tendo em atenção a escola onde lecionam, para que houvesse testemunhos de professores de violino de instituições educativas diferentes, como Conservatórios, Escolas Profissionais e Escolas Privadas, e também tendo em conta se lecionam nos ensinos básico e secundário (sendo esses níveis de ensino o foco principal da investigação). Todos os entrevistados foram mantidos no anonimato, facto relevante para a análise dos resultados devido à ausência de liberdade para relacionar as posições dos entrevistados com as suas experiências específicas em diferentes realidades de ensino, por exemplo.

Optou-se por uma entrevista semiestruturada: foram construídas três perguntas transversais a todos os entrevistados, mas houve também flexibilidade dentro da conversa conforme o diálogo com os sujeitos, no qual podiam surgir questões espontâneas. As perguntas pré-planeadas foram enviadas a cada docente antes das entrevistas: dois dos docentes optaram por responder a estas perguntas por escrito, enquanto que os restantes aproveitaram esta receção prévia das questões para se prepararem acerca dos temas que iriam ser falados na entrevista. Essas perguntas são: 1ª – Como e em que contexto o programa curricular de violino da sua instituição de ensino incorpora música contemporânea? O que tem sido feito de música pós 1945 e técnicas estendidas na escola? 2ª – Em que altura da formação do aluno devem ser introduzidas técnicas estendidas? e 3ª – Estarão as abordagens tradicionais de ensino do violino à altura das exigências da música contemporânea e de técnicas estendidas? Serão ainda suficientes os métodos de ensino tradicionais para a preparação dos alunos neste contexto?

Por questões de logística, e devido ao facto de a maioria dos docentes não lecionarem no Grande Porto, foi dada a possibilidade de fazer a entrevista por chamada telefónica, opção que quatro (dos oitos) entrevistados escolheu. Dois dos restantes docentes preferiram enviar a resposta por escrito, um dos professores preferiu videochamada por Zoom e apenas um se disponibilizou para fazer uma entrevista presencial, que no caso foi a mais longa. Excluindo as respostas por escrito, todas as entrevistas foram gravadas.

A análise das entrevistas, seguidamente apresentada, foi feita intercalando os relatos dos professores com momentos de reflexão pessoal fundamentada na base bibliográfica anteriormente discutida. Os dados foram recolhidos após a transcrição de todas as entrevistas orais, tendo denominado cada docente

com uma letra, para manter o anonimato e facilitar o processo da análise. Esta é principalmente comparativa, com o motivo de encontrar semelhanças e diferenças na estrutura pedagógica e didática das diferentes escolas nacionais em relação ao ensino de música contemporânea nas aulas de violino.

As integrais das entrevistas podem ser consultadas no **Anexo III Entrevistas** deste documento, visto que apenas são usados excertos na análise.

3.2 Análise das entrevistas

Primeira Pergunta: Como e em que contexto o programa curricular de violino incorpora música contemporânea? O que tem sido feito de música pós 1945 e técnicas estendidas na escola?

De modo geral, as respostas dos docentes revelam uma avaliação negativa do programa curricular. De acordo com os entrevistados, o programa curricular da disciplina de violino definido pelo Ministério da Educação está desatualizado, tendo tido a sua última modificação há cerca de 30 anos. Esta desatualização causa alguns docentes a afirmar que as características e estrutura deste programa fazem com que a mera consideração do mesmo como “programa curricular” seja errada.

Docente A: “Infelizmente os programas oficiais do ensino de música no nosso país sofreram a última atualização, salvo erro, em 1991. Como tal, está completamente desatualizado tanto ao nível dos conteúdos como dos repertórios.”

Docente B: “...existem algumas diretrizes que nós tentamos acompanhar de acordo com os níveis de desenvolvimento, mas se formos às bases do currículo, aquilo com o que nos orientamos é totalmente ultrapassado, pelo menos do que está escrito.”

Docente E: “Objetivamente, não há um programa. (...) ..desatualização, não só formal, mas também de conteúdos... (...) Continuamos a chamá-lo programa, mas não tem objetivo didáticos, é meramente uma lista de repertório.”

Docente G: “O nosso programa é muito à antiga, de 1940, acho eu. Nós fizemos uma adaptação em 2015, com um programa um bocadinho mais atualizado, e quando digo programa significa o repertório que é possível tocar por ano, de acordo com o programa obrigatório”

Apesar desta concordância total entre a comunidade educativa, existe uma divergência de opiniões em relação à estrutura atual do programa curricular. Enquanto uns se referem ao programa curricular escolar como um conjunto de “diretrizes” e matrizes, outros falam em “meramente uma lista de repertório” como referência. Como exemplo está o documento disponibilizado por um conservatório público, o Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, que serve como referência de repertório para

algumas instituições, que pode ser consultado no **Anexo IV Programa do curso de Violino**. Alguns referem ainda haver liberdade de escolha de repertório, não seguindo um programa ou lista específicos. Ainda relativamente aos programas, o *Docente E*, que os descreve como “meramente” uma lista de repertório, alega uma carência de objetivos pedagógicos e didáticos:

“...desatualização, não só formal, mas também de conteúdos, do programa emanado dessa experiência pedagógica.”

Apesar disso, mais tarde, afirma que mesmo sem um programa definido, estruturado e orientado pela docência e o Ministério da Educação, existe uma estrutura pedagógica baseada em programas internacionais e na própria autonomia dos docentes:

“...apesar de não haver programa, não quer dizer que não haja uma aprendizagem estruturada do violino. Ela existe. Não só com base nesse documento, mas com base noutros. A minha escola inspira-se também muito num documento da *Cité de la Musique* que se chama *10 ans avec le violon*, é um referencial francês, mas, para além de outros documentos análogos do qual fazemos referência, também do que se põe das opções individuais de cada professor.”

Independentemente destas diferenças, é unânime que nenhuma escola engloba música contemporânea e técnicas estendidas de forma obrigatória e regular no seu programa curricular. Isso verifica-se em todas as respostas dos docentes, que mencionaram, sem exceção, não haver frequência ou até mesmo ser inexistente a sua prática e aprendizagem em aula.

Este “programa”, descrito como lista de repertório, por estar desatualizado, não acompanha o desenvolvimento musical das últimas décadas, desenvolvendo lacunas pedagógicas e didáticas, tendo sido referido principalmente a ausência de música contemporânea no programa, – ou listas de repertório, como denominam os *Docentes E e G* – nas aulas práticas e teóricas:

Docente B: “Acho que, se há essa lacuna, não é só a nível do instrumento, acho que tem a ver também com a parte da formação musical e auditiva.”

Docente F: “Existe limitação por parte da formação musical e da parte rítmica.”

São também referidas limitações curriculares por falta de tempo e restrições relativas às obrigações académicas do aluno, como provas de acesso ao ensino superior.

Docente C: “Nós seguimos o repertório clássico, diretamente direcionado àquela prova de acesso ao ensino superior. (...) . Fazemos o percurso todo para chegar àquele momento. Não fazemos realmente nada para além disso. Ninguém se vai apresentar a uma prova de acesso com uma peça escrita em 1970, digo eu. Quando não conheço o repertório, seria um risco terrível chegar a uma prova com uma peça assim. Está tudo direcionado a esta prova de acesso.”

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

Docente G: “Raramente temos oportunidade de trabalhar isso, por várias razões. Uma pela imposição do programa que temos de ver anualmente com os alunos, e falamos de alunos de secundário, porque ninguém vai dar isso no básico.”

De acordo com as respostas a esta primeira pergunta, é possível concluir que o conceito de programa curricular é algo ambíguo e incerto, consequência de uma desatualização grave do programa, que não abrange as necessidades atuais da música clássica e da atividade profissional.

Segunda e Terceira Perguntas: Em que altura da formação do aluno devem ser introduzidas técnicas estendidas? e Estarão as abordagens tradicionais de ensino do violino à altura das exigências da música contemporânea e de técnicas estendidas? Serão ainda suficientes os métodos de ensino tradicionais para a preparação dos alunos neste contexto?

Ao questionar sobre a implementação de técnicas estendidas no ensino do violino, as respostas foram bastante convergentes. Todos os entrevistados concordaram que seria uma mais-valia para o desenvolvimento do aluno, tendo em atenção a base técnica clássica. O único parâmetro que varia é o momento do percurso formativo em que se considera desejável essa implementação. A maior parte dos entrevistados considera que o mais sensato seria a sua introdução prática no secundário; apenas um docente refere que é natural as técnicas estendidas serem introduzidas “nas bases”, ou seja, na iniciação ao instrumento, afirmando não ser uma “linguagem estrangeira, e abordar como parte da nossa linguagem”.

Docente C: “Assim como ensinamos o aluno a fazer *staccatto*, ensinamos o aluno a fazer *ponticello*, imediatamente, porque não é diferente e é bom para a técnica do aluno. Uma coisa e outra são válidas.”

Em contrapartida, a maioria dos docentes afirma que, para os alunos progredirem para técnicas estendidas, precisam de ter uma base técnica sólida, sendo esta encarada pelos docentes como estando associada ao repertório clássico/romântico e os métodos e estudos correspondentes. Consideram, em particular, que esta base técnica poderia ser afetada se se começar a abordar outro tipo de técnicas antes de a base estar bem consolidada. É de salientar que cada docente poderá ter tido uma interpretação diferente do que são técnicas estendidas, havendo certamente níveis diferentes de “extensão” e familiaridade com as mesmas.

Docente A: “Acredito que é importante criar uma base sólida e consistente de conhecimento standard...”

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

Docente D: "...eu acredito muito que a base clássica é essencial, mesmo. O aprimorar da técnica, essas coisas todas. Isso é super essencial. (...) É a base clássica que depois nos vais distinguir, tecnicamente e musicalmente, dos outros."

Docente F: "Se acharmos que o aluno tem elasticidade e capacidade física e intelectual para começar a fazer coisas diferentes, acho que se deve tentar. Apesar de tudo, há uma técnica base que deve estar minimamente dominada."

Docente G: "Acho que, mais uma vez, a consciência da base é muito importante. (...) Tem de ser evidente que o aluno está a explorar aqueles elementos, mas para os consolidar, manegar e conseguir explorá-los ao máximo, a sua técnica base tem de estar consolidada, porque senão é uma confusão."

Docente E: "...eu acho que é muito importante que as regras base da fundação, do ato de tirar som do violino, estejam estabelecidas. (...) Esta história estar mais ou menos arrumada tecnicamente na prática do aluno, caso contrário, eu creio que vamos estar a trabalhar um certo tipo de conteúdos que ainda não encontram no aluno uma compreensão total do que realmente é para fazer."

Este último docente (*E*) mantém uma posição que assume ser "conservadora e tradicionalista". Embora reconheça a lacuna curricular sobre a inexistência do ensino de música contemporânea e técnicas estendidas em Portugal, afirma uma relevância superior da linguagem romântica musical, justificando ser essa a época áurea do desenvolvimento violinístico, sendo "essencial que os alunos continuem na sua formação a ter um contacto primordial e dedicado ao violino conforme o conhecemos do ponto de vista do seu desenvolvimento."

"...é muito importante ter um certo domínio sobre o instrumento de um ponto de vista da linguagem romântica porque entendo que o desenvolvimento do violino enquanto instrumento teve nessa época um crescimento que é inegável, que não pode ser desprezado."

Ainda nesta ideia, afirma que música pós 1945, e tudo o que a torna música contemporânea, ainda não tem "seguimento histórico suficiente" para haver uma mudança nas abordagens e metodologias de ensino do instrumento atuais. Conclui a entrevista referindo a irrelevância da abordagem de técnicas estendidas pré-ensino superior, apesar da sua importância.

É de salientar que, em concordância com o *Docente B*, foi referido que a estrutura da aprendizagem do violino é limitada pelo repertório existente para o instrumento.

Docente E: "Acho que temos obrigação de estruturar a aprendizagem do violino com a representação que o próprio repertório tem no instrumento."

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

Docente B: “No caso das cordas é muito mais complicado saber o compasso e métrica do que os sopros, que já estão habituados porque o repertório deles tem compositores recentes. As cordas estão muito limitadas no que diz respeito ao repertório.”

Na minha opinião, estes comentários têm pouco fundamento. Penso que eles revelam um desconhecimento sobre obras contemporâneas para violino, desconhecimento esse que é confundido com inexistência das mesmas. Obras para violino do século XX, apesar de pouco tocadas em Portugal, ocupam um vasto lugar no repertório. Compositores como Shostakovich, Britten, Bartók, Schnittke, Stravinsky e Messiaen contribuíram com várias obras, com vários níveis de dificuldade, sendo algumas delas de carácter didático. Apesar de Béla Bartók ser um compositor da primeira metade do século XX, as suas obras são consideradas já de alguma inovação técnica e estética, tendo também concebido obras didáticas para o violino, como por exemplo os 44 Duos (1931), escritos para jovens músicos. No que diz respeito à existência de obras contemporâneas para violino em Portugal, é de salientar compositores portugueses como: António Pinho Vargas¹⁰, Cândido Lima¹¹, Christopher Bochmann¹², Nuno Jacinto¹³ e Tiago Derriça¹⁴, que escreveram recentemente obras de carácter didático para o instrumento. Para além disso, compositores como Anne Vitorino d’Almeida, Cláudio Carneyro, Eurico Carrapatoso, Fernando Lopes-Graça, Sérgio Azevedo, entre outros, contribuíram para o repertório violinístico, podendo ser encontradas no *Centro de Investigação e Informação da Música Portuguesa – MIC*.

De um ponto de vista pedagógico, é certo que não existem métodos contemporâneos para violino que suportem técnicas estendidas, como compilações de exercícios e estudos – existem apenas livros que as apresentam e analisam teoricamente e praticamente. Estes livros não são de inferiorizar e descartar, porque permitem ao intérprete uma visão geral do seu funcionamento técnico. No entanto, nenhum livro que foi apresentado no capítulo anterior tem como foco principal a dimensão pedagógica como um desenvolvimento construtivo da técnica, que permita ao aluno ganhar experiência sobre a mesma.

Apesar de tudo, estes livros são talvez um indicativo do início do desenvolvimento de técnicas contemporâneas na instrução instrumental, esperando vir a ter um papel mais pedagógico e didático, suportado por métodos e livros de estudos práticos. O violista e compositor Garth Knox (2018) sustenta esta ideia na sua tese, salientando uma necessidade de adicionar “corpo” à teoria e que o conhecimento segue da experiência. Knox menciona também que a relação intérprete-compositor é essencial para o

¹⁰ “No Art – quatro estudos para violino solo” (2016)

¹¹ “Cadernos de Invenções – Todos os instrumentos, em foco os de carácter tímbrico I” (2006/2011), “Cadernos de Invenções – Melodias A, B e C” (2011), “Caderno de Invenções – Violino I a VI” (2011)

¹² “Three Caprices” (2010)

¹³ “Little Obsession” (2013)

¹⁴ “Estudo entre estudo” (2010)

processo composicional, ajudando o compositor a perceber as possibilidades sonoras do violino e técnicas do violinista.

“Although theoretical explanations are very useful, my proposal here is not to add to the body of written theory of these techniques, but to construct paths of learning where knowledge is gained by practical experience, learning by doing. Carlos Salzedo, one of the pioneers of modern harp technique included a set of original Preludes in his Method for the Harp (1929) and specified: ‘It is to be hoped that every composer, conductor and musicologist will become thoroughly familiar with these Preludes, not by studying them in a visual manner, but by actually playing them on the harp’ (Salzedo and Lawrence, 1). It is not known how many composers followed his recommendations to the letter, but his techniques were quickly adopted by Bartók, Stravinsky and many others.” (p.16)

Relativamente às entrevistas, todos parecem afirmar que deve haver uma introdução preparatória à música contemporânea. Como primeiro contacto, a aprendizagem desta linguagem musical na sua base teórica, como a análise, linguagem de conceitos e conhecimento histórico; bem como a experiência auditiva, quer seja a escuta em aula como a frequência de concertos, incentivada e orientada pelos próprios professores e pelas escolas, referida como potencial motivacional para o aluno. É também destacada a importância da formação em *workshops* e em espaços de criação coletiva, como classes de conjunto, orquestras e música de câmara, visto que o aluno pode explorar em grupo e, eventualmente, “não sente que é uma limitação dele explorar algo que não conhece a 100%.” (*Docente G*).

De acordo com os testemunhos dos docentes é possível denotar um paradoxo: enquanto que dentro dos Conservatórios e Escolas de música não parece existir nenhuma limitação legal de escolha de repertório (não havendo uma proibição específica de música contemporânea no ensino instrumental), a ausência da menção deste género nas poucas diretrizes existentes pode ser uma das causas da desconsideração da música contemporânea na escolha do programa didático do aluno, que fica totalmente à responsabilidade do professor. É importante voltar à questão levantada por Knox (2018), que mencionei no capítulo anterior:

“Classical string players are taught little or nothing about these techniques at the conservatoires because their teachers were not taught about them, and there is a serious lack of generally accepted repertoire that includes them” (p. 15)

Evidentemente, se estas técnicas não foram introduzidas aos professores de música durante a sua formação académica, estes não terão o conforto e experiência necessária para os transmitir aos seus alunos, algo também referido por alguns entrevistados, assumindo inexperiência e desconhecimento técnico e auditivo sobre técnicas estendidas e música contemporânea do século XX. É assim formado um ciclo vicioso, uma “bola de neve”. Uma justificação dada por um dos docentes, referindo ser uma “questão

cultural”, é uma tentativa de aliviar este problema. É interessante e importante referir que este docente é o único que não tem nacionalidade portuguesa e nem teve formação académica em Portugal dos docentes entrevistados.

Docente C: “É quase que uma questão cultural, porque os professores, eu incluído, não estamos habituados. Para o aluno é mais um golpe de arco, não é nada extraordinário. (...) Se queremos realmente que essas técnicas sejam incluídas na linguagem comum, têm de ser abordadas logo de entrada. (...) Não abordar como uma linguagem estrangeira, mas abordar como parte da nossa linguagem. Assim como ensinamos o aluno a fazer *staccatto*, ensinamos o aluno a fazer *ponticello*, imediatamente, porque não é diferente e é bom para a técnica do aluno. Uma coisa e outra são válidas.”

Esta disponibilidade e parecer positivo não se manifesta nos outros professores. Há efetivamente uma resistência na introdução de técnicas estendidas mais recentes, como *Overpressure* e *Sub Ponticello*, principalmente nos alunos de ensino básico, criando uma espécie de idade limite para a inclusão destas no programa curricular, partindo do princípio que é uma decisão pedagógica óbvia.

Concluindo, é possível afirmar que existe uma grave desatualização do programa curricular de violino a nível nacional, que definitivamente ocupa um lugar de influência na ausência de música contemporânea nas escolas. No entanto, parece haver também alguma responsabilidade da comunidade educativa nesta desatualização e “privação” artística, havendo alguns docentes com pouca abertura para conhecerem e se formarem no género, para depois o transmitirem aos seus alunos.

4. Análise e discussão dos resultados do questionário

4.1 Descrição e análise do questionário

Tendo em conta que a primeira parte da investigação foi focada no papel e atitudes dos professores sobre o panorama do ensino de música contemporânea em Portugal, nesta segunda parte é feita uma sondagem em relação ao nível de conhecimento dos alunos sobre música contemporânea e técnicas estendidas. O ponto de partida para a elaboração deste questionário foi incentivado pela perspetiva pessoal em relação à limitada disseminação de música contemporânea em Portugal e o baixo nível de conhecimento consequente, sendo essa a hipótese principal antes da análise dos resultados do questionário.

Foi realizado um inquérito por questionário a alunos de violino de todo o país, desde Escolas Profissionais, Conservatórios, Escolas de Música e Academias, no sentido de perceber se existe conhecimento e receptividade à música contemporânea e entender até que ponto existe um contacto com música dos séculos XX e XXI na formação dos alunos em Portugal. Por forma a chegar a um máximo de inquiridos, o questionário foi distribuído a vários professores e Escolas de música de todo o país, tendo-se sido igualmente enviado de forma direta a alunos do Ensino básico e secundário. O formulário esteve aberto desde maio até setembro de 2024. Talvez devido ao facto de o inquérito ter estado aberto maioritariamente fora da época letiva, o número de respostas recolhidas foi apenas 19. A integral do inquérito por questionário pode ser encontrada no **Anexo V Inquérito por questionário**.

Este inquérito está dividido em 3 partes distintas. Na primeira, é pedido para responder a perguntas mais gerais, incluindo não só a idade e grau de escolaridade, mas também questões sobre a frequência de concertos de música clássica e contemporânea. A segunda secção foca-se no conceito de técnicas estendidas, indagando até que ponto os estudantes estão familiarizados com a sua definição, bem como a exposição às mesmas em contexto escolar. Por fim, são apresentadas questões de conhecimento geral, em que se pede que os inquiridos respondam a perguntas relacionadas com técnicas estendidas e música contemporânea, em forma de escolha múltipla e respostas curtas, onde se pede aos inquiridos que associem exemplos áudio à resposta correta, solicitando que o façam de forma honesta e sem ajuda de dispositivos de reconhecimento de música. Na componente relativa ao reconhecimento de obras, foram também adicionadas obras de carácter clássico e romântico, apenas para fazer uma comparação mais direta entre o conhecimento geral de obras clássico-românticas e contemporâneas. É de realçar, mais uma vez, tendo em conta que existem auxílios externos disponíveis para reconhecimento destas obras, as respostas a esta última secção do questionário podem não ter vindo apenas do conhecimento prévio dos inquiridos (apesar do pedido explícito que foi feito nesse sentido). Foram inquiridos um total de 19 alunos de violino com idades entre os 12 e os 19 anos, com uma média de idades de 15 anos.

As integrais das respostas ao inquérito por questionário podem ser encontradas no **Anexo IV Inquérito por questionário – Respostas**.

Secção 1

Como se pode observar no Gráfico 1, a maioria dos inquiridos estudou num Conservatório ou numa Escola Profissional, enquanto os restantes 3 alunos estudam numa Escola de Música. Apesar de a opção de Academia estar presente no questionário, não foi possível receber respostas de um estudante desse tipo de instituição.

Em que tipo de instituição estudas?

19 respostas

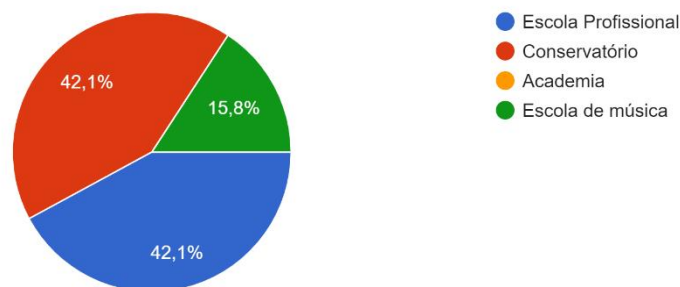


Gráfico 1 Respostas à pergunta "Em que instituição estudas?"

Em relação à frequência de concertos de música clássica, 14 inquiridos responderam assistirem entre 1 a 3 concertos ou 3 a 5 concertos por ano, uma média de 1 concerto de 3 em 3 meses. Os 5 restantes afirmaram assistir a mais de 6 concertos por ano, havendo 2 que ultrapassam até os 15 concertos. Não houve ninguém que respondesse nunca frequentar concertos.

Com que frequência vais a concertos de música clássica?

19 respostas

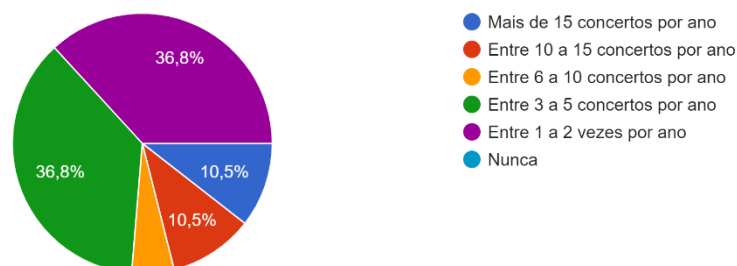


Gráfico 2 Respostas à pergunta "Com que frequência vais a concertos de música clássica?"

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal João Pedro Ferreira de Sá

Em relação à frequência de concertos de música contemporânea, cerca de 57,8% (11 inquiridos) afirmaram assistir a pelos menos 1 a 2 concertos com programa contemporâneo por ano, enquanto os restantes 8 nunca frequentaram um concerto deste género antes, como apresentado no seguinte gráfico (Gráfico 3).

Com que frequência assistes concertos de música clássica onde o programa inclui música contemporânea (pós-1945)?

19 respostas

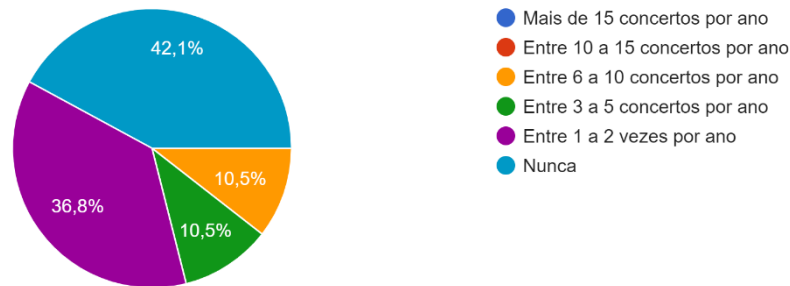


Gráfico 3 Respostas à pergunta "Com que frequência assistes concertos de música clássica onde o programa inclui música contemporânea (pós-1945)?"

Quando questionados em relação à exposição de música contemporânea em contexto escolar, tanto nas aulas de música teóricas quanto práticas, as respostas foram o esperado. Cerca de 35% (7 inquiridos) responderam serem expostos a este tipo de música *Regularmente*, *Às vezes* ou *Poucas vezes*, enquanto a maioria, 11 inquiridos, respondeu *Nunca* ou *Raramente* (Gráfico 4a).

Com que frequência és exposto a música contemporânea nas aulas de música (teóricas e práticas)?

19 respostas

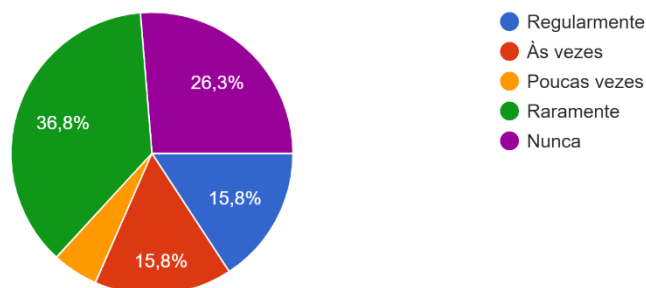
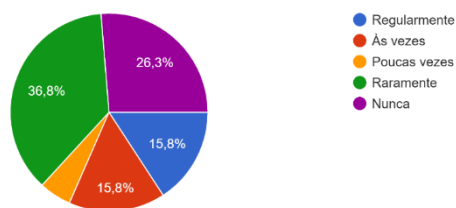


Gráfico 4a Respostas à pergunta "Com que frequência és exposto a música contemporânea nas aulas de música (teóricas e práticas)?"

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal João Pedro Ferreira de Sá

Comparando com a questão seguinte – “Já ouviste falar de técnicas estendidas?” –, como se pode observar nos Gráficos 4b e 5, a percentagem de respostas foi similar. Em particular, os inquiridos que responderam serem expostos *Regularmente*, *Às vezes* ou *Poucas vezes* a música contemporânea nas aulas responderam também já ter ouvido falar de técnicas estendidas, enquanto que os restantes que responderam *Nunca* ou *Raramente* serem expostos a este género em aula não conhecem o conceito. Podemos assumir, com base na comparação dos resultados, que as aulas de música estão, evidentemente, ligadas diretamente com a introdução de música contemporânea e técnicas estendidas aos alunos, mostrando que os alunos que não são – ou raramente – expostos as músicas contemporâneas em contexto escolar não têm conhecimento sobre técnicas estendidas. É de salientar que 5 desses inquiridos que responderam *Nunca* ou *Raramente* serem expostos a música contemporânea pertencem ao ensino secundário, o que pode ser também revelador de uma falta de integração deste currículo mesmo numa fase académica mais avançada.

Com que frequência és exposto a música contemporânea nas aulas de música (teóricas e práticas)?
19 respostas



Já ouviste falar de técnicas estendidas?
19 respostas

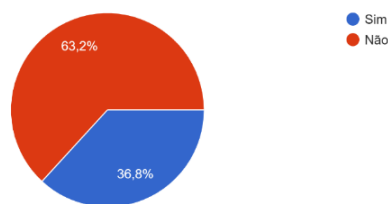


Gráfico 4b Respostas à pergunta "Com que frequência és exposto a música contemporânea nas aulas de música (teóricas e práticas)?"

Gráfico 5 Respostas à pergunta "Já ouviste falar de técnicas estendidas?"

Secção 2: Técnicas estendidas em contexto escolar

Na secção seguinte, sobre técnicas estendidas em contexto escolar, é assumido, tanto pelas entrevistas com os professores de violino como pelo inquérito aos alunos, que as aulas práticas apresentam um papel fulcral na introdução da música contemporânea e técnicas estendidas, comparativamente às aulas mais teóricas, como formação musical, formação auditiva e análise. As aulas de instrumento destacam-se como as aulas onde existe uma maior exposição de técnicas estendidas, apesar das aulas de orquestra sucederem com uma percentagem similar, como se pode verificar no Gráfico 6. Mesmo assim, os números revelam-se baixos, já que houve 23 respostas para 19 inquiridos, tendo em conta que esta questão poderia ser de escolha múltipla.

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal João Pedro Ferreira de Sá

Em que contexto já ouviste falar do conceito “técnicas estendidas”? Podes assinalar várias opções
19 respostas

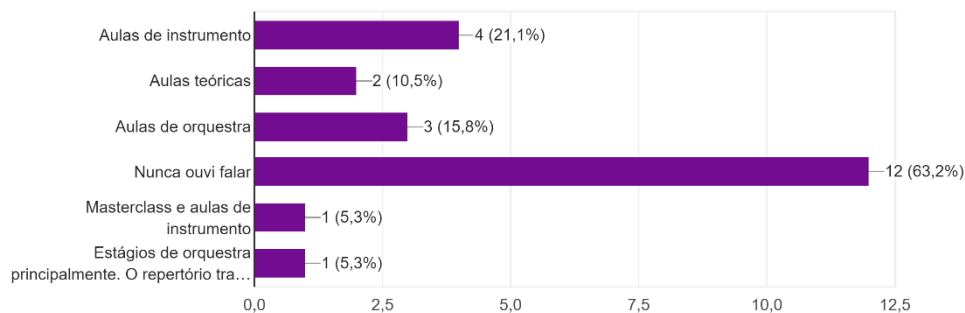


Gráfico 6 Respostas à pergunta “Em que contexto já ouviste falar do conceito “técnicas estendidas?”

Em comparação com o número de respostas a uma das perguntas anteriores da Secção 1 “Já ouviste falar de técnicas estendidas?”, apesar de terem sido 12 respostas *Não*, a seguinte questão desta Secção 2 “Como definirias o conceito de “técnicas estendidas”? De que técnicas já ouviste falar?” apresenta apenas 8 respostas em branco ou que afirmaram não saber responder. Mesmo alguns alunos não terem conhecimento sobre o conceito, houve uma tentativa de resposta por parte de alguns inquiridos inseridos. Algumas das respostas dos 11 inquiridos sobre a definição do conceito de técnicas estendidas foram:

“É uma forma “não natural”, ou seja, não tradicional de se tocar um instrumento.”

“Não ouvi falar, mas aparenta se tratar do estudo de formas inortodoxas de explorar e usufruir das propriedades de um instrumento.”

“Técnicas estendidas existem quando há alguma mudança no instrumento. Por exemplo, scordatura.”

“São técnicas criadas para explorar até ao extremo a capacidade do instrumento de produção de timbres e cor de som.”

“Pizzicato de mão esquerda, con legno, ...”

“Técnicas estendidas – formas de utilizar/tocar (n)um instrumento que não são convencionais/normais. Ex.: (pizzicato), tocar com o arco para além do cavalete, col legno, gliss./port., bater na(s) madeira/chaves do instrumento, soprar para o instrumento sem nota determinada, cantar uma nota ao mesmo tempo que se sopra, utilizar as cordas do piano sem tocar nas teclas.”

“São técnicas que exploram novos recursos sonoros.”

Como podemos observar em algumas repostas, existe um estereótipo, quase que um cliché, ao assumir que técnicas estendidas são “formas não naturais” de se tocar, técnicas “não convencionais” ou “normais”

ou mesmo até “inortodoxas”. Tal como nas respostas dos professores de violino, o conceito de técnicas estendidas é refletido ainda como algo estranho e incomum na linguagem musical, sendo visível a falta de exposição a estas técnicas e a exemplos musicais que as incluam no ensino da música.

A resposta à segunda pergunta da questão – “De que técnicas já ouviste falar?” – foi ignorada pela maioria dos inquiridos, valendo apenas duas respostas, onde referem técnicas: o *Col Legno*, o *Sub Ponticello* (tocar para além do cavalete) e técnicas percussivas como bater no instrumento, soprar para dentro do instrumento, etc.

É possível concluir, assim, que o desconhecimento presente na formação académica dos alunos sobre música contemporânea e técnicas estendidas é resultante de uma lacuna curricular escolar, existindo uma falta de exposição e introdução deste tipo de música nas aulas, principalmente teóricas (segundo os resultados do Gráfico 6).

Secção 3: Questões sobre técnicas estendidas e música contemporânea

Técnicas estendidas

Na última secção, a parte do questionário relativa a técnicas estendidas e obras contemporâneas específicas, o resultado foi o esperado, tendo em conta as respostas às questões anteriores. No caso das técnicas estendidas, foram apresentados 8 exemplos exclusivamente áudio, para que os alunos não fossem influenciados pela imagem. Aqui, os inquiridos deveriam responder se conheciam ou não a técnica e, se sim, era pedido que a nomeassem ou explicassem como é executada. As técnicas foram todas gravadas duas vezes seguidas, tendo sido incluídas as seguintes: *Pizzicato Bartók*, glissando de harmónicos naturais, trilos em harmónicos, bater dos dedos da mão esquerda nas cordas (sem arco), *Col Legno battuto*, *Sul Ponticello*, Efeito Gaivota (glissando de cima para baixo em harmónicos, resultando num timbre que evoca o som de uma gaivota) e *Overpressure*. Em média, o conhecimento de técnicas estendidas foi de 8 pessoas por exemplo, menos de metade do número total, enquanto a média de respostas corretas foi ainda mais baixo, apenas 4 por exemplo. Tendo em conta que nem todas as técnicas têm uma designação universal¹⁵, todas as respostas à questão para dizerem qual é a técnica ou descreverem como é executada foram contabilizadas como corretas. Para uma visão mais detalhada das respostas, a integral do inquérito e questionário pode ser encontrado no **Anexo V Inquérito por**

¹⁵ Com designação universal refiro-me a, por exemplo, técnicas que têm um nome pelo que são conhecidos: *Pizzicato Bartók* é chamado assim porque ficou conhecido pela sua utilização em obras do compositor Béla Bartók, enquanto há técnicas que não têm um nome específico, apenas uma descrição de execução, como a técnicas percussiva *Bater dos dedos da mão esquerda nas cordas*;

questionário. Segue-se, listado, o número de pessoas que respondeu que conhecia cada técnica e o número de pessoas que responderam corretamente, com breves comentários:

1ª técnica *Pizzicato Bartók*: 13 inquiridos afirmaram conhecer a técnica, mas apenas 2 das respostas foram *Pizzicato Bartók*. Os restantes inquiridos que conheciam a técnica apenas responderam *pizzicato*, não sendo contabilizado como resposta completamente correta. Este resultado é surpreendente, já que este tipo de *pizzicato* é talvez o mais conhecido, não sendo exclusivo de música contemporânea pós-1945.

2ª técnica Glissando de harmónicos naturais: Todos os 9 inquiridos que afirmaram conhecer a técnica souberam explicar como se executa da técnica por escrito.

3ª técnica Trilos em harmónicos: Dos 5 inquiridos que responderam conhecer a técnica, apenas 3 deram a resposta correta, trilos em harmónicos.

4ª técnica Bater dos dedos da mão esquerda nas cordas: Dos 19 inquiridos, 7 disseram conhecer a técnica, mas apenas 3 acertaram a sua descrição correta.

5ª técnica *Col Legno batuto*: 10 inquiridos acertaram a descrição da técnica (bater na corda com a madeira da vara do arco), mas apenas 4 referiram o nome, o *Col Legno*.

6ª técnica *Sul Ponticello*: Apenas 3 dos 7 inquiridos que afirmaram conhecer a técnica *Sul Ponticello* responderam corretamente. Esta técnica, apesar de referida também como técnica estendida, não é exclusivamente usada apenas em obras de música contemporânea, tendo sido introduzida com alguma frequência em obras do século XIX.

7ª técnica Efeito Gaivota: Esta técnica foi a menos reconhecida pelos inquiridos. Apenas 3 afirmaram conhecer, e apenas 1 deu uma resposta mais correta do que as restantes 2, apesar de terem sido todas respostas superficiais, referindo-se apenas a glissandos.

8ª técnica *Overpressure*: A técnica *Overpressure* teve apenas 3 acertos, ou seja, apenas 30% dos inquiridos que responderam conhecer a técnica (10) acertaram. Esta é talvez a técnica com o nome menos conhecido, tendo sido validadas as respostas que explicassem a execução e resultado tímbrico da técnica, como por exemplo: "Aplicar mais pressão na corda gradualmente".

Música contemporânea

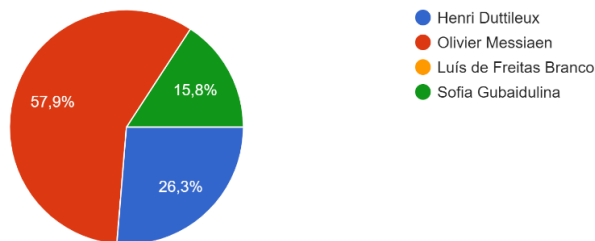
As respostas às questões de associação da obra ao compositor foram mais positivas. O resultado mais significativo foi o facto de quanto mais recente a obra, menos conhecimento os alunos têm, resultando num número mais baixo de acertos. No entanto, houve uma média de 9 acertos por resposta que, apesar de ser menos de metade do número total de inquiridos, é um número mais otimista que o número de acertos às questões anteriores. Os excertos em vídeo de música contemporânea usados foram (por ordem): Olivier

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

Messiaen – *Quarteto para o Fim do Tempo*, Karlheinz Stockhausen – *Klavierstück IV*, Igor Stravinsky – *Sagração da Primavera*, György Ligeti – *Concerto para Violino e Orquestra*, Arnold Schönberg – *Pierrot Luniare*, Kaija Saariaho – *Noturno* para Violino solo, György Ligeti – *Quarteto nº1 “Metamorfoses”*, Luciano Berio – *Sequenza III* para Voz solo, Witold Lutosławski – *Subito*, Magnus Lindberg – *Feria*. Para uma comparação mais detalhada entre os diferentes exemplos, foram usados 2 dos excertos do período romântico mais conhecidos da história da música clássica ocidental, a Sinfonia nº 5 de Ludwig van Beethoven e o Quarteto nº 12 “Americano” de Antonín Dvořák. As análises de cada excerto contêm as referências vídeo inseridas no questionário, em forma link de YouTube. Segue-se, listado, o número de pessoas que respondeu corretamente, com breves comentários:

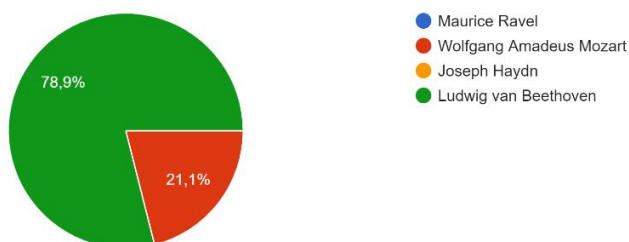
1º excerto O. Messiaen – *Quarteto para o Fim do Tempo* (1942) <https://youtu.be/FEngVZ2uyJU>: 11 inquiridos selecionaram Messiaen como a opção correta, enquanto os restantes selecionaram Henri Dutilleux, outro compositor francês, e Sofia Gubaidulina. O compositor Luís de Freitas Branco não foi selecionado.

Associa a obra ao compositor
19 respostas



2º excerto Ludwig van Beethoven – *Sinfonia nº 5* (1808) <https://youtu.be/S5wwd505dWk>: Sendo uma das obras mais conhecidas e estudadas da história da música ocidental, seria esperado que a maioria dos inquiridos selecionassem a resposta correta. 15 dos inquiridos selecionaram Beethoven, enquanto os restantes 4 selecionaram W. A. Mozart, contemporâneo do compositor.

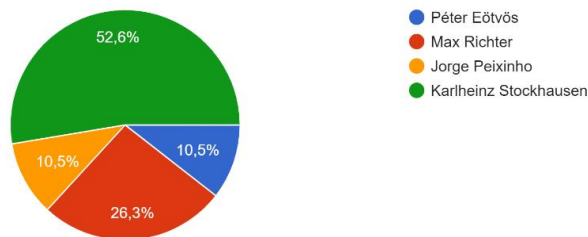
Associa a obra ao compositor
19 respostas



A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

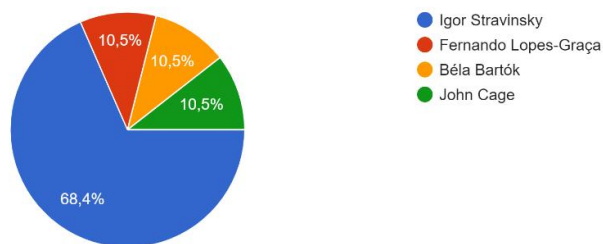
3º excerto Karlheinz Stockhausen – *Klavierstück IV* (1952) <https://youtu.be/hBrrP6ONmo0>: Aqui, cerca de metade dos inquiridos (10) respondeu corretamente. Todas as opções foram selecionadas, tendo mais votos Stockhausen e, em segundo, Max Richter. É de notar que estes dois compositores têm estilos de composição muito diferentes, sendo mais plausível selecionarem incorretamente o compositor Jorge Peixinho, contemporâneo e aluno de Stockhausen.

Associa a obra ao compositor
19 respostas



4º excerto Igor Stravinsky – *Sagração da Primavera* (1913) <https://youtu.be/uF7YlsmRhBE>: A obra de Stravinsky foi uma das obras com mais respostas corretas, 13 no total. As restantes 3 opções foram selecionadas com o mesmo número de seleções cada, 2 por opção.

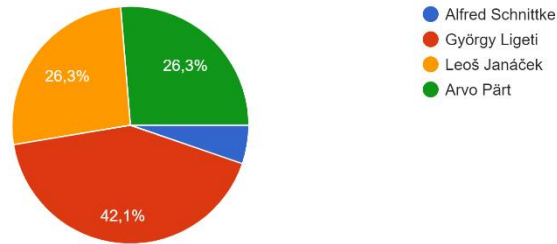
Associa a obra ao compositor
19 respostas



5º excerto György Ligeti – *Concerto para Violino e Orquestra* (1989/93) <https://youtu.be/EBcmLqVRvKE>: György Ligeti foi associado à sua obra para violino apenas por 8 inquiridos, apesar de ter sido o mais votado. Schnittke foi o menos selecionado, apenas com 1 voto, enquanto as restantes opções tiveram 5 votos cada.

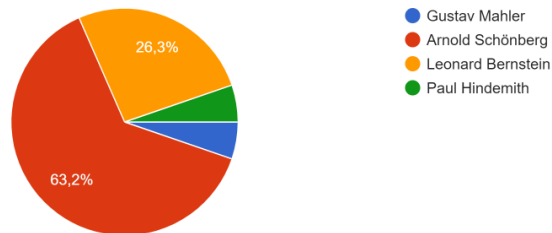
A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal João Pedro Ferreira de Sá

Associa a obra ao compositor
19 respostas



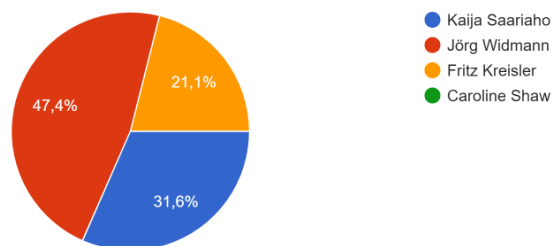
6º excerto Arnold Schönberg – *Pierrot Lunaire* (1912) <https://youtu.be/57nt7AG-quE>: A obra *Pierrot Lunaire*, uma das mais emblemáticas de Schönberg foi associada ao compositor correto por 12 inquiridos. As opções Gustav Mahler e Paul Hindemith receberam 1 voto cada um, enquanto Leonard Bernstein foi selecionado por 5 inquiridos.

Associa a obra ao compositor
19 respostas



7º excerto Kaija Saariaho – *Noturno* para Violino solo (1994) <https://youtu.be/sBOPwYgyakM>: Kaija Saariaho foi selecionada apenas por 6 inquiridos, tendo sido Jörg Widmann o mais votado, por 9 alunos. Os restantes selecionaram o violinista e compositor romântico Fritz Kreisler, deixando de parte a jovem compositora Caroline Shaw.

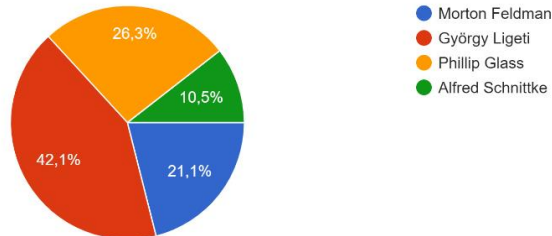
Associa a obra ao compositor
19 respostas



A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

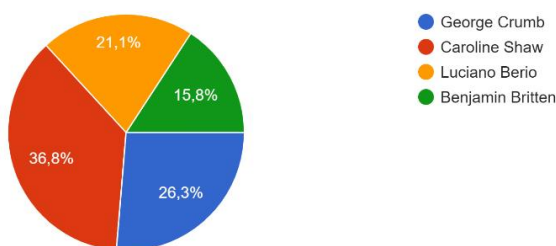
8º excerto György Ligeti – Quarteto nº1 “*Metamorfoses*” (1953/54) <https://youtu.be/jNiX-1HoAvw>: Voltando novamente ao compositor György Ligeti, este teve novamente o mesmo número de votos (8), seguido de Phillip Glass, compositor minimalista, com 5 votos.

Associa a obra ao compositor
19 respostas



9º excerto Luciano Berio – *Sequenza III* para Voz solo (1965) https://youtu.be/8haMKgtn0_M: O exemplo de Berio foi o que teve as respostas mais uniformemente distribuídas. Sendo que as opções, excluindo Luciano Berio, são todos compositores de língua inglesa, há a possibilidade de ter confundido os inquiridos, apesar de serem compositores de estilos de composição diferentes. Caroline Shaw, compositora americana com atividade musical recente, foi a que teve mais votos, talvez devido ao facto deste exemplo ser um dos mais experimentais da seleção. No entanto, Luciano Berio, a opção correta, foi uma das que teve menos. Apenas 4 inquiridos escolheram essa opção.

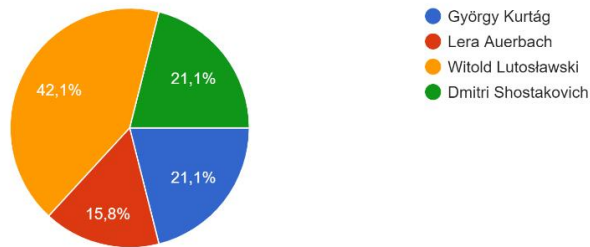
Associa a obra ao compositor
19 respostas



10º excerto Witold Lutosławski – *Subito* (1992) <https://youtu.be/cTAXw3BBwj4>: Este exemplo teve 8 respostas corretas. Os restantes inquiridos variaram entre as opções erradas. Shostakovich teve 4 votos, Kurtág teve também 4 votos e Auerbach foi selecionada por 3 inquiridos.

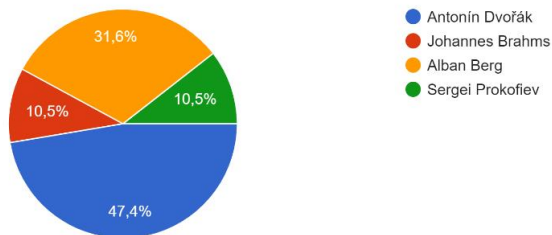
A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal João Pedro Ferreira de Sá

Associa a obra ao compositor
19 respostas



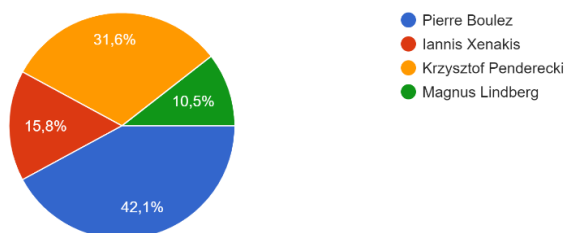
11º excerto Antonín Dvořák – Quarteto nº 12 “Americano” (1893) <https://youtu.be/g8wo6imceV8>: Surpreendentemente, a percentagem dos inquiridos que respondeu corretamente a esta questão foi menor do que os que selecionaram os restantes compositores. Cerca de 47,4% dos inquiridos (9) selecionaram Dvořák, tendo sido a opção seguinte mais votada Alban Berg, compositor da Segunda Escola de Viena dos inícios do século XX. Seria esperado, tendo em conta que este questionário é direcionado exclusivamente a estudantes de violino, que a maioria reconhecesse um dos mais famosos quartetos de cordas.

Associa a obra ao compositor
19 respostas



12º excerto Magnus Lindberg – *Feria* (1995/97) <https://youtu.be/UViP7SldLvY>: O último exemplo foi o que teve menos respostas corretas. No caso, a opção mais selecionada foi o compositor francês Pierre Boulez, resposta de 8 inquiridos. A obra *Feria*, talvez por ser a mais recente desta seleção, foi selecionada por apenas 2 inquiridos, o que revela que há menos conhecimento pelas obras e compositores do final do século XX e início do século XXI.

Associa a obra ao compositor
19 respostas



Comparando os resultados entre as instituições de ensino de música, é possível concluir que os alunos de Escolas de Música frequentam menos concertos, cerca de 1 a 2 vezes por ano, sendo que nenhum desses concertos apresenta programa de música contemporânea; não são expostos a música contemporânea nas aulas práticas e teóricas e não conhecem técnicas estendidas, sendo que apenas 1 dos 3 inquiridos deste tipo de instituição respondeu que era familiarizado com o conceito. Este resultado revelou-se nas respostas ao questionário sobre a associação da obra ao compositor e dos exemplos de técnicas. A maior parte dos inquiridos não sobre identificar ou mesmo reconhecer as técnicas e obras apresentadas, errando mais de metade das perguntas.

As Escolas Profissionais e Conservatório apresentam resultados similares. Ambas frequentam números semelhantes de concertos por ano, apesar dos alunos de Conservatórios frequentarem mais concertos com programa de música contemporânea do que os alunos das Escolas Profissionais. Isto deve-se, talvez, pelo facto de grande parte do número dos inquiridos serem alunos do Conservatório do Porto, tendo mais facilidade, logisticamente, em assistir a este tipo de concertos, por estarem perto da Casa da Música. Em relação à exposição de música contemporânea em aula, as Escolas Profissionais apresentam uma regularidade maior do que os Conservatórios, ainda que pouca, contudo, ambas raramente são expostas a técnicas estendidas. A média de conhecimento de obras e compositores contemporâneos é, no fundo, muito semelhante, sendo um pouco maior nos Conservatórios, mas a média de conhecimento das técnicas estendidas é relativamente maior nas Escolas Profissionais, tendo em conta a falta de exposição em sala de aula.

A nível geral, os resultados confirmam as expectativas iniciais. Nas perguntas de conhecimento de técnicas estendidas, a taxa geral de acertos está abaixo de 50%, indicando uma significativa falta de conhecimento dos alunos sobre técnicas estendidas. É curioso notar que a maioria dos inquiridos que afirmaram conhecer a técnica não conseguiu nomeá-la ou descrevê-la corretamente. Assim, pode-se concluir que as técnicas estendidas são raramente abordadas pelos professores de violino nas aulas, assumindo pelos dados obtidos. Nas questões de associação da obra ao compositor, destaca-se o facto de que a taxa de reconhecimento das obras/compositores diminui quanto mais recente as obras forem. Obras mais famosas da primeira metade do século XX, como a *Sagração da Primavera* de Stravinsky ou o *Quarteto para o Fim do Tempo* de Messiaen, apresentam uma taxa de reconhecimento maior do que obras da segunda metade do século XX como *Sequenza III* de Berio e *Feria* de Lindberg.

5. Coletânea de estudos para violino

5.1 Contexto

Após a pesquisa sobre a existência de métodos e estudos para violino do século XX e XXI que tenham como foco principal o uso de técnicas estendidas e estética contemporânea, foi possível concluir uma escassez no que toca a instrumentos de cordas. Como referido na secção 2.2, a única evidência de algum tipo de material que contenha este tipo de conteúdo são os livros teóricos que listam os tipos de técnicas estendidas que existem para violino.

Como parte deste projeto de investigação, foi feita uma colaboração com jovens compositores da ESMAE – Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, para a criação de pequenas peças que integrassem técnicas estendidas, funcionando como proposta didática a ser integrada no programa curricular das escolas de música para a introdução instrumental de música contemporânea. Estas obras foram concebidas com o intuito de abrangerem vários níveis de dificuldade, para que pudessem ser introduzidas a alunos dos Ensinos Básico e Secundário, bem como a utilização de técnicas diferentes em cada uma das peças.

No subcapítulo seguinte serão apresentados excertos das obras e brevemente mencionadas as características de cada uma das peças. A obras são:

- Ema Ferreira: *o Rato não Roeu a Rolha*, para violino solo (2024, duração ca.2 min)
- Gabriel Costa: *Peça De Estudo Para Arco*, para violino solo (2024, duração ca.2 min)
- Marco Pereira: *A kind of a Mirror*, para violino solo (2024, duração ca.2 min)
- Hugo Moreira: *These be three silent things*, para violino solo (2024, duração total dos andamentos ca.14 min)¹⁶

A integral das obras pode ser encontrada no **Anexo VI Obras**, bem como apresentada uma pequena biografia dos compositores e uma introdução para cada obra, providenciadas pelos próprios compositores, com uma breve explicação da conceção da obra e as técnicas usadas.

¹⁶ Foi feita uma redução desta obra pelo próprio compositor, a propósito deste projeto de investigação, para que pudesse ter uma duração mais curta (ca. 3 minutos cada andamento).

5.2 Compositores e obras

5.2.1 *o Rato não Roeu a Rolha*, para violino solo, de Ema Ferreira

o Rato não Roeu a Rolha
para violino solo

Ema Ferreira

Allegro (♩ = c. 132)
sempre marcato

The musical score is written for violin solo in 2/4 time. It begins with the tempo marking 'Allegro' and a metronome marking of approximately 132 beats per minute. The instruction 'sempre marcato' is also present. The score is divided into four staves. The first staff contains measures 1-5, the second staff measures 6-11, the third staff measures 12-18, and the fourth staff measures 19-24. Dynamic markings include fortissimo (ff), piano (p), mezzo-forte (mf), forte (f), mezzo-piano (mp), and pianissimo (ppp). The 'II. chop' marking is placed above several notes, indicating a specific performance technique. The piece concludes with a staccato (ST) marking and a change to 3/4 time.

Figura 1 Excerto da obra "o Rato não Roeu a Rolha", de Ema Ferreira

A obra de Ema Ferreira, *o Rato não Roeu a Rolha*, para violino solo (2024), apresenta a técnica *chop*, um efeito rítmico e percussivo obtido ao combinar o movimento de puxar o arco perpendicularmente às cordas para cima e para baixo e para trás e para frente (ou seja, ao longo do comprimento das cordas). A temática da obra é influenciada pelo famoso trava-línguas português "O rato roeu a rolha", que produz um som arranhado repetido devidos aos "rs". Esta técnica é repetida ao longo da obra e, juntamente com os trilos consequentes a partir do compasso 80, evoca esse mesmo efeito. Para além disto, é importante salientar que o material rítmico e as acentuações também apresentam uma base relacionada com outros trava-línguas, como "O tempo perguntou ao tempo quanto tempo o tempo tem, "três pratos de trigo para três tigres tristes" e "um ninho de mafagafos, com cinco mafagafinhos", como menciona a compositora na introdução da sua obra.

A obra é direcionada a alunos a partir do 9º ano de escolaridade/5º grau.

5.2.3 *A kind of a Mirror, para violino solo*, de Marco Pereira

A kind of a mirror
for solo Violin

Marco Pereira
2024

Figure 3 shows an excerpt from the work "A kind of a Mirror" by Marco Pereira. The score is for solo violin and is divided into four systems. The first system starts with a tempo marking of quarter note = c. 60 with freedom and a 5/4 time signature. It features dynamic markings from *fff possible* to *p* and includes performance instructions like "sul pont.", "sul tasto", and "ord.". The second system has a 3/4 time signature and includes "ad libitum sul pont." and "ord. longer". The third system starts with "a tempo" and a 2/4 time signature, followed by a 5/4 section with "O.P." and "ord.". The fourth system includes "sul pont. spitzze", "pizz.", "ord. arco", and "p leggiero". The score uses various dynamic markings such as *fff*, *mf*, *ppp*, *pp*, *f*, *p*, *sfz*, and *p dolce*.

Figura 3 Excerto da obra "A kind of a Mirror", de Marco Pereira

A obra de Marco Pereira, tal como a de Gabriel Costa, procura explorar técnicas relacionadas com o arco (nomeadamente overpressure, sul tasto, sul ponticello), procurando o contraste tímbrico extremo. Como refere o compositor, "(s)ão apresentados 5 eventos sucessivos: uma entrada forte no registo médio em cordas dobradas; um gesto ascendente; estabilização no registo agudo com articulação energética do arco; arco entre cordas; e, por fim, um registo descendente até ao registo médio." Estes materiais funcionam como motivos que se constroem e reconstroem aos longo da peça virtuosa, que se desenvolvem em espelho, aumentando a sua complexidade e expandindo ou condensando esses motivos até ao final: "Estes 5 eventos são apresentados, em conjunto, três vezes e desenvolvem-se em espelho: há medida que os primeiros dois eventos aumentam a sua duração e complexidade, os restantes reduzem-se e diluem-se no seu próprio reconhecimento." Um exemplo disso é logo a primeira entrada, que inicia curta e desenvolve-se em algo maior e mais complexo no compasso 10 e ainda mais no compasso 16.

Esta obra é direcionada a alunos a partir do 12^o ano de escolaridade/8^o grau.

5.2.4 *These be Three Silent Things, for Solo Violin*, de Hugo Moreira

These be three silent things

Hugo M. Moreira

Moderato ♩ = 100
S.T.
punta d'arco

1. The falling snow

Violin

5 N. mf

7 S.T. punta d'arco accel. pp

10 S.T. a tempo N. V. pp ff f

Figura 4 Excerto do 1º andamento da obra "These be three silent things", de Hugo Moreira

A obra *These be three silent things*, de Hugo Moreira, está dividida em dois andamentos, influenciados pelas sonatas e partitas de J. S. Bach. O compositor usa aqui uma combinação de técnicas diferentes: o *sul ponticello*, *estremamente sul ponticello*, quartos de tom, pizzicato de mão esquerda, pizzicato Bartók, *col legno*, combinação de harmónicos naturais e artificiais, etc. O primeiro andamento inicia com uma secção rítmica em legato, que aparece do nada, passando pelas quatro cordas do instrumento. Rapidamente esta secção culmina num fortíssimo, conseqüente num glissando sobre as quatro cordas, passando para uma secção mais marcada, introduzindo a técnica *Overpressure*, a partir do compasso 49. O andamento termina em pianíssimo, num tremolo constante, variando gradualmente entre o *sul ponticello*, *sul tasto* e o ordinario. Já o segundo, um pouco mais difícil tecnicamente, inicia com uma secção semelhante ao Noturno de Saariaho, misterioso e tenso, expressivamente e harmonicamente, procurando o contraste tímbrico com o *sul tasto* e o *Overpressure*. Esta desenvolve numa secção rítmica e quase que violenta, terminando com uma ambientação etérea, com trilos e harmónicos tocados em simultâneo.

Esta obra é direcionada a alunos a partir do 10º ano de escolaridade/6º grau, no caso das versões reduzidas, ou para alunos a partir do 11º ano/7º grau, no caso da versão integral.

2. The mouth of one just dead

Violin

Con dolore $\text{♩} = 72$

S.V. 0 N. punta d'arco S.P.

p dolce ————— *mp*

7 *pp* N. *più pp* ————— *f*

13 sounding punta d'arco E.S.P. *pp sub.* 4(0) 3(0) *accel.....a tempo*

20 S.T. S.T. P.V. S.P. N. *pp* ————— *fpp* *ff*

N. IV E.S.P. M.V. IV N.

Figura 5 Excerto do 2º andamento da obra "These be three silent things", de Hugo Moreira

6. Considerações finais

Encerro este projeto de investigação com um breve resumo dos resultados das entrevistas e do inquérito por questionário. É evidente que estes dois se relacionam diretamente, e é possível assumir, de acordo com os resultados, que o desconhecimento sobre música contemporânea por parte dos alunos é consequência da falta de abordagem deste género musical em aula pela maioria dos professores, que, por sua vez, também apresentam uma lacuna significativa no seu conhecimento sobre o tema. Se os professores não se especializarem sobre o assunto, não se sentirão confortáveis em abordar a música contemporânea e as técnicas estendidas com os alunos. Este ciclo vicioso perpetua a desinformação: os alunos, quando se tornarem docentes, poderão repetir esta falta de abordagem, formando assim um efeito “bola de neve”, como referi na secção de revisão de literatura. Uma formação necessária dos docentes poderia não apenas aumentar o conforto em ensinar estes conteúdos, mas também incentivar à mudança de mentalidade nas instituições educativas em relação à música contemporânea e a sua importância na formação contínua do aluno.

Como mencionei anteriormente, não pretendo procurar respostas definitivas para esta problemática, visto que as conclusões já se alinham com as minhas expectativas. O meu objetivo é, antes, levantar questões importantes acerca do ensino musical em Portugal e perceber o motivo da resistência na abordagem da música contemporânea e das técnicas estendidas em contexto escolar, resistência que não parece ter diminuído ao longo dos anos. É fundamental que este tema seja discutido, não apenas para o benefício dos alunos, mas também para a evolução do próprio sistema educativo, que deve adaptar-se às novas realidades e desafios do século XXI.

Procuro, então, com esta investigação e, principalmente, com a coletânea de estudos e peças para violino, ajudar a superar o preconceito sobre música contemporânea e motivar os alunos e docentes do ensino musical em Portugal a introduzirem e explorarem este género musical e as técnicas estendidas. Espero que os futuros músicos adquiram o conhecimento necessário para se destacarem na performance e nas suas carreiras profissionais.

Bibliografia

- Adorno, T. W. (1958). *Filosofia da Nova Música*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Arditti, I. e HP Platz, R. (2013). *The Techniques of Violin Playing: Die Spieltechnik der Violine*. Bärenreiter-Verlag, Kassel.
- Bartolozzi B. (1982) *New Sounds for Woodwind* (2nd ed.) New York: Oxford University Press.
- Bradley, I. (1972). Effect on Student Musical Preference of a Listening Program in Contemporary Art Music. *Journal of Research in Music Education*, 20(3), 344–353.
- Carvalho, D. (2011). *Dinamização de Música Do Século XXI no Ensino de Flauta de Bisel*. Universidade de Aveiro.
- Costa-Giomi, E. e Pennycook, B. (1996). Third grade children's preferences for Canadian electro-acoustic music. *Canadian Journal of Research in Music Education*, 37, 23–26.
- Cross, J. (1998). *The Stravinsky Legacy*. Cambridge University Press, 1.
- Crumb, G. e Jones, C. (1972). George Crumb: Black Angels/Charles Jones: String Quartet No. 6 & Sonatina for Violin & Piano. New York String Quartet. New York. <https://nwr-site-liner-notes.s3.amazonaws.com/nwcr1283.pdf>
- Daldegan, V. (2009). *Técnicas estendidas e música contemporânea no ensino de flauta transversal para crianças iniciantes*. [Doctoral dissertation, Universidade Federal do Paraná]
- Daldegan, V. e Dottori (2012). "Técnicas estendidas e música contemporânea no ensino de instrumento para crianças iniciantes". *Revista Música Hodie*. 11 (2), 113–127.
- Escola Profissional Artística do Alto Minho (2022). *Documentação Interna: Projeto Educativo 2022–25*. <http://www.fam.pt/pt/fundacao-e-escola/documentacao-interna>
- Escola Profissional Artística do Alto Minho (2024). *Documentação Interna: Regulamento Interno*. <http://www.fam.pt/pt/fundacao-e-escola/documentacao-interna>
- Finnäs, L. (1989). How can musical preferences be modified? A research review. *Council for Research in Music Education Bulletin*.
- Greasley, A., e Lamont, A. (2016). *Musical preferences*. Em I. C. Susan Hallam, & M. Thaut, *The Oxford Handbook of Music Psychology* (pp. 263–281). Oxford: Oxford University Press.
- Hornyak, R. (1965). *An Analysis of Student Attitudes Towards Contemporary American Music*. Ohio.

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

- Keane, D. (1986). *At the threshold of an aesthetic*. In S. Emmerson (Ed.), *The language of electroacoustic music* (pp. 97–118). London: Macmillan.
- Hemsey de Gainza, V. (1995). Didática de la música contemporânea en el aula. *Música y Educación*, Ano VII, No. 24.
- Knox, G. (2019). *Stretching the string: embedding pedagogical strategies in extended techniques compositions for string* [Doctoral dissertation, Middlesex University].
- Kopiez, R. e Lehmann, M. (2008). The 'open-earedness' hypothesis and the development of age-related aesthetic reactions to music in elementary school children. *British Journal of Music Education*. Volume 25. Issue 2. (pp. 121–138)
- LeBlanc, A. (1982). Broaden students' music preference. *Music Educators Journal*, 69.
- LeBlanc, A. (1987). *The development of music preference in children*. In J.C. Peery & I.W. Peery (eds.), *Music and child development*. New York: Springer-Verlag.
- LeBlanc, A., Sims, W., Siivola, C. & Obert, M. (1996). Musical style preferences of different age listeners. *Journal of Research in Music Education*, 44 (1), 49–59.
- Neves, M. J. (2012). The Dehumanization of Art: Ortega y Gasset's Vision of New Music. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. 43.
- Padovani, J. H., e Ferraz, S. (2011). *Proto-História, evolução e situação atual das técnicas estendidas na criação musical e na performance*. *Música Hodie*, 11(2).
- Palheiros, G. B., Ilari, B., e Monteiro, F. (2006). Children's responses to 20th century "art" music, in Portugal and Brazil. In M. Baroni, A. Addressi, R. Caterina, & M. Costa (Eds.). *Proceedings of the 9th International Conference on Music Perception and Cognition* (pp. 588–595). Bologna, Italy: University of Bologna.
- Schmitt, T. (1998). La música contemporânea en la education. Ideas sobre la aplicación de nuevos conceptos en la enseñanza. *Eufonía – Didáctica de la Música*, No. 13, 69–75.
- Smalley, D. (1992). The listening imagination: listening in the electroacoustic era. In J. Paynter, T. Howell, R. Orton & P. Seymour (Eds.). *Companion to Contemporary Musical Thought*. Vol. 1 (pp. 374–398). London: Routledge.
- Strange, P. e Strange, A. (2001). *The Contemporary Violin: Extended Performance Techniques*. Volume 7 de New instrumentation. Rowman & Littlefield.
- Zagonel, B. (2007). *Descobrimos a música contemporânea. Arte contemporânea em questão*. Joinville, SC: Univille/Instituto Schwanke.

Anexos

Anexo I Escalas da Disciplina de Violino (ARTEAM)

CBI (Curso Básico de Instrumento)



ARTEAM 2023/24			
CBI-Cordas Escalas		Tonalidades, Escalas (Maiores, menores harmónicas e melódicas) e Arpejos obrigatórios para cada módulo	
Observações: Nas frequências, a apresentação das escalas e dos arpejos deve ser executada em duas versões : 1ª em semínimas (semínima = 60), 2ª com notas ligadas (2, 4, 7 ou 8).			
Violino	1 mod. Re M e Lá M (1 oitava) 1 Arpejo (1)	2 mod. Sol M e Sib M (2 oitavas) 1 Arpejo (1)	3 mod. Lá M e Ré M (2 oitavas) (em 1ª, 2ª, 3ª ou 4ª posição ou com mudanças de I, II e/ou I-IV) 3 arpejos (I - VI - IV)
	4 mod. Si b e Dó M (2 oitavas) + menor rel. ou hom. (1 oitava) 3 Arpejos Maiores (I - VI - IV) 1 Arpejo Menor (1)	5 mod. Láb M e Mi M + menor rel. ou hom. (2 oitavas) 3 Arpejos Maiores (I - VI - IV) 1 Arpejo Menor (1)	6 mod. Si M e Lá M + menor rel. ou hom. (2 oitavas) 3 Arpejos Maiores (I - VI - IV) 1 Arpejo Menor (1)
	7 mod. Réb M (2 oitavas) e Sol M (3 oitavas) + menor rel. ou hom. (na 1ª posição, com mudanças I - III e I - II - V) 3 Arpejos Maiores (I - VI - IV) 1 Arpejo Menor (1)	8 mod. Sib M e Lá M + menor rel. ou hom. (3 oitavas) 3 Arpejos Maiores (I - VI - IV) 1 Arpejo Menor (1)	9 mod. Ver Regulamento da Prova Técnica da PAP

CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)



ARTEAM 2023/24			
CICT Escalas		Tonalidades, Escalas (Maiores, menores harmónicas e melódicas) e Arpejos obrigatórios para cada módulo	
Observações: No CICT as escalas menores deverão ser, sempre que possível, as relativas . No entanto, poderão ser apresentadas as homónimas desde que em 3 oitavas . Nas frequências, a apresentação da escala deve ser executada na versão rápida : em semicolcheias (semínima = 60) aceitando-se, no entanto, que o aluno faça também a versão lenta caso o professor de instrumento o considere necessário. As arcadas são definidas pelo professor.			
Violino	1 mod. Sol M + cromática + menores harmónicas e melódicas (3 oitavas) 7 Arpejos Maiores 1 Arpejo Menor (1) Escala Maior em 3ª, 6ª e 8ª (1 oitava)	2 mod. Láb M + cromática + menores harmónicas e melódicas (3 oitavas) 7 Arpejos Maiores 1 Arpejo Menor (1) Escala Maior em 3ª, 6ª e 8ª (1 oitava)	3 mod. Lá M + cromática + menores harmónicas e melódicas (3 oitavas) 7 Arpejos Maiores 1 Arpejo Menor (1) Escala Maior em 3ª, 6ª e 8ª (1 oitava)
	4 mod. Sib M + cromática + menores harmónicas e melódicas (3 oitavas) 7 Arpejos Maiores 1 Arpejo Menor (1) Escala Maior em 3ª, 6ª e 8ª (2 oitavas)	5 mod. Si M + cromática + menores harmónicas e melódicas (3 oitavas) 7 Arpejos Maiores 1 Arpejo Menor (1) Escala Maior em 3ª, 6ª e 8ª (2 oitavas)	6 mod. Dó M + cromática + menores harmónicas e melódicas (3 oitavas) 7 Arpejos Maiores 1 Arpejo Menor (1) Escala Maior em 3ª, 6ª e 8ª (2 oitavas)
	7 mod. Réb M + cromática + menores harmónicas e melódicas (3 oitavas) 7 Arpejos Maiores 1 Arpejo Menor (1) Escala Maior em 3ª, 6ª e 8ª (2 oitavas)	8 mod. Ré M + cromática + menores harmónicas e melódicas (3 oitavas) 7 Arpejos Maiores 1 Arpejo Menor (1) Escala Maior em 3ª, 6ª e 8ª (2 oitavas)	9 mod. As duas tonalidades do Módulo 9 serão escolhidas de entre as quatro tonalidades apresentadas nos Módulos 7 e 8.
Observações: Nas frequências, as escalas menores nas tonalidades de <i>mib m, mi m, fá m, fá #m</i> poderão ser tocadas em 2 oitavas.			

Anexo II Aulas Observadas

3º CBI

Estagiário: João Sá

Data: 09/10/23

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 8h30

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: Escala de Réb Maior e Sib menor e respetivos arpejos

J. F. Mazas, Estudo Nº25

F. Seitz, Concerto nº 2: I. Allegro non troppo

Relatório de observação

A aula iniciou com a afinação dos instrumentos, a partir do lá do piano da sala. Como a aluna não estava a conseguir afinar o violino, a professora teve de ajudar. Visto que era o primeiro ano da aluna com a professora, a parte técnica da aula seria para mudança na posição de tocar, tanto na mão esquerda como direita. Primeiro a professora perguntou o que a aluna estudou em casa, no qual respondeu ter sido os estudos e as escalas. A aluna começou por tocar a escala de Réb Maior. Foram encontrados logo problemas na técnica da mão direita e, logo após a aluna acabar de tocar, a professora exemplificou uns exercícios para a aluna fazer, com a ajuda de um lápis, para comparar e ser mais fácil de explicar. A professora teve uma conversa com a aluna para ser mais metódica no estudo em casa, e principalmente ser mais crítica dela própria, ter espírito crítico e pensamento individual, e não apenas considerar o que os outros lhe dizem. Falou também que os alunos devem gravar durante a semana, para perceberem o que estudar, e que deveriam gerir melhor o seu tempo de estudo, para não desperdiçarem em coisas que já estão bem. “Paciência é chave”, e aluno é o seu próprio orientador. Avisa também que ela não impõe nada à aluna, apenas lhe dá dicas e exemplos de como fazer. Mesmo assim, elogiou a aluna, tendo em conta o trabalho feito desde a última aula. Voltou à escala. Tocou lento e depois aumentou a velocidade e valor rítmico (semínimas, colcheias e tercinas). Foi feito um trabalho de afinação e de qualidade de som. Nos

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

arpejos, a professora disse para ter cuidado com a amplitude do arco, que o braço direito estava demasiado baixo nas cordas mais graves, e fez o mesmo trabalho que fez nas escalas. Já na escala de Sib menor, a aluna teve mais dificuldades nas mudanças de posição, principalmente nos arpejos. Professora explicou que estas devem ser feitas rapidamente, e exemplificou como estudá-las em casa. No final, pediu à aluna para estudar as escalas em semicolcheias para a aula seguinte e estudar também uma nova escala, a de Sol Maior. Passou para o estudo Nº25 de Mazas. Visto que a aluna tinha dificuldades técnicas na mão direita, fizeram um trabalho de qualidade de som e mudanças de arco, principalmente, sem esquecer o trabalho interpretativo da peça, que pode ajudar na parte técnica. Para este estudo, o uso do metrónomo é essencial, e notava-se que a aluna não o tinha feito, pois estava ritmicamente irregular. No final, a aluna teve de dizer o que fez bem e mal durante a aula, para a professora perceber se a aluna sabia o que tinha feito, e pediu para gravar durante a semana para lhe enviar, com metrónomo, não esquecendo do estudo da escala em semicolcheias e mudanças de posição bem feitas, como lhe tinha explicado. Os últimos minutos da aula foram ocupados pelo Concerto de Seitz. Como não tiveram muito tempo, a aluna apenas conseguiu tocar o primeiro andamento do início ao fim. No final, pediu para aluna ler o estudo Nº22 e gravar o concerto até ao final da cadencia do 1º andamento, para que pudesse dar feedback, já que não tinha conseguido no final da aula.

Estagiário: João Sá

Data: 16/10/23

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 8h30

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: Escala de Réb Maior e Sol Maior e respetivos arpejos

J. F. Mazas, Estudo Nº25 e 22

F. Seitz, Concerto nº 2: I. Allegro non troppo

Relatório de observação

A aluna começou por afinar o violino. Voltou à escala de Réb Maior, como tinha feito na aula passada, para ver as melhorias. Primeiro tocou de 2 a 2 (notas por arco), 4 a 4 e 8 a 8. Professora pediu para aluna virar o

arco mais para dentro, não tanto para fora, para ter mais ponto de contacto com a corda, e para ter cuidado com as mudanças de arco ao talão, para imaginar a sensação e senti-la. Em relação à mão esquerda, foi feito um trabalho de afinação nas posições mais altas na corda mi. Nos arpejos, os 3 respetivos, a aluna começou por fazer 3 a 3 notas por arco e depois passou para 6 a 6. Notou-se que as mudanças de arco melhoraram aqui. Tanto na escala como nos arpejos, a professora afirmou ser essencial saber a quantidade de arco a gastar e prever sempre que notas tocar antes do fazer. Ao tocar numa velocidade mais rápida, notava-se que a aluna ainda estava um pouco atrapalhada nas mudanças de posição. Passaram para a escala de Sol Maior, que a aluna tinha começado a estudar em casa, por isso apenas viram 1 nota por arco e depois de 2 a 2. Apesar de a professora pedir mudanças de posição mais rápidas, a aluna estava a fazê-las de forma muito nervosa, talvez por ainda não saber muito bem quais eram as notas, por isso pediu para ter um pouco mais de calma, no sentido de preparar bem antes de as fazer. Nos arpejos foi feito o mesmo trabalho. No final do trabalho das escalas, a aluna tocou o estudo Nº25 de Mazas. Nesta obra, a professora pediu para prestar atenção à afinação a notas específicas, bem como ao som, que estava demasiado "aéreo". Um dos problemas técnicos da aluna era o vibrato. Como este era muito nervoso e descontrolado, fizeram exercícios de várias velocidades, com metrónomo, para depois a aluna estudar em casa. A professora elogiou o esforço da aluna, mas teria de estudar bem em casa, porque ainda não tinha um vibrato regular. A aluna rapidamente conseguiu corrigir todos os erros, por isso passaram para o concerto de Seitz, com a pianista. Durante o ensaio, a professora ia dando explicações e apontava na partitura da aluna o que dizia. Em geral, a aluna corria muito, tendo um ritmo irregular, levando à pianista parar várias vezes. A aluna precisava de tocar com mais dinâmicas e mais som, bem como com mais confiança, já que esta a a tocar "a medo". Professora avisou que precisava de ter mais fraseado, que isto era um concerto solo, e que devia dar entradas à pianista, para ela saber quando tocar. Quando a pianista foi embora, passaram á leitura do estudo Nº22 de Mazas. Neste começaram por debater como afinar primeira nota. Para isso, era preciso fazer a mudança de posição e sentir todo o processo. O estudo, em geral, não estava tão bem como o resto do repertório, principalmente a afinação e mudanças de posição, que foram trabalhadas em aula. Professora mostra com o violino como estudar cada parte do estudo. Para estudar em casa, a professora pediu para: saber o concerto de cor para a próxima aula, estudar estudo Nº22 para a próxima aula, ler a obra O rapaz Paganini, trabalhar a coordenação entre as duas mãos, principalmente em ritmos mais rápidos e articulações diferentes e pontos do arco diferentes, não passar por cima de cada passo e ter paciência no estudo. Como a aluna faz atividades extracurriculares, como patinagem, a professora perguntou se conseguia estudar todos os dias. Tendo em conta o horário da aluna, criou um plano de estudo, distribuindo as escalas pelos dias com mais tempo livre.

Estagiário: João Sá

Data: 23/10/23

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 8h30

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: Escala de Réb Maior e Sol Maior e respetivos arpejos

J. F. Mazas, Estudo Nº25 e 22

F. Seitz, Concerto nº 2

E. Mollenhauer, Pequeno Rapaz Paganini

Relatório de observação

A aluna começa por afinar o violino com o piano. Como já tinha visto ambas as escalas na aula passada, não foi feito muito trabalho nesta, apenas uma revisão. No estudo Nº22, a professora deu alguns apontamentos. A afinação tinha melhorado, mas qualidade de som ainda não era a melhor. A aluna mostrou alguns exercícios que fez em casa, que não estavam muito bem feitos. Professora voltou a exemplificar novamente os exercícios, e estiveram alguns minutos a fazê-los até que a aluna percebesse. Passaram para o concerto, de cor, como tinha sido pedido na aula passada. Aqui perderam um pouco mais de tempo. Os apontamentos que a professora deu foram: no ensaio com piano, a aluna tem de saber o que a parte de piano tem, para entrar nos sítios certos, precisa de estudar com o metrónomo, pois o ritmo não está preciso e tempo não está seguro, precisa de fazer mais contrastes de dinâmicas, não correr, senão não vai conseguir tocar parte mais rápida, ter em atenção quanto arco deve gastar dependendo dos ritmos, ter em geral mais som e vibrato, já que às vezes o som perdesse ou tem pouco som (mais contacto com a corda) e respirar antes de tocar. Professora congratulou a aluna pelo trabalho, mas que ainda precisa de estudo, por isso dividiu o concerto por secções, para melhor gestão do estudo. A professora mostrou o tempo no metrónomo que a aluna deve estudar, aumentando a velocidade. Na cadência, alerta para ter articulação nos dedos, e aluna volta a tocar a cadência. Professora foi dizendo as dinâmicas que estão na partitura, para aluna exagerar. No final da aula, passaram á leitura da nova peça. Esta parte foi essencialmente apenas para marcar dedilhações e arcadas, que professora referiu querer marcar dedilhações mais desafiantes, para o desenvolvimento da aluna. Fizeram a leitura em aula. Ao chegar a uma secção de

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

harmónicos naturais e pizzicatos de mão esquerda, professora exemplificou como tocar e como estudar em casa, para verem na próxima aula.

Estagiário: João Sá

Data: 30/10/23

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 8h30

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: Escala de Réb Maior, Sib menor, Sol Maior e Mi menor e respetivos arpejos

J. F. Mazas, Estudo Nº 22

R. Kretuzer, Estudo Nº8

F. Seitz, Concerto nº 2: 1º e 2º andamentos

Relatório de observação

Professora afinou violino à aluna, enquanto ela deu o lá no piano. Começaram por fazer um aquecimento com as escalas Réb Maior (relativa menor de Sib menor) e Sol Maior. Ainda apresentou alguns problemas de afinação, por isso professora pediu para ter cuidado. Como não tinha muito som, professora pediu para gastar mais arco e inclinar o arco para dentro, melhorando a qualidade do som e aliviou a tensão. A aluna queixou-se que o mindinho da mão direita "encrava" no talão, por isso voltaram aos exercícios que fizeram nas aulas passadas, para o mindinho ficar mais redondo no talão do arco. Na escala de Sol Maior, sempre que a aluna subia de posição, a professora alertou que deveria subir mais, senão a finação ficava baixa. Na afinação dos arpejos, na subida os primeiros dedos ficavam baixos e na descida os terceiros dedos ficavam também sempre baixos. Ao tentar fazer os arpejos todos num arco para baixo e para cima, a aluna teve algumas falhas de rapidez a tocar as notas. Passaram para o primeiro contacto com a escala de Mi menor, escala melódica e harmónica. Professora pediu para ter cuidado com o girar da mão, para girar mais, senão iria criar tensão no braço, explicando o que acontece. Apesar de ser a primeira vez a tocar esta escala, a aluna foi rápida a descobrir as notas da escala. A professora explicou que as escalas são como "exercícios" que trabalham tudo, principalmente as posições que tocamos, para ganharmos uma perspetiva geral do que fazemos no violino. Enquanto trabalhavam as escalas, a pianista apareceu na sala para ensaiarem as

obras com acompanhamento de piano. Começaram pelo concerto de Seitz. Professora perguntou se a aluna podia tocar de cor, no qual a aluna respondeu ainda não querer, por que ainda tinha medo de abdicar da partitura. Mesmo assim, a professora retirou partitura à aluna, para ver como é que ela se comportava a tocar de cor. Notou-se que estava um pouco insegura, pois passou alguns compassos á frente e não tinha ainda algumas dinâmicas bem definidas, mas logo recuperava quando a professora cantava ou dava alguma indicação. Para além disso, o sítio mais fácil da obra era o que sabia menos de cor, talvez por ter sido o que estudou menos. No final do ensaio, a professora disse como estudar para decorar: estudar do início ao fim com partitura, depois estudar por secções, sem partitura, mas com uma visão da mesma. Afirmou que também tem falhas de memória, e contou experiências que teve em audições da escola e concertos. Falou sobre a normalidade da ansiedade e stress em performance, que poderia ser uma coisa boa por um lado, e que o estudo e gravações ajuda no controlo desse stress, para depois ouvir e escrever o que não foi tão bem, para não perder tempo no estudo. Ao voltar à parte técnica, passaram para o estudo Nº22 de Mazas, e fizeram um trabalho parecido ao da aula anterior: mão do arco não tem posição correta, por isso fizeram novamente exercícios, para fortalecimento dos músculos, vibrato nas notas longas, gerir melhor o arco, melhoraram alguns problemas de afinação e de articulações, dinâmicas e som, sendo sempre demonstrado pela professora de como fazer. No final, a professora apontou a secção que precisava de mais trabalho e principalmente para não correr nas partes mais difíceis. Enquanto a aluna tocava, a professora notou que o violino caía um pouco para dentro, talvez por causa da queixeira ou almofada, por isso recomendou experimentar outras. Fizeram a leitura conjunta do estudo Nº8 de Kreutzer. Marcaram dedilhações, e apontaram como devia ser trabalhado em casa: ligado 3 a 3, 2 a 2 (no meio do arco), as mudanças de posição e o espaçamento entre os dedos nos arpejos, mas principalmente estudar com calma a primeira página com metrónomo. Se a aluna tivesse tempo e quisesse, também podia estudar as variações de arcadas que estavam na partitura. No final da parte técnica, voltaram-se para a parte artística, mas agora para o segundo andamento do concerto. Visto que é um andamento mais lento, a professora pediu para estudar com metrónomo, por causa do ritmo. Este andamento possui um carácter diferente do 1º andamento, por isso a aluna precisava de tocar com mais vibrato, algo que ainda era difícil para ela. Para trabalho de casa, a professora pediu à aluna para gravar exercícios de vibrato e, para a próxima aula, trazer este andamento de cor, para ensaiarem com a pianista.

Estagiário: João Sá

Data: 06/11/23

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 8h30

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: –

Relatório de observação

Aula foi ocupada por audições dos alunos.

Estagiário: João Sá

Data: 20/11/23

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 8h30

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: Escalas de Réb Maior, Sol Maior e relativas menores

J. F. Mazas, Estudo Nº 22

R. Kretuzer, Estudo Nº8

F. Seitz, Concerto nº 2: 2º andamento

E. Mollenhauer, Pequeno Rapaz Paganini

Relatório de observação

A aluna começou por afinar o violino com o lá do piano. No início, como habitual, tocou a escala de Réb Maior. Trabalharam a afinação, já que o terceiro dedo estava sempre alto, e prestaram atenção ao ritmo,

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

que estava irregular. A aluna tinha por hábito marcar o tempo com o corpo, por isso a professora alertou-a, dizendo também para nunca tocar com as pernas juntas, sempre com elas afastadas para manter o equilíbrio. Em relação à mão direita, professora percebeu que ela subia enquanto tocava, por isso pediu para ter atenção a isso, enquanto tocavam mais lentamente. Nos arpejos, a professora elogiou a afinação da aluna. Nas escalas menores, quanto mais lento, mais se ouvia "barrigas" no som (ênfase em cada nota), por isso disse que sempre o que estudar lento tem de se ouvir e gravar. Já na escala de Sol Maior e respetivas menores, em geral estava bastante bem, apenas devia ter notas de referência nos arpejos, subir o cotovelo em posições mais altas e estudar melhor as relativas menores, pois alunas ainda não sabia onde posicionar cada dedo. Passaram para os estudos. No estudo de Mazas, estiveram a trabalhar algumas questões da mão direita, como a pega do arco e o contacto com a corda. No estudo de Kreutzer, viram o mesmo problema, contacto com a corda, e principalmente a afinação, que não estava muito bem. Ao chegar a pianista, mudaram para a parte artística da aula. Tocaram todas as obras do início ao fim, e depois trabalharam-nas sem acompanhamento. Para além de ter cuidado com o tempo e pulsação, a professora pediu para a aluna ter mais atenção à qualidade de som, estava a tocar muito flautando, e precisava de ter um som mais consistente. No final da aula, a professora apontou algumas secções para a aluna gravar e mandar-lhe durante a semana, bem como alguns apontamentos como dinâmicas que a aluna não tocou e passagens que ainda não estavam tecnicamente dominadas.

Estagiário: João Sá

Data: 04/12/23

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 8h30

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: Programa de frequência técnica:

Escalas Réb Maior, Sol Maior e respetivas escalas menores

R. Kreutzer, Estudo Nº8

J. F. Mazas, Estudo Nº 22

Relatório de observação

Esta aula foi mais curta que o habitual, apenas de 1 hora, visto que a professora teve de sair para ser júri nas frequências de violino, das quais a aluna também ia fazer. Não fizeram trabalho nenhum, a aula serviu apenas para a aluna tocar o programa técnico do início ao fim e para a professora fazer pequenos apontamentos e dicas para a prova. A professora desejou boa sorte, para se acalmar antes da prova e foi para a frequência.

Estagiário: João Sá

Data: 15/01/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 8h30

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: –

Relatório de observação

Com esta foi a primeira aula desde as férias de Natal, a aluna não tocou nada. Apenas estiveram a falar de repertório e decidir o que tocar para as próximas provas. A professora decidiu, juntamente com a aluna, que iria tocar:

- As escalas Si bemol Maior e Lá Maior, com arpejos e respetivas escalas menores;
- Os estudos de R. Kreutzer Nº 13 e J. F. Mazas Nº 18, 26 e 27;
- O concerto inteiro de F. Seitz;
- A peça Romance *The Gadfly* de D. Shostakovich;
- O segundo e terceiro andamentos da Sonata Nº4 de A. Corelli

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

Estagiário: João Sá

Data: 22/01/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 8h30

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: Escala de Sib Maior

R. Kreutzer, Estudo Nº13

Relatório de observação

A aula começou com a afinação dos instrumentos. Como foi a primeira aula com programa, a professora focou-se mais na parte técnica. A aluna começou por tocar a escala. Focaram-se no trabalho da mão esquerda, tendo em atenção como fazer notas de passagem, com as notas de apoio, a rotação da mão igual em todos os dedos e afinação da escala. A aluna tinha sempre 3ºs dedos altos. Para além disso, a qualidade do som foi, novamente, algo muito falado durante a aula, principalmente porque a aluna não tinha o mesmo tipo de som nas diferentes partes do arco, tornando o som instável e desequilibrado. Um problema que já tinha sido falado em aulas anteriores, a contagem do tempo com o corpo, pareceu não estar resolvido, pois ouvia-se no som da aluna. Passaram para o estudo novo de Kreutzer. A professora pediu para a aluna, no final da aula, fazer um resumo do que se trabalhou, para depois escrever no caderno do aluno. Leram o estudo inteiro e marcaram dedilhações. Foi explicado com estudar, com cordas dobradas, e como usar o arco e a sua distribuição em estudos como este, com motivos “ligadura – duas notas separadas”. No final, a professora apontou o que a aluna deveria trabalhar em casa, para mostrar na aula seguinte.

Estagiário: João Sá

Data: 29/01/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 8h30

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: Escala Sib Maior

J. F. Mazas, Estudo N^o18

Relatório de observação

A aula começou com a afinação dos instrumentos. Visto que a aula seguinte seria a aula supervisionada do estágio, a professora simplesmente viu a escala de Sib Maior e o estudo de Mazas. Fizeram um trabalho de leitura do estudo de Mazas. Viram as escalas respetivas menores, que ainda não tinham visto em aula e, no estudo, marcaram dedilhações e arcadas, e a professora tocou o estudo do início ao fim para a aluna ouvir e ver como tocar.

Estagiário: João Sá

Data: 19/02/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 8h30

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: Escala de Sol Maior e respetivas menores

Estudo obrigatório

J. F. Mazas, Estudo N^o18

R. Kreutzer, Estudo N^o13

Relatório de observação

Nesta aula voltaram-se a focar na parte técnica, já que a prova estava próxima. A aluna estava particularmente menos paciente, não ouvindo as explicações da professora até ao fim. Como tinha trocado de cordas recentemente e estava com dificuldades em afinar o violino, por isso a professora explicou como afinar as cordas nas cravelhas, relativamente à corda lá. Aluna começou por tocar a escala de Sol M, como se fosse em prova. A professora pediu para as mudanças de corda serem mais estáveis e tocar sempre com um som cheio, sem medo, gastando mais arco. Muitas destas indicações foram feitas enquanto a

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

aluna tocava. Para além de apontar alguns sítios mais desafinados, principalmente no arpejo, a professora insistiu na pega do arco direita, pois os dedos fugiam do arco. Foi notável quando a aluna fazia o que a professora pedia, tanto visualmente como auditivamente. No final, reviram o que a aluna devia trabalhar durante a semana nas escalas. Passaram para o estudo obrigatório da prova. Este estudo não tinha o compositor escrito na partitura, e ninguém sabia quem era. Como já tinham visto em aulas anteriores, falaram apenas em aspetos interpretativos. Professora chamou à atenção ao tempo da obra, para não tocar demasiado rápido, era apenas Moderato, e para olhar para a partitura e ver quais as dinâmicas escritas. Apesar de ser um estudo relativamente fácil, a aluna não deveria passar por cima da afinação, ter sempre cuidado. No estudo de Mazas, a aluna mostrou desconforto e queixou-se não conseguir sentir o tempo antes de tocar. Isso notou-se logo de início, pois fez dois tempos diferentes no mesmo compasso. A professora colocou o metrónomo a tempo para a aluna tocar. Em geral, apenas algumas questões de afinação e estabilidade do ritmo foram os apontamentos da professora. Para a aula seguinte, a aluna deveria estudar sempre com metrónomo, para logo que houver algum erro de ritmo não perder tempo. No final, reviram o estudo de Kreutzer. Estava muito melhor do que nas aulas anteriores. Foi pedido apenas para não tocar demasiado lento e levantar o cotovelo ao tocar nas cordas mais graves, para ter um som consistente. Terminaram a aula com a revisão do trabalho para casa.

Estagiário: João Sá

Data: 04/03/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 8h30

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: R. Kreutzer, Estudo Nº8

F. Seitz, Concerto nº 2: 2º andamento

Relatório de observação

Após afinarem os instrumentos, a aluna fez o aquecimento com escalas. Passaram para o estudo Nº8 e Kreutzer. Como foi aula de leitura, marcaram dedilhações e trabalharam alguns aspetos para depois a aluna ver em casa. A professora chamou à atenção para: fazer as mudanças de posição sempre com nota

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

de passagem e com o dedo que acabar o segmento anterior, não levantar os dedos nas mudanças de posição, ter sempre os dedos redondos, principalmente na 3ª posição, que aluna tinha mais dificuldade em conseguir e estudar com metrónomo, lentamente, aumentando gradualmente a velocidade. A pós a leitura, a professora afirmou que não estava a correr nada mal, para primeira leitura em aula. Pediu para gravar para ir enviando à professora, à medida que ia estudando. Passaram para o 3º andamento do concerto de Seitz. A aluna tocou do início e logo encontrou um problema na viragem de página. A professora pediu para tirar fotocópias de outra forma, porque tinha uma viragem de página que não dá para virar a tempo. Foi feito um trabalho técnico da peça, como afinação, ritmo, mudanças de posição e coordenação da mão esquerda e mão direita. Durante a aula, a pianista veio para tocar com aluna, mas como não tinha trazido as partituras, continuaram a ver sem o acompanhamento. No final, a professora pediu para a aluna estudar por secções, enviar gravações durante a semana e decorar o andamento.

Estagiário: João Sá

Data: 18/03/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 8h30

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: D. Shostakovich, Romance The Gadfly

A. Corelli, Sonata nº 4 op. 5: III. Adagio

Relatório de observação

A primeira parte da aula foi tomada pela audição da escola. Começou às 08h40, aluna foi a terceira. Estava bem preparada, mas teve uma branca nas semicolcheias. Quando voltaram à sala falaram sobre a audição e para aluna não olhar para o público enquanto tocava nem para estudar passagens muito rápido atrás do palco. Na segunda parte da aula, leram duas obras: o Romance de Shostakovich e a Sonata de Corelli. No romance, começaram por marcar dedilhações. Viram a afinação da passagem inicial na corda sol. A professora pediu para ter atenção ao ritmo. Tocaram a primeira frase novamente, com atenção à afinação e ritmo. Apesar de estarem a ler, a leitura de ritmo é muito importante. A professora tocou com aluna o tempo todo. Leram o resto e fizeram o mesmo processo. Relembrou para usar notas de passagem nas

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

mudanças de posição. Durante a leitura, a professora perguntou se a aluna deveria aumentar a graduação dos óculos, porque parecia que fazia um esforço para ler a partitura, por causa da miopia, por isso aconselhou ir ao médico saber. Continuaram a leitura. Alertou para, no vibrato, ter dedos mais deitados, e não tanto na vertical. No final, a professora demonstrou como estudar as cordas dobradas da peça, com exercícios, para estudar nas férias. Passaram para a Sonata N^o4 de Corelli. Marcaram dedilhações apenas no início, a professora lembrou o que estudar nas férias, e terminaram a aula.

Estagiário: João Sá

Data: 08/04/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.^o CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 8h30

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: D. Shostakovich, Romance The Gadfly

Relatório de observação

A aluna chegou atrasada, faltou à primeira aula e chegou às 10h, só conseguindo ter meia hora de aula. A professora perguntou sobre masterclasse, como tinha corrido. A aluna disse que professor se focou muito na mão esquerda. A professora perguntou se o professor não falou sobre a mão direita, que é o que a aluna tem mais problemas, e aluna disse que não, e que achava estranho. Começaram por ver a peça nova, de Shostakovich. A professora alertou para noção de ritmo e tempo, e controlo da gestão do arco. Para isso, fizeram exercícios para sincronização do movimento da mão esquerda com a direita. Em geral, a aluna foi rápida a fazer o exercício, por isso passaram logo para trabalho de afinação na primeira passagem. Ter cuidado com a pega do arco foi algo que a professora alertou, algo a trabalhar com mais exigência no futuro. Numa passagem da corda sol, trabalharam o som, para conseguir um som mais agradável e não tão tenso. A professora chamou à atenção à aluna que tinha apenas 2 semanas para corrigir este problema. Durante estas explicações, a professora tocava sempre com a aluna. Na passagem das cordas dobradas da peça, a professora elogia o trabalho da aluna. Depois de tocarem a peça toda, passaram para a parte difícil (cordas dobradas), onde fizeram trabalho minucioso de afinação, para que ficasse perfeito. No final, a professora assegurou que nada estava mal, e que para primeira vez a tocar cordas dobradas, estava bastante bem. Terminaram a aula com a chegada da aluna seguinte.

Estagiário: João Sá

Data: 15/04/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 8h30

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: R. Kreutzer, Estudo N.º11

D. Shostakovich, Romance The Gadfly

F. Seitz, Concerto n.º 2: II. Adagio

A. Corelli, Sonata n.º 4 op. 5: III. Adagio

Relatório de observação

A aluna chegou novamente atrasada. Professora começou por perguntar se tinha escala para tocar no programa, mas depois lembrou-se que já não tinha prova técnica. Mesmo assim, viram uma escala para aquecer, a escala de lá maior, que já tinham visto. Pediu logo de início mais som, para gastar mais arco. Enquanto isso, escreveu tudo no caderno do aluno o que a aluna tem de trabalhar em casa. Para além de alternar de escalas em casa durante o estudo, pediu para aumentar a velocidade. Passaram para o estudo n.º11 de Kreutzer. Aluna estava reticente em tocar, então a professora demonstrou como estudar e tocar, já que o estudo é focado em mudanças em posição. A professora congratulou a aluna por perceber e saber a mecânica do estudo, mas pediu para ter cuidado com a afinação. Para casam pediu para estudar o estudo e escalas todos os dias. Depois passaram para a peça de Shostakovich. A aluna estava com muito pouco som, por isso pediu para preparar melhor o início, com mais arco e começar no talão, com mais peso do arco. Trabalharam a sincronização do arco para cima, durante alguns minutos, e depois passaram para a afinação das cordas dobradas. No final, a aluna tocou a peça do início ao fim. Visto que não tinham muitas aulas até às provas finais de ano, marcaram uma audição de classe. Depois, passaram para o segundo andamento do concerto de Seitz. Este estava um pouco esquecido, por isso lembraram o ritmo e afinação. Passaram para a sonata de Corelli, começando por tocar juntas, pois a aluna não estava a tocar de acordo com a marcação do metrónomo, colcheia a 75. A professora alertou para o carácter diferente do romance e do concerto, pois esta é uma obra do período barroco. Marcaram algumas dedilhações e depois a aluna viu com a pianista o concerto e o romance. A aluna estava com pouca energia a tocar, por isso tocaram a

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

peça em conjunto, para tentar puxar por ela. No final da aula, a professora pediu para enviar gravações durante a semana. Terminaram a aula.

Estagiário: João Sá

Data: 20/05/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 8h30

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: A. Corelli, Sonata nº 4 op. 5: IV. Allegro Risoluto

D. Shostakovich, Romance The Gadfly

F. Seitz, Concerto nº 2: I. Allegro non troppo e III. Allegretto Moderato

Relatório de observação

A aula de instrumento estava marcada para as 8h30, contudo a aula começou um pouco mais tarde devido ao atraso da aluna. Assim que a aula deu início, a professora definiu com a aluna o que esta ia tocar na gravação para a primeira fase de um concurso de violino que esta iria participar, estando indecisa se começava por gravar o concerto, a sonata ou a peça. A ordem do programa do concurso acabou por ser o que a aluna trabalhou na aula, passando uma vez todo o reportório do início ao fim. Aluna começou por tocar início da sonata, o segundo andamento, mostrando dificuldade em fazer alguns trilos. A professora chamou à atenção para ter cuidado com a pulsação, visto que estava a correr, e para ter cuidado com a coordenação das tercinas, ritmo que não se percebia. No final, trabalharam a afinação dos acordes finais deste andamento, já estavam bastante desafinados, tocando nota a nota para afinar os intervalos dos acordes. Passaram para a peça, o Romance de Shostakovich, para mais tarde verem com a pianista. Em geral, a professora elogiou bastante o desenvolvimento que a aluna teve com esta obra, dizendo apenas para vibrar em todas as notas e para ter em atenção a alguns ritmos que não estão metricamente bem, já que às vezes corria. No final, tocou novamente do início ao fim. A professora pediu para a aluna, de um modo geral, preparar melhor o braço esquerdo para as mudanças de posição, visto que tocava com o arco torto, que dificultava no som e coordenação. Por volta das 9h, a pianista acompanhadora apareceu e a

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

aluna voltou a executar o programa todo com piano. A aula terminou antes da hora prevista, uma vez que a aluna tinha de ir para o estágio de orquestra da escola.

Estagiário: João Sá

Data: 27/05/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 8h30

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: A. Corelli, Sonata nº 4 op. 5: III. Adagio e IV. Allegro Risoluto

D. Shostakovich, Romance The Gadfly

F. Seitz, Concerto nº 2: I. Allegro non troppo, II. Adagio e III. Allegretto Moderato

Relatório de observação

A aula foi dedicada à passagem do programa para a prova, com pianista, e a alguns exercícios para a mão esquerda e para a mão direita. Para a mão direita, fizeram cordas soltas, em 4 tempos a 60 no metrónomo, tendo em atenção ao indicador, a dobrar o pulso quando sobe e ao legato na mudança de arco. Depois, fizeram 4 notas por arco, para trabalhar os dedos, aumentando o valor rítmico por arco. Fizeram 4 colcheias ao talão, para trabalhar flexibilidade dos dedos e as mudanças de corda, separadas e depois ligadas. Na mão esquerda, fizeram exercícios de vibrato, com ritmos, para descontrair o braço e o polegar. Passaram para o aquecimento com escalas e, o resto da aula, foi dedicado à passagem do programa para a prova final de semestre, com a pianista.

Estagiário: João Sá

Data: 03/06/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CBI (Curso Básico de Cordas)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 8h30

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: –

Relatório de observação

Visto que a aula seguinte seria supervisionada por causa do estágio, a aluna apenas fez aquecimento com escalas, passando por alguns pormenores no repertório, com a pianista, já que a prova final de ano, a Prova de Aptidão Artística, era no final do mês.

3º CICT

Estagiário: João Sá

Data: 16/10/23

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: Escala de Réb Maior, respetivas menores e arpejos

R. Kreutzer, Estudo Nº28

J. S. Bach, Partita Nº3: I. Preludio

Relatório de observação

A aula iniciou com a afinação dos instrumentos. Esta aula, como tem a duração de 2 horas, divide-se em duas partes, a técnica e a artística. Começaram pela parte técnica. A aluna tocou a escala de Réb Maior, em 3 oitavas, com 2 notas por arco, depois 4 a 4, 8 a 8, 6 a 6 e, no final, 12 a 12, numa velocidade maior. A professora alertou para as mudanças de posição não serem muito apertadas, senão a afinação ficava baixa. Nos 7 arpejos da escala, o pulso nas mudanças de posição para a 3ª posição deveria rodar mais, ter

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

em atenção ao polegar nesse mesmo movimento ascendente e não se encolher ao tocar. A professor notou, durante a observação da aluna, que esta tinha hiperextensão do polegar, por isso deveria trabalhar o dobro para conseguir fazer as mudanças de posição bem. Passaram para a escala menor cromática, onde a professora pediu para a aula apertar um pouco mais os dedos nas posições mais altas, pois ficava com uma afinação alta. Nas cordas dobradas, fizeram um trabalho minucioso de afinação. Como esta tonalidade era difícil, a professora sugeriu à aluna para pensar em Dó sustenido invés de Ré bemol. Para o estudo em casa, a aluna deveria estudar as terceiras, sexta e oitavas quebradas. No final, pediu para trazer, na aula seguinte, a escala cromática e as cordas dobradas. Passaram para o estudo N^o28 de Kreutzer. Como este é um estudo lento e com valores rítmicos grandes, a aluna demonstrou dificuldade em perceber como se tocava. Tocou com metrónomo, juntamente com a professora, para perceber o tempo, fraseado e parte interpretativa da obra, já que era um estudo lírico. Numa perspetiva técnica, a professora pediu para a aluna gastar mais arco, distribuindo-o melhor dependendo das dinâmicas, e antecipar a rotação do braço esquerdo para as posições mais altas. Quando acabaram o estudo, a professora marcou a segunda parte do estudo e o Estudo N^o8 de Vieuxtemps como trabalho para casa, para na aula seguinte mostrar em aula. Na parte artística da aula, a aluna começou por tocar o Preludio da 3^a Partita de Bach. Em geral, trabalharam a afinação, já que estava instável, tinha demasiados apoios e trabalharam o tipo de articulação a usar nesta obra, tendo sempre em atenção o contacto com a corda. A aluna, durante a aula, mostrou-se crítica do que fazia e tentou sempre corrigir o que a professora apontava. Terminaram a aula com a chegada da aluna seguinte.

Estagiário: João Sá

Data: 23/10/23

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.^o CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: Escala de Réb Maior, respetivas menores e arpejos

H. Vieuxtemps, Concerto para violino N^o4: I. Andante – Moderato

R. Kreutzer, Estudo N^o28

H. Vieuxtemps, Estudo Nº8

Relatório de observação

A aula iniciou com a afinação dos instrumentos. Começaram pela parte técnica. A aluna tocou a escala de Réb Maior e, depois, tal como a professora tinha pedido na aula passada, a escala relativa menor cromática. Pediu para ter cuidado com a descida de posição na corda mi, que ficava sempre baixa, e para juntar mais os dedos nas posições mais altas. Passaram para a parte artística, deixando de lado os estudos, pois tinham de trabalhar com a pianista o 1º andamento do Concerto de Vieuxtemps. Logo no início do ensaio, a professora pediu para tocar com mais confiança e convicção, pois ajudava na técnica das oitavas. Em geral, trabalharam a parte interpretativa do concerto, que estava muito monótono, pedindo para a aluna ouvir mais gravações para perceber como funcionada a estrutura e carácter da obra. Depois da pianista ir embora, trabalharam alguns exercícios de vibrato com metrónomo, já que estava um pouco descontrolado. Voltaram ao início do concerto, onde trabalharam alguns minutos, para perceber o estilo e carácter que queriam ter. No final, a professora elogiou o trabalho individual da aluna, pedindo apenas para ter cuidado com a afinação e não deixar que vibrato a destabilize. Alertou também que deveria saber o que a parte do acompanhamento do piano tinha escrito, para saber onde entrar. Voltando à parte técnica, passaram para os estudos. No estudo de Kreutzer, repetiram o trabalho que tinham feito na aula passada, de pulsação e ritmo, visto que a aula ainda não estava a fazê-lo bem. Como o estudo estava cheio de ornamentos, a aluna confundia-se e atrasava, fazendo perder a pulsação. Em geral, a professora pediu para a aluna fazer mais dinâmicas, senão tornava-se “secante”. Para terminar, a aluna tocou o estudo de Vieuxtemps. A professora elogiou a aluna por estar a tocar muito melhor que na aula passada, referindo apenas que deveria fazer vibrato continuo em tudo, para conectar melhor as notas, e não fazer um som “feio” nos acentos. Terminaram a aula.

Estagiário: João Sá

Data: 30/10/23

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: Escala de Réb Maior, respetivas menores e arpejos

H. Vieuxtemps, Concerto para violino Nº4: I. Andante – Moderato

Relatório de observação

Começaram a aula por falar sobre problemas musculares nas costas da aluna, que se queixou ter dores ao tocar violino. Por isso, o início da aula foi dedicado a como fazer exercícios de musculação e fortalecimento de costas. Visto que a aluna não estava a conseguir tocar durante muito tempo seguido, fizeram uma versão simples das escalas, apenas como aquecimento. Depois, passaram para a parte artística. Começou por tocar a cadência do Concerto de Vieuxtemps, de cor. Fizeram um trabalho de afinação e, enquanto isso, a professora perguntava várias vezes à aluna como se sentia ao tocar. Para casa, a professora sugeriu trabalhar as oitavas, sem pressão, vendo sempre o que está mal, se normalmente é o primeiro ou o quarto dedo que ficam desafinados. Assim que a pianista chegou, começaram a ensaiar o concerto. A aluna teve várias falhas de memória e parava frequentemente por causa das dores. Em geral, a professora sugeriu à aluna estudar apenas a melodia que está por trás das partes mais difíceis tecnicamente, principalmente em acordes e cordas dobradas, para perceber a intenção melódica e de fraseado. Acabaram a aula uns minutos mais cedo, para que aluna pudesse descansar, enquanto conversavam.

Estagiário: João Sá

Data: 06/11/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: -

Relatório de observação

Aula foi ocupada por audições dos alunos.

Estagiário: João Sá

Data: 20/11/23

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: Escala de Réb Maior, respetivas escalas menores e arpejos

H. Vieuxtemps, Estudo Nº8

R. Kreutzer, Estudo Nº28

J. S. Bach, Partita Nº3: I. Preludio

Relatório de observação

Começaram a aula por afinar os instrumentos. Iniciaram a parte técnica, pela escala de Réb maior. Logo de início, a professora pediu para tocar como se fosse em prova, sem parar. Após o final da primeira versão da escala, a professora mandou parar. Pediu para gastar mais arco trabalharam a afinação, fazendo o mesmo processo nos arpejos e escalas relativas menores. Trabalharam a afinação nas cordas dobradas. Alertou para, quando estudar terceiras, antecipar abertura e fecho da mão e saber que espaços são, e nas sextas não pensar no início em segunda posição, mas pensar em primeira posição. No final, fizeram alguns exercícios para a mão esquerda. Passaram para o Estudo de Vieuxtemps. A aluna tocou do início ao fim, com pouco som e muito contida. A professora assegurou que o estudo estava bastante bem, por isso podia tocar com mais confiança e sem medo, pois estava muito tensa na mão esquerda, o que dificultava a intenção de fraseado. Depois de tocar novamente do início ao fim, passaram para o outro estudo, de Kreutzer. Em geral, trabalharam a prosódia do ritmo com metrónomo. Por ser um estudo lento, às vezes o ritmo e pulsação não eram certos. No final da aula, passaram para a parte artística, para o Preludio de Bach. A aluna só teve tempo para tocar do início ao fim, por isso a professora apenas alertou para não acentuar as notas para baixo e que na próxima aula tocaria outra vez para trabalharem. A aula terminou com a chegada da aluna seguinte.

Estagiário: João Sá

Data: 11/12/23

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: –

Relatório de observação

Aula foi ocupada pela frequência da aluna.

Estagiário: João Sá

Data: 15/01/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: H. Wieniawski, Capricho Nº5 “Alla Saltarella”

E. Bloch, Baal Shem: Il. Nigun

Relatório de observação

A aula começou com a afinação dos instrumentos. O início desta aula foi dedicado à leitura do Capricho “Alla Saltarella” de Wieniawski. Marcaram dedilhações e arcadas, de acordo com a edição que a professora estava acostumada a tocar, que era diferente da aluna. Depois, passaram ao trabalho do Capricho. Tocaram lentamente, para ver as dedilhações e corrigir a afinação. A aluna atrapalhava-se e demonstrava

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

pouco à vontade na leitura de obras em aula, por ser um pouco lenta a ler. No final da leitura, dividiram as partes difíceis, para estudar em casa, e a professora alertou que este Capricho seria provavelmente a obra que a aluna iria levar para as provas de acesso ao Ensino Superior. Passaram para a peça de Bloch. Após a aluna tocar a primeira parte, a professora pediu para voltar ao início, para trabalhar afinação, ritmo e carácter. Alertou para ter em atenção a prosódia do ritmo, que estava irregular, e que, apesar de ser uma improvisação, ritmo não pode deixar de existir. No final da aula, a professora descreveu e demonstrou maneiras de estudar as passagens difíceis da obra, para ajudar a aluna a estudar em casa.

Estagiário: João Sá

Data: 22/01/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: H. Vieuxtemps, Concerto para violino N.º4: I. Andante – Moderato

H. Wieniawski, Capricho N.º5 “Alla Saltarella”

D. Pejačević, Sonata em Ré M: I. Allegro

Relatório de observação

Depois de afinarem os instrumentos, a aula começou com a passagem do Concerto para uma masterclasse que a aluna iria ter. Em geral, algumas coisas estavam esquecidas e não estavam seguras. Trabalharam a afinação dos acordes iniciais, lentamente. Depois, tocaram cada acorde duas vezes, para afinação e qualidade de som, para pensar no movimento circular, e depois tocaram normalmente. Ainda no trabalho de afinação, viram a secção das oitavas, na cadência, duas a duas num arco. A professora sugeriu a aluna trabalhar assim em casa. Alertou também para voltar às bases na cadência: fazer trabalho de afinação, com paciência, tendo em consideração técnicas de estudo de afinação de sextas, posicionando os dedos sempre ao mesmo tempo. Passaram para o Capricho “Alla Saltarella” de Wieniawski. Como a aluna não tinha estudado em casa, a professora não quis perder tempo na aula e pediu à aluna para trabalhar bem antes de tocar em aula. O resto da aula foi dedicado à leitura e marcação de dedilhações e arcadas da

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

Sonata. Como a professora não conhecia a Sonata, apenas tocou ela e, enquanto experimentava dedilhações e arcadas, a aluna assistiu. Terminaram a aula com a chegada da próxima aluna.

Estagiário: João Sá

Data: 29/01/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: Escalas e Excertos Orquestrais

Relatório de observação

A aula começou com a afinação dos instrumentos. Visto que a aula seguinte seria a aula supervisionada do estágio, a professora simplesmente viu uma escala para aquecimento e leram os excertos orquestrais das obras Preludio à tarde de um fauno de Debussy e um pouco do 4º andamento da Sinfonia Nº4 de Brahms. Fizeram um trabalho de leitura do excerto e marcaram dedilhações e arcadas. A professora mostrou vídeos da obra com a interpretação de várias orquestras, para que a aluna percebesse o tipo de carácter. Passaram para o excerto de Brahms, onde apenas tiveram tempo de ler e marcar dedilhações para o início do excerto. Terminaram a aula.

Estagiário: João Sá

Data: 19/02/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: H. Wieniawski, Capricho Nº5 “Alla Saltarella”

H. Viexutemps, Estudo Nº8

Excertos orquestrais

Relatório de observação

A aula começou com o Capricho Nº5 de Wieniawski, depois de afinarem os instrumentos. Começou por tocar o capricho do início num andamento mais lento. Estava bem estudado, apenas uma questão de notas erradas que retificaram, e depois aumentaram velocidade. Em geral, a aluna deveria tocar com mais convicção, para ajudar na parte técnica. A professora tocava sempre com a aluna, para demonstrar como tocar. Na parte interpretativa da obra, a professora deu exemplos de como estudar, exagerando nas partes que deveria tocar mais forte e mais piano. A aluna tocou do início ao fim, tendo em conta tudo o que a professora disse ao longo da aula. Passaram para o Estudo de Vieuxtemps. Como era a primeira vez que a aluna tocava desde a última frequência, houve algumas falhas técnicas, mas nada de grave. De um modo geral, faltava intenção e musicalidade no estudo, estava muito monótono. No final da aula, viram um excerto orquestral para a prova que iria ter no final do ano letivo, o 4º andamento da Sinfonia Nº4 de Brahms: aluna tocou muito rápido e deveria tocar com mais som, fizeram uma mudança de dedilhações e arcadas e a professora alertou para não correr quando era difícil. No final, a aluna tocou do início ao fim com a professora. Terminaram a aula com a chegada da próxima aluna.

Estagiário: João Sá

Data: 04/03/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: H. Wieniawski, Capricho Nº5 “Alla Saltarella”

H. Vieuxtemps, Concerto para violino Nº4: I. Andante – Moderato

Excertos orquestrais

Relatório de observação

A aluna começa por afinar o violino. Começaram a aula pelo Capricho de Wieniawski. Na primeira passagem pelo estudo, a aluna teve algumas falhas técnicas, tocando algumas secções mais lento que o tempo inicial, e parava frequentemente. A professora pediu para, em geral, gastar mais arco, para soar mais fluído e ter mais som. A aula teve uma pausa para a aluna ter prova de controlo técnico, mas voltou logo a seguir, continuando a aula onde tinham parado. Voltando ao capricho, a professora referiu ter sido instável, a nível de pulsação, na prova que tinha tocado alguns minutos antes. Como a aluna estava muito nervosa, por achar este estudo desconfortável, baralhava-se constantemente e misturava as dedilhações que estavam escritas na partitura. Por causa da confusão, a professora tocou com ela para se certificar que estava a fazer tudo correto e afinado, primeiro lento, e aumentando a velocidade. A pianista chegou e passaram para o Concerto de Vieuxtemps. Como estava a tocar de cor, a aluna teve várias falhas de memória. Enquanto tocava, a professora fez alguns apontamentos: pediu mais som e vibrato diversas vezes, alertou para manter sempre concentração enquanto toca, para não ter falhas de memória e pediu para arriscar mais, para se notar mais diferenças de dinâmicas e carácter. Tocou novamente do início ao fim, mostrando melhorias, principalmente a nível interpretativo. No final da aula, passaram para excertos orquestrais, uma seleção que a aluna deveria preparar para a Prova de Aptidão Profissional. Foram dados, pela professora, apontamentos gerais de cada um dos excertos, depois da aluna os tocar do início ao fim. Começaram por um excerto de Bernstein, da abertura da Ópera Candide: a professora pediu para não correr no final e não forçar o som, para frasear (pensar na horizontal e não na vertical) e preparar antes de tocar. Na obra de Turina, que já tinha tocado com a orquestra da escola, a professora alertou para a afinação, usar vibrato e preparar melhor mudanças de posição para notas em posições agudas. No Salmo de Mendelssohn, a aluna levantava o arco entre cada nota, que dificultava na pulsação e fazia perder energia. Pediu para cuidado com a última nota do excerto e, em geral, ter qualidade no detachê. Na obra Prelúdio à tarde de um fauno de Debussy, a aluna devia ter mais calma, por ser uma obra lenta e reflexiva, preparar mudanças de posição na secção das oitavas e usar vibrato para conexão entre cada nota. Por fim, no 4º andamento da Sinfonia Nº4 de Brahms: a aluna corria imenso, por isso devia estudar em casa com metrónomo e deveria ainda ver uma passagem que ainda não conseguia tocar à velocidade inicial. Terminaram a aula.

Estagiário: João Sá

Data: 18/03/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: H. Vieuxtemps, Concerto para violino Nº4: I. Andante – Moderato

J. S. Bach, Partita Nº3: I. Preludio

Relatório de observação

Iniciaram a aula a falar sobre a ida à ESMAE. Depois, a aluna começou por tocar o concerto de cor, pois iria ter audição mais tarde. Estava bem melhor do que a última vez, apenas pequenas coisas: gastar mais arco nos acordes. A professora pediu para voltar ao início, para trabalhar um pouco. A ideia estava lá, mas precisava de mais intenção e direção, pois sentia que aluna estava presa a tocar, precisava de relaxar e soltar mais. Em geral, precisava de ter cuidado com a qualidade de som nas partes mais piano e com o fraseado. Numa perspetiva técnica, precisava de dar mais espaço às oitavas. Fizeram um aparte e falaram sobre a PAP e feedback sobre o júri. A aluna mostrou o projeto de PAP, que professora admirou bastante. Voltaram às oitavas, onde pediu para gastar mais arco e apoiar o início de cada movimento ascendente. Depois de ver lentamente, aluna fez à velocidade. Na cadência, a professora pediu para partir mais os acordes, para não perderem som, apoiando a nota base. Após tocar tudo, a aula terminou, porque a aluna iria ter audição mais tarde. Outra aluna chegou para tocar para a professora. Em geral, a audição correu bastante bem, tendo apenas uma ou outra falha de memória, que rapidamente conseguiu recuperar.

Estagiário: João Sá

Data: 08/04/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: E. Bloch, Baal Shem: II. Nigun

J. S. Bach, Partita Nº3: I. Preludio

Relatório de observação

A aula iniciou com a afinação dos instrumentos. A professora perguntou se a aluna tinha conseguido inscrever-se para as aulas abertas na ESMAE, e aluna disse que sim, e que iria tocar o concerto. O programa de aula começou com a peça Nigun de Bloch. Depois de aluna tocar do início ao fim, começaram a trabalhar. A professora pediu para o início ser com um som um bocadinho mais cheio, com qualidade e boa distribuição de arco, mas com um carácter mais fechado, com vibrato rápido, por uma obra “escura”. Fizeram trabalho de afinação. A professora demonstrou várias vezes o tipo de direção que as frases deveriam ter, e a aluna tentou repetir. Precisava de ter mais cuidado com o ritmo, porque corria nas passagens mais rápidas, apesar de ter tempo para tocar cada passagem e perceber-se todas as notas. A professora mostrou como estudar oitavas dedilhadas, para fazer em casa, visto que tinha uma passagem na obra com oitavas que não estavam bem afinadas. Depois de acabarem a peça, passaram para o Bach. Enquanto a aluna tocava, a professora ia dando indicações, como “não corras” e “mais arco”. Apesar de ser uma obra solo e de já ter estudado esta obra há algum tempo, a aluna ainda tocava de partitura, com receio de se enganar ou esquecer-se. Em geral, a afinação estava bastante bem, mas a qualidade de som ainda precisava de mais atenção no estudo e o metrónomo também precisava de ser usado, já que aluna corria em várias secções da obra. Quando terminaram de ver o Bach, a professora avisou que na próxima aula a aluna precisava de tocar de cor porque estavam perto do dia da prova recital. Marcaram uma audição para dia 22 de abril, para tocar as obras a solo. Falaram também no que a aluna deveria tocar na prova de acesso à ESMAE, e chegaram à conclusão de que seriam o Concerto Nº4 de Vieuxtemps, o Preludio de Bach e o Estudo Nº8 de Vieuxtemps também. No final da aula, a aluna tocou novamente o Bach do início ao fim, mas desta vez sem partitura. Por vezes enganava-se, por isso a professora marcou na partitura as secções que deveria decorar melhor, mas para ter sempre uma perspetiva geral da obra.

Estagiário: João Sá

Data: 15/04/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: H. Vieuxtemps, Concerto para violino Nº4

J. S. Bach, Partita Nº3: I. Preludio

Relatório de observação

Começaram a aula por falar sobre as aulas abertas da ESMAE. Depois, combinaram o que a aluna iria tocar na audição de classe: o Bach e o concerto de Vieuxtemps. A aluna começou por tocar o Vieuxtemps. Como não tinha as partituras, emprestei o meu iPad para ela tocar. Sem as marcações que a aluna tinha na partitura, atrapalhou-se em algumas secções, mas em geral tocou bastante bem. Passaram para o Bach. A professora pediu para ser mais vitorioso, não muito rápido e com mais arco. De um modo geral na peça, a aluna fazia muitas paragens, quebrando a fluidez da obra. Começaram a marcar dedilhações na Sonata. A aluna demorou um pouco até conseguir compreender a partitura, bem como as dedilhações que a professora sugeria, tomando grande parte da aula só para leitura. No final, a professora pediu para estudar em casa, com as dedilhações e arcadas. Terminaram a aula com a chegada da aluna seguinte.

Estagiário: João Sá

Data: 20/05/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: E. Bloch, Baal Shem: II. Nigun

D. Pejačević, Sonata em Ré M: I. Allegro

Relatório de observação

A aula começou com uma conversa acerca de um estágio que a aluna participou e acerca das provas teóricas de história das artes, de teoria e análise musical e de formação musical de acesso ao ensino superior, das quais a aluna disse que correu bem. Após a conversa, a professora perguntou á aluna o que iam trabalhar na aula, ao que a aluna respondeu querer começar pela peça do recital, Nigun., e começou a tocar. Entretanto, a professora reparou que o violino da aluna não estava a soar muito bem, a corda sol estava estranha, e tiveram a ver o que poderia ser. Depois de tentarem perceber o que se passava com o violino, professora disse que seria melhor ver com um luthier, e aconselhou alguns à aluna. Voltando à peça,

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

foi realizado muito trabalho de afinação, nomeadamente em passagem mais rápidas, com o uso de ligaduras e ritmos, começando sempre de um tempo mais lento e, à medida que a aluna conseguia cumprir com aquele objetivo, a professora aumentava a velocidade. Também foi realizado um trabalho mais interpretativo, relembrando o carácter lamentoso da obra que pode ser mais facilmente atingido com a utilização de vibrato e com técnicas de controlo do arco, como o uso de mais pressão, – afirmando estar muito “aéreo” – conciliado com uma velocidade de arco mais lenta, a distribuição do arco e o ataque das notas a partir da corda. A professora também mudou algumas dedilhações à aluna de forma que esta conseguisse atingir o objetivo da passagem mais facilmente. Foi feito algum trabalho técnico de cordas dobradas com alguns exercícios para a afinação e a destreza dos dedos. O mesmo foi feito em passagens com escalas, onde a professora introduziu alguns ritmos para aumentar a velocidade e destreza dos dedos. Durante uma passagem de acordes, a aluna começou a ficar frustrada por não estar a conseguir tocar a passagem afinada e a professora adotou uma postura tranquilizadora de forma a ajudá-la a pensar como revolver o problema. Mesmo assim, a professora afirmou haver muito trabalho para fazer individualmente, em casa, e chamou à atenção da proximidade do recital, que seria no mês seguinte. Passaram para o primeiro andamento da sonata, que, de um modo geral, ainda estava pouco estudado, não estava na velocidade indicada, com ritmos errados e com passagens rápidas com notas erradas. Professora pediu à aula para estudar com metrónomo, visto que ritmos estavam irregulares, e fizeram esse mesmo trabalho em aula, trabalhando também a afinação de algumas partes com cordas dobradas e acordes. A aula terminou com a chegada da próxima aluna e, antes de dar fim à aula, a professora combinou aulas extra e o pré-recital com a aluna.

Estagiário: João Sá

Data: 27/05/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 2 horas

Conteúdos programáticos: E. Bloch, Baal Shem: II. Nigun

D. Pejačević, Sonata em Ré M: I. Allegro

J. S. Bach, Partita Nº3: I. Preludio

A. Igudesman, Applemania

Relatório de observação

A aula foi dedicada à passagem do programa para a prova, com pianista. Primeiro, após afinarem os instrumentos, a aluna fez o aquecimento com escalas e, o resto da aula, foi dedicado à passagem do programa para a prova final de semestre, com o acompanhamento de piano. A ordem de ensaio foi: Nigun de Bloch e depois a Sonata de Pejačević. Trabalharam um pouco enquanto a pianista podia ensaiar na aula, visto que tinha de ensaiar com mais alunos por estarem em altura de provas. De modo geral, a aluna precisava de mais som e quebrar a tensão que apresentava no braço direito, que tornava o som muito “duro” e desequilibrado, principalmente na Sonata, que era uma obra mais delicada do que a peça de Bloch. Quando a pianista foi embora, passaram para as obras a solo. Tocou o Preludio de Bach e terminou com a peça Applemania. O Bach estava bastante bem, a aluna estava confortável com o tempo e tocou de forma muito consistente. O único ponto que trabalharam foi o início, algo que tanto a professora como a aluna não estavam muito contentes. Este início era bastante difícil por conta da arcada, por isso a professora demonstrou como sentir as primeiras notas, como se já estivesse a tocar desde antes, não como fosse uma anacruse para o que vem a seguir. No final, voltou a tocar o Bach e a peça a solo do início ao fim. Para melhorar em casa, a professora pediu para a aluna estudar principalmente as secções de cordas dobradas da peça de Bloch e estudar com metrónomo e Sonata, que era a obra que precisava de um pouco de mais trabalho.

Estagiário: João Sá

Data: 03/06/24

Número de alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 3.º CICT (Curso Instrumentista de Cordas e Tecla)

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Profissional

Horário: 10h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: –

Relatório de observação

Visto que a aula seguinte seria supervisionada por causa do estágio, a aluna apenas fez aquecimento com escalas, passando por alguns pormenores no repertório, com a pianista, já que a prova final de ano, a Prova de Aptidão Artística, era no final do mês.

Classe de Conjunto – Naípe 1^{os} violinos

Estagiário: João Sá

Data: 09/10/23

Número de alunos/Coletivo: Naípe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: O. Respighi, Antiche Danze ed Arie Per Liuto

Relatório de observação

A aula de naípe de 1^{os} violinos da Orquestra Sinfónica da ARTEAM do ano letivo de 2023/2024 é composta por 8 alunos do Ensino Secundário. A disposição dos alunos pela sala era em meia-lua, sentados por estantes, com a professora no centro virada para os alunos. A aula deu início com a afinação dos instrumentos e, depois, a leitura de uma obra de Respighi. O naípe, apesar de ser da Orquestra Sinfónica da escola, leu esta obra em aula após o pedido do professor de música de câmara (Camerata de cordas), pois iriam ter ensaio nessa semana. Visto que era uma aula de leitura, a professora parou várias vezes para corrigir notas e ritmos errados, bem como para marcar dedilhações e arcadas, o que tomou grande parte da aula. Alguns problemas de afinação também foram trabalhados, após todos terem as mesmas dedilhações, e de modo geral, os alunos conseguiram rapidamente retificar esses mesmos problemas. Durante a leitura, a professora optou por tocar a parte de segundos violinos várias vezes, para marcar arcadas e sincronizá-las entre os dois naípes. Visto que as últimas estantes estavam a ter mais problemas de concentração durante a aula, a professora chamou à atenção, tendo de repetir algumas vezes as mesmas explicações. Todo este processo de leitura foi feito, primeiramente, a um tempo indicado na partitura e, logo de seguida, um pouco mais calmo para perceber as dedilhações novas. Apesar disso, o naípe pareceu ser responsável e empenhado, tendo apenas alguns problemas técnicos que rapidamente foram resolvidos ao longo da aula.

Estagiário: João Sá

Data: 16/10/23

Número de alunos/Coletivo: Naípe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: F. Mendelssohn, Salmo 42

Relatório de observação

Os alunos começaram por afinar os instrumentos. De seguida, disseram á professora que havia uma nova obra para ler e, à semelhança da aula passada, fizeram o mesmo processo de leitura: a tempo, mais lento, marcaram as dedilhações e arcadas e corrigiram ritmo e afinação. Esta última parte do trabalho foi feita estante por estante porque havia muito problemas de afinação. A professora chamou à atenção para os alunos terem cuidado com a pulsação e ritmo, visto que era uma obra com solistas cantores. A obra foi lida até ao fim e, no final da aula, foi pedido aos alunos para estudarem em casa as passagens mais difíceis, apontadas pela professora.

Estagiário: João Sá

Data: 23/10/23

Número de alunos/Coletivo: Naípe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: O. Respighi, Antiche Danze ed Arie Per Liuto

F. Mendelssohn, Salmo 42

Relatório de observação

A professora pediu para os alunos tocarem as passagens que o maestro apontou para verem em naípe, após afinarem os instrumentos. Visto que a obra de Respighi era bastante fácil, apenas corrigiram a afinação em alguns sítios da obra e passaram logo para o Salmo 42 de Mendelssohn. Esta obra tinha

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

passagens que precisavam de mais trabalho, principalmente no último andamento, que foi o que foi visto em aula. Viram o andamento muito lentamente, para solidificar as dedilhações marcadas na última aula, dividindo o naipe para ser mais fácil ouvir os possíveis erros dos alunos. No final da aula, a professora marcou a 5 passagens da obra que precisavam de ser estudadas e mostradas na próxima aula.

Estagiário: João Sá

Data: 30/10/23

Número de alunos/Coletivo: Naipe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: F. Mendelssohn, Salmo 42: 7^o andamento

A. Vivaldi, Gloria

Relatório de observação

Tal como pedido na aula anterior, os alunos começaram por tocar as passagens mais difíceis na obra de Mendelssohn Salmo 42, principalmente o 7^o andamento. Foi preciso fazer novamente trabalho de afinação e leitura de notas, visto que alguns dos alunos não tinham percebido algumas dedilhações, primeiro lento, aumentando gradualmente a velocidade. Professora pediu para, em geral, não tocar as semínimas mais longas do que já são, pois podia afetar a harmonia e levando o naipe a ficar para trás. Destacou também a importância de marcar na partitura quando nos enganamos duas vezes seguidas e pensar antes de agir, para termos em atenção assim que tocarmos novamente essa passagem. Visto que nem todos os alunos estavam a usar as mesmas dedilhações, a professora perguntou frequentemente quais usavam, para entender se eram mais fáceis ou se dificultavam tecnicamente o aluno. Sempre que havia alguma passagem que os alunos não entendiam como fazer, professora exemplificava devagar e depois na velocidade. No final, a professora assinalou as passagens que precisavam de mais estudo. A obra de Vivaldi não teve grande espaço de trabalho na aula, mas após uma leitura rápida pela professora, avisou para saber que articulação usar e sítio do arco onde tocar, dependendo do estilo da obra. Sendo uma obra barroca, a professora pediu para usar menos vibrato e um arco mais leve, para não tornar o carácter romântico e pesado. Para as passagens mais rápidas em semicolcheias, foi indicado para os alunos estudarem com ligaduras, como exercício de aquecimento matinal.

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

Estagiário: João Sá

Data: 06/11/23

Número de alunos/Coletivo: Naípe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: –

Relatório de observação

Aula foi ocupada por audições dos alunos.

Estagiário: João Sá

Data: 27/11/23

Número de alunos/Coletivo: Naípe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: A. Vivaldi, Gloria

Relatório de observação

Visto que na aula os alunos não tiveram tempo de ler a obra Gloria de Vivaldi, fizeram-no nesta aula. Durante a leitura, professora alertou para o carácter barroco e diferenças entre a articulação, características destas obras. Professora marcou dedilhações e arcadas. Professora perguntou também se tudo tinha corrido bem no estágio da semana anterior, com a obra de Mendelssohn.

Estagiário: João Sá

Data: 04/12/23

Número de alunos/Coletivo: Naípe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: –

Relatório de observação

Aula ocupada for frequências semestrais dos alunos.

Estagiário: João Sá

Data: 11/12/23

Número de alunos/Coletivo: Naípe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: A. M. von Weber, Concertino em mib maior para clarinete e orquestra

Relatório de observação

Esta aula foi ocupada pela leitura da obra de Weber, concertino para clarinete, já que os alunos iriam tocá-la com solista em fevereiro do próximo ano. Marcaram dedilhações e arcadas, eliminando as arcadas sugeridas na partitura, visto que não eram as melhores. Não foi possível ver a obra toda, apesar de ser pequena, já que tiveram de terminar mais cedo por causa do ensaio de orquestra que iria começar antes do previsto.

Estagiário: João Sá

Data: 15/01/24

Número de alunos/Coletivo: Naípe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: Joaquín Turina “Danzas Fantásticas” – Orgía

Relatório de observação

Esta aula foi ocupada pela leitura da obra de Turina, complemento para o concerto de fevereiro, no qual também iriam tocar Weber. Marcaram dedilhações e arcadas. Não foi possível ver a obra toda, a obra tinha passagens bastante difíceis, por isso foi necessário fazer um trabalho de afinação de leitura, que durou toda a aula.

Estagiário: João Sá

Data: 22/01/24

Número de alunos/Coletivo: Naípe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: A. M. von Weber, Concertino em mib maior para clarinete e orquestra

Joaquín Turina “Danzas Fantasticas” – Orgía

Relatório de observação

Após as leituras das aulas anteriores, os alunos pediram à professora para tocarem e trabalharem as partes mais difíceis. A obra que tomou grande parte da aula foi de Turina, principalmente o início, visto que apresentava o tema na corda sol, e muitos dos alunos não estavam a conseguir tocar a passagem afinado. Viram lentamente, com as notas de passagem e mudaram dedilhações, sempre que necessário, para facilitar. A professora pediu para os alunos não “esmagarem” a corda, visto que na corda sol era mais fácil disso acontecer, especialmente em frases rápidas e numa dinâmica forte. Viram todo o andamento, e no fim a professora selecionou as passagens a estudar para serem apresentadas na aula seguinte, que seria a aula supervisionada do estágio. Fez o mesmo com o Weber, apesar de serem muito menos, apenas a partir do Allegro, e terminou a aula.

Estagiário: João Sá

Data: 05/02/24

Número de alunos/Coletivo: Naípe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: J. Braga Santos, Sinfonia N^o3: 3^o andamento

Relatório de observação

A aula começou com a afinação dos instrumentos e, depois, a leitura de uma obra de Joly Braga Santos. A professora começou por mostrar a dedilhação para a primeira frase e seguiu para o resto, fazendo sempre lento com os alunos para verem a afinação e dedilhação. Viram o resto da mesma forma, e terminou a aula.

Estagiário: João Sá

Data: 04/03/24

Número de alunos/Coletivo: Naípe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: J. Braga Santos, Sinfonia N^o3: 3^o andamento

Relatório de observação

A aula começou com uma conversa sobre o uso do dampit. Aluna perguntou a sua função, no qual a professora responder ser para equilibrar a humidade nos instrumentos, avisando que, sem ele, nos dias de muito calor, o instrumento pode descolar ou até mesmo rachar. Dei também um exemplo disso, que aconteceu ao meu violino, no caso. Após uns minutos de aula sobre este tema, começaram por seguir com a leitura e trabalho da obra da aula anterior. A professora chamou á atenção de que os alunos devem sempre começar no mesmo sítio que a concertino, neste caso no talão, para serem um grupo e não violinistas a tocarem sozinhos. Devido à forma como a partitura estava fotocopiada, a professora sugeriu fotocopiarem novamente, de forma a não pararem tantas vezes de tocar para mudarem de página. Ao chegarem a uma passagem de semicolchias, a professora sugeriu aos alunos não tocarem todos pela mesma dedilhação se não conseguirem, mas tocarem sempre pelas dedilhações que forem mais confortáveis. Foi feito um trabalho de afinação numa secção aguda da obra e terminou a aula.

Estagiário: João Sá

Data: 11/03/24

Número de alunos/Coletivo: Naípe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: J. Braga Santos, Sinfonia N^o3: 3^o andamento

Relatório de observação

A aula começou com a afinação dos instrumentos e, depois, revisão da obra de Braga Santos. Visto que o maestro tinha pedido para os alunos verem em naípe alguns excertos que não estavam tão bem, trabalharam isso em aula, focando na afinação e som de grupo, tal como nas aulas anteriores. Terminou a aula.

Estagiário: João Sá

Data: 18/03/24

Número de alunos/Coletivo: Naípe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: D. Shostakovich, Suite Jazz N^o2

Relatório de observação

Professora começou por fazer uma distribuição de naípe diferente para o período seguinte, ainda a confirmar com os maestros. Como os alunos iriam ter concerto no dia 22 de abril, e o programa era todo novo, começaram por ver a Suite Jazz N^o2 de D. Shostakovich. Os alunos avisaram que tinha sido feito uma espécie de arranjo, onde não se toca a segunda voz das três vozes escritas. A professora começou por mostrar a dedilhação para a primeira frase e seguiu para o resto, fazendo sempre lento com os alunos para verem a afinação e dedilhação. Viram o resto da mesma forma, e terminou a aula.

Estagiário: João Sá

Data: 08/04/24

Número de alunos/Coletivo: Naípe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: D. Schostakovich, Suite Jazz N^o2

Relatório de observação

Após os alunos afinarem os instrumentos, a professora inicia a aula a perguntar o que havia para ver, tendo em conta os ensaios de orquestra. A concertino diz que precisavam urgentemente de dedilhações para uma passagem na obra de Shostakovich. Depois de testar algumas dedilhações, a professora marca-as na partitura e exemplificou. Depois tocaram lentamente, para as experimentar, aumentando a velocidade. A professora pediu para os alunos a estudarem, para tocarem sozinhos na próxima aula. Passaram para outra passagem, viram num andamento lento, mas os alunos não estavam a conseguir tocar a parte aguda, estava muito desafinado, então a professora explicou como fazer a mudança de posição para a nota mais desafinada, com nota de passagem. Tocaram a mesma passagem várias vezes, até estar mais afinada, e assinalaram-na para ver na próxima aula. No final da aula, viram outra passagem e fizeram o mesmo processo de trabalho. Todas as passagens foram assinaladas novamente para serem trabalhadas em casa e tocadas na aula seguinte.

Estagiário: João Sá

Data: 15/04/24

Número de alunos/Coletivo: Naipe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: D. Schostakovich, Suite Jazz N^o2

Relatório de observação

Os alunos começaram por afinar os instrumentos. Desta vez, a professora não usou o violino em aula, porque pediu aos alunos na aula passada para estudarem passagens específicas, para verem na aula seguinte. O objetivo desta aula era ajudar e perceber os problemas em cada passagem de cada aluno. Cada aluno tocou sozinho e, no final de cada excerto, a professora deu feedback e pediu para alunos repetirem de acordo com as indicações dadas. Os alunos foram escolhidos aleatoriamente ou por vontade própria. O excerto mais difícil para todos foi o primeiro, e notava-se que era o que estava menos estudado. Alguns dos alunos tinham arcadas erradas, e não era um erro consistente. No final da marcação das arcadas corretas, todos tocaram a última passagem marcada lentamente, para consolidar tudo o que foi dito, e foram para o ensaio de orquestra.

Estagiário: João Sá

Data: 22/04/24

Número de alunos/Coletivo: Naípe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: D. Schostakovich, Suite Jazz Nº2

Relatório de observação

Esta aula foi mais pequena, apenas 45 minutos, visto que alguns dos alunos não estavam presentes. Como tinham tocado sozinhos na aula anterior e não conseguiram ver a obra de Shostakovich até ao fim, os alunos pediram à professora para ver a dedilhações e arcadas que fossem melhores, no segundo andamento. Após experimentar várias, pediu aos alunos que tocavam o divisi de cima para tocarem com ela, para experimentarem com ela. Fez o mesmo processo com a voz de baixo. A aula terminou para os alunos irem para o ensaio de orquestra.

Estagiário: João Sá

Data: 20/05/24

Número de alunos/Coletivo: Naípe 1^{os} violinos – alunos de 3.^o CBI, 1.^o, 2.^o e 3.^o CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: D. Schostakovich, Suite Jazz Nº2

Relatório de observação

A aula teve início às 13h50 e, logo no início da aula, os alunos presentes lembraram a professora que muitos alunos iriam faltar à aula porque estavam a reforçar a Orquestra Júnior, estando apenas 5 alunos presentes. A professora perguntou à chefe de naípe qual obra necessitava mais trabalho, visto que estava a chegar o concerto final de ano, pelo que a aluna respondeu ser a Suite Jazz Nº2 de D. Schostakovich. Neste sentido, a professora começou por marcar e sugerir algumas dedilhações e arcadas para algumas passagens do primeiro andamento da suite, que já tinha sido feito, mas alguns alunos não tinham marcado

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

nas aulas anteriores. Após isto, a professora pediu para os alunos tocarem o excerto que tinham acabado de marcar as dedilhações. Como havia muitos problemas de afinação, a professora pediu para os alunos tocarem mais uma vez todos juntos, mas depois teve de pedir para tocar só a voz superior e depois só a voz de baixo, para melhorar questões individuais de cada parte. A aula focou-se principalmente no trabalho de afinação. Este trabalho durou grande parte da aula, visto que as passagens eram de dificuldade elevada, e os alunos não as tinham estudado bem individualmente. No fim, os alunos voltaram a tocar a passagem juntos e desta vez já havia melhorias significativas. A aula resumiu-se bastante a este processo que foi repetido à medida que iam vendo outras passagens. A professora também pedia para os alunos tocaram as passagens num tempo mais lento e tocava juntamente com os alunos, demonstrando também o que pretendia. A aula terminou com o pedido por parte da professora para estudo intensivo individual em casa, já que queria ver melhorias na próxima aula.

Estagiário: João Sá

Data: 27/05/24

Número de alunos/Coletivo: Naipe 1^ºs violinos – alunos de 3.^º CBI, 1.^º, 2.^º e 3.^º CICT

Regime: Ensino Profissional

Horário: 13h50

Duração: 1 hora

Conteúdos programáticos: D. Shostakovich, Suite Jazz Nº2

Relatório de observação

Após os alunos afinarem os instrumentos, começaram por trabalhar a obra Suite Jazz Nº2 de Shostakovich. Os alunos pediram para começar do último andamento, num andamento mais lento, visto que era dos mais difíceis, e o maestro pediu especificamente para verem na aula de naipe. Estiveram apenas a trabalhar este andamento, principalmente na afinação, já que havia 2 divisis, e algumas notas estavam erradas. Foram trabalhando uma ou outra passagem mais detalhadamente, focando mais tempo de aula a partir do número 9 de ensaio até ao final do andamento. A professora forneceu dicas para estudar as passagens em semicolcheias, em ligaduras, com ritmos, com metrónomo e aumentando gradualmente a velocidade. Teve de se dividir o naipe, voz de cima e voz de baixo, por causa da desafinação na voz superior, principalmente. Professora pediu para os alunos se ouvirem uns aos outros, para que o som de grupo fosse mais coeso, e para não tentar tocar por cima de ninguém. Para que isso funcionasse, pediu para todos tocarem o mais piano possível, mas ainda tendo contacto na corda para tocar todas as notas de forma perceptível. Quando os alunos tocaram a passagem normalmente, em forte, o som tornou-se muito

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

mais equilibrado e bonito. Em geral, as passagens estavam todas estudadas, mas nem todos conseguiam ainda tocar a tempo. No final, a professora pediu a todos os alunos que preparassem as passagens mais difíceis, de todos os andamentos, para a próxima aula, pois iria ser feita uma “prova”.

Anexo III Entrevistas

Docente A

(texto, 18/06/24)

1. ¹⁷Infelizmente os programas oficiais do ensino de música no nosso país sofreu a última atualização, salvo erro, em 1991. Como tal, está completamente desatualizado tanto ao nível dos conteúdos como dos repertórios. Como tal, falar de música contemporânea neste contexto é muito difícil... A abordagem a novas linguagens e técnicas estendidas fica muito ao critério de cada professor que, dependendo das escolas, tem autonomia para escolher repertório e, como tal, introduzir obras contemporâneas.

2. ¹⁸Pessoalmente penso que antes de abordar a performance de obras que incluam técnicas estendidas, os jovens alunos devem ter contacto com linguagens musicais (e artísticas, no geral) menos “clássicas”. Refiro-me a ouvir música com harmonias mais complexas, dissonâncias, instrumentações menos standard, obras que incorporem diferentes áreas artísticas, etc.

Depois de despertar esse interesse ou, pelo menos, abrir a “janela” da curiosidade, os alunos estarão mais predispostos a experimentar novas técnicas. Numa altura em que a técnica clássica ainda está numa fase muito embrionária, penso que é mais produtivo que os alunos tenham contacto com técnicas estendidas e até determinados repertórios enquanto ouvintes (se possível audição orientada). Mais tarde, diria que no curso secundário introduzir gradualmente conceitos e técnicas novas.

3. ¹⁹Em relação à última questão, penso que vem no seguimento da resposta anterior. Acredito que é importante criar uma base sólida e consistente de conhecimento standard e, praticamente em simultâneo, introduzir os conceitos enquanto ouvintes. Mas ouvintes a quem é explicada e orientada a audição. Não com o intuito de “induzir o gosto” (ninguém pode obrigar a gostar ou não de algo) mas sim de abrir mentalidade, estimular a curiosidade, explicar conceitos teóricos que estão na base de determinado estilo ou técnica. O conhecimento ensina-se e o sentido estético também é consequência do conhecimento, da compreensão e, acima de tudo, da oportunidade de tomar contacto.

¹⁷ Como e em que contexto o programa curricular incorpora música contemporânea? O que tem sido feito de música pós 1945 e técnicas estendidas na escola?

¹⁸ Em que altura da formação do aluno devem ser introduzidas técnicas estendidas?

¹⁹ Estarão as abordagens tradicionais de ensino do violino à altura das exigências da música contemporânea e de técnicas estendidas? Serão ainda suficientes os métodos de ensino tradicionais para a preparação dos alunos neste contexto?

Docente B

(chamada, 11/06/2024)

1. De uma maneira geral, o programa escolhido é relativamente livre, pela escolha do professor, mas de uma maneira geral, o programa não incorpora música contemporânea, principalmente porque é demasiado recente. A não ser quando há concursos, quando os alunos são selecionados para concursos e há uma obra que é obrigatória e que seja recente.

2. Depende do nível do aluno, mas mesmo que o nível do aluno seja alto, só no secundário, e talvez nos dois últimos anos, não tanto no 10º ano, pelo menos na minha opinião. Mas lá está, depende muito do nível do aluno e do estado do desenvolvimento. Isto porque a escrita musical é bastante diferente, convém terem pelo menos a estrutura base, não só a nível técnico, mas de compreensão teórica. Acho que a linguagem não é propriamente a melhor e o objetivo também não será esse. Desde que eles tenham as bases, tanto de estrutura como, por exemplo, compreensão de compasso, de estrutura da obra, da parte musical, se calhar nos últimos dois anos poderão ser integradas.

3. No que diz respeito à parte que falei na questão anterior, da compreensão, acho que se devem efetivamente compreender estas bases, aquilo que precisam para ler uma partitura. Contudo, acho que tem uma lacuna, pelo menos poderia ser dado no 12º ano, que é a parte da leitura. Por exemplo, algumas indicações escritas nas partituras, alguma compreensão a nível de compassos, de compassos habituais do tipo de música até ao período romântico, pelo menos. Acho que, se há essa lacuna, não é só a nível do instrumento, acho que tem a ver também com a parte da formação musical e auditiva. Primeiro são precisas as bases e depois é que se passa à execução. Para além disso, toda a escrita musical, as indicações e efeitos, são tudo coisas que são preciso ser bem entendidas para serem tocadas.

Entrevistador: Acha que essa lacuna é uma limitação que está presente no currículo?

Sim é uma limitação, que tem a ver principalmente com o currículo, não só na disciplina de instrumento. Como disse anteriormente, é um bocadinho livre a escolha do repertório. Claro que existem algumas diretrizes que nós tentamos acompanhar de acordo com os níveis de desenvolvimento, mas se formos às bases do currículo, aquilo com o que nos orientamos é totalmente ultrapassado, pelo menos do que está escrito. Foi feito há anos para uma coisa que agora é uma realidade completamente diferente. Mas não tem a ver só com o instrumento, acho que tem a ver com a parte teórica. Das outras disciplinas da parte teórica, da parte de formação musical e até mesmo história da música, acho que seria fundamental perceber a evolução, chegando ao 10º ano para ali no século XX, e falamos, no máximo, até Stravinsky. Nem sequer tem a ver com música do século XXI.

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

Falo por mim e pela minha experiência dos anos todos, se não tivesse em algumas situações o compositor ao lado, estamos a falar de coisas muito abstratas, seria difícil. No caso das cordas é muito mais complicado saber o compasso e métrica do que os sopros, que já estão habituados porque o repertório deles tem compositores recentes. As cordas estão muito limitadas no que diz respeito ao repertório que têm e aos conteúdos que são lecionados até ao 12^o ano. Às vezes não se toca aquilo que não se conhece.

Acho que há uma coisa muito importante, na minha opinião. Pôr-lhos a ouvir. Se eles não ouvem também não gostam, e se não gostam também não vão tocar. E para além disso não compreendem.

Docente C

(chamada, 29/05/2024)

1. De facto, tenho de confessar que não trabalhamos regularmente com técnicas estendidas ou mesmo o repertório pós 1945, não é o nosso hábito. Os alunos geralmente começam aos 10 anos, temos alguns alunos de iniciação, mas são muito poucos, por isso seguimos percurso tradicional de Suzukis e esse tipo de coisas. De vez em quando em orquestra trabalha-se algumas técnicas estendidas. Lembro-me de algumas peças que requerem coisas como o sul tasto, sul ponticello, de facto não fazemos outro tipo de técnicas estendidas que não estas duas que mencionei. Não me lembro mais do que isso, infelizmente. É uma lacuna.

Entrevistador: Acha que há uma lacuna que não é visível no programa curricular?

É quase como uma questão cultural. Se nós abordarmos, imagina, o sul ponticello. De facto, estudar ponticello é excelente para trabalhar a mão direita, o arco tem mesmo de estar direito para fazer um bom ponticello, um bom sul tasto, portanto porque não começar com os alunos logo no início, assim como pedimos para manter o arco perpendicular às cordas e ao cavalete. De forma auditiva é mais fácil para eles saber se o arco está bem ou não tentando fazer um ponticello. É quase que uma questão cultural, porque os professores, eu incluído, não estamos habituados. Para o aluno é mais um golpe de arco, não é nada extraordinário. Fazer com que seja a coisa mais natural do mundo. Portanto sim, há uma lacuna sem dúvida. Se queremos realmente que essas técnicas sejam incluídas na linguagem comum, tem que ser abordadas logo de entrada.

2. Acho que devem ser introduzidas nas bases, sem dúvida nenhuma. Não abordar como uma linguagem estrangeira, mas abordar como faz parte da nossa linguagem. Assim como ensinamos o aluno a fazer staccatto, ensinamos o aluno a fazer ponticello, imediatamente, porque não é diferente e é bom para a técnica do aluno. Uma coisa e outra são válidas.

3. Na minha experiência, talvez não. Respondo isto comparando, trabalhei muitos anos no Reino Unido, tem um sistema muito interessante, lá tem várias agências para fazer as provas. Lá não existe propriamente conservatórios como temos cá. Lá, para fazer um grau, tem que tocar 3 peças. Normalmente, a 3ª peça é uma peça escrita quase sempre posterior a 1930. Não digo que é a coisa mais normal do mundo, mas é mais normal do que aqui. Nós seguimos o repertório clássico, diretamente direcionado aquela prova de acesso ao ensino superior. Fazemos o percurso todo para chegar aquele momento. Não fazemos realmente nada para além disso. Ninguém se vai apresentar a uma prova de acesso com uma peça escrita em 1970, digo eu. Quando não conheço o repertório, seria um risco terrível chegar a uma prova com uma peça assim. Está tudo direcionado a esta prova de acesso. Portanto não, acho que não estamos a preparar os alunos para este tipo de linguagem.

Docente D

(chamada, 21/05/2024)

1. Estou no conservatório há cerca de 3 anos, portanto ainda estou com classes até mais ou menos 9º. Daquilo que eu vi do programa curricular, este tipo de obras contemporâneas estão mais (presentes) na parte do secundário. A partir do 10º ano/6º grau é que eles começam a implementar mais obras pós século XX. Em orquestra, daquilo que assisti, muito pouco. Quase nada mesmo. Na parte do violino, por acaso vai haver um recital de um aluno que já está no 8º grau e vai sair, também vou estar mais atenta a isso, para ver o tipo de repertório, se tem algum tipo de obra mais contemporânea. Eu lembro-me também da altura, quando fui eu, que apesar de ter obras pós século XX, eram sempre obras que exploravam técnicas diferentes, coisas que uma pessoa chega ao ensino universitário e vendo nas partituras, certas coisas que eles compõem e uma pessoa fica, "mas o que é que é isto?", "o que é que é suposto fazer aqui?". Para nós, estamos ali a desvendar quase um mistério, porque não temos esta base ainda. Pelo menos tentar saber algumas coisas que estão na partitura.

2. Acho que, por exemplo, certos termos, é bom eles começarem a ir sabendo. A partir, sei lá, do 3º grau, que já fazem as mudanças de posição, já dominam relativamente bem, já podem ouvir certos termos e perceber o que é que significam. Nomeadamente os glissandos, o ponticello, o sul tasto, e assim, acho que podem. Depois, a parte de execução mesmo, se calhar só a partir do ensino secundário. Ir começando a explorar algumas técnicas, até porque eu acredito muito que a base clássica é essencial, mesmo. O aprimorar da técnica, essas coisas todas. Isso é super essencial. Agora, nem todos vamos continuar sempre no mesmo básico. É a base clássica que depois nos vais distinguir, tecnicamente e musicalmente, dos outros.

3. Acho que isso também tem muito a ver com o facto de nós não termos noções, por exemplo, questões de harmonia, do que faz o piano, o que faz o baixo. Portanto, isso é super importante para, mais para a frente, nós percebermos também outras linguagens musicais, nomeadamente improvisação, que é super importante. Nós achamos de a improvisação e chegar ali e tocar uma nota ao “calhas”, e não é. É improvisação dentro daquela linha harmónica e, voltando ao exemplo pessoal, que agora tenho um projeto que é à base do improvisado e nós compomos coisas e não há partituras, ou seja, é tudo originais e para mim foi um desafio porque “vais tocar isto”, metam-me uma partitura à frente, até pode ser Paganini, eu toco. Mas isso para mim (improvisação), meu deus, eu parecia uma iniciante a tocar. Estou um bocado a relacionar com esse género musical. Por exemplo, os compositores, que compõem música contemporânea, também têm de perceber a estrutura, como é que se compõe esse tipo de música. Não vem do nada.

Entrevistador: Seria então essencial fazer mais teórica nas aulas de formação musical, não só de violino e de orquestra?

Exato.

Entrevistador: A escola tem alguma limitação na escolha do programa, principalmente em orquestra, ou é bastante livre?

De orquestra não estou muito (por) dentro, estou mais na parte de violino. Mas na parte de violino, na altura também fiz essa questão, se era livre ou se tínhamos de seguir um programa, e o que me disseram foi “olha isto é livre, mas há uma certa resistência a certos repertórios”. E eu percebi a dica. Podem fazer o que quiserem, mas podem entre aspas.

Docente E

(chamada, 29/05/2024)

1. Concretamente, nós já temos aí um problema na sua pergunta. O primeiro problema que temos é quando falas de programa. Objetivamente, não há um programa. O programa é algo que carece de elaboração da tutela, neste caso, do Ministério de Educação, e o Ministério de Educação nunca se mobilizou para elaborar programas para as disciplinas do ensino artístico especializado da música. Aquilo que acontece, objetivamente, é que os colegas continuam na sua prática de sala de aula a utilizar como referencial, e aqui a palavra referencial é importante, não nos limitamos ao documento no qual irei falar, mas utilizam como referencial o chamado programa da experiência pedagógica. O que é que é isto? A experiência pedagógica foi um evento legislativo que ocorreu nos anos 60, final dos anos 60, mais concretamente 1969, e acaba por ser promulgada em 1971. Ela ocorre primordialmente no Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga, que era a

chamada escola piloto desta experiência pedagógica, e essencialmente o que nós chamamos de programa, o que trata, não é aquilo que nós deveríamos conhecer como programa, mas antes uma simples lista de repertório, explorada pelos diferentes anos do curso. Todavia é importante esclarecer que até isso se encontra de uma forma bastante desatualizada. Depois dos anos 70, houve um diploma muitíssimo importante do ensino artístico, que é o Decreto-lei 310/83, que retira aos conservatórios uma fatia de formação que é correspondente ao ensino superior, ou seja, antes nós tínhamos um modelo vertical onde toda a formação básica, secundário e superior era dada na mesma instituição, que era o conservatório, e posteriormente, em 1983, criaram-se condições legislativas para as escolas superiores e as universidades poderem lecionar cursos superiores de ensino artístico especializado. Significa que nesse programa de 1971, nessa experiência pedagógica, ainda se vai encontrar o 9º ano de violino, que é uma coisa que não existe, e que correspondia precisamente a essa fatia do ensino superior que, entretanto, desapareceu. Neste contexto podes ver o quão grande é a desatualização, não só formal, mas também de conteúdos, do programa emanado dessa experiência pedagógica. Continuamos a chamá-la programa, mas não tem objetivo didáticos, é meramente uma lista de repertório. Contudo, continua a servir, pelo menos, de referencial para a esmagadora maioria da prática de sala de aula dos nossos colegas.

Quanto à pergunta especificamente, primeiro não há programa, e isso significa duas coisas: a primeira é que, apesar de não haver programa, não quer dizer que não haja uma aprendizagem estruturada do violino. Ela existe. Não só com base nesse documento (lista de repertório ou decreto-lei?), mas com base noutros. A minha escola inspira-se também muito num documento da *Cité de la Musique* que se chama *10 ans avec le violon*, é um referencial francês, mas, para além de outros documentos análogos do qual fazemos referência, também do que se põe das opções individuais de cada professor. Ainda aqui, nesta esfera das opções individuais de cada um dos colegas que rezia de muito dessa aposta nas técnicas estendidas e no repertório posterior a 1945. Eu posso dar um exemplo. No Conservatório de Música de Coimbra, fizemos este ano, por exemplo, um workshop de dois dias com o grupo de música contemporânea da Guarda, um grupo chamado Síntese, com o qual fizemos um workshop para vários alunos de cordas, e tiveram acesso a música portuguesa do século XXI, de hoje em dia. Creio que Carlos Marecos, Sofia Sousa Rocha, e mais alguns (compositores). Portanto, essa aprendizagem ou esse ensino foi realizado pelas escolas, num contexto também ele ainda um pouco experimental, mas sendo daquele que é da autonomia de cada um dos professores. No caso da minha escola, tem havido este consenso, quanto à necessidade de começar a introduzir este novo repertório e este novo tipo de técnicas. Aquilo que foi feito foi convidar um grupo que se dedica ao assunto, um grupo especializado, e fazer com que esse grupo desse um conjunto de palestras e workshops, que culminou num concerto conjunto, e claro que foi, digamos assim, um início de porta aberta para nós começarmos a trabalhar também individualmente este género de repertório. É assim que se vai fazendo, pelo menos na minha escola.

2. Muito honestamente, acho que elas devem aparecer no ensino secundário, sendo que acho que o ensino básico deve ser caminho fértil para a audição e escuta deste género de obras. Da minha parte, e aqui falo muito individualmente, não é discussão que tenhamos tido cá na escola, mas este workshop era para todos os alunos, inclusive de básico, portanto todos os alunos estão aptos para a participação e todos participaram, contudo, na minha opinião pessoal, eu acho que é muito importante que as regras base da fundação, do ato de tirar som do violino, estejam estabelecidas. Falo da pega do arco, do domínio básico da distribuição do arco, do conhecimento dos pontos de contacto. Pelos menos estes três vetores, deste modelo de funcionamento entre ponto de contacto, pressão, velocidade. Esta história estar mais ou menos arrumada tecnicamente na prática do aluno, caso contrário, eu creio que vamos estar a trabalhar um certo tipo de conteúdos que ainda não encontram no aluno uma compreensão total do que realmente é para fazer. Acho é muito importante, e isso com alguma infelicidade digo, que nem sempre o fazemos, que os alunos desde cedo também contactem com este tipo de linguagem e com o resultado sonoro destas técnicas estendidas, que também nem sempre acontece, infelizmente.

3. A pergunta é difícil. Efetivamente, eu posso dizer que até como interprete, às vezes tenho dificuldade, por exemplo, ainda á pouco tempo fiz uma obra do Carlos Marecos, com sul ponticello mesmo exagerado, a resultar em ruído, não se ouvindo a altura definida dos sons, e posso dizer que tive dificuldade na medida em que o arco retoma sempre a uma espécie de posição confortável onde o som é mais agradável, mais correto dentro daquilo que nós estudamos. Agora, eu continuo a achar, e até podem chamar-me de conservador e tradicionalista, mas é muito importante ter um certo domínio sobre o instrumento de um ponto de vista da linguagem romântica porque entendo que o desenvolvimento do violino enquanto instrumento teve nessa época um crescimento que é inegável, que não pode ser desprezível. É obvio que, se nós agarrarmos em literatura de David Boyden sobre as técnicas do violino até 1761 e pegarmos num compositor como Ernst, que para nós é completamente romântico, já vamos encontrar, para os dessa altura, muitas técnicas estendidas, que, entretanto, se tornaram auditivamente mais familiares. Digo auditivamente porque não tenho domínio técnico suficiente sobre técnicas estendidas do século XX. Acho que há um longo percurso a fazer sobre isso, e também por haver esse longo percurso a fazer, que não é desprezível, acho que é essencial que os alunos continuem na sua formação a ter um contacto primordial e dedicado ao violino conforme o conhecemos do ponto de vista do seu desenvolvimento. Acho que temos obrigação de estruturar a aprendizagem do violino com a representação que o próprio repertório tem no instrumento. Se o período barroco tem um tipo de expressão, e estamos a falar objetivamente em Sonatas e Partitas de Bach, nos estudos de Locatelli, nas Sonatas do Rosário de Bibe, as Fantasias de Telmann, a seguir sabemos que maior expressão tem um Brahms, um Tchaikovsky, um Sibelius ou um Mendelssohn, as Sonatas para violino de Beethoven e de Brahms, etc. Hoje há, na vanguarda, na cabeceira do tempo, este novo conjunto de técnicas que de alguma forma têm de figurar na aprendizagem, mas não creio que tenham seguimento histórico suficiente, para já, para que nós mudemos e troquemos toda a estrutura de aprendizagem do violino. Até

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

posso ser mais atrevido e dizer que, apesar de as considerar importantes, acho que é possível ser músico chegando ao ensino superior sem as abordar. Não direi que é o mais correto, não direi que é o que eu prefiro, e não é aquilo que eu faço, mas sei que é possível. Isso é demonstrativo, objetivamente, do panorama e daquilo que se passa.

Docente F

(chamada, 22/05/2024)

1. Quase nada. Ou nada.

Entrevistador: Acha que existe alguma limitação por parte da escola?

Existe limitação por parte da formação musical e da parte rítmica. A música contemporânea, se é a partir de 1950, segunda metade do século XX, vive bastante de ritmos não convencionais. Os alunos não estão habituados a ritmos mais modernos. Na aprendizagem dos instrumentos, desde o início que se devia habituar os alunos a sincopas, nem que fosse com andamentos lentos, mas pelo menos as sincopas iam entrando.

3. Não, não é. O violino, na minha escola e noutros escolas que eu conheço, não é. Agora, há um problema. A afinação é um quebra-cabeças para os alunos durante muitos anos, e depois no futuro também o é. O problema da afinação acompanha um violinista toda a vida. No princípio é um quebra-cabeças muito grande, e se os ritmos forem complicados transtorna a “coisa”. Portanto, acho que devíamos pelo menos tentar sincopas, nem que fosse colcheia-semínima-colcheia, ou pausa-colcheia-semínima-colcheia, coisas simples, com andamentos lentos, desde o início. Invés de ser mínima, e depois uma semínima e depois duas colcheias, eu acho que devia entrar com ritmos sincopados, com poucas notas e se possível repetindo, logo de início.

2. Depende de aluno para aluno. Recordo-me que o meu professor era muito dogmático. Quando apareciam alunos “verdes”, por exemplo, a mudar de posição, e aquilo saia terrível, ele dizia “ao menos ensinem bem a primeira posição”. Mas essa resposta não me satisfaz. Há uma coisa que acho que se deve fazer no ensino do violino, que é apelar muito ao raciocínio e à inteligência, isto é, não se limitar a fazer por imitação, mas dizer “tens de fazer isto, e para fazer isto tens de executar este movimento físico”. Eles têm de incorporar aquela coisa e depois tem de conseguir que o cérebro dê ordens aos dedos para executar desta maneira. Como o violino é difícil, acho que tem de ser o mais racional possível. Acho que se deve evitar o estudo empírico. Deve-se explicar ao aluno como se deve fazer e temos de compreender se ele compreendeu a informação que nós lhe demos. A maior parte das vezes, o cérebro deles não incorporou a informação que nós lhe demos.

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

Voltando aos ritmos, o que é difícil é transpor os exercícios que fazem na formação musical para depois executarem no instrumento. Na formação musical fazem coisas difíceis, mas depois no instrumento não acompanham. Tem de se introduzir, lentamente, ritmos que eles não estão habituados. Se acharmos que o aluno tem elasticidade e capacidade física e intelectual para começar a fazer coisas diferentes, acho que se deve tentar. Apesar de tudo, há uma técnica base que deve estar minimamente dominada. Eles têm de ser capazes de dominar a técnica do arco e tirar som com o arco, em toda a sua extensão. Quando eles tiverem o som do arco consistente, acho que se deve introduzir coisas diferentes. Acho que o mais cedo possível temos de procurar a versatilidade nos alunos.

Docente G

(presencial, 31/05/2024)

1. Essa é uma questão muito interessante. O nosso programa que é muito à antiga, de 1940, acho eu. Nós fizemos uma adaptação em 2015, com um programa um bocadinho mais atualizado e quando digo programa significa o repertório que é possível tocar por ano, de acordo com o programa obrigatório. Cada professor tem liberdade de sair um bocadinho da linha desse programa obrigatório, mas desde que a adaptabilidade do programa seja na mesma dificuldade e com os mesmos critérios de avaliação e consolidação do conhecimento violinístico. Na prática, não existe muito foco no programa contemporâneo, de forma nenhuma. Raramente ouço um aluno a tocar uma obra que poderíamos chamar contemporânea a partir de 1945. É muito raro. E música portuguesa também é muito raro. Digamos que, se calhar – falando globalmente, não só da minha classe, mas do que tenho ouvido de outras classes de violino, de cordas e de sopros, provavelmente nos pianos haverá uma abrangência maior – haverá uma percentagem de 5%/10%, no máximo, da utilização de algum programa contemporâneo no programa de violino. Existe a linha do programa de violino, que atualizamos em 2015 de acordo com o programa mais antigo, que define as obras possíveis a ver, e lá menciona alguns compositores mais recentes. Não existe nenhuma impossibilidade, existe é falta de interesse.

2. Raramente temos oportunidade de trabalhar isso, por várias razões. Uma pela imposição do programa que temos de ver anualmente com os alunos, e falamos de alunos de secundário, porque ninguém vai dar isso no básico. A não ser que seja um aluno brilhante, que é sempre uma percentagem muito pequenina, aí realmente podemos explorar, porque há alunos que são curiosos, que têm essa disponibilidade, podemos fazer isso. Nos alunos de secundário, os alunos de supletivo têm 45 minutos de aula. A praticidade das coisas depende muito da matéria que temos para as trabalhar. A matéria concreta é: 45 minutos com um aluno do supletivo que tem uma carga horária enorme na sua escola base, e que vem aqui para ter música e só tem 45 minutos

por semana para fazer um repertório enorme. O desafio já é conseguirmos chegar ao final do ano e apresentar esse programa na prova global. Raramente temos essa oportunidade. Os alunos do integrado têm 90 minutos por semana, têm o dobro do tempo. Claro que com um aluno que está no secundário tem essa possibilidade. Tive algumas alunas que terminaram e que obviamente trabalhamos esse tipo de questões, não as pude abordar com toda a profundidade que gostaria, também pela limitação do repertório, que ocupa grande parte da aula. Depende muito da curiosidade do aluno. É possível, e considero que para que esses aspetos sejam abordados, devem ser havendo essa matéria de possibilidade de o fazer. Diria a partir do 11º ano. Mais cedo, nos alunos que realmente já tenham atingido o patamar de técnica base que estejam 100% confortáveis e que tenham o aspeto psicológico de curiosidade.

Entrevistador: Vai então muito em conta com a aprendizagem por descoberta, mas tem de haver alguma motivação por parte da escola?

Claro que sim. O que seria mais importante numa escola como esta ou uma escola profissional é esse tipo de curiosidade, de imputação motivacional num aluno. Tem de surgir de uma curiosidade que se tem de colocar no aluno. O aluno não conhece esse mundo, nós temos de dar a conhecê-lo. Claro que é sempre preferível isso acontecer na classe de conjunto, em orquestra, música de câmara, em que o aluno sente que não é algo intrínseco a ele individualmente, mas é algo que pode explorar em grupo, e isso também torna as coisas mais interessantes. Eventualmente, não sente que é uma limitação dele explorar algo que não conhece a 100%. É um mundo novo que ele e os colegas, no mesmo nível de ensino, podem descobrir. Deve vir sempre do professor. Pode haver professores de instrumento que abordam isso, mas há muitos que não abordam. Se nós queremos um tipo de ensino, que não existe na verdade, democraticamente transversal, isso tem de acontecer nas classes de conjunto. De outra forma os alunos não têm todos acesso á mesma informação.

3. A forma como se ensina em Portugal tem tido várias ondas de ativismo diferentes. Eu posso dizer que antes dos anos 90, tirando casos excepcionais, a maioria do tipo de ensino e pedagogia não era de topo. Tivemos a sorte de ter uma grande imigração de grandes professores que vieram para Portugal trabalhar e que nos trouxeram uma qualidade pedagógica que era inalcançável, nunca teríamos atingido isso só com o espectro de professores portugueses, era impossível. Para mim, o momento auge foi a partir de 1994/95, em que houve o grande crescente nas escolas profissionais, principalmente na ARTAVE, que foi o polo fundamental que implementou esta forma de ensinar de excelência, principalmente nos instrumentos de cordas. Trouxeram essa escola. O facto de eles serem tão completos no seu ensino com os alunos, permitiu-os, em pouco tempo, terem a tal matéria consolidada base para poderem explorar outras coisas. O que eu acho que acontece nos Conservatórios, em geral, é que não existe uma estrutura pedagógica, existe um programa e existe um currículo, mas isso não quer dizer que depois nas aulas exista uma estrutura elaborada e consciente o suficiente, tanto da parte da escola como de cada professor. Isso significa que a maioria dos alunos, por vezes por falta de tempo ou de motivação e por vezes de consolidação do seu próprio trabalho,

não têm tempo sequer para abordar isso. É algo que nem existe no currículo. Posso dizer que aqui, mais uma vez, a percentagem se calhar é, principalmente em instrumentos de cordas, de 5%/10% dos alunos que ao longo do seu percurso, até terminarem o 12^o ano, eventualmente exploraram esses aspetos de interpretação de música contemporânea. Acho que, mais uma vez, a consciência da base é muito importante. Vemos muitas vezes os alunos a ir para o ensino superior, a acabar o conservatório, e se tiverem a sorte de terem um bom professor o que é que vai acontecer, voltam à base. Nesse aspeto sou muito ortodoxa. Explorar por explorar podemos fazer, e deve ser interessante para o aluno, mas é muito mais interessante se for algo que ele vai explorar numa classe de conjunto. Uma obra de 5 minutos, por ano, chega para o aluno explorar. Se isso acontece regularmente? Não, não é o que tenho visto aqui. Nas aulas de instrumento, consegues fazer isso com alunos que têm essa curiosidade, mas o professor também tem de ser muito honesto na sua abordagem com o aluno. Tem de ser evidente que o aluno está a explorar aqueles elementos, mas para os consolidar, manegar e conseguir explorá-los ao máximo, a sua técnica base tem de estar consolidada, porque senão é uma confusão. É essa a minha perspetiva como professora. Muitas vezes há muito a técnica de explorar repertório que é importante porque intelectualmente o aluno deve saber explorar outro tipo de repertório, outros tipos de expressividade, mas nós devemos ser muito claros com o aluno em relação a isso. Às vezes há um bocado a ideia de que o aluno que está a interpretar uma obra contemporânea já é um aluno virtuoso, e isso às vezes é um erro. Não é que essa técnica seja mais complicada, porque não é. Difícil é tocar um bom legato, um bom vibrato contínuo. Estamos a falar de efeitos que têm de surgir de uma base. Temos de estar 100% confortáveis para perceber que estamos a fazer efeitos sobre uma base bem trabalhada, e não ao contrário. Daí o pedido de nós professores percebermos como é que podemos abordar isto com cada aluno individualmente, razão pela qual é mais útil abordar de uma forma mais holística, em grupo, sem “violar” o trabalho que está a ser feito naquele ano com aquele aluno, porque às vezes trabalhamos coisas muito específicas com cada aluno. É sempre um extra que o aluno tem de ter a capacidade de conseguir explorar, mas sem estragar ou pôr em causa a técnica base que está nesse ano a trabalhar. A balança tem de ser muito bem pensada para cada aluno. Concluo, mais uma vez, que explorar essa dimensão antes do ensino superior na dimensão de orquestra é mais útil para toda a gente. Acho muito importante ensinar o aluno a ouvir música, e sinto que isso está a desaparecer. E eu acho que falho nisso, um bocado, pela velocidade das coisas. O aluno tem de se habituar a ir procurar e ouvir, para perceber a estética do som. Tem de ouvir, tem de assistir a concertos, tem de ver como se faz, para depois sentir que realmente vai querer explorar esse campo. Não chega estarmos entre quatro paredes e a dizer isso ao aluno, por mais que seja brilhante, assim como também não se pode só, apesar de ser muito melhor, trabalhar em orquestra esse tipo de repertório. O aluno tem de trabalhar o seu ouvido, a sua imaginação, a sua expressividade, a sua crítica musical, e para isso tem de ser público e tem de ouvir música.

Docente H

(texto, 21/05/2024)

1. Na minha opinião, a música contemporânea ainda ocupa um lugar quase inexistente na formação dos alunos. Por muito que esta esteja inserida no programa curricular, dá-se preferência a outros temas deixando a música contemporânea para último plano, tanto na disciplina de instrumento com a aprendizagem de técnicas específicas para a execução de obras pós 45, como nas disciplinas de história, análise e formação auditiva. Na escola onde leciono, o programa curricular não engloba de toda música contemporânea nem são desenvolvidas atividades nesse sentido.

2. Do meu ponto de vista, devem ser introduzidas a partir do ensino secundário, uma vez que nessa fase já se pressupõe que os alunos tenham uma maior maturidade para compreender questões da música contemporânea, que por vezes é muito abstrata. Esta introdução deve ser feita primeiramente nas disciplinas teóricas como história, análise e formação auditiva e posteriormente na disciplina de instrumento e de classe de conjunto, uma vez que é requerida um maior conhecimento do instrumento para interpretar tal tipo de música.

3. Não. Nem as abordagens nem os métodos tradicionais comportam as necessidades necessárias para a execução deste tipo de música. Neste sentido, deve haver uma consciencialização para a escuta da música pós 1945 de forma a promover nos alunos uma maior procura por este tipo de música e de técnicas. Este tipo de iniciativas, na minha opinião, deve partir do professor, no meu caso de instrumento, assim como a iniciativa para participarem em workshops sobre técnicas específicas, de música de contemporânea no violino. Para além disto, deve haver uma atualização dos planos curriculares, uma vez que estes não priorizam este tema, cada vez mais recorrente nos dias de hoje, de forma a incorporar os aspetos acima mencionados.

Anexo IV Programa do Curso de Violino

Programa do curso de Violino

1º CICLO

Objetivos:

O presente programa respeita a possibilidade de os alunos terem o primeiro contacto com o instrumento em diferentes alturas do 1º ciclo. Os objetivos delineados são aquisições que o aluno deve adquirir e dominar no final deste ciclo.

Objetivos específicos:

- Conhecer os nomes das diversas peças que compõe a violino e o arco;
- Aprender a segurar o instrumento e estabelecer um equilíbrio com o mesmo;
- Aprender a segurar o arco;
- Aprender golpes básicos como “Stacatto” e “Detaché”;
- Aprender a colocar corretamente os dedos da mão esquerda;
- Aprender a coordenar os movimentos da mão esquerda com os movimentos do arco;
- Aprender e desenvolver a leitura na Clave de Sol;
- Aprender a executar escalas na extensão de uma e duas oitavas, com respetivo arpejo;
- Desenvolver o gosto pela aprendizagem do instrumento e adquirir bons hábitos de estudo.

Obras orientadoras

Estas obras servem apenas como referência, podendo o professor escolher obras de dificuldade equivalente ou superior.

1ºano e 2º ano

- **Canções para Pequenos Violinistas** (Amaia Pérez Eizaguirre);
- **Suzuki** - Volume I e II;
- **Hugh and Cath. Colledge** - Wagon Wheels; Stepping Stone;
- **Neil Mackay** - Volume I e II;
- **Petit Paganini** - Volume I (autor: Van de Velde).

3º ano e 4º ano

- **Suzuki** - Volume II;
- **Neil Mackay** - Volume II;
- **Petit Paganini** - Volume II;
- **Krucek** - Volume I;
- **Wholfhart** - Book I e II;
- **Rieding**- Concertino op. 34;
- **Rieding** - Concertino op. 35;
- **Rieding** - Concertino op. 36.

*- Métodos e obras meramente indicativas, podendo o docente optar por outros métodos e obras de dificuldade semelhante ou superior, tendo em conta a evolução técnica e musical do aluno.

Objetivos descritos no Programa do curso de violino do Conservatório Nacional de Música 1973/74

1º Grau – 5º Ano

Conhecimento do Instrumento

Posição:

- Do Instrumento
- Colocação do Violino
- Colocação do Instrumento
- Coordenação da mão esquerda
- Fixação do instrumento e posição da mão

Do Arco

- Colocação dos dedos
- Exercícios de independência de dedos
- Flexão das falanges
- Flexão de Pulsos

Execução:

- Colocação da mão esquerda na 1ª posição
- Exercício de colocação dos dedos nos diferentes intervalos
- Articulação
- Execução das notas em "pizzicato" da mão direita
- Desenvolvimento dos Exercícios anteriores
- Introdução dos Acidentes

Trabalho do arco:

- Exercícios de flexão do pulso
- Rotação da vara
- Linha do som
- Execução em cordas soltas, simples e duplas
- Divisão do arco
- Função da mão esquerda executando as primeiras notas
- Aperfeiçoamento da divisão do arco com notas pisadas
- Divisão em valores diferentes
- Primeiras escalas e arpejos: Tonalidades de Sol M e Dó M
- Primeiras lições do método escolhido

- Insistência nas melodias em cordas soltas, exigindo-se correção de linha do arco e perfeita divisão
- Execução de música de conjunto com o professor
- Pequenas peças com acompanhamento de piano
- Execução de memória

Sugestões de métodos:

- **Charles de Beriot**
- **Mathieu Crickboom**
- **Le petit Sevcik**
- **Sevcik** - 1º e 2º cadernos, op. 6

NOTA:

Inicialmente as lições devem ser dadas em classe, para maior rentabilidade. Seguidamente, estabelecida a seleção, haverá a vantagem em agrupar os alunos por graus de adiantamento. Métodos e estudos são do critério do professor, dependendo do talento do aluno a sequência dos exercícios. Deve exigir-se uma posição do violino, dedos e arco, absolutamente dominada, libertando assim o aluno para o trabalho técnico e musical do instrumento a efetuar nos anos seguintes.

*- Métodos e obras meramente indicativas, podendo o docente optar por outros métodos e obras de dificuldade semelhante ou superior, tendo em conta a evolução técnica e musical do aluno.

2º Grau – 6º Ano

Método e exercícios de mecanismo à escolha do Professor

Estudos:

- **Hans Sitt** - Estudos elementares, 1º caderno
1, 2, 3, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 18
- **Meerts** - Estudos elementares, 1º caderno

1, 2, 6, 10

- **Kayser** - Estudos Op. 20

2, 5, 8

- **Sevcik** - 1º e 2º cadernos Estudos Op. 6

Sonatas:

- **J. C. Bach** - Sonata Op. 10, Nº. 4

Peças:

- **Aimond** - Pompadour (Gavota)
- **Bartok** - Os 5 primeiros "Duos"
- **Crickboom** - Chants et Morceaux (1º e 2º cadernos)
- **Herman** - Pequenas peças nº. 1 a 7 (Ed. Peters nº. 2247)
- **Jamard** - Berceuse, Gavota
- **Reineche** - Álbum Op. 122 (Ed. Kistner)

*- Métodos e obras meramente indicativas, podendo o docente optar por outros métodos e obras de dificuldade semelhante ou superior, tendo em conta a evolução técnica e musical do aluno.

3º Grau – 7º Ano

Continuação do Método e dos Exercícios Técnicos

Estudos:

- **Léonard** - "Petit Gymnastique"

1, 3, 4, 7, 10, 12, 15, 19, 30

- **Heerts** - Estudos elementares, 1º caderno

5, 7, 8, 9, 11

- **Kayser** - Estudos Op. 20
4, 7, 9, 11, 12

Sonatas:

- **Mozart** - Trechos das Sonatas da juventude (Ed. Peters nº. 2595)
1, 2, 3, 8, 10

Concertinos:

- **Beer** - Concertino Op. 47 (Ed. Bosworth)
- **Esseck** - Concertino em Sol M, Op. 4
- **Rieding** - Concertinos Op. 35 e Op. 36

Peças:

- **Bach** - Ária nº. 2 do Album dos Mestres Clássicos (Ed. Breitkopf)
- Sarabanda e Bourée nº. 4 (Klassische-Stucke / 1º caderno)
- **Buononcini** - Rondó (Hoffat - Schott nº. 844)
- **Crickboom** - "Les maitres du violon"
- "Chants et morceaux", 1º e 2º caderno
- **Haendel** - Largo nº. 3 (Klassische-Stucke, 1º caderno)
- Sarabanda nº. 5 (Klassische-Stucke, 1º caderno)
- Bourée nº. 9 (Klassische-Stucke, 1º caderno)
- Minueto nº. 2 (Klassische-Stucke)
- **Hermann** - Pequenas peças nº. 8 a 13 (Ed. Peters nº. 2247)
- **D' Havelois** - Air Cai
- **Laeureaux** - Lenda Sueca
- **Mozart** - Allegretto nº. 7 (Klassische-Stucke, 2º caderno)
- **Purcell** - Album de peças originais
- ??? - Ária (Ed. Moffat-Schott nº. 344)

- **Rameau** – Minueto
??? - La villageois (Ed. Moffat-Schott nº. 844)
- **Seitz** - Minueto Op. 29, nº. 5
- **Sitt** - Melodia Op. 73, nº. 1
 - Berceuse Op.73, nº.
 - Barcarola Op. 73, nº. 4
 - Arioso Op. 95, nº. 3

*- Métodos e obras meramente indicativas, podendo o docente optar por outros métodos e obras de dificuldade semelhante ou superior, tendo em conta a evolução técnica e musical do aluno.

4º Grau – 8º Ano

Continuação do Método e dos Exercícios Técnicos

Estudos:

Léonard - "Petit Gymnastique"

8, 9, 11, 17, 22, 27, 38, 18 bis

Mazas - Estudos Op. 36 (Estudos especiais)

2, 3, 5, 6, 7, 8, 17, 28

Kayser - Estudos Op. 20

13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 24

Sevcik - 40 Variações Op. 3

Sonatas:

- **Aubert** - Sonata em Sol M
- **Benda** - Sonata (Ed. Peters, Rev. Schering)
- **Corelli** - Sonata Op. 7, n.º 5
 - Sonata Op. 7, n.º 7
 - Sonata Op. 7, n.º 9
- **Haydn** - Sonata II em Ré M
 - Sonata IV em Lá M
- **Losillet** - Sonata em Ré M, n.º. 3
 - Sonata em Mi m, n.º. 2
- **Malaude** - Sonata em Lá m, n.º. 8
- **Purcell** - Sonata em Sol m, n.º. 1
- **Valentine** - Sonata em Lá m, n.º. 17

Concertinos:

- **Jausa** - Concertino em Ré M, Op. 54
- **Rieding** - Concertino Op. 21 em Lá m
 - Concerto Hungaro Op. 25
- **Sitt** - Concertino Op. 70

Peças:

- **Albrechtsberger** - Minuete
- **Aubert** - Capriccio
- **C. P. Bach** - Andante da Sonata em Ré M
 - Andante (Klassische-Stucke, 2º caderno)
- **J. S. Bach** - Polaca (Ed. Universal)
 - Adágio n.º 3 (Klassische-Stucke)
 - Bourée n.º 4 (Klassische-Stucke)
- **Birkenstok** - Siciliano (Ed. Peters, Rev. Schering)
- **Desmarets** - Cirrée (Ed. Catherine - ledue)
- **Field** - Nocturno em Mi m (Klassische-Stucke, 2º caderno)
- **Forqueray** - Rigaudon
 - La Gaillarde, n.º7

- **Haydn** - Minuete (Ed. Universal)
- **Hasse** - Canzona nº 5 (Klassische-Stucke, 4º caderno)
 - Bourée et Minuete (Moffat-Schott nº. 114)
- **Hausser** - Romances sans Paroles, Op. 11 nº 1
 - Chanson d' amour, Op. 23
 - Le Desir, Op. 24
 - Chanson du Soir Op. 37
- **Hermann** - Rondino e Carnaval (Ed. Peters nº. 2247)
- **Hummell** - Arioso (Klassische-Stucke, 2º caderno)
- **Leclair** - Sarabanda (Moffat-Schott nº. 844)
- **Léonard** - Solos Op. 62, nº. 1, 2, 3, 4, 5, 6
- **Lulli** - Phaeton (Passacaille et Passpied)
 - Gavotte et Musette (Ed. Moffat Schott nº. 844)
- **Mozart** - Trechos destacados das sonatas da juventude, nº 9 e 15
 - Rondó Op.9 (Klassische-Stucke, 2º caderno)
- **Nardini** - Adágio (Ed. Moffat - Durand)
 - Adágio Cantabile (Klassische-Stucke, 4º caderno)
- **Purcell** - Allemande (Ed. Wehrle-Breitkopf)
 - Álbum de peças originais nº 9, 11, 12 e 14 (Ed. Novelloand Company)
 - Álbum dos Mestres Ingleses - 1º caderno, nº. 2, 5, 6 (Ed.Peters)
- **Rameau** - Tambourin
- **Sitt** - Romance Op.73, nº 6
 - Chanson du Printemps Op.73, nº 9
 - Mazurca Op.73, nº 10
 - Elígie Op.73, nº 11
 - Canzonette Op.73, nº 14
 - Praeludium Op.73, nº 15
 - Moto Perpétuo Op. 95, nº 5
 - Romance Op. 95, nº 9
 - Chant des Filenses Op. 95, nº 11
 - Chanson du Printemps Op.37, nº 9
 - Andante Cantabile (Kassische-Stucke Ed. Peters)
 - Sarabanda (Moffat-Schott nº. 844)
- **Vivaldi** - Largo (Ed. Universal)
- **Viardot** (Paul) - Angelus (Ed. Durand)
- **Sinding** - Impromptu Op. 66, nº 4
 - Ritornell Op. 66, nº 6

- **David Sousa** - Tarantela Op. 12
 - Rapsódia Russa Op. 21
- **Tansmann - Stegmann** - nº. 2 da Sonatina Transatlântica
- **Tartini** - 50 Variações sobre um tema de Corelli
- **Tcherepnine** - Rapsódia Géorgienne
- **Tschaikovsky** - Chant d' Automne Op. 77, nº 10
 - Melodia Op. 42, nº 3
- **Turina** - Le jeudi saint á minuit

*- Métodos e obras meramente indicativas, podendo o docente optar por outros métodos e obras de dificuldade semelhante ou superior, tendo em conta a evolução técnica e musical do aluno.

5º Grau – 9º Ano

Escalas e exercícios de mecanismo à escolha do Professor

Estudos:

- **Dont Op. 37**
- **Fiorillo** - Caprichos
 - 5, 6, ,9 11, 19, 22, 23
- **Léonard** - Petit Gymnastique
 - 18, 23, 24, 25, 28, 32, 34, 44, 45, 46, 48
- **Mazas** - Estudos Brilhantes Op.36
 - 1, 11,14,21,24,32,35,36,39,43,47, 52
- **Kreutzer**
 - 1, 2, 3, 7, 9, 11, 16, 18, 19, 20, 24

Sonatas:

Período Barroco:

- **Albinoni**

- **Bach**
- **Corelli**
- **Haendel**
- **Purcell**
- **Tartini**
- **Telemann**
- **Veracini**
- **Vivaldi**

Etc.

- **Mozart** - Sonata em Lá M, nº 1
 - Sonata em Mi b M, nº 5
 - Sonata em Fá M, nº 9
- **Schubert** - Sonata em Ré M Op. 137, nº1

Outras de dificuldade e características adequadas

Concertos:

- **Rieding** - Concerto em Sol M Op. 24
- **Seitz** - Concerto Op. 7 nº. 5
- **Vivaldi** - Concerto em Lá m Op. 3, nº 6
- **Bach** - Concerto em Lá m BWV 1041

Outros como p. Ex: Nardini, Haydn, Mozart, Viotti, Rode, Kreutzer, Beriot, etc

Peças:

- **Arne** - Gavotas (Ed. Durand)
- **Campagnoli** - Romance nº. 1 (Klassische-Stucke)
- **Field** - Nocturno em Si b M (Klassische-Stucke, 2º caderno)
- **Fiocco** - La Legère
 - Arioso
 - Allegro
- **Haydn** - Tema com Variações (Ed. Universal)

- **Lully** - Sarabanda (Ed. Breitkopf)
- **Mozart** - Gavotta (Ed. Universal)
 - Larghetto nº 5 (Klassische-Stucke)
- **Purcell** - Sarabanda (Ed. Breitkopf)
 - Cebeli (Ed. Breitkopf)
- **Seybold** - Polonaise
- **Sitt** - Humoresque Op. 73, nº 17
- **Corelli** - La Folia
- **Leonard** - Solos Op. 41, nº 1 e nº 3
- **Bach J. S.** - Sonatas para Violino Solo - 3 doubles da 1ª partita
 - Sonatas para Violino Solo - Allemande e Giga da 2ª Partita
 - Sonatas para Violino Solo - Bourrée e Giga da 3ª Partita

*- Métodos e obras meramente indicativas, podendo o docente optar por outros métodos e obras de dificuldade semelhante ou superior, tendo em conta a evolução técnica e musical do aluno.

EXAME DE 5º GRAU DE VIOLINO

1ª Prova:

À escolha do Júri: Escalas diatónicas, uma do modo maior e outra do modo menor (melódicas e harmónicas), escolhidas de entre todas as tonalidades, na extensão de três oitavas, e seus respetivos arpejos.

2ª Prova:

A - Um de entre quatro estudos de KREUTZER ou FIORILLO apresentados pelo aluno e indicados no 5º Grau

B - À escolha do júri, um de entre quatro estudos de LÉONARD ou MAZAS dos indicados no 5º Grau

3ª Prova:

Um concerto completo dos indicados no programa, com cadências

4ª Prova:

Uma peça de entre três apresentadas pelo aluno, de autores e épocas diferentes indicadas no programa

5ª Prova:

Leitura à primeira vista

6º Grau – 10º Ano

Escalas e exercícios de mecanismo à escolha do Professor

Estudos:

- **Fiorillo** - Caprichos
7, 8, 10, 12, 15, 21, 25, 31
- **Kreutzer:**
6, 8, 10, 13, 15, 27, 29
- **Léonard** - Estudos Clássicos Op. 21
3, 4, 5*, 6, 8*, 9
- **Mazas** - Estudos Brilhantes Op. 36, 2º caderno
31, 33, 34, 38, 42, 44, 48, 51

* - Estes números englobam dois estudos, sendo um a Aria Variada e a 1ª variação e o outro a 2ª e 3ª Variação.

Sonatas:

- **Abaco, Dall** - Sonata em Sol m, nº 28 (Ed. Moffat)
- **Francisco Xavier Baptista** - Sonata em Sol M (Revisão de Ivo Cruz)
- **Corelli** - Sonata nº 8 em Mi m (Ed. Schott)
 - Sonata nº 10 em Fá M (Ed. Schott)
 - Sonata nº 11 em Mi m (Ed. Schott)
- **Dvorak** - Sonatina em Sol M Op. 100
- **Eccles** - Sonata em Ré m (Ed. Novelle)
- **Genzmer** - Sonatina (Ed. Schott)
- **Haendel** - Sonata II em Sol m
 - Sonata III em Fá M
 - Sonata IV em Mi M
- **Leclair** - Sonata em Si m (Ed. Universal)
- **Mozart** - Sonatinas Vienenses
- **Schubert** - Sonata Op. 137, nº 2
 - Sonata Op. 137, nº 3
- **Senallié** - Sonata em Sol M, nº. 20 (Ed. Moffat)
 - Sonata em Ré m, nº. 26 (Ed. Moffat)
- **Veracini** - Sonata em Ré m, nº. 3 (Ed. Moffat)
- **Vivaldi** - Sonata em Lá M (Ed. David-Breitkopf)

Concertos:

- **Beriot** - Concerto em Lá M nº. 6
- **Haendel** - Concerto em Si b M (Ed. Schott)
- **Kreutzer** - Concerto em Ré M nº. 13
- **Seitz** - Concerto em Sol M Op. 12, nº 3
 - Concerto em Ré M Op. 13, nº 4
- **Sitt** - Concertino Op. 35
 - Concertino Op. 31
 - Concertino Op. 70
- **Viotti** - Concerto em Sol M, nº. 23
- **Vivaldi** - Concerto em Lá m

Peças:

- **Carlos de Almeida** - Serenata Brasileira
- **C. P. E. Bach** - Allegro (Ed. Universal)
- **J. S. Bach** - Ária nº. 1 (Ed. Klassische-stucke)
 - Lied (Ed. Breitkopf)
- **J.S. Bach** - Três doubles da 1ª partita para violino solo
 - Allemande e Giga da 2ª partita para violino solo
 - Bourée e Giga da 3ª Partita
- **Barbella** - Larghetto (Flesh)
- **Luis Barbosa** - Romance
- **William Byrd** - Balliard (Ed. Peters)
- **Cláudio Carneiro** - Bruma
- **Luis Costa** - Lamento
- **Couperin** - Giga I e II (Ed. Mehrle-Breitkopf)
- ? - Les petits Moulins à vent
- **Ivo Cruz** - O sol é grande
- **Farbaby** - Pauls Wharle (Ed. Peters)
- **Fiocco** - Arioso
- **Frederico de Freitas** - Berceuse
 - Nocturno
 - A dança do palhaço
- **Fernando Lopes Graça** - Petit Triptyque (Elègie-Scherzo) Dithyramb
- **Haendel** - Andante (Flesh)
 - Allegretto (Universal)
- **Léonard** - Solos Op. 41, nº 1 e 3
- **Lully** - Air (Ed. Wehrle-Breitkopf)
 - Courante (Ed. Wehrle-Breitkopf)
- **Marpurg** - Engageant (Ed. Wehrle-Breitkopf)
- **Maudadi** - Largo (Klassische-Stucke)
- **Mufate** - Andante com moto (Ed. Wehrle -Breitkopf)
- **Pisendel** - Andante (Ed. Peters)
- **Rebel** - Les cloches (Ed. Peters)
- **Ries** - Ária, sarabanda e Gavotte da 4ª Suite Op. 38
- **Scarlatti** - Pastoral (Ed. Wehrle-Breitkopf)

- **Cronner de Vasconcellos** - Canção
- **Vivaldi** - Preludium (Ed. Peters)

*- Métodos e obras meramente indicativas, podendo o docente optar por outros métodos e obras de dificuldade semelhante ou superior, tendo em conta a evolução técnica e musical do aluno.

7º Grau – 11º Ano

Escalas e exercícios de mecanismo à escolha do Professor

Estudos

- **Fiorillo** - Caprichos
4, 17, 20, 23, 26, 29
- **Kreutzer**
26, 28, 36, 37
- **Rode** - Caprichos
1, 3, 4, 8, 9, 10, 17
- **Tartini** - L'art de l'archet
- **Vieuxtemps** - Estudos de concerto Op. 16
25

Sonatas Clássicas

- **J.S. Bach** - Sonatas e Partitas para violino solo
- **Benda** - Sonata em Lá m, nº. 22 (Ed. Moffat)
- **Corelli** - Sonata em Si b M Op. 5, nº. 2
- Sonata em Dó M Op. 5, nº. 3
- **Francoeur** - Sonata em Mi m, nº. 6 (Ed. Moffat)
- **Messi** - Sonata em Dó m, nº. 5 (Ed. Moffat)
- **Pugnani** - Sonata em Mi M (Ed. Jensen-Augener)
- **Tartini** - Sonata em Si b M

Sonatas Concertantes

- **J.S. Bach** - Sonata em Dó m, nº 4
- **Haydn** - Sonata em Sol M, nº 1 (Ed. Peters)
- **Maria de Lurdes Martins** - Sonata (1947/48)
- **Mozart** - Sonata em Ré M, nº 3
 - Sonata em Mi m, nº 4
 - Sonata em Sol M, nº 6
 - Sonata em Fá M, nº 18

Concertos

- **Haydn** - Concerto em Sol M, nº 2
- **Nardini** - Concerto em Lá
 - Concerto em Mi m
- **Rode** - Concerto em Si b M, nº 6

Peças

- **Júlio de Almeida** - Poemas, Parafraze, Saudade (sobre uma canção Açoreana)
- **Carlos Almeida** - Caprichosa
 - Dança Brasileira
- **W. Friedmann Bach** - Allegro molto Moderato (Ed. Wehrle-Breitkopf)
- **Campagnoli** - Siciliana, Minuete Op. 18
 - Capricio (do 1º divertimento)
- **Frederico de Freitas** - 3 Peças sem importância
- **Fernando Lopes Graça** - Trois Pièces
- **Leonard** - Solo em Mi m Op. 41, nº 2
 - Solo em Dó M Op. 41, nº 4
 - Solo em Ré M Op. 41, nº 5
- **Messian** - Thème et variations (Ed. Alfonse Leduc)
- **Oscar da Silva** - Suite Op. 8, nº 1

- Melodia Op. 3

- **Eugène Isaye** - Berceuse Op. 20

*- Métodos e obras meramente indicativas, podendo o docente optar por outros métodos e obras de dificuldade semelhante ou superior, tendo em conta a evolução técnica e musical do aluno.

8º Grau – 12º Ano

Técnica especial à escolha do Professor

Estudos

- **Dont** - Caprichos Op. 35
5, 6, 7, 13, 15
- **Fiorillo** - Caprichos
13, 17, 18, 27, 28, 30
- **Kreutzer**
31, 32, 35, 38, 40, 42
- **Leocatelli** - Caprichos
1, 5, 6, 12, 13, 19
- **Rode** - Caprichos
6, 7, 12, 13, 14, 16
- **Tartini** - L'art de l'archet

Sonatas Clássicas

- **Barbella** - Sonata em Sol m nº. 19 (Ed. Moffat)
- **Bocherini** - Sonata em Si b M (Ed. Universal)
- **Corelli** - Sonata em Fá M Op. 5, nº 4
- Sonata em Sol m Op. 5, nº 5
- **Giardini** - Sonata em Mi m (Ed. Moffat-Simrock)
- **Haendel** - Sonata em Lá m, nº 1
- Sonata em Ré M, nº 4
- Sonata em Lá M, nº 5
- **Richard Jones** - Sonata em Lá m, nº. 12 (Ed. Moffat)
- **Nardini** - Sonata em Ré M, nº. 25 (Ed. Moffat)
- **Pórpura** - Sonata III em Mi M (Ed. Schott nº 05370)
- **Somis** - Sonata em Sol M, nº 16 (Ed. Moffat)

Sonatas Concertantes

- **J.S. Bach** - Sonatas e Partitas para violino solo
- Sonata em Sol M
nº 6
- **Beethoven** - Sonata Op. 12, nº 1

- Sonata Op. 12, nº 2
- Sonata Op. 23
- Sonata Op. 30, nº 1
- **Fernando Lopes Graça** - Sonatina nº 1
- **Haydn** - Sonata nº 7 (Ed. Peters)
- **Mozart** - Sonata em Dó M, nº 8
 - Sonata em Sol M, nº 11
 - Sonata em Mi b M, nº 16
- **Paganini** - Sonata em Mi m Op. 3, nº 12

Concertos

- **J.S. Bach** - Concerto em Lá m
 - Concerto em Mi M
- **Beriot** - Concerto em Sol M, nº 7
- **Kreutzer** - Concerto em Ré m, nº 19
- **Mozart** - Concerto em Sol M
- **Rode** - Concerto em Lá M, nº 4
 - Concerto em Lá m, nº 7
- **Vivaldi** - Concerto em Sol m (Ed. Nachez)
 - Concerto em Si b M
 - Concerto em Sol M
 - Concerto em Lá M
- **Viotti** - Concerto em Ré M, nº 20
 - Concerto em Mi m, nº 29

Peças

- **W. Friedman Bach** - Larghetto e Allegro non troppo Ed. Wehrle-Breitkopf)
- **Beethoven** - Romanza em Fá M
- **Bloch** - Vidui
- **Cartier** - Kreisler
 - Capricho "La chasse"
- **Copland** - How Down "Rodeo" (Ed. Boosey e Hawkes)

- **Cronner de Vasconcellos** - Ária e Scherzo
- **Francoeur Kreisler** - Siciliano e Rigaudon
- **Fiocco** - Allegro
- **Gaubert** - Quatre esquisses (Ed. Menestral)
- **Léonard** - Solo Op. 41, nº 6
- **Kreisler** - Berceuse
 - Romance
- **Vianna da Mota** - Romanza
- **Mozart** - Andante
 - Minuete e Rondó
- **Prokofieff** - March "Love for three Oranges" (Arr. Heifetz)
 - Gavotta Op. 32 (Ed. Carl Fischer)
- **Rebener** - Mosserate (Ed. Augener)
- **Ries** - Prealudium
 - Romance et Burlesque (da suite Op. 27)
 - Bourée (da suite Op. 34)
 - Gavotte (da 4ª suite Op. 27)
- **Sgambatti** - Adágio Cantabile
- **Sibelius** - Serenata Op. 69 A
- **Shostakovich** - "Grunes" Polka
- **Strawinsky** - Chanson Russe
- **Tedesco** - Tango (Arr. Heifetz)
- **Vitali** - Chaconne
- **Webern** - 4 Peças Op. 7
- **Wieniasky** – Mazurcas

*- Métodos e obras meramente indicativas, podendo o docente optar por outros métodos e obras de dificuldade semelhante ou superior, tendo em conta a evolução técnica e musical do aluno.

EXAME DE 8º GRAU DE VIOLINO

1ª Prova

Tirado à sorte: Um dos oito estudos, escolhidos pelo aluno, indicados no programa

2ª Prova

Escolha do Júri: Três andamentos de uma Sonata ou Partita, para violino solo de J.S. Bach

3ª Prova

Escolha do aluno: Um concerto completo, com cadências, dos indicados no programa

4ª Prova

Tirado à sorte: Uma de entre três peças apresentadas pelo aluno, das indicadas no programa, de diferentes épocas e autores, sendo um Português

5ª Prova

Uma peça obrigatória, anunciada no final do 2º período escolar

6ª Prova

Leitura à primeira vista

N.B.- As obras compreendidas neste programa, serão escolhidas entre as que figuram no 7º e 8º grau.

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal

João Pedro Ferreira de Sá

Anexo V Inquérito por questionário

Ensino de Música Clássica Contemporânea para violino em Portugal

Este questionário é feito no âmbito do projeto de investigação do Mestrado em Ensino de Música da ESMAE (Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo), intitulado de "A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino", pelo que é pedido que respondas na sua totalidade. Ao responderes a este questionário, estás a dar o teu contributo para a pesquisa, ajudando a realizar este trabalho.

Responde, de **forma sincera e sem ajudas**, a todas as questões. Nenhuma informação pessoal será partilhada, é **anónimo**. Obrigado pela resposta!

* Indica uma pergunta obrigatória

Coloca a tua idade (ex. 14) *

A sua resposta _____

Em que tipo de instituição estudas? *

Escola Profissional

Conservatório

Academia

Escola de música

Outra: _____

Em que nível te encontras? (Ex. 4º grau e/ou 8ºano) *

A sua resposta _____

Com que frequência vais a concertos de música clássica? *

Mais de 15 concertos por ano

Entre 10 a 15 concertos por ano

Entre 6 a 10 concertos por ano

Entre 3 a 5 concertos por ano

Entre 1 a 2 vezes por ano

Nunca

Com que frequência assistes concertos de música clássica **onde o programa inclui música contemporânea (pós-1945)**? *

Mais de 15 concertos por ano

Entre 10 a 15 concertos por ano

Entre 6 a 10 concertos por ano

Entre 3 a 5 concertos por ano

Entre 1 a 2 vezes por ano

Nunca

Com que frequência és exposto a música contemporânea nas aulas de música (teóricas e práticas)? *

Regularmente

Às vezes

Poucas vezes

Raramente

Nunca

Já ouviste falar de técnicas estendidas? *

Sim

Não

[Seguinte](#) [Limpar formulário](#)

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal

João Pedro Ferreira de Sá

Técnicas estendidas em contexto escolar

Como definirias o conceito de "técnicas estendidas"? De que técnicas já ouviste falar? *

A sua resposta

Em que contexto já ouviste falar do conceito "técnicas estendidas"? Podes assinalar várias opções *

Aulas de instrumento

Aulas teóricas

Aulas de orquestra

Nunca ouvi falar

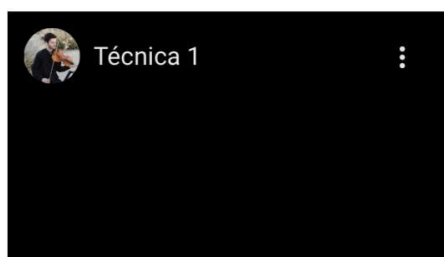
Outra: _____

[Anterior](#) [Seguinte](#) [Limpar formulário](#)

Responde, de **forma sincera e sem ajudas**, às seguintes questões sobre técnicas estendidas e música contemporânea

1. Aqui vais encontrar áudios de algumas técnicas estendidas. Ouve e responde conforme o teu conhecimento sobre elas.
2. Depois vais encontrar alguns excertos de obras de música clássica. Ouve e atribui a obra ao compositor.

Técnica 1



Conheces esta técnica? *

- Sim
- Não

Se sim, diz/descreve o que é. Responde apenas se assinalaste **Sim**

A sua resposta

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

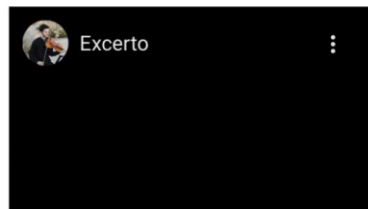
Excerto 1



Associa a obra ao compositor *

- Henri Dutilleux
- Olivier Messiaen
- Luís de Freitas Branco
- Sofia Gubaidulina

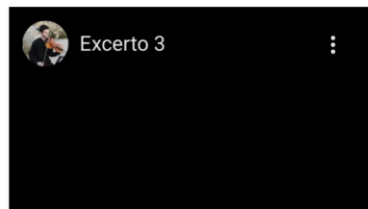
Excerto 2



Associa a obra ao compositor *

- Maurice Ravel
- Wolfgang Amadeus Mozart
- Joseph Haydn
- Ludwig van Beethoven

Excerto 3



Associa a obra ao compositor *

- Péter Eötvös
- Max Richter
- Jorge Peixinho
- Karlheinz Stockhausen

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

Excerto 4



Associa a obra ao compositor *

- Igor Stravinsky
- Fernando Lopes-Graça
- Béla Bartók
- John Cage

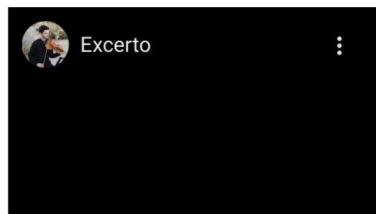
Excerto 5



Associa a obra ao compositor *

- Alfred Schnittke
- György Ligeti
- Leoš Janáček
- Arvo Pärt

Excerto 6

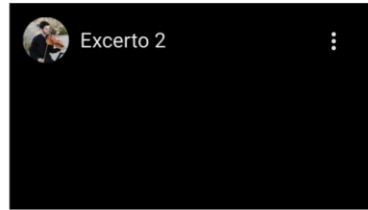


Associa a obra ao compositor *

- Gustav Mahler
- Arnold Schönberg
- Leonard Bernstein
- Paul Hindemith

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

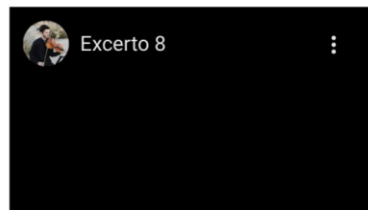
Excerto 7



Associa a obra ao compositor *

- Kaija Saariaho
- Jörg Widmann
- Fritz Kreisler
- Caroline Shaw

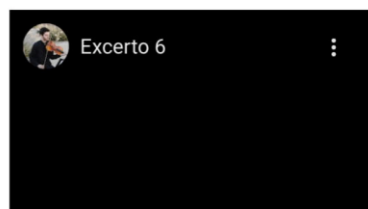
Excerto 8



Associa a obra ao compositor *

- Morton Feldman
- György Ligeti
- Phillip Glass
- Alfred Schnittke

Excerto 9



Associa a obra ao compositor *

- George Crumb
- Caroline Shaw
- Luciano Berio
- Benjamin Britten

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

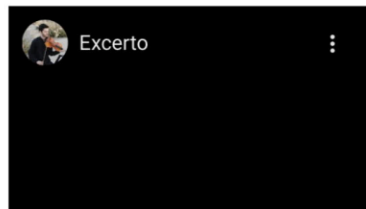
Excerto 10



Associa a obra ao compositor *

- György Kurtág
- Lera Auerbach
- Witold Lutoslawski
- Dmitri Shostakovich

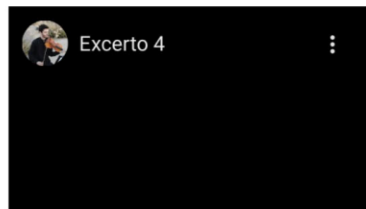
Excerto 11



Associa a obra ao compositor *

- Antonín Dvořák
- Johannes Brahms
- Alban Berg
- Sergei Prokofiev

Excerto 12



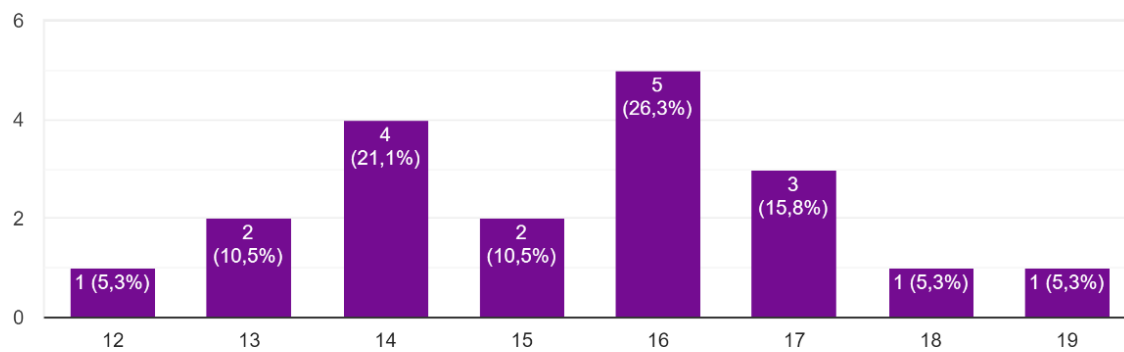
Associa a obra ao compositor *

- Pierre Boulez
- Iannis Xenakis
- Krzysztof Penderecki
- Magnus Lindberg

Inquérito por questionário: Respostas

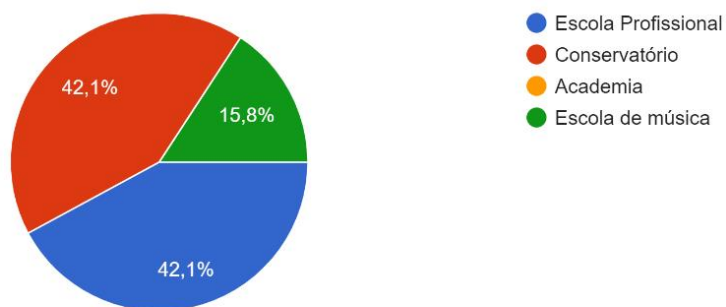
Coloca a tua idade (ex. 14)

19 respostas



Em que tipo de instituição estudas?

19 respostas



A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

Em que nível te encontras? (Ex. 4º grau e/ou 8º ano)

19 respostas

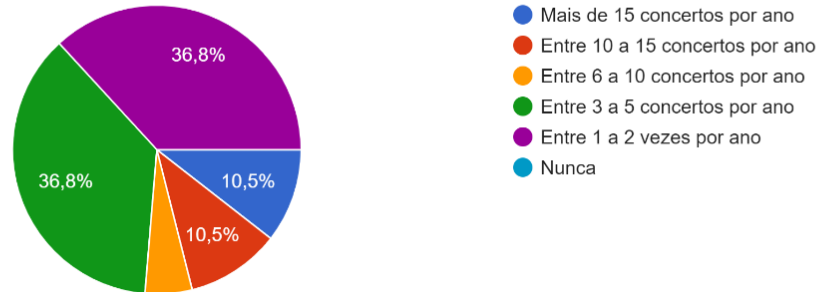
8º grau/12º ano
7.º ano
10º ano
5 grau 9 ano
7 grau
4 grau
7º/8º grau
6º grau
9 ano
11º ano - 8º grau
5º grau
12º
8ano
12º ano
1.º grau
11º ano
12º ano/8º grau
5º grau, 9º ano
4º grau

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal

João Pedro Ferreira de Sá

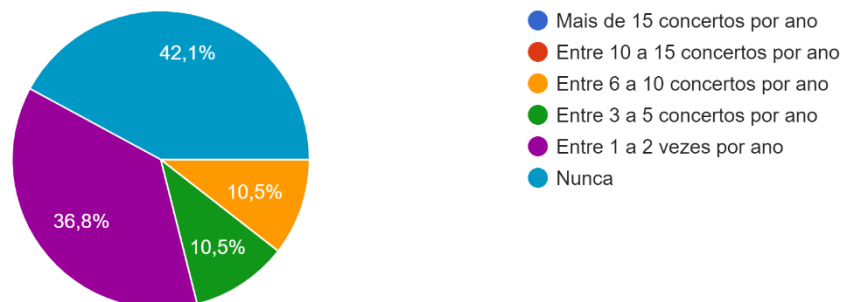
Com que frequência vais a concertos de música clássica?

19 respostas



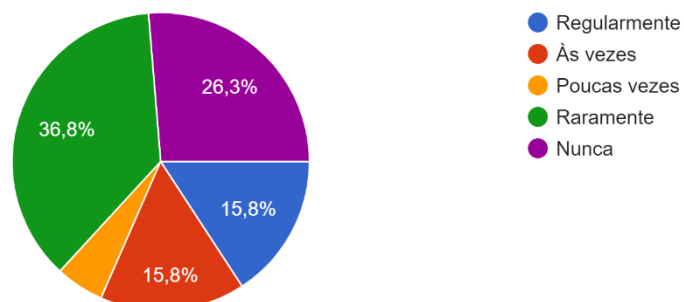
Com que frequência assistes concertos de música clássica onde o programa inclui música contemporânea (pós-1945)?

19 respostas



Com que frequência és exposto a música contemporânea nas aulas de música (teóricas e práticas)?

19 respostas

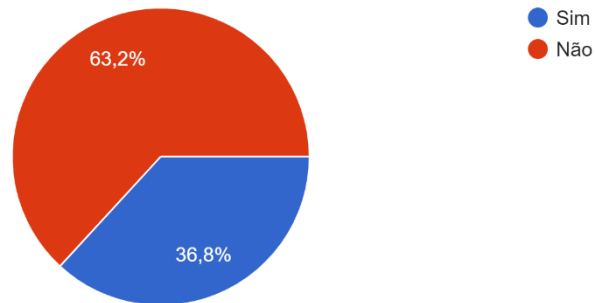


A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal

João Pedro Ferreira de Sá

Já ouviste falar de técnicas estendidas?

19 respostas



Técnicas estendidas em contexto escolar

Como definirias o conceito de “técnicas estendidas”? De que técnicas já ouviste falar?

19 respostas

Técnicaa estendidas - formas de utilizar/tocar (n)um instrumento que não são convencionais/normais.
Ex.: (pizzicato), tocar com o arco para além do cavalete, col legno, gliss./port., bater na(s) madeira/chaves do instrumento, soprar para o instrumento sem nota determinada, cantar uma nota ao mesmo tempo que se sopra, utilizar as cordas do piano sem tocar nas teclas.

Sei lá o que são técnicas estendidas,e eu já ouvi falar de muitas técnicas como por exemplo martelê(não sei se escreve-se assim)
Vibrato,mudança de posição entre outras.(só me lembro destas)

Técnicas estendidas são um conjunto de técnicas que estão fora do conjunto de técnicas normais.

Produzir sons diferentes de acordo com a capacidade do instrumento e com o que a peça pede

Não sei

Não ouvi falar, mas aparenta se tratar do estudo de formas inortodoxas de explorar e usufruir das

Técnicas estendidas em contexto escolar

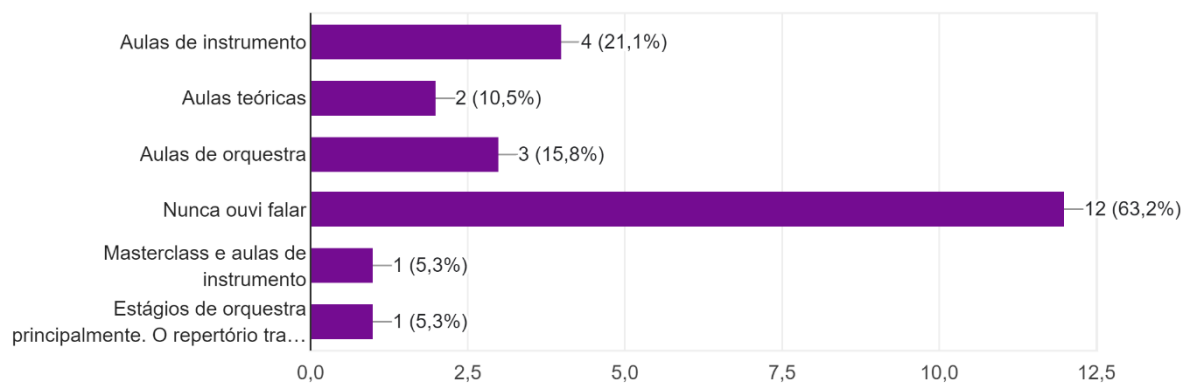
Como definirias o conceito de “técnicas estendidas”? De que técnicas já ouviste falar?

19 respostas

- É uma forma “não natural”, ou seja, não tradicional de se tocar um instrumento.
- São técnicas que exploram novos recursos sonoros
- Pizzicato de mão esquerda, com lenha,...
- Uma maneira pouco usual de tocar o teu instrumento.
- São técnicas criadas para explorar até ao extremo a capacidade do instrumento de produção de timbres e cor de som
- Técnicas estendidas existem quando há alguma mudança no instrumento. Por exemplo, scordatura.
- Não conheço o termo.
- Técnicas estendidas, talvez possam ser técnicas aprimoradas no ensino de música contemporânea.
- Nunca ouvi falar dessas técnicas.

Em que contexto já ouviste falar do conceito “técnicas estendidas”? Podes assinalar várias opções

19 respostas

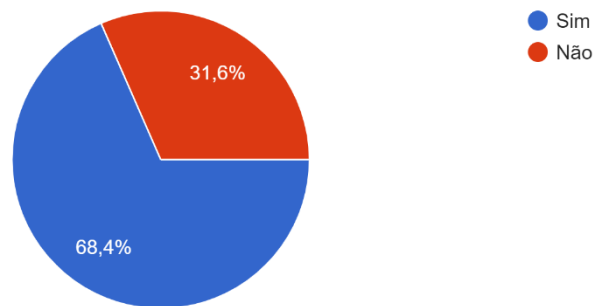


A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal

João Pedro Ferreira de Sá

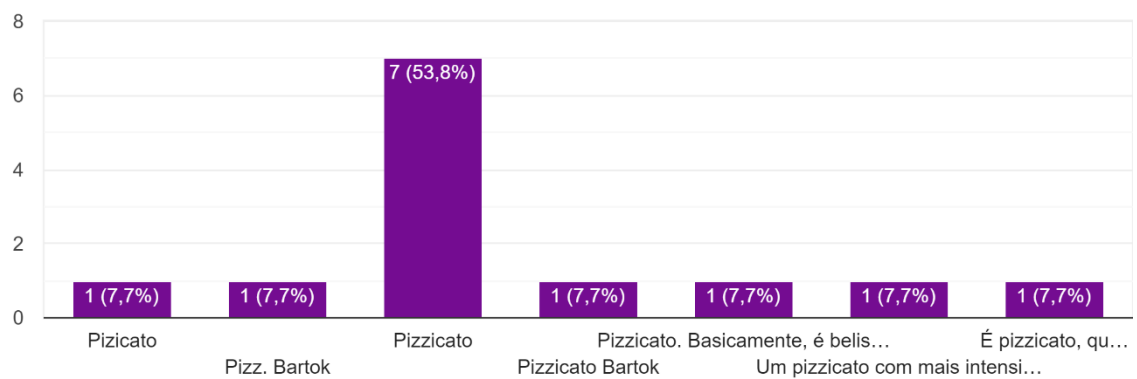
Conheces esta técnica?

19 respostas



Se sim, diz/descreve o que é. Responde apenas se assinalaste Sim

13 respostas

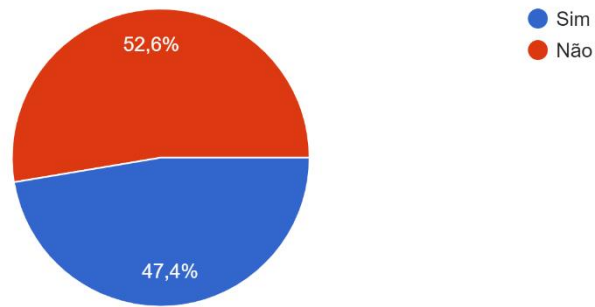


A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal

João Pedro Ferreira de Sá

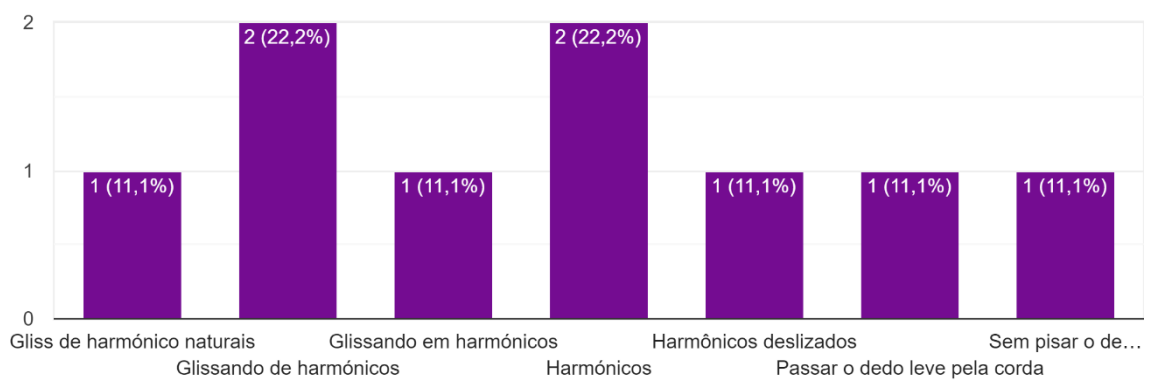
Conheces esta técnica?

19 respostas



Se sim, diz/descreve o que é. Responde apenas se assinalaste Sim

9 respostas

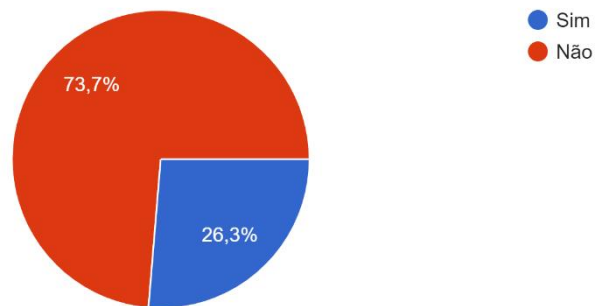


A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal

João Pedro Ferreira de Sá

Conheces esta técnica?

19 respostas



Se sim, diz/descreve o que é. Responde apenas se assinalaste **Sim**

5 respostas

Harmónicos

Armónico. Estar com o dedo levemente encostado na corda.

Trilo de harmónicos artificiais

Outra vez harmónicos mas com trillos

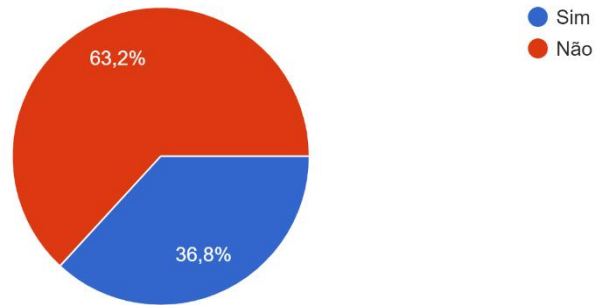
Trilos harmónicos

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal

João Pedro Ferreira de Sá

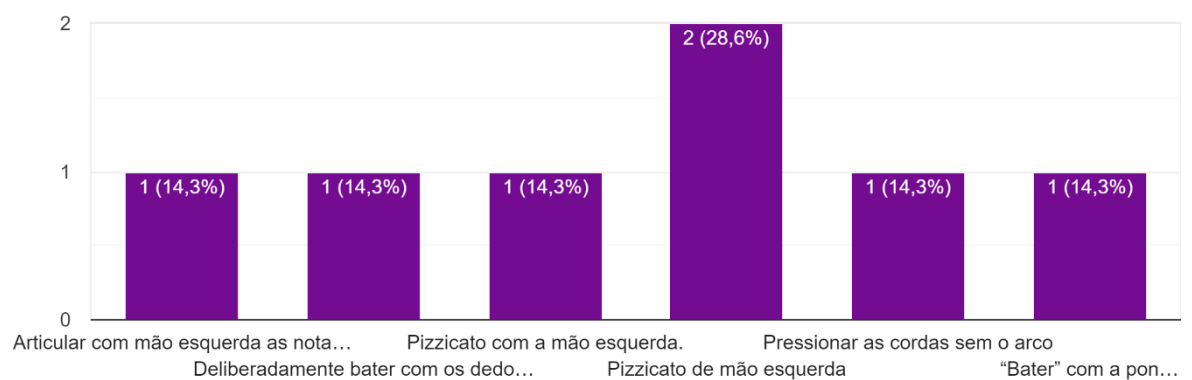
Conheces esta técnica?

19 respostas



Se sim, diz/descreve o que é. Responde apenas se assinalaste Sim

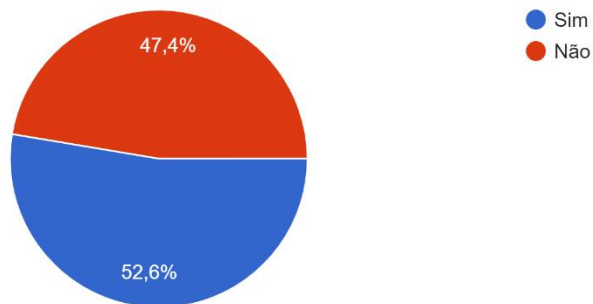
7 respostas



A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal João Pedro Ferreira de Sá

Conheces esta técnica?

19 respostas



Se sim, diz/descreve o que é. Responde apenas se assinalaste **Sim**

11 respostas

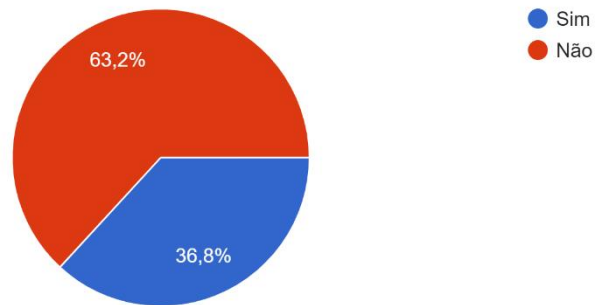
Col legno
Saltar com o arco na corda
Ganhar momento e deixar o arco saltitar na corda.
Tocar com a parte de madeira do arco
Con legno. Tocar com a parte de madeira do arco
Com lenha
É bater com a parte de trás do arco na corda.
Con legno batuto
Bater com a parte de madeira nas cordas
Ganhar momento e deixar o arco saltitar na corda.
Tocar com a parte de madeira do arco
Con legno. Tocar com a parte de madeira do arco
Com lenha
É bater com a parte de trás do arco na corda.
Con legno batuto
Bater com a parte de madeira nas cordas
Tocar com a madeira do arco nas cordas.
Deixar o arco cair na corda com a parte da vara

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal

João Pedro Ferreira de Sá

Conheces esta técnica?

19 respostas



Se sim, diz/descreve o que é. Responde apenas se assinalaste **Sim**

7 respostas

Sul ponticello

Tocar normalmente

Tocar as notas sem pisar os dedos, apenas pousá-los na corda

Con lenha

Sul ponticelo

Acho que é sul ponticello

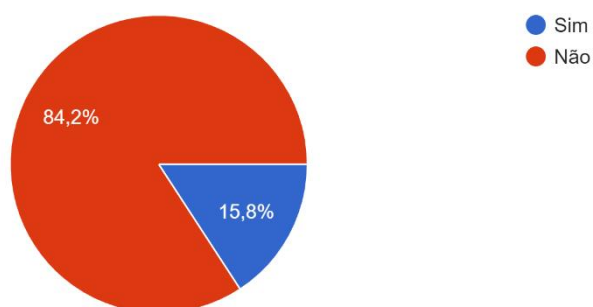
Sul tasto

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal

João Pedro Ferreira de Sá

Conheces esta técnica?

19 respostas



Se sim, diz/descreve o que é. Responde apenas se assinalaste **Sim**

3 respostas

Glissando

É estar com a mão numa corda aguda e descer rapidamente para uma grave

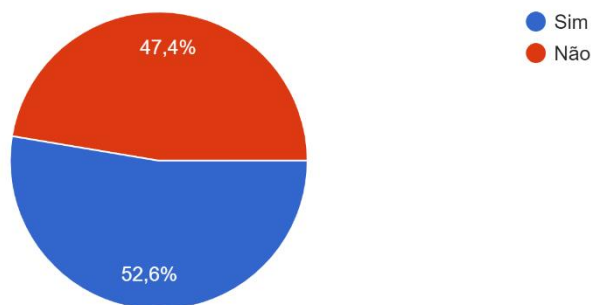
Glissando

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal

João Pedro Ferreira de Sá

Conheces esta técnica?

19 respostas



Se sim, diz/descreve o que é. *Responde apenas se assinalaste **Sim***

10 respostas

Aplicar mais pressão na corda gradualmente

Acho que são aquelas bocas que aparecem nas pautas na parte de baixo. (também não me lembro do nome)

À medida que se vai gastando arco, aplica-se mais peso neste, fazendo mais som

Exercer pressão excessiva no arco.

Corda solta no cavalete

Zforzando. É quando estás a tocar um nota e comesas a tocar mais forte, e de seguida voltas de novo ao normal.

Controlar o ponto de contacto do arco na corda, no caso aproxima-lo gradualmente do cavalete e posteriormente da escala

Usar muita pressão no arco

À medida que se vai gastando arco, aplica-se mais peso neste, fazendo mais som

Exercer pressão excessiva no arco.

Corda solta no cavalete

Zforzando. É quando estás a tocar um nota e comesas a tocar mais forte, e de seguida voltas de novo ao normal.

Controlar o ponto de contacto do arco na corda, no caso aproxima-lo gradualmente do cavalete e posteriormente da escala

Usar muita pressão no arco

Ponticello

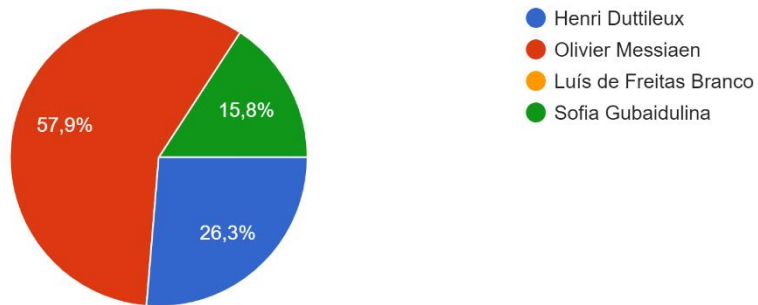
Começar a nota piano e ir crescendo á medida q o arco vai andando e no seu final diminuir.

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal

João Pedro Ferreira de Sá

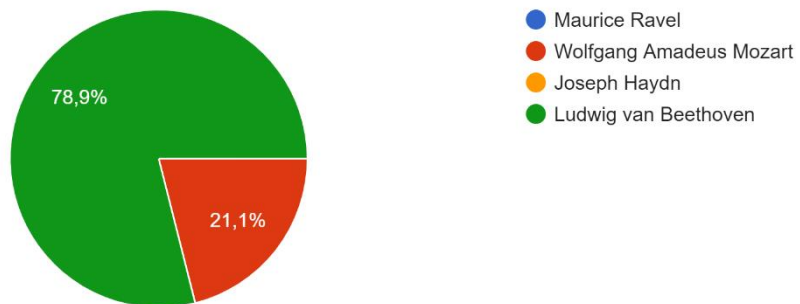
Associa a obra ao compositor

19 respostas



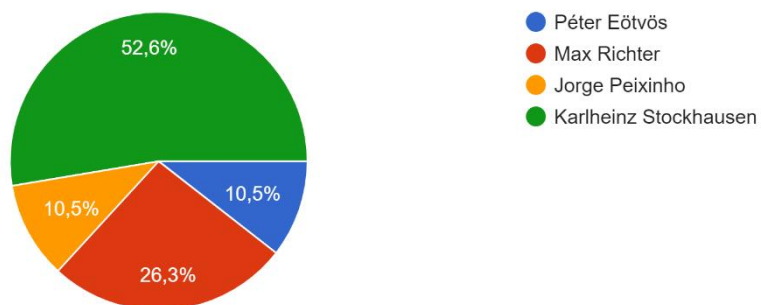
Associa a obra ao compositor

19 respostas



Associa a obra ao compositor

19 respostas

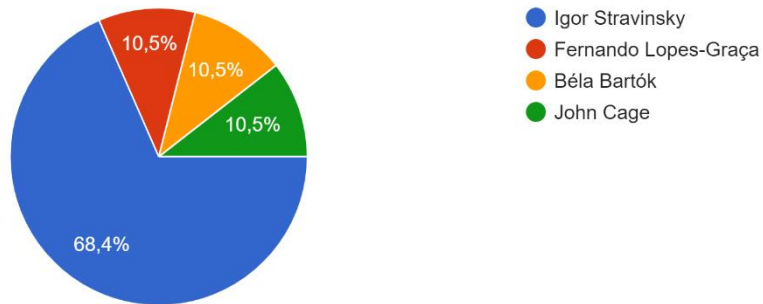


A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal

João Pedro Ferreira de Sá

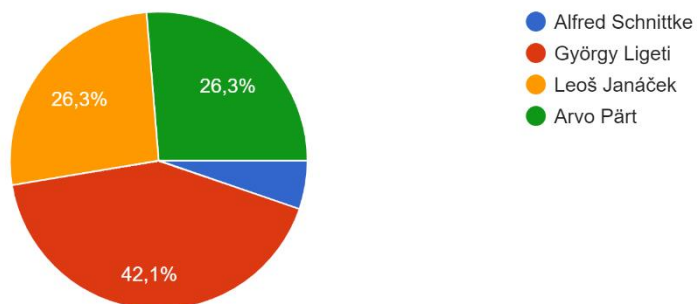
Associa a obra ao compositor

19 respostas



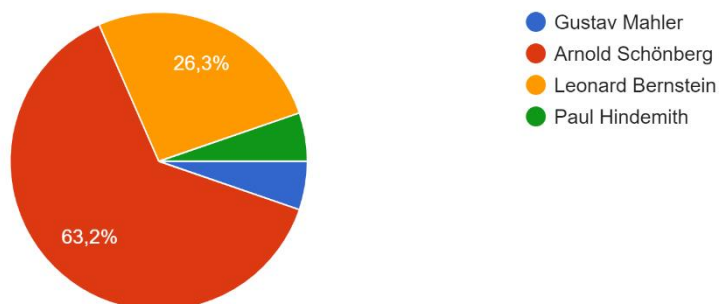
Associa a obra ao compositor

19 respostas



Associa a obra ao compositor

19 respostas

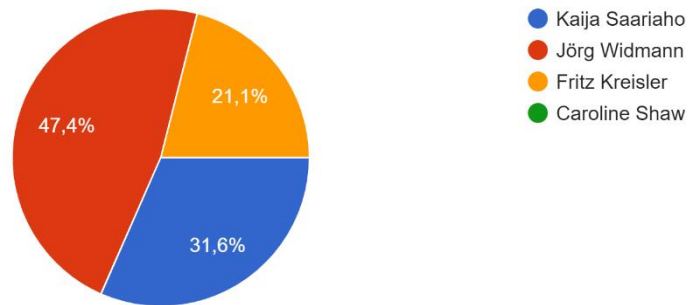


A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal

João Pedro Ferreira de Sá

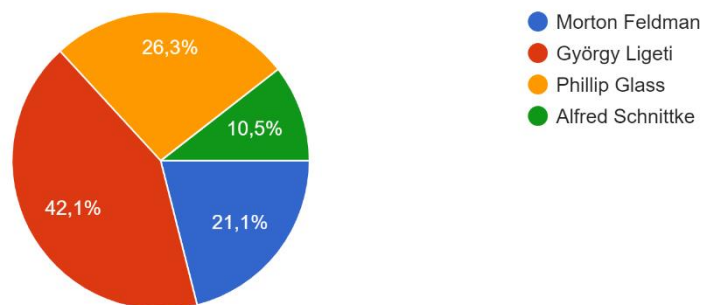
Associa a obra ao compositor

19 respostas



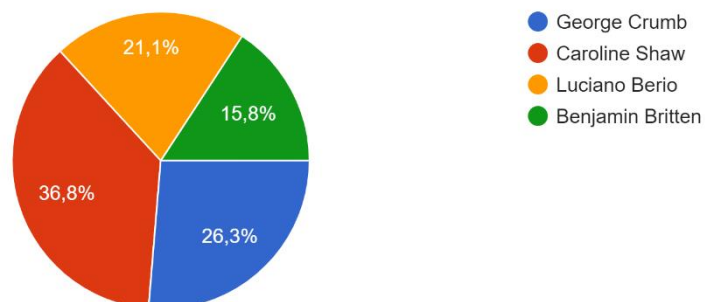
Associa a obra ao compositor

19 respostas



Associa a obra ao compositor

19 respostas

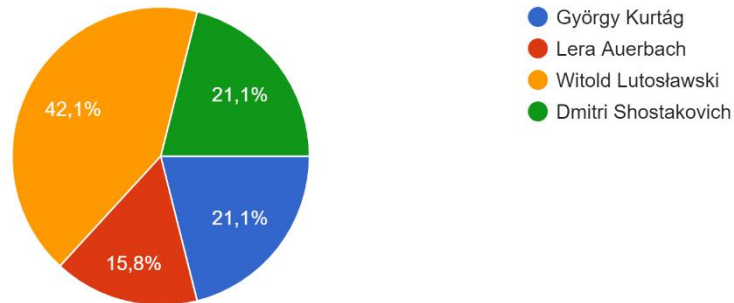


A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal

João Pedro Ferreira de Sá

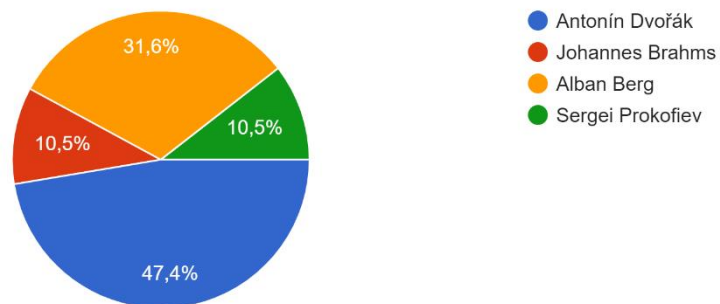
Associa a obra ao compositor

19 respostas



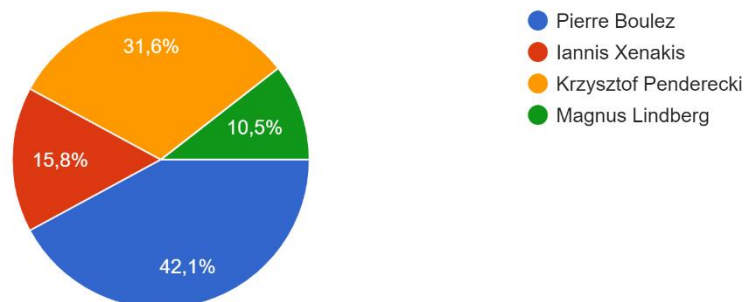
Associa a obra ao compositor

19 respostas



Associa a obra ao compositor

19 respostas



Anexo VI Obras

Emma Ferreira

Emma Ferreira é uma compositora e artista multimédia portuguesa, natural da Covilhã e a residir no Porto. Tem especial interesse na música eletroacústica e na relação entre imagem, som e interatividade no contexto áudio e audiovisual.

É licenciada e mestre em Composição pela ESMAE-IPP e mestre em Sistemas e Media Interativos pela ESMAD-IPP. Paralelamente, desde 2023 que é assistente de produção na Sekoia – Artes Performativas.

Entre 2021 e 2022 foi artista residente no projeto europeu IMPROVISA – Life in Motion e entre 2024 e 2025 será artista residente na 2ª edição de ANIMAIS; fará parte do projeto “Ecos do Funchal”, em colaboração com o Funchal Guitar Quartet e com apoio da Bolsa de Criação Artística do Funchal; e cocriará “Prothetic Feedback”, em colaboração com Daniel Martins e apoio da Fundação Calouste Gulbenkian. Até à data as suas obras e projetos foram apresentados em Portugal, na Escócia, na Suécia, em França, no México, nos Países Baixos e nos Estados Unidos da América.

(Biografia providenciada pelo próprio)

o Rato não Roeu a Rolha, para violino solo

“o Rato não Roeu a Rolha” é uma peça para violino solo que provém da interpretação e desconstrução de vários trava-línguas portugueses. Os trava-línguas tornam-nos conscientes de uma certa materialidade sonora da palavra, uma vez que nos tornam conscientes fisicamente do som: do “r” que arranha a garganta, ao “t” que teima em travar.

Deste modo, ao longo de toda a peça existe uma insistência na acentuação de dadas notas, na técnica chop e no uso do trillo, de forma a evocar a ideia da repetição do som de uma consoante numa frase. Para além disto, o material rítmico base e as suas acentuações foram, num primeiro momento, extraídos de gravações dos seguintes trava-línguas:

“O tempo perguntou ao tempo quanto tempo o tempo tem. O tempo respondeu ao tempo que o tempo tem tanto tempo quanto o tempo o tempo tem.”

“Três pratos de trigo para três tigres tristes.”

“O rato roeu a rolha da garrafa de rum do rei da Rússia.”

“Um ninho de mafagafos, com cinco mafagafinhos. Quem desmafagafizar os mafagafos, bom desmafagafizador será.” (Emma Ferreira, 2024)

Gabriel Costa

Nasceu em 2001, em Guimarães. Iniciou os seus estudos musicais no regime articulado na classe de violino da professora Sílvia Ferreira em 2011 na Academia de Música da Sociedade Filarmónica Vizelense, terminando o 5º grau com o professor Vítor Sousa. Obteve vários prémios durante a sua formação instrumental. Em 2016 ingressou na Academia de Música de Costa Cabral nas classes dos professores Sergey Arutyunyan e Luís Moreira. Participou em quatro edições do Estágio Nacional da Orquestra Sinfónica de Jovens da AMCC, tendo estreado algumas obras do compositor Daniel Martinho, com quem teve oportunidade de trabalhar nas disciplinas de Teoria e Análise Musical e História da Música, surgindo assim o interesse pela composição.

Em 2020 ingressou na ESMAE na Licenciatura em Música na variante do curso de Composição, finalizando-a em 2023. Nesses três anos apresentou várias obras no seu portefólio, escritas para instrumentos a solo, música de câmara, Ensembles e Orquestra Sinfónica. Algumas destas com estreias em salas como, por exemplo: Casa da Música, Teatro Helena Sá e Costa, Café-concerto Francisco Beja, Museu Romântico do Porto, Casa das Artes do Porto, Casa da Cultura de Vizela. Em abril de 2024 foi premiado com uma Menção Honrosa na Casa da Música, no projeto Venham Mais 300, com a obra "Coro de Abril". Neste momento encontra-se a finalizar o Mestrado em Composição, também na ESMAE, onde está a desenvolver uma investigação na relação entre música e teatro.

(Biografia providenciada pelo próprio)

Peça De Estudo Para Arco, para violino solo

"Este trabalho pode ser entendido, ou como uma pequena peça de estudo, ou como uma pequena peça de performance. Como peça de estudo, aqui é explorado um pouco da técnica de arco no instrumento, procurando desenvolver o aspeto tímbrico efetuado na zona de interação entre o arco e as cordas. O arco vai movendo-se pela posição normal, ou natural (N.), passando pelas zonas extremas, entre o cavalete e o início da escala do violino: Sul Tasto Estremo (S. T. E.); Sul Tasto (S. T.); Sul Ponticello (S. P.); Sul Ponticello Estremo (S. P. E.).

Enquanto peça de performance, esta está filtrada no modo frígio em Ré, começando pela sua finalis, que desencadeará para o arpejo, com sétima, do acorde de Mib (segunda grau da escala). A partir do vigésimo compasso e até ao final da peça, começam a surgir as restantes notas da escala, de uma forma mais fervorosa, para completar o modo aplicado. Aliado ao desenvolvimento tímbrico, vão surgindo algumas notas em harmónico, para abrilhantar um pouco do movimento da melodia. Melodia essa, que se desenvolve de forma escalar e sempre com movimentos ascendentes e descendentes. O registo, de uma visão geral, também contém desenvolvimento da mesma maneira, iniciando no Ré3 que vai até ao Ré5,

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

finalizando no Ré4. A peça termina com um “fio” de notas longas, no registo médio-agudo com um timbre bastante “sujo” e repleto de harmónicos.” (Gabriel Costa, 2024)

Marco Pereira

Compositor e maestro Marco Pereira nasceu no Porto, em 2001.

Fundador do Fra Ensemble, este ensemble nasce a partir da sua investigação de Mestrado em Composição, ocupando os cargos de maestro e compositor.

Enquanto maestro, tem dirigido formações variadas, principalmente em contexto académico, tendo colaborando em mais de 20 obras em estreia absoluta.

Entre Maio e Junho de 2023, ocupou o cargo de Maestro Assistente do maestro Jan Wierzba na produção operática da ESMAE, “Ópera Real”.

Foi maestro titular e fundador do Ensemble Extracurricular de Música Contemporânea da ESMAE, no ano letivo 2022/2023.

Enquanto compositor destaca-se o seu trabalho com agrupamentos como a Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra Sinfónica de Loures, Orquestra Municipal de Sintra – D. Fernando II, Orquestra Sinfónica da ESMAE e Sketch 351.

Foi vencedor da primeira edição do concurso “ABC...Compositores. Prémio Incentivo à Criação” com a obra “O Mostrengo”, interpretada pela Orquestra Sinfónica Portuguesa, no Teatro Nacional de São Carlos. Obra muito elogiada pela crítica, nas palavras do júri “[trata-se de uma] obra muito bem conseguida em termos de conceito de poema sinfónico, capaz de narrar uma história e de transportar o ouvinte para o imaginário a que se propõe desde o primeiro momento, criando uma ação que cativa e que cria expectativa relativamente ao seu desenlace. Musicalmente muito interessante na exploração da noção de pulsação, na gestão do material, timbres e possibilidades sonoras e texturas”.

Frequentou aulas, masterclasses e seminários com os compositores Ališer Sijarić, Annette Vande Gorne, Dirk D'ase, Igor Leão Maia, Martijn Padding e Philippe Manoury.

Estudou Direção de Orquestra com o maestro Eduardo Martín Portal. Atualmente, é aluno do maestro Cesário Costa.

Em 2024 tornou-se Mestre em Composição pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo orientado pelo compositor Rui Penha.

A introdução de música contemporânea e de técnicas estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

Atualmente, é professor na ESMAE, onde leciona a UC de Introdução à Direção Coral e Instrumental I e II na Licenciatura em Música: Variante de Composição.

(Biografia providenciada pelo próprio)

A kind of a Mirror, para violino solo

“A kind of a mirror (“uma espécie de espelho”, trad.) desvenda, através do título, a sua forma.

São apresentados 5 eventos sucessivos:

uma entrada forte no registo médio em cordas dobradas; um gesto ascendente; estabilização no registo agudo com articulação energética do arco; arco entre cordas; e, por fim, um registo descendente até ao registo médio.

Estes 5 eventos são apresentados, em conjunto, três vezes e desenvolvem-se em espelho: há medida que os primeiros dois eventos aumentam a sua duração e complexidade, os restantes reduzem-se e diluem-se no seu próprio reconhecimento.

A obra procura encontrar no contraste a sua própria expressividade, fazendo uso das técnicas estendidas (nomeadamente overpressure, sul tasto, sul ponticello) para intensificar o som dos eventos diferenciados.”
(Marco Pereira, 2024)

Hugo Moreira

Hugo M. Moreira é finalista da Licenciatura em Composição na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), onde atualmente estuda com o compositor Daniel Moreira.

Nascido a 1995, estudou violino e piano no Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira (CEPAM). Em 2012, ingressou no curso de Engenharia de Materiais na Universidade do Minho, tendo concluído a licenciatura em 2015.

Em 2021, ingressou na ESMAE, tendo estudado com os compositores Pedro Santos e Dimitris Andrikopoulos. Paralelamente, estuda direção de orquestra com o maestro Jan Wierzba e é maestro do Ensemble Contemporarte, um ensemble que cofundou em 2022. Como compositor, teve já várias das suas obras estreadas, nomeadamente “Air” em 2022 e “Momotarō” em 2023.

Atualmente, está a organizar o seu Recital Final de Licenciatura, onde estreará a sua obra “Iroha”. Planeia prosseguir os seus estudos, ingressando no Mestrado em Composição na ESMAE no ano letivo de 2024/2025.

(Biografia providenciada pelo próprio)

THESE BE THREE SILENT THINGS, for Solo Violin

“Esta obra foi composta entre maio de 2023 e abril de 2024. O seu título foi derivado do poema TRIAD, da poetisa americana Adelaide Crapsey (1878–1914), postumamente publicado—como toda a sua poesia, aliás—em VERSE (1915). Nele, Crapsey enumera “três coisas silenciosas”, que dão o título aos dois andamentos da obra:

1. **THE FALLING SNOW** (Prelude) — ca. 6’20”

2. **THE MOUTH OF ONE JUST DEAD** (Chaconne) — ca. 7’36”

Ao abordar esta obra, tinha dois objetivos em mente:

Por um lado, queria prestar homenagem à Suite Barroca. Nesse sentido, tomei uma abordagem quase-palimpséstica: gosto de imaginar que tomei nos manuscritos bolorentos de uma das Partitas para Violino de Bach e que raspei a tinta com uma lâmina, traçando por cima com tinta fresca; retendo a ideia da música, se não o seu conteúdo. Os dois andamentos que resultaram desse processo de sublimação podem ser descritos como sendo um Prelúdio e Chacona. Por outro lado, tenho sido sempre um pouco relutante no que diz respeito a escrever para violino solo, dado que escrever para o nosso próprio instrumento tem o efeito desconcertante de expor todas as nossas insuficiências técnicas. Assim, esta obra também simboliza, de certa forma, a minha forma de fazer as pazes com estas minhas insuficiências—pelo menos as violinísticas.” (Hugo Moreira, 2024)

o Rato não Roeu a Rolha

para violino solo

Ema Ferreira

Obra encomendada por João Sá
no âmbito do seu projeto de Mestrado em Ensino da Música
na ESMAE — IPP

Nota de programa

“o Rato não Roeu a Rolha” é uma peça para violino solo que provém da interpretação e desconstrução de vários trava-línguas portugueses. Os trava-línguas tornam-nos conscientes de uma certa materialidade sonora da palavra, uma vez que nos tornam conscientes fisicamente do som: do “r” que arranha a garganta, ao “t” que teima em travar.

Deste modo, ao longo de toda a peça existe uma insistência na acentuação de dadas notas, na técnica *chop* e no uso do *trillo*, de forma a evocar a ideia da repetição do som de uma consoante numa frase. Para além disto, o material rítmico base e as suas acentuações foram, num primeiro momento, extraídos de gravações dos seguintes trava-línguas:

“O tempo perguntou ao tempo quanto tempo o tempo tem. O tempo respondeu ao tempo que o tempo tem tanto tempo quanto o tempo o tempo tem.”

“Três pratos de trigo para três tigres tristes.”

“O rato roeu a rolha da garrafa de rum do rei da Rússia.”

“Um ninho de mafagafos, com cinco mafagafinhos. Quem desmafagafizar os mafagafos, bom desmafagafizador será.”

o Rato não Roeu a Rolha

para violino solo

Ema Ferreira

Allegro (♩ = c. 132)

sempre marcato

II. chop

ff *p* *ff* *mf* *f*

6

II. chop

p *ff* *p* *ff*

12

II. chop

p *f* *mp*

19

ST

ff *f* *ppp*

25

dúbio

pp *ppp* *pp* *ppp* *pp* *ppp*

30

ord.

p *ppp* *mf*

34

II. chop

ST

ff *ppp* *pp* *ppp* *pp* *ppp*

40

pp *ppp* *p* *pp* *p*

43

ppp *mf* *ff* *fp* *f*

ord. *furioso, marcato*

49

mp *f*

55

p *f* *mp* *f* *mf*

tr

61

ff *mp* *f*

66

mp *ff* *mp*

ricochet

71

fp *f* *mp*

ricochet ricochet

76 ricochet *f* *mf* *f* *tr*

81 *tr* *tr* *ff* *subito p* *mp* *fp*

86 ricochet *f* *mf* *f* *tr* *mp* *f* *tr* *mf*

90 3 *f* *tr* *mp* *ff*

95 3 *fff* 3

100 ST *ppp* *ord.* *fp* ST *n*

Peça De Estudo Para Arco

para violino solo

Gabriel Costa

2024

Notas de Performance

Técnicas de arco:

N. - Normal

S. T. - Sul Tasto

S. T. E. - Sul Tasto Estremo

S. P. - Sul Ponticello

S. P. E. - Sul Ponticello Estremo

Respeitar na mesma arcada a transição de uma técnica de arco para a seguinte, apenas e só, quando estão divididas por uma seta (ex.: N. - **seta** - S. P.)

Peça De Estudo Para Arco

para violino solo

Gabriel Costa, 2024

Misterioso ♩ = 66

III N. IV senza vib. N. →

pp sub. p pp ppp pp

8 (N.) → S.P.E. → N. III III/IV senza vib. S.T.E. 1 p pp ppp p

14 S.T.E. → N. → S.T.E. S.T.E. → N. poco vib. S.T.E. ppp < mp > ppp mp < ppp sub.

19 (S.T.E.) → N. → S.P. → N. ppp < mp > p < mf > pp mf p

23 N. → S.P. → N. S.P. f p mf pp p pp mf sub.

27 S.P. vib. N. p mf p f sub. p mf-p

29 N. → S.P.E. f ff n

34 S.T. → N. senza vib. ppp

Marco Pereira

A kind of a Mirror

for solo Violin

2024

Duration: 2 min.

Performing Notes

sul pont.

Play *sul ponticello*

sul tasto

Play *sul tasto*

ord.

Play normally

O.P.

Play with bow overpressure

----->

Gradual transition between techniques



Three quarter-tones

THESE BE THREE SILENT THINGS

for Solo Violin

HUGO M. MOREIRA

“These be
Three silent things:
The falling snow. . the hour
Before the dawn. . the mouth of one
Just dead.”

ADELAIDE CRAPSEY (1878–1914), TRIAD

THESE BE THREE SILENT THINGS

for Solo Violin

HUGO M. MOREIRA

This work was written between May of 2023 and April of 2024. Its title was derived from TRIAD, a poem by American writer Adelaide Crapsey (1878–1914), posthumously published—as all her poetry was—in VERSE (1915). In it, Crapsey enumerates “three silent things”, after which each of this work’s movements is named:

1. **THE FALLING SNOW** (Prelude) — ca. 6’20”
2. **THE MOUTH OF ONE JUST DEAD** (Chaconne) — ca. 7’36”

As I approached writing this work, I had two main goals in mind:

On one hand, I wished to pay homage to the Baroque Suite. To that end, I took a quasi-palimpsestic approach: I like to imagine I took the withered, crumbling remains of some Bach’s Violin Partita and scraped off most of the ink with the edge of a blade, tracing it over with fresh ink; retaining the *shapes* of the music if not the actual music itself. The two movements that emerged from this sublimation can be loosely described as a Prelude and Chaconne.

On the other hand, I have always been somewhat reluctant in writing for the solo violin, given that writing for one’s own instrument has a discomfiting way of putting all of one’s technical deficiencies into stark display. Thus, in a way this work also symbolizes my coming to term with my own shortcomings—the violin-related kind, at least.

H.M.M.

Porto, April 19, 2024

Esta obra foi composta entre maio de 2023 e abril de 2024. O seu título foi derivado do poema TRIAD, da poetisa americana Adelaide Crapsey (1878–1914), postumamente publicado—como toda a sua poesia, aliás—em VERSE (1915). Nele, Crapsey enumera “três coisas silenciosas”, que dão o título aos dois andamentos da obra:

1. **THE FALLING SNOW** (Prelude) — ca. 6’20”
2. **THE MOUTH OF ONE JUST DEAD** (Chaconne) — ca. 7’36”

Ao abordar esta obra, tinha dois objetivos em mente:

Por um lado, queria prestar homenagem à Suite Barroca. Nesse sentido, tomei uma abordagem quase-palimpséstica: gosto de imaginar que tomei nos manuscritos bolorentos de uma das Partitas para Violino de Bach e que raspei a tinta com uma lâmina, traçando por cima com tinta fresca;

retendo a *ideia* da música, se não o seu conteúdo. Os dois andamentos que resultaram desse processo de sublimação podem ser descritos como sendo um Prelúdio e Chacona.

Por outro lado, tenho sido sempre um pouco relutante no que diz respeito a escrever para violino solo, dado que escrever para o nosso próprio instrumento tem o efeito desconcertante de expor todas as nossas insuficiências técnicas. Assim, esta obra também simboliza, de certa forma, a minha forma de fazer as pazes com estas minhas insuficiências—pelo menos as violinísticas.









H.M.M.

Porto, Abril 19, 2024

1 PERFORMANCE NOTES

1. All *glissandi* should be started immediately at the beginning of the note value.
2. The entire work should be played (almost) entirely *senza vibrato*, unless otherwise specified.
 - 2.1. A **restrained** amount of *vibrato* is allowed on notes marked *tenuto*.

2 SPECIAL NOTATION

	gradually move from one way of playing to another
	<i>crescendo dal niente</i>
	<i>decrescendo al niente</i>
S.V.	<i>senza vibrato</i>
P.V.	<i>poco vibrato</i>
M.V.	<i>molto vibrato</i>
N.	normal playing position
S.T.	<i>sul tasto</i>
S.P.	<i>sul ponticello</i>
E.S.T.	<i>estremamente sul tasto</i>
E.S.P.	<i>estremamente sul ponticello</i>
‡	¼-tone sharp
##	¾-tones sharp
	left-hand <i>pizzicato</i>
	Bartók <i>pizzicato</i>
c.l.b.	<i>col legno battuto</i>
	natural harmonics in which the sounding pitch is equal to that of the stopped note; generally, between the middle of the string and the bridge (see Error! Reference source not found.)
	natural harmonics in which the sounding pitch is not equal to that of the stopped note; generally, between the nut and the middle of the string (see Error! Reference source not found.)
	artificial harmonic

These be three silent things

Hugo M. Moreira

Moderato ♩ ≈ 100

1. The falling snow

S.T.
punta d'arco

Violin

5

N.

mf

7

S.T.
punta d'arco

pp

accel.

10

S.T.

N.

pp

ff

f

13

S.V.

mf

f

16

p

ff

sim.

II III

19

pp

sffz

(4)

(4)

The falling snow

Poco meno mosso. Poco rubato ♩ ≈ 80

S.P.

24

pp

accel. poco a poco.....

25

cresc. poco a poco.....

28

.....Tempo I

30

fff *f largamente*

rit. poco a poco.....

33

mf dim. poco a poco.....

35

37

pp

② Tempo I (♩ ≈ 100)

41

f martellato *p sub.* *f*

45 *f* N. *p sub.* *f*

50 *pp cresc. poco a poco* *accel.* N. *a tempo* N. → E.S.P.

53 *fff*

57 *p sub.* *rit.* N. → S.P. *sim.* *pp*

60 *Tempo I* (♩ ≈ 100) *sfz* > *p* *rit.* N. → S.P.

62 *pp* *sim.* S.P. → E.S.P. *ppp*

66 *Tempo I* (♩ ≈ 100) *mf dolce* *p sub.*

70 *f* *pp sub.* *poco rit.*

74 *a tempo* *sim.*
mf I II *p sub.*

78 *f* III *pp sub.* *sim.* *rit.*

82 *a tempo* *f*

86

89 *pp sub.* *ff*

poco accel......*a tempo*

94 *pp sub.* *leggiro* *ff* *sim.*

poco allargando.....*a tempo*

99 *fff* *rit.*

4 ♩ ≈ 80

106 *mf*

108

rit. poco a poco.....

110

112

114

118

5 From the depths ♩ ≈ 60

S.T.
punta d'arco.....

122

(punta d'arco).....

pochissimo accel.....

128

134

2. The mouth of one just dead

Violin

Con dolore $\text{♩} \approx 72$

S.V. 0 N. punta d'arco S.P.

p dolce ————— *mp*

7 N. N.

pp ————— *più pp* ————— *f*

13 sounding

punta d'arco E.S.P.

pp sub. 4(1) 3(1)

gliss. *gliss.*

accel. ————— *a tempo*

20 S.T. S.T. P.V. S.P. N.

pp << << ————— *fpp* ————— *ff*

26 N. (P.V.) IV E.S.P. M.V. IV N. V

gliss. *pp sub.* *mp*

P.V. III *fff*

33 II (M.V.) III punta d'arco N. S.P. S.V. N.

mf ————— *f* ————— *pp* > *mf* > *pp*

42 S.T. M.V. S.V. N.

f ————— *ffpp*

The mouth of one just dead
punta d'arco

49 S.T. → S.P.

mf *pp*

1 Poco meno mosso ♩ ≈ 66

54 N. → S.T.

p dolcissimo *pp*

poco accel.

58 S.T. → S.P.

f

2 Tempo I (♩ ≈ 72)

60 S.T. → S.P. poco rit.

pp sub. *ppp*

a tempo

64 N.

f *p*

66

f *p* *f* *p*

70

f *p*

72

ff *sim.* *p*

76 *ppp* *sim.*

80 *fff sub.*

86 $\textcircled{3}$ $\text{♩} = 60$ S.T. *pp* *tr* *mp* *ppp*

92 *mf*

96 *molto rit.* *f* *p* *f*

100 $\textcircled{4}$ $\text{♩} = 100$ *pp sub.*

106 *accel.* $\text{♩} = 120$ *mf* *accel.*

111

115

Musical notation for measures 115-116. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), 4/4 time signature. The music consists of eighth-note triplets with slurs and accents.

117

$\text{♩} = 72$

f

Musical notation for measures 117-118. Treble clef, key signature of three sharps, 4/4 time signature. The music consists of eighth-note triplets with slurs and accents. A dynamic marking of *f* is present.

118

Musical notation for measures 118-119. Treble clef, key signature of three sharps, 4/4 time signature. The music consists of eighth-note triplets with slurs and accents.

119

Musical notation for measures 119-120. Treble clef, key signature of three sharps, 4/4 time signature. The music consists of eighth-note triplets with slurs and accents.

120

pp sub.

Musical notation for measures 120-121. Treble clef, key signature of three sharps, 4/4 time signature. The music consists of eighth-note triplets with slurs and accents. A dynamic marking of *pp sub.* is present.

121

$\text{♩} = 80$

fff

Musical notation for measures 121-122. Treble clef, key signature of three sharps, 4/4 time signature. The music consists of sixteenth-note chords with slurs and accents. A dynamic marking of *fff* is present.

122

Musical notation for measures 122-123. Treble clef, key signature of three sharps, 4/4 time signature. The music consists of sixteenth-note chords with slurs and accents.

123

Musical notation for measures 123-124. Treble clef, key signature of three sharps, 4/4 time signature. The music consists of sixteenth-note chords with slurs and accents.

124

molto rit.

125

126

128

5 Tempo I (♩ ≈ 72)

131

137

142

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

P.PORTO

M

**MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA**
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

A introdução de música contemporânea e de técnicas
estendidas no ensino do violino em Portugal
João Pedro Ferreira de Sá

