ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

Possíveis estratégias de ensino do violino partindo da experiência de um violinista barroco

Ana Vanessa Alves Clérigo

02/**2021**

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

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

Possíveis estratégias de ensino do violino partindo da experiência de um violinista barroco

Ana Vanessa Alves Clérigo

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento, *Violino*

Professora Orientadora e Supervisora
Ana Mafalda Castro

Professores Cooperantes
Ariana Dantas
João Pedro Fernandes

02/**2021**

Dedico este trabalho à minha família, aos meus alunos e a todos aqueles que de alguma forma me motivam para a procura e a melhoria no meu trabalho.

Agradecimentos

Em primeiro lugar, agradeço à minha orientadora, professora Ana Mafalda Castro, pelo incansável apoio durante todo o meu percurso, e principalmente por ter aceitado este desafio, de orientar o meu projeto de Mestrado em Ensino da Música.

Em seguida, agradeço à professora Ariana Dantas pela amizade, pelo carinho, pelo entusiasmo com que me recebeu para estagiar com a sua classe de alunos de instrumento e, sobretudo, pelas imensas partilhas pedagógicas.

Agradeço ao professor João Pedro Fernandes por me ter recebido de braços abertos, por todos os ensinamentos e, sobretudo, por ter confiado no meu trabalho, dando-me tantas vezes a oportunidade de colaborar durante as aulas.

Agradeço ao Conservatório de Música do Porto pela oportunidade de fazer lá o meu estágio agradecendo particularmente ao diretor António Moreira Jorge pelo carinho com que me recebeu.

Agradeço a todos os alunos observados pelo carinho e amizade, principalmente aos que generosamente se ofereceram como voluntários para as aulas, tornando possível a realização deste relatório de estágio.

Agradeço ao professor Alexandre Correia e aos seus alunos pela amabilidade de me receberem e terem contribuído para a realização do meu estudo e relatório final.

Agradeço à Academia de Música de Espinho por me ter confiado a realização do Seminário de Violino Barroco.

Agradeço, também, a todos os meus Familiares, Amigos e Professores, que sempre acreditaram em mim e que, de uma maneira ou de outra, me apoiaram ao longo desta jornada.

Por fim, agradeço ao Carlos, meu companheiro de vida, pelo apoio incondicional, pois sem ele nada disto seria possível.

Resumo

O presente trabalho pretende tratar o processo e o resultado da experiência de Prática Educativa Supervisionada desenvolvida pela autora ao longo do ano lectivo de 2019/2020, no âmbito da realização do Mestrado em Ensino de Música. Desta forma, o trabalho de estágio, desenvolvido no Conservatório de Música do Porto, nas classes de Violino e Conjunto de Cordas, encontra-se descrito neste documento através de informações detalhadas, grelhas e planificações, ao longo do segundo capítulo. O terceiro capítulo, que dá o título a este Relatório de Estágio, é subordinado ao tema "Possíveis estratégias para o ensino do violino partindo da experiência de um violinista barroco". Através da obra de F. Geminiani (1751) *"The art of playing on the violin"* e outros exercícios explorados durante a minha própria experiência académica, elaborou-se um plano de ação com estratégias que visam não só ajudar a diminuição da tensão física durante a prática instrumental como adquirir consciência dos vários movimentos e condicionantes inerentes à prática instrumental. Em suma, o presente trabalho constitui uma análise e reflexão sobre várias questões relacionadas com o autoconhecimento do aluno e estratégias de ensino que lhe permitam desenvolver uma maior autonomia para o estudo do violino.

Palavras-chave

Ensino de Violino; Violino Barroco; Francesco Geminiani; Consciência corporal; Exercícios de arco.

Abtract

The present essay follows the process and the outcomes of the supervised educational practice experience developed by the author throughout the academic year 2019/2020, as part of the achievement of the master's in music teaching. In this way, the internship work, developed at the Conservatório de Música do Porto in the Violin and String orquestra classes, is described in this document through detailed information, grids and plans, throughout the second chapter. The third chapter, which gives the title to this report, is subordinated to the theme "Possible strategies for teaching the violin inspired by the experience of a baroque violinist". Based on the work of F. Geminiani (1751) "*The Art of Playing on the Violin*", and other exercises explored during my own academic experience, an action plan was developed with strategies aiming to help reduce physical tension during instrumental practice and improve awareness of becoming aware of various movements and conditions inherent to the instrumental practice. In short, the present work constitutes an analysis and reflection on several issues related to the student's self-knowledge and teaching strategies that allow him to develop greater autonomy on the study of the violin.

Keywords

Violin teaching; Baroque Violin; Francesco Geminiani, Body Awareness; Bowing exercises.

Introdução

Esta dissertação enquadra-se no seguimento da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada inserida no Mestrado em Ensino da Música, especialização Instrumento – Violino, efetuada no ano lectivo 2019/2020 no Conservatório de Música do Porto.

Todo o relatório traduz um longo trabalho, desenvolvido de 2018 a 2020, e que contribuiu para expandir e desenvolver a minha experiência enquanto professora de violino.

O presente relatório está dividido em três capítulos:

no primeiro capítulo intitulado "Guião de Observação da Prática Musical" encontra-se sumáriamente o enquadramento histórico-social da instituição, os membros constituintes da direção, o projeto educativo, a oferta formativa, a dimensão e condições físicas da escola, o regulamento interno e as parcerias e protocolos;

no segundo capítulo intitulado "Prática de Ensino Supervisionada" aborda-se todo o contexto e objetivos do estágio, as planificações do ano letivo, as orientações da prática supervisionada, a descrição das salas de aula, a caracterização dos alunos, a observação de aulas, os conteúdos trabalhados, a avaliação, as medidas extraordinárias adotadas durante a pandemia de Sars-Cov2/Covid19, as planificações das aulas supervisionadas e reflexão das mesmas, os comentários da supervisora e dos professores cooperantes, Audições, bem como uma reflexão crítica pessoal, onde são abordados tópicos considerados importantes, observados durante o Mestrado/Estágio.

Por fim, o terceiro capítulo intitulado "Projecto de Intervenção - Possíveis estratégias de ensino do violino partindo da experiência de um violinista barroco" resulta de um conjunto de vivencias e observações realizadas ao longo da vida académica e profissional. A partir da obra de F. Geminiani (1751) *"The art of playing on teh violin"* entre outros exercícios explorados durante a minha própria experiência académica, elaborou-se um plano de ação com estratégias que visam ajudar a diminuição da tensão física durante a prática instrumental. Através de uma abordagem histórica do instrumento, pretende-se ainda, sensibilizar os "novos violinistas" para a importância do corpo na produção do som.
Em suma, o presente trabalho constitui uma reflexão sobre várias questões relacionadas com o autoconhecimento do aluno e estratégias de ensino que lhe permitam desenvolver uma maior autonomia de estudo.

Índice

Capítulo I - Guião de observação da prática Musical

1.1 Caracterização do Conservatório de Música do Porto[1]

1.1.1 Enquadramento histórico-social

A criação do Conservatório de música do Porto foi aprovada, por unanimidade do Senado da Câmara Municipal do Porto, a 1 de julho de 1917. Tendo iniciado atividade com 339 alunos, distribuídos pelos cursos de Piano, Canto, Violino e Violeta, Violoncelo, Instrumentos de Sopro e Composição. Oficialmente inaugurado no dia 9 de dezembro de 1917, o Conservatório de Música do Porto ficou instalado no nº 87 da Travessa do Carregal e aí se manteve até ao dia 13 de março de 1975. Depois passou a ocupar um palacete municipal, outrora pertencente à família Pinto Leite, situado no Nº13 da Rua da Maternidade, no Porto.

Figura 1 - Palacete Pinto Leite antigo edifício do Conservatório de Música do Porto.

Figura 2 - Edifício atual do Conservatório de Música do Porto.

Desde 15 de setembro de 2008, após obras de requalificação e ampliação, esta instituição está sediada na Praça Pedro Nunes, ocupando a área oeste da Escola Secundária Rodrigues de Freitas. Os progressivos constrangimentos de espaço aliados à necessidade de melhores condições para satisfazer uma procura cada vez mais crescente e para assumir outros modelos de organização e de prática pedagógica, bem como o assumir de outros regimes de frequência, levaram a que se procurassem estas novas instalações.

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

[1] A informação deste capítulo foi retirada do site e do projeto educativo 2019/2020.

tutelado pelo Ministério da Educação. Como escola articula diversos níveis de ensino, desde o primeiro ciclo até ao final do ensino secundário, inseridos em diversos regimes de ensino: integrado, articulado e supletivo.

Situado no centro da cidade do Porto, é uma instituição com um significativo impacto não apenas na cidade, mas também nos concelhos limítrofes, garantindo através das suas inúmeras atividades, uma presença destacada na vida cultural de toda a região. Como escola pública do ensino vocacional da música, o Conservatório assinala também o seu papel destacado no contexto do ensino artístico nacional. Este estatuto tem sido defendido através das sucessivas gerações de professores e alunos que vêm construindo a sua História, bem como pelos sucessivos conselhos diretivos assumidos por um conjunto de profissionais de mérito, a nível pedagógico e artístico.

Segundo o Projecto Educativo de 2019/2020 a frequência de alunos ronda os 1000 por ano, oriundos de vários municípios de toda a zona Norte do País. Apesar de um aumento progressivo da frequência em regime integrado, continua a registar-se um número significativo de matrículas no regime supletivo[2], muitas vezes como a solução mais adequada à gestão do seu horário e do seu currículo. Ainda conforme o PE, o conservatório apresenta um menor número de alunos em regime articulado do que noutras instituições similares.

A crescente necessidade de concentrar os horários das atividades letivas, principalmente as que envolvem alunos do regime supletivo e articulado, no período da tarde tem levado a que se prolongue o horário de funcionamento do conservatório para o período noturno. Como tal, os horários de funcionamento do conservatório começam às 8:20 para os alunos do regime integrado e prolongam-se diariamente até às 22:20, de 2ª a 6ª feira, aproveitando ainda o período de sábado de manhã, das 8:20 às 13:20.

1.1.2 Direção

1.1.2.1 Direção Executiva

António Manuel Gomes Moreira Jorge – Diretor

Áurea Conceição Ferreira Guerner Maia - Subdiretora

Isabel Vincke Brandão Cardoso Menezes Sousa Soares – Adjunta

[2] Regime supletivo: nessa situação os alunos frequentam numa outra escola as aulas da sua formação geral.

José Manuel Monteiro Pinheiro – Adjunto

Marco Joaquim Tavares Alves Pereira – Adjunto

1.1.2.2 Conselho Pedagógico

António Manuel Gomes Moreira Jorge - Presidente

Ana Hespanhol - Departamento Curricular Matemática e Ciências Experimentais e Expressões

António Oliveira - Departamento Curricular dos Instrumentos de Teclas

David Ferreira - Departamento Curricular de Canto Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz

Gil Lopes - Departamento Curricular de Instrumentos de Sopros e Percussão

Luísa Allen - Departamento Curricular de Ciências Musicais

Margarida Pinto - Departamento Curricular de Línguas Ciências Sociais e Humanas e 1ºCiclo

Telma Arrais - Departamento Curricular dos Instrumentos de Cordas

1.1.3 Projeto Educativo

"Garantir uma formação integral de excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos"

Como noutras escolas vocacionais de ensino especializado, a admissão de novos alunos pressupõe uma natural seleção de candidatos, através de testes específicos ou de outros processos de seriação e seleção, uma vez que se destinam a alunos com comprovadas aptidões musicais. No desenvolvimento da sua atividade pedagógica estas escolas desenvolvem e promovem um conjunto de competências, de caráter específico e transversal.

<u>Enunciam-se de seguida os princípios e valores do Ensino Artístico Especializado da Música:</u>

- Promove a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical;

- Incentiva à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor;

- Desenvolve o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação;

- Educa para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual;

- Desenvolve a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto;

- Educa para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais;

- Apela à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo da criatividade.

- Contribui para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético.

- Sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico.

O Projeto Educativo contempla os princípios, os valores, as metas e as estratégias que orientam o conservatório na sua atividade formativa. Assume, em consequência, um conjunto orientador de objetivos pedagógicos e administrativos que contribuem para a sua identidade e de todos aqueles que constituem a sua comunidade educativa.

Uma vez que integra a rede publica das escolas de ensino especializado e tendo em conta os princípios e valores anteriormente apresentadas, o Conservatório de Música do Porto assume:

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

b) A formação específica do aluno, proporcionando-lhe o conhecimento e domínio das diversas áreas que integram a sua formação musical. Esta deverá contemplar uma sólida formação ao nível da prática instrumental; uma aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais; uma elevada capacidade de leitura musical; um domínio interpretativo de diferentes géneros e estilos musicais; familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua interpretação; prática continuada de música de conjunto.

1.1.4 Oferta Educativa

Tal como outras escolas públicas do ensino vocacional especializado da música, o CMP rege-se pela legislação do Ministério da Educação e Ciência nomeadamente a partir da publicação do Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de julho. Assim, os cursos atualmente em funcionamento são: o Curso Básico de Música e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto. A esta oferta formativa acrescentou-se há alguns anos o nível Preparatório (destinado à faixa etária do 1º ciclo, com objetivos, programas, condições de acesso e regimes de frequência próprios), o Curso de Guitarra Portuguesa e o curso de Acordeão e Bandolim. A variante de Jazz, presente na escola há bastantes anos como oferta de música de conjunto, foi também alargada aos cursos de canto e de instrumento.

A oferta educativa do Conservatório de Música do Porto desenvolve-se no âmbito dos seguintes diplomas legislativos:

- Portaria nº 243-B/2012 de 13 de agosto

- Portaria nº 225/2012 de 30 de julho

De acordo com os diversos níveis de ensino, a oferta educativa estrutura-se da seguinte forma:

<u>1º Ciclo/Iniciação</u> – em regime integrado ou supletivo
Horário: Diurno
Duração: 4 anos, a começar no 1º Ano

<u>Curso Básico de Música</u>
(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)
Horário: Misto
Duração: 5 anos, a começar no 1º grau (5º ano de escolaridade – 2º ciclo)
Certificação escolar: 9º ano de escolaridade / Curso Básico de Música

<u>Curso Secundário de Música</u>
Instrumento
Formação Musical
Composição
(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música

Curso Secundário de Canto

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

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12º ano de escolaridade / Curso Secundário de Canto

Cursos livres

Nesse leque de ofertas, a Escola disponibiliza aos seus alunos a possibilidade de frequência nos seguintes instrumentos:

- Acordeão
- Bandolim
- Canto
- Clarinete Contrabaixo
- Cravo
- Fagote
- Flauta de bisel
- Flauta
- Guitarra clássica
- Guitarra portuguesa
- Harpa
- Oboé
- Órgãos
- Percussão
- Piano
- Saxofone
- Trombone
- Trompa
- Trompete
- Tuba
- Violeta
- Violino
- Violoncelo

Para além destes cursos, estão a funcionar as disciplinas de:

- Iniciação Musical
- Formação Musical
- História da Música
- Análise e Técnicas de Composição
- Oferta Complementar

Ainda incluídas nos planos curriculares oficiais da escola, são também ministradas:

- Classes de Conjunto Instrumentais
- Classes de Conjunto Vocais

Os planos de estudos aprovados para o Curso Básico e para os Cursos Secundários são regulamentados pela Portaria nº 225/2012 de 30 de julho e pela Portaria nº 243-B/2012 de 13 de agosto, respetivamente. Para além dos Cursos oficiais regulados pelas Portarias acima referidas, o Conservatório oferece ainda diversos outros Cursos Livres, nomeadamente nas áreas da Música de Jazz e da Música Tradicional.

Dado que uma escola vocacional de ensino artístico promove no núcleo da formação um conjunto de atividades que pela sua natureza se enquadrariam nas atividades de enriquecimento curricular, os alunos do 1º ciclo do Conservatório não têm Música no elenco das suas AEC (Atividades de enriquecimento curricular).

De acordo com o seu Plano Anual e Plurianual de Atividades, o conservatório promove os seguintes projetos: Projeto de Educação para a Saúde, Desporto Escolar, Clube Europeu, Eco-Escolas e Clube de Segurança.

A dinâmica da vida da escola, tem levado a que se promovam muitas outras iniciativas – aprovadas pelo Conselho Pedagógico, fazendo parte do Plano Anual de Atividades – que pelo seu caráter, se poderiam integrar como complementos de formação: masterclasses, workshops, palestras, conferências, concertos comentados, entre muitas outras.

O Conservatório de Música de Porto dispõe de instrumentos musicais, para uso de alunos e de professores, que poderão ser alugados / emprestados. O regime de aluguer / empréstimo está definido pelo Regulamento de Aluguer e Empréstimo de Instrumentos Musicais desta instituição. Salienta-se, no entanto, que o Conservatório apenas presta esse apoio aos alunos do regime integrado, desde o ano letivo 2008/2009. Nos outros regimes de frequência, supletivo e articulado, os apoios são prestados pela escola onde os alunos frequentam a formação geral.

1.1.5 Dimensão e condições físicas da escola

A partir de 15 de setembro de 2009, após obras de requalificação e ampliação, passou a ocupar a ala poente do edifício até então ocupado unicamente pela Escola Secundária Rodrigues de Freitas, e ainda um edifício construído de raiz, onde se situam os auditórios, a biblioteca, as instalações do 1º Ciclo e outros equipamentos de apoio, imprescindíveis a este tipo de ensino.

Como escola não agrupada, O CMP oferece todos os níveis e ciclos de ensino, incluindo o 1º, 2º e 3º ciclo do básico e o nível secundário, sendo possível iniciar os estudos no 1º ano do 1º ciclo e terminar no 12º ano, fazendo assim todo o percurso escolar no CMP. As suas instalações têm em conta essas caraterísticas, garantindo, em traços gerais, uma diversificada caraterização de salas, condições físicas de mobiliário, equipamento, acesso e outras condicionantes, adaptadas à diversidade de idades dos alunos, nomeadamente no que respeita ao 1º e 2º ciclos.

As novas instalações do Conservatório estão devidamente adaptadas ao ensino da música, privilegiando o isolamento acústico das salas e uma diferente caraterização de vários tipos de espaços, de acordo com o tipo de utilização, número de alunos, instrumento, grupo, aulas de formação vocacional ou geral. Embora com uma ocupação por vezes intensiva de salas e auditórios, podemos considerar que as salas específicas respondem às necessidades atuais de uma escola deste tipo.

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

1.1.6 Regulamento Interno

O Regulamento Interno do conservatório de música do Porto apresenta:

• Órgão de administração e gestão - Conselho Geral, Estruturas de coordenação e supervisão pedagógica, Serviços administrativos e técnico-pedagógicos.

• Oferta educativa - Cursos e regimes de frequência, Instrumentos ministrados, Organização Curricular dos Cursos Básico e Secundário do Ensino Artístico Especializado da Música, Cursos livres.

• Matrícula e renovação da matrícula - Legislação, Matrícula, Provas de admissão, Admissão ao Curso Básico de música, Admissão ao Curso Secundário de Música.

• Avaliação - Provas Globais (formação vocacional), Provas de transição de ano/grau, Prova de aptidão artística (PAA), Plano Educativo Individual (PEI).

• Programas

• Comunidade educativa – Direitos e deveres da comunidade escolar: alunos, pessoal docente, pessoal não docente, pais e encarregados de educação.

• Espaços escolares, equipamentos, e atividades extracurriculares

1.1.7 Parcerias e protocolos

São inúmeras as instituições e entidades que Têm colaborado com o CMP em diversos projetos e iniciativas. Com algumas delas têm sido celebrados protocolos, como são exemplo: Casa da Música, Fundação Eng. António de Almeida, Paróquia de Cedofeita, Câmara Municipal do Porto, Junta de Freguesia, Associação dos Amigos do Conservatório de Música do Porto, BPI, Coliseu do Porto, Orquestra do Norte, Banda Sinfónica Portuguesa, Museu Romântico, Escolas públicas do ensino vocacional da música, ESMAE, ESE, Universidade Católica , Universidade do Minho, Universidade de Aveiro, Instituto Piaget, entre outras, possibilitando o intercâmbio de alunos e professores, bem como a realização de estágios profissionais.

Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada

2.1 Caracterização do contexto do Estágio

A prática de ensino supervisionada decorreu no Conservatório de Música do Porto, no ano lectivo 2019/2020, durante os dois semestres.

Tendo em conta que o estágio se destina à obtenção de profissionalização em dois grupos distintos, M24 (Instrumento, violino) e M32 (Conjunto instrumental), foram assistidas classes de dois professores Cooperantes – Ariana Dantas (Classe de violino) e João Pedro Fernandes (Classe de Conjunto) - e o estágio foi realizado em dois dias diferentes (quarta e quinta feira, respectivamente). Apesar da minha formação estar mais direcionada para o violino barroco, uma vez que o ensino do violino barroco em Portugal apenas é possível nas escolas superiores de música, nomeadamente na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto e, mais recentemente na Escola Superior de Música de Lisboa, vejo-me obrigada a ter de realizar o estágio com um professor cooperante que lecione o violino dito moderno. Assim as minhas observações de aulas e as aulas supervisionadas foram com violino moderno.

Em reunião com a professora cooperante, de instrumento, procurei perceber quais os alunos que melhor se enquadravam na minha prática supervisionada, tendo em conta a minha experiência, formação e interesses e, segundo essa orientação, decidiu-se optar pelos alunos da quinta-feira, por ser o dia de aula com maior variedade de níveis de aprendizagens e uma vez que esta professora apenas tem uma aluna do ensino secundário. As aulas de instrumento decorreram à quinta-feira entre as 15h20 e as 18h35. Por motivos de privacidade dos alunos, estes denominam-se: aluno A, aluno B e aluno C.

Foram lecionadas e supervisionadas pela orientadora professora Ana Mafalda Castro, 6 aulas de instrumento (uma aula presencial e outra online, a cada aluno): duas aulas ao aluno A (2ºgrau), duas aulas ao aluno B (8ºgrau) e duas aulas ao aluno C (1ºgrau).

Quanto às aulas de Classe de conjunto, estas decorreram à quarta-feira entre as 18h30 e as 21h. Segundo as orientações do professor foi marcada uma aula supervisionada, para o dia 12 de Março de 2020 que foi, entretanto, anulada devido à pandemia COVID-19. A partir dessa data, o Conselho Pedagógico do CMP, definiu o processo de funcionamento das aulas de classes de conjunto com sessões assíncronas, mas sem assistência dos alunos estagiários.

2.2 Objetivos

A candidatura ao Mestrado em Ensino de Música surgiu pela vontade de aprofundar os meus conhecimentos pedagógicos no que respeita o ensino de música e do instrumento. Ao longo da realização da prática supervisionada, procurei, como objectivo principal, aprofundar e pôr em prática as técnicas e metodologias que fui adquirindo, ao longo do mesmo e, ao longo, das aulas observadas, de forma a encontrar o meu melhor contributo para as aprendizagens de cada aluno.

Tendo em conta que a minha formação predominante é em violino barroco, instrumento que ainda está em expansão em Portugal, penso que o futuro me reserva uma "luta" constante em busca de alunos e atividades para divulgar e expandir este instrumento ao nível do ensino oficial.

A minha opção por este Conservatório deve-se, não só, ao facto de ter sido aluna da professora Ariana Dantas, mas também pelo facto da sua proximidade ao violino barroco, uma vez que integra a Orquestra Barroca da Casa da Música do Porto. Sendo este um ponto em comum pretendo observar, estudar e analisar de que forma é que, a experiência em tocar violino barroco, pode influenciar na pedagogia deste instrumento.

Durante a observação e prática de ensino supervisionada, pretendo avaliar o quão importante é a relação entre aluno, professor e familiares; qual o tipo de ambiente que mais contribui positivamente para o sucesso do aluno; que fatores contribuem para a sua motivação.

2.3 Planificação do ano lectivo

2.3.1 Introdução ao cronograma e atividades inseridas no estágio

1º Período – 09/09 a 17/12

2º Período – 06/01 a 27/03

3º Período – 14/04 a 4/06-19/06 (mediante ciclos) – Devido à pandemia de COVID-19 o ano letivo foi estendido até 26.06.2020.

Nota explicativa ao cronograma: O cronograma apresenta verticalmente, com a ajuda de cores, os diferentes períodos bem como a distinção por cores de aulas assistidas, observadas, contratempos no estágio, feriados bem como provas e audições.

2.3.2 Cronograma do Estágio

Segundo o Anexo I do Regulamento Geral de Mestrados da ESMAE (2019-2020) “A calendarização da Prática de Ensino Supervisionada engloba três fases de responsabilização progressiva – observação, cooperação, e leccionação, cuja duração relativa pode ser ligeiramente ajustada em função de circunstâncias particulares...”.

Assim sendo, a calendarização da Prática Educativa Supervisionada, foi construída de maneira a articular da melhor e única forma viável, os horários, o empenho e a disponibilidade das alunas, da Professora Ariana Dantas (Professor Cooperante de Instrumento), do Professor João Pedro Fernandes (Professor Cooperante de Classe de Conjunto) e da Professora Ana Mafalda Castro (Professora Orientadora), resultando no Plano Cronológico apresentado abaixo.

Tabela 1 - Cronograma do estágio

<table>
<tr><th></th><th></th><th>Aluno A
45’min</th><th>Aluno B
90’min</th><th>Aluno C
45’min</th><th>Classe de conjunto de Cordas
135’min</th></tr>
<tr><td rowspan="7">1º PERIODO</td><td>3/10</td><td colspan="4" rowspan="2">Contato com a escola e estabelecimento de protocolos</td></tr>
<tr><td>10/10</td></tr>
<tr><td>17/10</td><td>Início do Estágio
1ª Aula Observada</td><td>Início do Estágio
1ª Aula Observada</td><td>Início do Estágio
1ª Aula Observada</td><td rowspan="6">Distribuição dos diferentes estagiários pelos diferentes agrupamentos de conjunto existentes no Conservatório de Música do Porto.</td></tr>
<tr><td>24/10</td><td>2ª Aula Observada</td><td>2ª Aula Observada</td><td>2ª Aula Observada</td></tr>
<tr><td>31/10</td><td colspan="3">A mestranda faltou</td></tr>
<tr><td>7/11</td><td colspan="3">O professor cooperante faltou</td></tr>
<tr><td>14/11</td><td>3ª Aula Observada</td><td>3ª Aula Observada</td><td>3ª Aula Observada</td></tr>
</table>

	21/11	4ª Aula Observada	4ª Aula Observada	4ª Aula Observada	
	27/11				Início do Estágio 1ª Aula Observada
	28/11	Aluno faltou	5ª Aula Observada	5ª Aula Observada	
	4/12				2ª Aula Observada
	5/12	5ª Aula Observada	6ª Aula Observada	6ª Aula Observada	
	12/12	O professor cooperante faltou			3ª Aula Observada
	19/12	Interrupção letiva NATAL			
	26/12				
	02/01				
	08/01				4º Aula Observada
	9/01	6ª Aula Observada	7ª Aula Observada	7ª Aula Observada	
	15/01				5ª Aula Observada
	16/01	7ª Aula Observada	8ª Aula Observada	8ª Aula Observada	
	22/01				6ª Aula Observada

2º PERÍODO	23/01	8ª Aula Observada	9ª Aula Observada	9ª Aula Observada	
	29/01				7ª Aula Observada
	30/01	9ª Aula Observada	10ª Aula Observada	10ª Aula Observada	
	05/02				8ª Aula Observada
	6/02	O professor cooperante faltou			
	12/02				9ª Aula Observada
	13/02	1º Aula supervisionada	1º Aula supervisionada	1º Aula supervisionada	
	20/02	10ª Aula Observada	11ª Aula Observada	11ª Aula Observada	Mestranda faltou
	26/02				10ª Aula Observada
	27/02	11ª Aula Observada	12ª Aula Observada	12ª Aula Observada	
	04/03				11ª Aula Observada
	5/03	Dia de audição de classe	Dia de audição de classe	Dia de audição de classe	
	12/03	__*	__*	__*	1ª Aula Supervisionada Anulada
	19/03	__*	__*	__*	

	26/03	—*	—*	—*	Aulas canceladas devido ao COVID-19
	2/04	Interrupção letiva da Páscoa			
	9/04				
3º PERÍODO	16/04	—*	—*	—*	
	23/04	—*	—*	—*	
	30/04	12ª Aula Observada	13ª Aula Observada	13ª Aula Observada	
	7/05	A mestranda faltou	A mestranda faltou	14ª Aula Observada	
	14/05	13ª Aula Observada	14ª Aula Observada	15ª Aula Observada	
	21/05	14ª Aula Observada	Aluno faltou	16ª Aula Observada	
	28/05	15ª Aula Observada	15ª Aula Observada	17ª Aula Observada	
	04/06	16ª Aula Observada	16ª Aula Observada	18ª Aula Observada	
	05/06	2ª Aula supervisionada	2ª Aula supervisionada	2ª Aula supervisionada	
	18/06	17ª Aula Observada	17ª Aula Observada	19ª Aula Observada	
	25/06	18ª Aula Observada	18ª Aula Observada	20ª Aula Observada	

*Aulas observadas não presenciais em regime de ensino à distância – de acordo com as medidas de combate à pandemia de COVID19.

Nota: Entre o dia 12/03/20 e o dia 23/04/20 não foi possível observar as aulas de violino, nem presencialmente nem por videochamada, tendo sido realizado o registo do trabalho da aula mediante correspondência escrita entre estagiário e professora cooperante.

Uma vez canceladas as aulas de práticas coletivas (classe de conjunto de cordas), foi realizado um projeto de música de câmara com alguns alunos da classe de violino da professora Ariana Dantas:

Tabela 2 - Cronograma do projeto extra: música de câmara

Projeto de música de câmara		
Data	Duo	Quarteto
30/05	1ª Sessão	1ª Sessão
13/06	2ª Sessão (supervisionada)	2ª Sessão (supervisionada)

2.4 Orientação da Prática de Ensino Supervisionada e relatório de Estágio

Orientador: Professora Ana Mafalda Castro

Cooperante de instrumento: Professora Ariana Dantas

Cooperante de Classe de Conjunto: Professor João Pedro Fernandes

2.4.1 Metodologias de ensino da Professor cooperante de instrumento

Geralmente a aula, de instrumento, inicia com uma revisão do trabalho de casa e com esclarecimento de eventuais dúvidas que daí advenham. Seguidamente a professora faz uma revisão de estudos e/ou peças. Durante o trabalho de aula, a professora, corrige eventuais erros que aconteçam e sugere exercícios e formas de trabalho autónomo para a sua resolução.

No fim da aula, mesmo que o tempo seja pouco, a professora tem por hábito ouvir o último exercício realizado de forma a perceber se o aluno ficou ou não com dúvidas, não deixando o trabalho a meio, e expõe os objectivos para a aula seguinte.

Relativamente às estratégias de ensino utilizadas nas aulas de instrumento, a professora cooperante cria oportunidades de reforço da auto-estima, motivando o aluno e estimulando-o para o estudo e obtenção de melhores resultados. Procura estar atenta a problemas relacionados com a postura corporal, incentivando os alunos para a consciência física. Para uma maior noção de pulsação e ritmo, incentiva ainda a utilização do metrónomo durante o estudo diário, demonstrando, por vezes, em aula como o utilizar. Sempre que necessário para clarificar uma ideia musical ou demonstrar certas passagens, a docente exemplifica no violino do aluno e acompanha-o ao piano sempre que não tem pianista acompanhador.

Em relação às estratégias de estudo, a professora fornece instruções de forma clara sobre como estudar. Para os alunos mais novos, criou o *Dossier do aluno*, que se divide em quatro partes: atividades diárias; avaliação; comunicação com os encarregados de educação e um espaço para que o aluno possa escrever e guardar fotografias ou outras recordações sobre concertos a que assistiu ao longo do ano. Na parte das atividades diárias, o aluno pode consultar a descrição do que foi trabalhado em aula e quais aspetos a melhorar para a aula seguinte e deve anotar, numa tabela própria, o seu estudo diário que é avaliado semanalmente pela professora. O contacto com os encarregados de educação é feito através do "Dossier do aluno" e por email, através do qual a professora cooperante transmite as informações necessárias para que os pais tenham conhecimento de todas as metodologias utilizadas, do material necessário assim como de todos os critérios de avaliação ou conteúdos mínimos a realizar durante o ano letivo.

Quanto à escolha de programa e métodos utilizados, tem-se verificado preferência pelos métodos russos que, segundo a professora, considera mais completos e eficazes.

2.4.2 Metodologias de ensino da Professor cooperante de Classe de Conjunto de Cordas

Geralmente a aula inicia com uma revisão do trabalho de realizado na aula anterior e o professor pergunta quem teve tempo de trabalhar em casa para esta disciplina e, uma vez que os alunos têm naipe no tempo anterior, o que trabalharam na aula de naipe. No caso de eventuais dúvidas, o professor esclarece no início da aula. Seguidamente faz uma revisão das peças, corrigindo alguns erros que tenham acontecido ou sugere

formas de trabalho e exercícios que ajudem a resolver os problemas existentes. O professor cooperante mantém-se bastante ativo, evitando momentos mortos para os naipes, valorizando sobretudo o trabalho de conjunto. Ainda que possa dirigir um ou outro comentário para um determinado naipe em específico, procura que todos toquem em simultâneo, salvo raras exceções. Sempre que necessário trabalhar com um naipe separadamente, para manter os outros alunos atentos e focados, por vezes coloca questões, inesperadas, relacionadas com o trabalho realizado pelos colegas. Sempre que necessário, para resolver problemas de afinação ou ritmo de um determinado naipe, recorre ao piano para os acompanhar. Apesar de exigente, o professor procura um bom ambiente em aula e uma atitude de proximidade com os alunos.
Relativamente à escolha do programa, o professor procurou sempre peças se adequassem aos vários níveis existentes na orquestra (2º a 5º grau), optando por peças simples e ao mesmo tempo motivadoras para os alunos mais avançados.

2.5 Descrição da sala de aula

2.5.1 Descrição da sala de aula de violino

A sala de aula de violino, à quinta-feira, é no piso -1 (sala -1.12 A). À semelhança das restantes salas, a porta de entrada tem uma pequena janela que permite ver do exterior para dentro da sala, e vice-versa, o que por um lado acaba por ser bastante útil, mas por outro pode ser incómodo e distractivo para o aluno.

À entrada da sala, pela parte exterior, encontra-se afixado o horário de aulas a decorrer (com as informações: instrumento e duração).

Do lado interior da porta, está afixado um aviso que reforça a importância de não colocar nenhum objecto em cima do piano e para que se deixe a sala limpa e arrumada.

Espacialmente, a sala não é muito grande. Logo à entrada, do lado esquerdo, estão colocados dois ganchos na parede os casacos dos alunos e professores, um piano de parede e respetivo banco assim como uma pequena mesa ao fundo da sala, junto da janela. Do lado direito, logo à entrada, encontra-se uma secretária (com um computador de mesa), duas cadeiras e uma estante.

No inverno a temperatura da sala é regulada através de aquecimento central, através de um radiador fixo, colocado na sala, no qual é possível apenas ligar e desligar.

Em termos de iluminação, conta com uma grande janela que proporciona bastante iluminação natural e uma luz branca no tecto, complementando assim a iluminação de forma artificial.

Em termos sonoros encontra-se, à semelhança das restantes, parcialmente isolada/insonorizada e revestida em madeira. Tratando-se de um edifício já com alguns anos, com janelas e chão de madeira, não há uma isolação total, principalmente entre pisos e através de janelas, ouvindo-se muitas vezes alunos a correr no andar de cima e instrumentos de sopro, com aulas a decorrer noutras salas e pisos.

2.5.2 Descrição da sala de aula de Classe de Conjunto de Cordas

As aulas de classe de conjunto de cordas decorreram, às quartas-feiras, na sala 0.08.

À semelhança das restantes salas, tem na porta de entrada uma pequena janela que permite ver do exterior para o interior da sala e vice-versa.

É uma sala bastante espaçosa que acomoda no seu interior vários instrumentos de percussão, uma coluna para instrumentos amplificados, piano de cauda, várias cadeiras e estantes para os alunos e para o maestro.

Ao entrar na sala encontram-se, previamente preparadas, várias cadeiras, posicionadas em semicírculo, uma estante entre cada duas cadeiras e uma estante para o maestro colocada numa posição central, em frente ao semicírculo.

À semelhança das outras salas, no inverno, a temperatura da sala é regulada através de aquecimento central.

Quanto à iluminação, apesar de possuir algumas janelas, esta sala, conta sobretudo com iluminação artificial no tecto.

Em termos sonoros encontra-se, bastante mais isolada/insonorizada e revestida em madeira, permitindo agrupamentos maiores e com várias famílias de instrumentos.

2.6 Caraterização dos alunos

2.6.1 Caraterização dos alunos da Classe de Instrumento/ violino

A. Aluno A

Este aluno estuda pelo segundo ano consecutivo com esta professora e frequente o 2º grau do regime integrado, em violino.

Apesar do aluno ter aula de 90 minutos de aula, à quinta feira, apenas são assistidos a 45 minutos de aula devido à incompatibilidade de horário da estagiária.

Em termos de personalidade, o aluno é calmo, atento e empenhado. É participativo e muito perspicaz na compreensão do que lhe é proposto. Em termos corporais, o aluno tem tendência a descair o ombro esquerdo quando coloca o violino.

B. Aluno B

Este aluno estuda desde o 1º grau com esta professora e encontra-se actualmente no 8º grau do regime integrado, em violino.

Em termos de personalidade, é calmo, atento e empenhado. É muito participativo, e perspicaz na compreensão do que é sugerido pela professora e, acima de tudo, muito responsável, demonstrando e verbalizando abertamente que sabe o que tem que fazer para atingir determinada meta.

Este aluno tem duas aulas por semana: 45 minutos à terça-feira e 90 minutos à quinta-feira, sendo que apenas foram assistidas as aulas da quinta feira.

C. Aluno C

Este aluno começou a estudar violino com esta professora e encontra-se no terceiro ano preparatório do regime supletivo, em violino.

Em termos de personalidade o aluno é calmo, atento e empenhado. Por ser mais pequenino requer mais atenção e paciência por parte da professora pois distrai-se com alguma facilidade. Revela responsabilidade, apesar da pouca autonomia.

2.6.2 Caracterização da Classe de Conjunto de Cordas

A classe de conjunto de cordas é composta por 27 alunos de vários níveis, desde 2º ao 5º grau, demonstrando-se assim um pouco desequilibrada a nível de aquisição e aplicação de competências.

Constituição da Orquestra de Cordas Juvenil com 27 alunos:
Violinos 1: 6
Violinos 2: 10
Violas: 3
Violoncelos: 5
Contrabaixos: 3
Além dos números acima apresentados, a orquestra conta ainda com participação de 3 ex. alunos que reforçam os naipes de violinos (2 alunos) e violoncelos (1 aluno).

2.7 Observação de aulas

2.7.1 Dificuldades

Foram sentidas dificuldades, sobretudo, na atribuição de uma classe de conjunto para efetuar o meu estágio na componente de prática coletiva, uma vez que havia demasiados estagiários, oriundos de várias Universidades/Escolas Superiores, a recorrer ao mesmo estabelecimento de ensino. Devido a esta situação, as aulas assistidas à classe de conjunto apenas tiveram início a partir do dia 28 de Novembro.

Por outro lado, devido à situação pandémica de COVID-19, a partir do dia 12 de Março 2020, a entrada de estagiários oriundos da ESMAE foi barrada, uma vez que um dos primeiros casos de Covid-19 surgiu nesta escola superior – não me tendo sido possível cumprir com a aula supervisionada agendada para esse dia – e, a partir de 16 de Março de 2020 todas as aulas presenciais do país foram suspensas não havendo forma de seguir o acompanhamento do trabalho desta disciplina. Durante a suspensão de aulas presenciais, apenas me foi possível seguir o acompanhamento das aulas de instrumento, ainda que à distância. Não sendo possível assistir às aulas, foi apenas feito o registo do trabalho realizado nas aulas de violino através de partilha e correspondência entre a professora cooperante, Ariana Dantas, e a estagiária.

2.7.2 Observação de aulas

A fase de observação foi sem dúvida fundamental para conhecer os alunos, os seus métodos de estudo, os conteúdos abordados e as suas dúvidas e/ou capacidades técnicas, entre outras questões importantes para um trabalho bem-sucedido.

Além do conhecimento individualizado e pormenorizado sobre os alunos com os quais posteriormente se trabalhou, foi possível também adquirir experiência pedagógica através da observação de diferentes técnicas de ensino a partir de novas abordagens, aplicação de diferentes estratégias e metodologias para a resolução das dificuldades dos alunos e, ainda, através da relação estabelecida entre os professores cooperantes e os alunos, promovendo um clima propício à aprendizagem.

Ao longo das aulas de instrumento, houve oportunidade de observar a forma como a professora cooperante aborda problemas relacionados com a postura corporal, de pulsação e ritmo, aplicando pedagogias diferenciadas para cada aluno – adequando, não só, a condução da aula como o tipo de linguagem de acordo com as diferentes faixas etárias – promovendo a concentração, a consciência e a audição e, ainda, enriquecendo o vínculo de proximidade entre professor e aluno. A observação de aulas, possibilitou ainda a aquisição de competências de organização e gestão de tempo de trabalho em aula, aproveitando os tempos “mortos” para dar descanso ao aluno, mas também para dialogar com ele sobre aspetos técnicos da obra como a sua forma e o fraseado, de forma a não perder o ritmo de trabalho.

Durante as aulas de práticas coletivas houve oportunidade de observar e aprender técnicas de direção básicas, a ter em conta durante o trabalho com músicos tão jovens, e abordagem a problemas de uniformização, sonoridade de grupo, afinação, pulsação e ritmo.

2.7.3 Conteúdos

2.7.3.1 Conteúdos de instrumento – Violino

Ver em anexo os conteúdos mínimos exigidos pelo conservatório.

Tabela 3 - Tabela comparativa dos conteúdos mínimos exigidos e realizados pelos alunos de violino durante o ano letivo 2019-2020

<table>
<tr><th colspan="3">Aluno A (2º Grau)</th></tr>
<tr><td colspan="3">Conteúdos mínimos previstos</td></tr>
<tr><td colspan="3">• Exercícios técnicos
• Três escalas maiores ou menores em duas oitavas com os respetivos arpejos
• Quatro estudos, dos indicados no programa ou de nível de dificuldade igual ou superior
• Três peças*
* NOTA: Como peça pode recorrer-se a um andamento de sonata ou de concerto.</td></tr>
<tr><td colspan="3">Conteúdos realizados</td></tr>
<tr><td>1º Período</td><td>2º Período</td><td>3º Período</td></tr>
<tr><td>Exercícios e Escalas:
O. Ševčík - Sol M – Mi m (melódica e harmónica);
La M – Fa#m;

Estudos:
N. Baklanova nº25, 26, 27, 28, 29 e 30.

Peças:
N. Baklanova nº13, 14, 15, 16, 17 e 18.

Concerto:
Yanshinov - Concertino Op. 35</td><td>Exercícios e Escalas:
O. Ševčík - Escala em Dó M e Lá m.
Schradieck I - Exercícios de Destreza da mão esquerda

Estudos:
Wohlfahrt Op.45 - Nº 17, 33 e 42

Peças:
G. F. Haendel - Sonata Nº3 - 1º e 2º and.

Concerto:
Concerto de Haydn Nº2, G-Dur</td><td>Exercícios e Escalas:
O. Ševčík – LabM – Fam (melódica e harmónica); SibM – Solm.

Estudos:
Schradieck I - Nº1 e Nº2

Wohlfahrt Op.45 – Nº 1 a Nº11

Peças:
G. F. Haendel - Sonata Nº3, 3º e 4º and.

Concerto:
Szerémi – Concertino II, Op.64</td></tr>
</table>

Aluno B (8º Grau)

Conteúdos mínimos previstos

- Duas escalas maiores com as suas relativas ou as homónimas menores (melódica e harmónica) e com os respetivos arpejos, em três oitavas; e uma escala em 3as, 6as e 8as, em duas oitavas
- Três estudos de caráter diferente, dos indicados no programa ou de nível de dificuldade igual ou superior
- Dois andamentos de uma Sonata ou Partita de J. S. Bach para violino solo
- Duas peças* de estilos diferentes
- O 1º, ou o 2º e o 3º andamento de um concerto
- para violino solo, dos indicados no programa ou de nível de dificuldade igual ou superior

* Como peça pode recorrer-se a um andamento de sonata ou de concerto. Caso se trate de uma sonata barroca com acompanhamento, a partir do 9º ano/5º grau serão necessários dois andamentos.
Nota 1: Pelo menos duas das obras devem ser executadas de memória.
Nota 2: No 12º ano/ 8º grau o aluno pode incluir no programa mínimo e na prova global duas obras, no máximo, que já tenha estudado no ano anterior.

Conteúdos realizados

1º Período	2º Período	3º Período
Exercícios e Escalas: O. Ševčík – Sol M com relativas menores, 3as, 6as e 8as Estudos: Rode - Capricho nº2 Peças: H. Wieniawski - Romance (II and.) Concerto Nº2, Op.22 César Franck - Sonata I em La Maior, I e II andamento Concerto: C. Camille Saint-Saëns - Violin concerto Nº3, Op.61, III and.	Exercícios e Escalas: O. Ševčík – La M e Ré M com relativas menores, 3as, 6as e 8as Estudos: Rode - Capricho º7 Peças: J. S. Bach - Andante e Allegro da Sonata II, BWV 1003 César Franck - Sonata I em Lá Maior, III andamento Concerto: C. Camille Saint-Saëns - Violin concerto Nº3, Op.61, III and.	Estudos: Rode - Capricho nº5 Peças: J. S. Bach - Andante da Sonata II, BWV 1003 César Franck - Sonata I em Lá Maior, IV andamento Concerto: C. Camille Saint-Saëns - Violin concerto Nº3, Op.61, III and.

<table>
<tr><th colspan="3">Aluno C (3º ano preparatório)</th></tr>
<tr><td colspan="3">Conteúdos mínimos previstos</td></tr>
<tr><td colspan="3">• Exercícios técnicos
• Duas escalas maiores ou menores numa oitava com os respetivos arpejos
• Dois estudos
• Quatro peças</td></tr>
<tr><td colspan="3">Conteúdos realizados</td></tr>
<tr><td>1º Período</td><td>2º Período</td><td>3º Período</td></tr>
<tr><td>Escalas:
Ré Maior e arpejo

Exercícios e peças:
N. Baklanova – pág.16, 22, 23 e 26</td><td>Escalas:
Lá Maior e arpejo

Exercícios e peças:
N. Baklanova – pág. 27, 28 e 58</td><td>Escalas:
Lá Maior e arpejo

Exercícios e peças:
K. Rodionov – pág. 54 e 55</td></tr>
</table>

2.7.3.2 Conteúdos de Classe de conjunto de cordas

Tabela 4 - Tabela comparativa dos conteúdos mínimos exigidos e realizados pelos alunos de violino durante o ano letivo 2019-2020

Classe de conjunto de Cordas
Conteúdos mínimos previstos
Não estipulados.
Conteúdos realizados
• William J. Kirkpatrick - Away in a manger • Deborah Baker Monday - Conquistador • Aaron Copland - Red Pony • Doug Spata - Dragonfly • Carol Nunez - Litle Symphony • Peee Gynt - Suite Nº1, Op.46, IV andamentos

2.7.4 Avaliação

Segundo o Artigo 18º da Portaria 223-A/2018, de 3 de agosto e do Artigo 23º da Portaria 229- A/2018, de 14 de agosto, os critérios de avaliação são de caráter geral e constituem referenciais comuns para toda a escola.

ENSINO BÁSICO

1º ciclo:

Saber estar - 20%

Saber fazer - 80%

Menção Qualitativa
Insuficiente
Suficiente
Bom
Muito Bom

2º e 3º Ciclos:

Saber estar - 15%

Saber /saber fazer - 85%

Tabela de correspondência (testes)

Percentagem (%)	Pontos	Valores	Nível	Terminologia
0 -19	0 - 39	0 – 3,9	1	Mau
20 - 49	40 - 99	4 – 9,9	2	Insuficiente
50 - 69	100 - 139	10 – 13,9	3	Suficiente
70 - 89	140 - 179	14 – 17,9	4	Bom
90 -100	180 - 200	18 – 20	5	Muito Bom

Os resultados dos testes devem traduzir a avaliação global em termos qualitativos e percentuais.

Figura 3 - Critérios de avaliação (Artigo 18º da Portaria 223-A/2018, de 3 de agosto e do Artigo 23º da Portaria 229- A/2018, de 14 de agosto)

Segundo o modelo do conservatório, os alunos de instrumento apenas têm uma prova de avaliação com júri no final do ano letivo – Prova Global. Embora segundo este método de avaliação seja possível um maior acompanhamento dos alunos, uma maior maturação das obras e uma melhor definição de um trabalho a curto, médio e longo prazo, há também o risco de que, alunos e professores, fiquem demasiado focados nos objetivos a apresentar na prova e não se trabalhe mais repertorio além dos conteúdos mínimos exigidos.

A título pessoal, a professora cooperante de violino adotou para a sua classe um sistema de avaliação por período. Segundo este modelo, numa data a definir, o aluno deve tocar, aleatoriamente, uma escala, um ou dois estudos e uma peça do programa trabalhado. No final da prova, a professora dá uma avaliação qualitativa à prova realizada, que faz média com as avaliações de desempenho de todas as aulas do período, registos do *"Dossier do aluno",* chegando assim a uma nota final para cada período. A avaliação final para alunos do ensino preparatório é dada entre Suficiente, Bom e Muito Bom, para os alunos do ensino básico é contabilizada de 0 a 5 valores e para os alunos do ensino secundário de 0 a 20 valores.

Devido à situação atual de COVID-19 foi deliberado que não seriam realizadas provas Globais com Júri no final do ano letivo, ficando ao critério de cada professor a gestão da avaliação do aluno. Como já era habitual, a professora Ariana Dantas realizou em aula uma prova de avaliação, na penúltima aula do período, onde ouviu parte do repertório trabalhado ao longo do período. A avaliação da prova, é tal como nas outras avaliações internas, qualitativa e não quantitativa, uma vez que não há um júri para deliberar uma média como nota final.

Na disciplina de classe de conjunto, a avaliação é constituída pelo somatório do trabalho individual, do trabalho realizado em aula, da postura e evolução no trabalho de naipe e tendo em conta uma ou mais apresentações públicas quer no Conservatório quer em concertos fora do mesmo. Logo a avaliação final é da responsabilidade do professor titular da disciplina tendo em conta a opinião dos restantes professores de naipe.

2.7.5 Medidas extraordinárias aplicadas pela professora de violino, Ariana Dantas, durante Pandemia COVID-19:

Numa primeira fase, entre 19/03/2020 a 23/04/2020, uma vez que o CMP ainda não tinha implementado uma forma uniformizada para a realização de aulas online, em *Streaming*, a professora implementou metodologias de trabalho semanal para todos os

alunos da sua classe. Assim, a cada 3ª feira e 6ª feira, os alunos deveriam realizar e enviar uma gravação vídeo, ao qual a professora respondia com um pequeno comentário e com as orientações para a realização das correções necessárias para melhorar a sua performance. Como meio de avaliação suplementar, os alunos deveriam ainda realizar um trabalho escrito de pesquisa sobre grandes violinistas e grandes compositores para o violino - a ser entregue até dia 22 de Março. Na última semana do 2º Período, foi agendada uma videoconferência via Skype ou Zoom, para realização do momento final de avaliação do 2º período, no qual cada aluno executou todo o programa trabalhado, realizou a sua autoavaliação e recebeu a avaliação final da professora.

A partir do dia 30.04.2020 as aulas passaram a ser realizadas pela plataforma MS *Teams.* Toda a logística, criação de contas e associação de estagiários a cada aluno/ classe observada, foi organizada e gerida pelo conservatório, que apenas puderam prosseguir as observações e aulas supervisionadas a partir desta data.

Os tempos de aula passaram a ser reduzidos e ajustados segundo o nível de cada aluno: os alunos de ensino preparatório passaram a ter aulas de 30 minutos e alunos do ensino básico e secundário passaram a ter aulas de 60 minutos.

Uma vez que não seriam realizadas provas Globais com Júri no final do ano letivo, a professora Ariana Dantas realizou uma prova de avaliação em aula, tal como já era habitual noutros períodos, e a avaliação da prova foi, também, à semelhança dos outros períodos qualitativa e não quantitativa, uma vez que não haveria um júri para deliberar uma média como nota final.

2.7.6 Medidas extraordinárias aplicadas a práticas coletivas, Classe de Conjunto de Cordas, durante Pandemia COVID-19:

Tal como já referido anteriormente, durante parte do 2º e na totalidade do 3º período, devido à pandemia instalada, o Conselho Pedagógico do CMP, definiu o processo de funcionamento das aulas de classes de conjunto com sessões assíncronas, sem a participação de estagiários.
Uma vez que não foi possível fazer qualquer tipo de trabalho prático de conjunto através deste método, o professor limitou-se a pedir aos alunos que estudassem o repertório até ali definido, fizessem duas gravações de excertos (escolhidos pelo professor) e que enviassem as gravações via plataforma Teams. Numa outra vertente mais pedagógica e generalista do processo e tendo em conta uma

abordagem não artística da prática de conjunto, foram enviados vídeos e textos relativos à importância do contribuição e trabalho individual para uma realização conjunta pois é essa a essência de uma equipa, de uma orquestra. Após a visualização e leitura dos referidos textos e vídeos, os alunos analisavam e comentavam os aspetos relevantes – uma forma diferente de abordar conceitos normalmente não trabalhados numa aula presencial de Classe de Conjunto.

2.8 Planificação e lecionação

2.8.1 Planificação e lecionação das aulas de instrumento – violino

Durante o processo de planificação e lecionação das aulas, procurou-se seguir uma estrutura de trabalho organizada e orientada segundo a linha de trabalho observada nas aulas da professora cooperante, com objetivo de dar continuidade ao trabalho realizado e procurando que o meu contributo pessoal pudesse ajudar o aluno no progresso dos seus estudos, através de diferentes ferramentas e abordagens. Mantendo a comunicação com a professora cooperante, foram definidos objectivos de trabalho, estabelecendo uma estrutura e rotina de trabalho semelhantes à docente de modo a não perturbar o aluno e tentando influenciar positivamente o desenvolvimento musical, a sua autonomia e o seu individualismo.

Tendo em conta o meu objeto de estudo e as maiores dificuldades apresentadas pelos alunos ao longo das aulas observadas, propôs-se começar a aula com exercícios de respiração e controle de arco, e em seguida as peças ou conteúdos definidos para o período. Na primeira parte da aula foi facultado aos alunos A e B uma série de exercícios de arco com objectivo de serem realizados de forma regular, em casa/durante o estudo, para auxiliar na procura de movimentos suaves, flexíveis e conscientes, nas diferentes cordas e com as diferentes arcadas.

Naturalmente, devido a fatores imprevisíveis, as planificações sofreram alterações sendo que nem sempre foi possível o seu cumprimento na íntegra.

Apesar do cancelamento de aulas presenciais, devido à pandemia de Covid-19, mestranda teve oportunidade prosseguir a observação de aulas e de lecionar as aulas supervisionadas que estavam programadas, de forma síncrona.

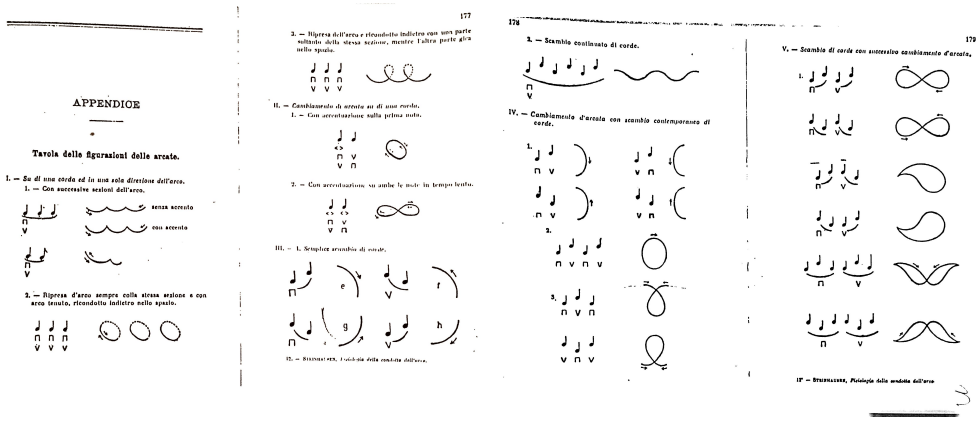


Figura 4 - Exercícios de arco realizados em aula. Autor desconhecido (facultado pela violinista Amandine Beyer).

2.8.2 Planificação e lecionação das aulas de Classe de conjunto de Cordas /projeto de Música de Câmara:

Durante o processo de planificação e lecionação/cooperação durante as aulas, procurou-se seguir uma estrutura de trabalho organizada e orientada segundo a linha de trabalho observada nas aulas do professor cooperante, com objetivo de dar continuidade ao trabalho realizado e procurando que o meu contributo pessoal pudesse ajudar o progresso do estudo dos alunos de conjunto, através de diferentes ferramentas e abordagens. Mantendo a comunicação com o professor cooperante, foram definidos objectivos de trabalho, estabelecendo uma estrutura e rotina de trabalho semelhantes à do docente de modo a não perturbar o aluno e tentando influenciar positivamente o desenvolvimento musical, a sua autonomia e o seu individualismo da classe.

Tendo em conta as dificuldades apresentadas pelos alunos ao longo das aulas observadas, propôs-se, na planificação, começar a aula com uma série de exercícios de respiração, abordando a importância de uma correta postura na cadeira, já que a orquestra é grande e nem sempre todos os alunos têm o espaço necessário para tocar – aspetos já trabalhados, com o naipe de primeiros e segundos violinos, durante as aulas de naipe lecionadas pela mestranda. Naturalmente, devido a fatores imprevisíveis relacionadas com a pandemia de COVID-19, não foi possível a realização da aula supervisionada correspondente à planificação Nº 1 de Classe de conjunto de Cordas, uma vez que esta foi desmarcada no próprio dia, aquando do barramento de entrada de estagiários oriundos da ESMAE.

Para colmatar esta situação, uma vez que, pelo cancelamento das aulas de conjunto devido à pandemia de COVID-19, não havia sido ainda realizada nenhuma aula supervisionada de Classe de Conjunto de Cordas foi criado pela estagiária, com o apoio da professora cooperante de instrumento – Ariana Dantas, um projeto de música de câmara envolvendo alguns alunos da classe de violino desta professora. Após ter sido autorizado pelo coordenador do curso de Mestrado em Ensino, Prof. Paulo Prefeito, a realização destas aulas como música de conjunto, foram reunidos os alunos e as suas disponibilidades para criação de um plano de trabalho.

A escolha de obras e toda a organização do projeto esteve inteiramente a cargo da estagiária que, segundo orientação da professora cooperante, reuniu os alunos, decidiu repertório, arcadas e articulação e organizou as aulas/ensaios.

Foram realizadas duas aulas com cada grupo de alunos. Na primeira aula, realizada a 06.06.2020 pela plataforma Teams, foi partilhado com os alunos os objectivos do projeto e foi elaborado em conjunto um plano de trabalho individual. Foram ainda esclarecidas questões de articulação e arcadas, tendo em conta a época em que foi escrita a obra. Uma vez que esta situação era nova para todos, durante esta primeira aula foi feito um trabalho mais experimental para perceber as limitações desta ferramenta de trabalho virtual (Teams). Numa primeira fase da aula foi desenvolvido um trabalho mais individualizado de cada voz, tentando que os alunos do mesmo naipe tocassem em simultâneo. Na segunda fase tentou-se encontrar estratégias para perceber se era ou não possível ouvir-se dois alunos de vozes/naipes diferentes em simultâneo, através de uma articulação exageradamente mais curta, entradas da segunda voz sempre mais antecipadas e ritmo muito mais preciso.

2.9 Aulas Supervisionadas

2.9.1 Planificações das aulas de violino

Foram realizadas seis aulas individuais de instrumento - violino - supervisionadas ao longo do ano letivo 2019-20, três realizadas no 2º período e três realizadas no 3º período.

PLANIFICAÇÃO DE AULA INDIVIDUAL Nº1	
Nome do Mestrando: Ana Clérigo **Professor Cooperante:** Ariana Dantas **Supervisor:** Ana Mafalda Castro **Local:** Conservatório de Música	**Data:** 13.02.2020 **Hora:** 15h20-16h05 **Aluno:** Aluno A **Grau:** 2º Grau articulado **Duração da aula:** 45 minutos

Contextualização de aula:

Esta será a 5ª aula do 2º período.

Na semana anterior não houve aula pois a professora titular esteve doente. No entanto, a aluna teve, no dia 6.02.2020, uma audição pelas 11h5, na qual tocou um dueto com outro aluno da classe da professora Ariana Dantas.

Apesar de ser um bom aluno, durante a aula, mantém uma postura muito passiva e por vezes é um pouco lento a reagir ao que lhe é pedido. Ao longo das aulas assistidas constatei que, uma das maiores dificuldades do aluno é manter a correta posição do violino e do arco, prejudicando assim a sua postura física e, consequentemente, o resultado sonoro.

Nesta aula decidi explorar com o aluno alguns exercícios que poderão ajudar a desenvolver a flexibilidade da mão direita através do recurso a imagens e até mesmo através de exercícios de cordas soltas, assim como estabilizar postura física, a posição do instrumento e do arco.

Para dar continuidade ao trabalho desenvolvido pela professora titular e uma vez que, o aluno, necessita de solidificar a Sonata de Handel, decidi usar os vários andamentos desta sonata para trabalhar também aspetos técnicos que considero importantes para melhorar a qualidade sonora.

Conteúdos	Objectivos	Actividades estratégicas	Análise/ Observações	Duração
Breve introdução à aula	—	—	—	2´
Afinação do instrumento	—	—	—	1´

Aquecimento: Trabalho de flexibilidade do movimento do arco em cordas soltas.	• Perceber o movimento do arco em câmara lenta. • Desenvolvera flexibilidade da mão direita; • Tentar eliminar tensão muscular; • Concentrar-se na sonoridade e no movimento do arco.	• Sensação de peso do braço (sentindo as vibrações do instrumento) e sonoridade contínua; • exercícios de cordas soltas (F. Geminiani) • Exercícios de arco recorrendo a imagens previamente estabelecidas.	Nota: Exercícios que poderão ser bons para perceber o movimento do braço e a flexibilidade dos dedos nas mudanças de corda. Explicarei o contexto da sua realização propondo que lhe sirvam como exercícios de aquecimento durante o estudo diário.	8´
Sonata em Fá Maior de Handel (completa)	• Postura física; • Posição do violino e do arco; • Controlo de sonoridade; • Fraseado; • Precisão rítmica.	• O aluno toca integralmente o andamento; • Trabalhar por partes/ padrões rítmicos/ secções frásicas; • O aluno deve sempre procurar um conforto físico e o balanço correto da música; • Diferença entre arcada abaixo e arcada acima; • Se necessário, propor ao aluno experimentação de arco barroco para trabalhar algumas sensações;		32’

Conclusões finais	Observações do aluno e do mestrando sobre a aula	Perguntar à aluna o que achou da aula; se fizeram sentido os exercícios propostos e se houve algum exercício que a tenha ajudado mais. A mestranda avalia a aula e refere aspetos a melhorar.		2’

Recursos utilizados:

Instrumento (do aluno e do professor), lápis, borracha, partitura e estante.

Repertório/Bibliografia:

Exercícios de arco (com imagens) – Autor desconhecido

Exercícios de cordas soltas – F. Geminiani

Sonata em Fá Maior de G. F. Handel

Reflexão final da aula:

A aula decorreu dentro da normalidade prevista, apesar de ter sentido alguma dificuldade na gestão do tempo entre a primeira e segunda metade da aula. O aluno teve dificuldade em concentrar-se nos exercícios iniciais que exigiam uma boa concentração para atingir consciência física em todos os movimentos realizados, sendo evidente o seu desconforto nesta tarefa (observado através dos risos constantes do aluno quando não conseguia concentrar-se).

Na segunda parte da aula, o aluno demonstrou uma boa leitura, resultado de um bom trabalho de casa, sendo possível trabalhar todos os andamentos da sonata. Foi possível, ainda, trabalhar aspetos de fraseado mais detalhados, incluindo a experimentação do arco barroco uma vez que a peça a trabalhar é característica deste período da história da música.

Apesar de ser uma situação à qual o aluno não está familiarizado - ter uma professora diferente a lecionar e uma supervisora em sala, além da professora cooperante - o aluno manteve uma boa atitude em aula e demonstrou uma grande capacidade de lidar com situações de maior exposição e colaborando positivamente com a professora estagiária.

PLANIFICAÇÃO DE AULA INDIVIDUAL Nº2	
Nome do Mestrando: Ana Clérigo **Professor Cooperante:** Ariana Dantas **Supervisor:** Ana Mafalda Castro **Local:** Conservatório de Música	**Data:** 13.02.2020 **Hora:** 16h05-17h50 **Aluno:** Aluno B **Grau:** 8º grau integrado **Duração da aula:** 90 minutos

Contextualização de aula:

Esta será a 5ª aula do 2º período.

Na semana anterior não houve aula pois a professora titular esteve doente. No entanto, a aluna teve, no dia 6.02.2020, uma audição pelas 11h5, na qual tocou o Andante e o Allegro da Sonata II, BWV 1003 de J. S. Bach.

Ao longo das aulas assistidas constatei que, por ter um repertorio demasiado exigente, a aluna tem dedicado mais atenção às peças e ao Concerto. A aluna tem-se revelado muito empenhada e bastante autónoma. As suas maiores dificuldades são ao nível do controlo do arco: flexibilidade da mão direita no controlo da sonoridade.

Nesta aula decidi explorar com a aluna alguns exercícios que poderão ajudar a desenvolver a flexibilidade da mão direita através do recurso a imagens e até mesmo através de exercícios de cordas soltas. Ao nível do repertório decidi trabalhar com a aluna os dois andamentos, *Andante* e o *Allegro*, da Sonata II, BWV 1003 de J. S. Bach e o 2º andamento do concerto nº2, Op.22 de H. Wieniawski.

Conteúdos	Objectivos	Actividades estratégicas	Análise/ Observações	Duração
Breve introdução à aula	—	—	—	2´

Afinação do instrumento	—	—	—	1´
Aquecimento: Trabalho de flexibilidade do movimento do arco em cordas soltas.	• Perceber o movimento do arco em câmara lenta. • Desenvolvera flexibilidade da mão direita; • Tentar eliminar tensão muscular; • Concentrar-se na sonoridade e no movimento do arco.	• Sensação de peso do braço (sentindo as vibrações do instrumento) e sonoridade contínua; • exercícios de cordas soltas (F. Geminiani) • Exercícios de arco recorrendo a imagens previamente estabelecidas.	<u>Nota:</u> Exercícios que poderão ser bons para perceber o movimento do braço e a flexibilidade dos dedos nas mudanças de corda. Explicarei o contexto da sua realização propondo que lhe sirvam como exercícios de aquecimento durante o estudo diário.	10´
Andante Bach solo	• Manter discurso musical durante as frases longas sem perder a pulsação; • Mudanças de corda suaves (sem articulação); • Perceber momentos de repouso harmónico, sem demasiado rallentando e voltar rapidamente	• Breve conversa sobre a audição; • Perceção da indicação de tempo "Andante": pedir à aluna que dê alguns passos na pulsação idealizada; • Pedir à aluna que toque com a mesma sensação de caminhar; • Se necessário, propor à aluna experimentação de arco barroco;		25'

	ao tempo inicial.			
Allegro Bach solo	• Movimento do braço/balanço, sem esforço; • Sensação diferente na arcada abaixo e arcada acima; • Efeito "mola" na mão direita; • Mudanças de corda suaves, sem articulação; Levantar pouco os dedos da mão esquerda.	• Definir padrões rítmicos e de mudança de corda e trabalhá-los isoladamente, em camara lenta; • Trabalhar por frases até encontrar o conforto físico ideal; • Tocar mais rápido do que a velocidade estipulada para reduzir movimentos; Se necessário, propor à aluna experimentação de arco barroco;		25'
Romance Wieniawsky	• Vibrato e mudanças de posição suaves; • Sonoridade intensa e expressiva;	• Perceber se a aluna tem claros os aspetos a melhorar desde a última aula; • Perceber até onde é que a aluna estudou e ouvir tudo o que estudou; • trabalhar as partes em haja mais insegurança; Se necessário, trabalhar isoladamente, o vibrato na 3ª posição (posição confortável este exercício);		25'

Conclusões finais	Observações do aluno e do mestrando sobre a aula	Perguntar à aluno que achou da aula; se fizeram sentido os exercícios propostos e se houve algum exercício que a tenha ajudado mais. A mestranda avalia a aula e refere aspetos a melhorar.		2’

Recursos utilizados:

Instrumento (do aluno e do professor), lápis, borracha, partitura e estante.

Repertório/Bibliografia:

Exercícios de arco (com imagens) – Autor desconhecido

Exercícios de cordas soltas – F. Geminiani

Andante e Allegro da Sonata II, BWV 1003 de J. S. Bach

2º andamento do concerto nº2, Op.22 de H. Wieniawski.

Reflexão final da aula:

A aula decorreu totalmente dentro da normalidade prevista.

Durante a primeira parte da aula a aluna demonstrou interesse e empenho nos exercícios sugeridos, demonstrando curiosidade por observar e perceber mais exemplos do que aqueles que foram propostos.

Na segunda parte da aula, a aluna demonstrou uma boa leitura, resultado de um bom trabalho de casa. Foi possível, ainda, trabalhar aspetos de fraseado mais detalhados, incluindo a experimentação do arco barroco uma vez que a peça a trabalhar é característica deste período da história da música.

Apesar de ser um contexto de aula diferente do habitual – com uma professora diferente a lecionar e uma supervisora em sala, além da professora cooperante –, a aluna

manteve sempre uma boa atitude em aula e demonstrou uma grande capacidade de lidar com situações de maior exposição, colaborando positivamente com a professora estagiária.

PLANIFICAÇÃO DE AULA INDIVIDUAL Nº3	
Nome do Mestrando: Ana Clérigo **Professor Cooperante:** Ariana Dantas **Supervisor:** Ana Mafalda Castro **Local:** Conservatório de Música	**Data:** 13.02.2020 **Hora:** 17h50-18h35 **Aluno:** Aluno C **Grau:** 3º ano preparatório **Duração da aula:** 45 minutos

Contextualização de aula:

Esta será a 5ª aula do 2º período.

Na semana anterior não houve aula pois a professora titular esteve doente.

O aluno tem demonstrado alguma dificuldade em manter as posições do violino, autonomamente, tendo bastante necessidade de ser auxiliado pelo adulto na colocação correta das posições do violino e do arco.

A tendência natural, do aluno, é deixar descair demasiado o violino ou, quando chamado à atenção, levantá-lo demasiado, empurrando-o para cima com o braço esquerdo, ao invés de o segurar com a cabaça na queixeira.

Uma vez que frequenta o 3º ano preparatório, ainda não está a ver um programa específico, tendo realizado até agora vários exercícios e peças do manual de Baclanova. O trabalho de aula tem consistido em solidificar as bases de leitura na pauta, de ritmo e de afinação.

Conteúdos	Objectivos	Actividades estratégicas	Análise/ Observações	Duração
Breve introdução à aula	—	—	—	2´
Afinação do instrumento	—	—	—	1´

Aquecimento/ relaxamento	• Posição do corpo; • Posição do violino; • Procurar posição natural de tocar sem esforço físico, mantendo as posições.	• Inspirar e expirar lentamente; • movimentar o braço direito para o ombro esquerdo, com a pulsação da sua respiração, deixando-o cair de forma relaxada sobre o ombro; • Fazer o mesmo movimento com o violino e, finalmente, com o arco sobre o violino.	<u>Nota:</u> Estes exercícios de respiração poderão ser úteis para que consiga manter uma postura física adequada para colocar o violino	8´
Dossier do aluno	• Verificar com o aluno os aspetos a melhorar desde a última aula.	• Ler em voz alta para o aluno.		2’
Baclanova	• Capacidade de leitura na pauta; • Pulsação • Manter a correta distância entre os dedos da mão esquerda; • Manter a posição do 1º dedo na corda; • Manter a posição do arco.	• Antes de tocar, perceber se o aluno é capaz de ler a notas e decifrar o ritmo; • Ajudar algumas vezes na colocação do violino e do arco e perceber se o aluno consegue manter e controlar as posições, sozinho, enquanto toca; No final o aluno tentará exemplificar o que foi feito sem qualquer ajuda,		30’

		para ver o resultado.		
Conclusões finais	Observações do aluno e do mestrando sobre a aula	Perguntar à aluno que achou da aula; se fizeram sentido os exercícios propostos e se houve algum exercício que a tenha ajudado mais. A mestranda avalia a aula e refere aspetos a melhorar.		2’

Recursos utilizados:

Instrumento (do aluno e do professor), lápis, borracha, partitura e estante.

Repertório/Bibliografia:

Manual de Baclanova

Dossier do aluno

Reflexão final da aula:

A aula decorreu dentro da normalidade prevista. Durante a aula, o aluno teve dificuldade em concentrar-se nos exercícios iniciais que exigiam uma boa concentração para atingir consciência física em todos os movimentos realizados, sendo evidente o seu desconforto nesta tarefa (observado através dos risos constantes do aluno quando não conseguia concentrar-se).

Na segunda parte da aula, o aluno demonstrou uma leitura e consciência na realização das tarefas pedidas. Apesar de necessitar constantemente de correções, sobretudo a nível de postura, revelou resultado de um bom trabalho de casa, sendo possível trabalhar três exercícios e a peça.

Apesar da tenra idade do aluno e embora não seja um contexto de aula com o qual esteja familiarizado, o aluno manteve sempre uma boa atitude em aula e demonstrou uma grande capacidade de lidar com situações de maior exposição, colaborando positivamente com a professora estagiária.

PLANIFICAÇÃO DE AULA INDIVIDUAL Nº4	
Nome do Mestrando: Ana Clérigo **Professor Cooperante:** Ariana Dantas **Supervisor:** Ana Mafalda Castro **Local:** Conservatório de Música	**Data:** 05.06.2020 **Hora:** 09h40-10h30 **Aluno:** Aluno A **Grau:** 2º Grau articulado **Duração da aula:** 45 minutos (aula online)

Contextualização de aula:

Na aula anterior o aluno esteve a trabalhar o nº 2 de Shradiek, os estudos nº 10 e 11 de Wolfhart e II e IV andamentos da sonata nº3 de Haendel.

Apesar de ser um bom aluno, durante a aula, mantém uma postura muito passiva e por vezes é um pouco lento a reagir ao que lhe é pedido. Durante as aulas online tem-se revelado mais distraído, ainda que mantenha um bom desempenho técnico e demonstre um bom nível de autonomia para o estudo individual.

Ao longo das últimas aulas assistidas a maior dificuldade do aluno continua a estar relacionada com a posição do arco que, consequentemente, prejudica o resultado sonoro.

Como aluno não terá mais aulas até ao dia da prova, uma vez que na próxima semana é feriado no dia em que teria aula de violino, nesta aula decidi dar continuidade ao trabalho realizado na última aula com a professora titular. Assim irei trabalhar um pouco de técnica, Shradiek nº2, e os dois últimos andamentos da sonata de Haendel, Largo e Allegro, nos quais, o aluno, apresentou alguns erros de rítmicos na última aula.

Uma vez que a aula é online, prevê-se que o aluno já tenha o instrumento preparado e afinado antes de começar a aula, portanto não está previsto o tempo de afinação durante a planificação de aula.

Conteúdos	Objectivos	Actividades estratégicas	Análise/ Observações	Duração
Breve introdução à aula	—	—	—	3´
Exercícios técnicos: H. Schradieck Nº2	• Coordenação rítmica nos dedos da mão esquerda; • Precisão rítmica; Afinação. • Controlo de arco. • Controlo da sonoridade.	• Verificar se o aluno recorda dos pontos trabalhados com a professora titular na aula anterior. • Ligaduras de 4 e 8 notas; • Repetir cada fragmento do exercício sempre que necessário até o aluno não apresentar duvidas de ritmo ou de notas;	—	10´
Sonata G. F. Haendel em Fá Maior, Nº3 II e IV andamentos	• Postura física; • Posição do violino e do arco; • Controlo de sonoridade; • Fraseado; • Precisão rítmica e de afinação. • Perceber onde pode ou não tomar liberdades de tempo.	• O aluno toca integralmente o andamento; • Trabalhar por partes/ padrões rítmicos/ secções frásicas; • O aluno deve sempre procurar um conforto físico e o balanço correto da música; • Recordar ao aluno das sensações que teve com o arco barroco e procurá-las		30´

		agora com o seu arco.		
Conclusões finais	Observações do aluno e do mestrando sobre a aula	Perguntar ao aluno o que achou da aula; se fizeram sentido os exercícios propostos e se houve algum exercício que a tenha ajudado mais. A mestranda avalia a aula e refere aspetos a melhorar.		2’

Recursos utilizados:

Instrumento (do aluno e do professor), lápis, borracha, partitura, estante e computador.

Repertório/Bibliografia:

Livro de Schradiek I
G. F. Haendel, sonata em Fá Maior, Nº3

Reflexão final da aula:

A aula correu bastante bem e dentro da normalidade prevista. Uma vez que a aula decorreu através da plataforma *MS teams*, considerou-se que não seria possível realizar exercícios de consciência física, sob pena de o aluno não os entender e assim não beneficiar positivamente com a realização dos mesmos. Talvez por ser a segunda aula supervisionada e por estar mais familiarizado com a mestranda e com a supervisora, verificou-se que a postura do aluno foi mais descontraída do que na primeira aula supervisionada.

Tal como mencionado acima, uma vez que o aluno teria uma prova de avaliação, e como não teria mais aulas de violino até lá, considerou-se que seria importante dar continuidade ao trabalho realizado com a professora titular, corrigindo as pequenas falhas observadas durante a última aula. Esta aula foi marcada além das aulas regulares com a professora titular, resultando assim como uma aula extra de preparação para a prova.

Durante os exercícios de Schradieck, o aluno demonstrou boa leitura, destreza da mão esquerda, sentido rítmico e ainda um bom sentido de pulsação na passagem da versão lenta para a versão rápida, utilizando uma boa proporção de tempo. Neste exercício, foi sobretudo trabalhada a precisão rítmica em algumas passagens mais complexas e foram corrigidos alguns erros de dedilhação que o aluno cometia inconscientemente.

Durante os dois andamentos da Sonata de Haendel foram trabalhados alguns aspetos rítmicos e de fraseado (início e final de frase). Durante este processo, sempre que o aluno não conseguia atingir os resultados pedidos, foram utilizadas várias estratégias diferentes para explicar o mesmo objectivo, percebendo-se que o aluno entendia e conseguia executar melhor quando a tarefa era exposta de uma forma mais simples e sem grandes explicações. Por exemplo: em vez de falar em respiração de final de frase, sempre que aparecia o mesmo ritmo, era mais claro se explicasse que deveria apresentar o mesmo "padrão rítmico" e com a mesma intenção, ainda que algumas vezes, este, aparecesse com notas diferentes.

Ao longo do trabalho da sonata, foi abordada também a questão do posicionamento da mão direita - do arco – que continua a ser uma das maiores dificuldades do aluno tendo, por vezes, como consequências um resultado sonoro com menos qualidade.

Durante toda a aula, o aluno, manteve uma boa atitude e demonstrou uma grande capacidade compreensão e tentou realizar todas as tarefas propostas, pela estagiária, da melhor forma possível.

No final da aula foi elogiado o seu desempenho ao longo desta aula e ao longo do ano letivo, agradecendo todo o seu esforço por realizar sempre da melhor forma o que lhe era pedido.

PLANIFICAÇÃO DE AULA INDIVIDUAL Nº5	
Nome do Mestrando: Ana Clérigo **Professor Cooperante:** Ariana Dantas **Supervisor:** Ana Mafalda Castro **Local:** Conservatório de Música	**Data:** 05.06.2020 **Hora:** 10h30-11h00 **Aluno:** Aluno C **Grau:** 3º ano preparatório **Duração da aula:** 30 minutos (aula online)

Contextualização de aula:

Na última aula a professora titular esteve a escolher com o aluno o repertorio para apresentar na audição e na prova final.

O aluno tem-se demonstrado bastante mais autónomo quer na tomada de decisões, quer na correção autónoma de algumas passagens. No entanto, ainda demonstra alguma dificuldade em colocar o 1º dedo na posição correta e em perceber que a nota não está afinada comparativamente à corda solta.

A posição do aluno está muito mais estabilizada do que no período anterior.

Uma vez que frequenta o 3º ano preparatório, ainda não está a ver um programa específico, tendo realizado até agora vários exercícios e peças do manual de Rodionov. O trabalho de aula tem consistido em solidificar as bases de leitura na pauta, ritmo e afinação.

Como aluno não terá mais aulas até ao dia da prova, uma vez que na próxima semana é feriado no dia em que teria aula de violino, nesta aula decidi dar continuidade ao trabalho realizado na última aula com a professora titular. Assim irei trabalhar a escala de Lá Maior e o arpejo e as peças definidas para a prova Nº11, 15 e 17 de Rodionov. Como o aluno apresenta mais dificuldade nas peças nº11 e nº 15 dar-se-á prioridade a essas duas.

Conteúdos	Objectivos	Actividades estratégicas	Análise/ Observações	Duração
Breve introdução à aula	—	—	—	2´

Aquecimento/ relaxamento	• Posição do corpo; • Posição do violino; • Procurar posição natural de tocar sem esforço físico, mantendo as posições. • Perceber se o violino está afinado.	• Inspirar e expirar lentamente; • Tocar 2 vezes cada corda no tempo da sua respiração.	Nota: Estes exercícios de respiração poderão ser úteis para que consiga manter uma postura física adequada para colocar o violino e, neste contexto de aula, para perceber se o violino está afinado.	2´
Escala e arpejo	• Pulsação • Manter a posição do 1º dedo na corda; • Manter a correta distância entre os dedos da mão esquerda; • Manter a posição do arco. • Manter sonoridade contínua.	• Perceber se o aluno ainda se lembra como é a escala; • No final o aluno tentará exemplificar o que foi feito sem qualquer ajuda, para ver o resultado.		9´
Rodionov **Nº11** **Nº15** **Nº17**	• Pulsação estável • Manter a posição do 1º dedo na corda; • Manter a correta distância entre os dedos da mão esquerda;	• Antes de tocar colocar a posição da mão na tonalidade da peça (colocar todos os dedos das cordas a serem tocadas). • Perceber se o aluno conhece a melodia.		15’

	• Manter a posição do arco. • Manter sonoridade contínua. •	• Pedir ao aluno para cantar com o instrumento. •		
Conclusões finais	Observações do aluno e do mestrando sobre a aula	Perguntar ao aluno o que achou da aula; se fizeram sentido os exercícios propostos e se houve algum exercício que a tenha ajudado mais. A mestranda avalia a aula e refere aspetos a melhorar.		2’

Recursos utilizados:
Instrumento (do aluno e do professor), lápis, borracha, partitura, estante, dossier do Aluno e computador.

Repertório/Bibliografia:
Manual de Rodionov.

Reflexão final da aula:

A aula correu bastante bem e, tendo em conta as condições de uma aula online, decorreu dentro da normalidade prevista. De acordo com as condições de aula online, considerou-se que não seria possível realizar exercícios de consciência física, sob pena de o aluno não os entender e assim não beneficiar positivamente com a realização dos mesmos. Talvez por ser a segunda aula supervisionada e por estar mais familiarizado com a mestranda e com a supervisora, verificou-se que a postura do aluno foi mais descontraída do que na primeira aula supervisionada.

Tal como mencionado acima, uma vez que o aluno teria prova de avaliação na aula seguinte, considerou-se importante dar continuidade ao trabalho realizado pela professora titular, corrigindo pequenas as falhas observadas durante a última aula. Sendo esta uma aula marcada além das aulas regulares que o aluno tem com a professora titular, resultou como uma aula extra, de reforço para a preparação da prova.

Durante a realização da escala, do arpejo e das peças, o aluno demonstrou que tem realizado um bom trabalho autónomo. Apesar do ritmo, por vezes, mais instável o aluno demonstra que sabe o que tem de fazer e que tem estudado bastante as peças. Foi sobretudo trabalhada a precisão rítmica em ligaduras de duas notas por arco, sendo esta a maior dificuldade revelada ao longo desta e de outras aulas anteriores.

Tentou-se usar linguagem simples e, sempre que o aluno não conseguia atingir os resultados pedidos, foram utilizadas várias estratégias diferentes para explicar o mesmo objectivo. Constatou-se que, relativamente à questão rítmica, o aluno entendia melhor quando lhe era explicada pela divisão do arco em dois do que, propriamente, cantando a melodia ou falando em tempos.

Durante toda a aula, o aluno, manteve uma boa atitude e demonstrou uma grande capacidade compreensão, tentando realizar todas as tarefas propostas, pela estagiária, da melhor forma possível. Tendo-se conseguido trabalhar todo o repertório da prova, no final da aula foi elogiado o desempenho do aluno, ao longo desta aula e ao longo do ano letivo, agradecendo todo o seu esforço por realizar sempre da melhor forma o que lhe era pedido.

PLANIFICAÇÃO DE AULA INDIVIDUAL Nº6	
Nome do Mestrando: Ana Clérigo **Professor Cooperante:** Ariana Dantas **Supervisor:** Ana Mafalda Castro **Local:** Conservatório de Música	**Data:** 05.06.2020 **Hora:** 11h00-11h45 **Aluno:** Aluno B **Grau:** 8º grau integrado **Duração da aula:** 45 minutos (aula online)

Contextualização de aula:

Na aula anterior a aluna esteve a trabalhar o III and. do concerto de C. Saint Saëns com a professora titular.

A aluna está bastante menos tensa do que no período anterior, possivelmente também pelo facto de conhecer melhor as obras e poder dedicar a atenção a outros aspetos físicos durante a performance. A aluna continua muito empenhada e bastante autónoma. As suas maiores dificuldades, eram no período anterior,

sobretudo ao nível do controlo do arco (flexibilidade da mão direita), mas a aluna tem apresentado uma evolução substancial neste aspeto técnico.

Nesta aula decidi ouvir repertório que a aluna tem de apresentar para a prova final: Sonata de César Franck e Capricho nº5 de Rode.

Uma vez que a aula é online, prevê-se que a aluna já tenha o instrumento preparado e afinado antes de começar a aula, portanto não está previsto o tempo de afinação durante a planificação de aula.

Conteúdos	Objectivos	Actividades estratégicas	Análise/ Observações	Duração
Breve introdução à aula	—	—	—	3´
Estudo Rode Capricho nº5	**Flexibilidade do movimento do arco (pulso direito); mudanças de corda e posição suaves**	• Perceber se a aluna tem claros os aspetos a melhorar desde a última aula; • Perceber até onde é que a aluna estudou e ouvir tudo o que estudou; trabalhar as partes em que haja mais insegurança (repetindo as vezes necessárias para que fique interiorizado corretamente).	—	20´
Sonata César Franck, Sonata I IV andamento	• Vibrato amplo e expressivo • Caracter intimista (procurar várias “cores”)	• Perceber se a aluna tem claros os aspetos a melhorar desde a última aula e set em algum aspeto que gostaria de		20´

	• Articulação entre frases/acentos • Fraseado.	trabalhar em específico; • Perceber até onde é que a aluna estudou e ouvir tudo o que estudou; • trabalhar as partes em haja mais insegurança; • Se necessário, trabalhar isoladamente algumas passagens que estejam mais inseguras.		
Conclusões finais	Observações do aluno e do mestrando sobre a aula	Perguntar à aluna o que achou da aula; se fizeram sentido os exercícios propostos e se houve algum exercício que a tenha ajudado mais. A mestranda avalia a aula e refere aspetos a melhorar.		2’

Recursos utilizados:

Instrumento (do aluno), lápis, borracha, partitura, estante e computador.

Repertório/Bibliografia:

Capricho nº5 de Rode

Sonata de César Franck.

Reflexão final da aula:

A aula correu bastante bem e, tendo em conta as condições de uma aula online, decorreu dentro da normalidade prevista.

Para dar continuidade ao trabalho realizado com a professora titular e uma vez que a aluna tem dedicado mais tempo ao trabalho das obras a apresentar nas provas de

acesso ao ensino superior, considerou-se importante trabalhar o estudo e o último andamento da Sonata de César Franck (apenas trabalhado este período).

Durante a execução do estudo, a aluna demonstrou um excelente trabalho autónomo, revelando elevada destreza da mão esquerda, boa afinação e sentido rítmico exemplar. Neste exercício, foram sobretudo trabalhadas questões de articulação, precisão rítmica e suavidade de alguns acordes.

Ao longo do IV andamento da Sonata de César Frank, foram trabalhados alguns aspetos de fraseado (início e final de frase) e “cores” (características sonoras de expressão).

Durante este processo, sempre que a aluna não conseguia atingir os resultados pedidos, foram utilizadas várias estratégias diferentes para explicar o mesmo objectivo, percebendo-se que a aluna entendia e conseguia executar melhor quando eram utilizadas metáforas associadas às diferentes passagens: “tristeza profunda”, “como agua a cair pelas escadas”, etc... ou, até mesmo, que deveria apresentar um determinado “padrão rítmico” com a mesma intenção sempre que este surgisse, ainda que, algumas vezes, pudesse aparecer com notas diferentes.

Ao longo do trabalho da sonata, foi ainda abordada a questão do corpo, e da importância do conforto físico para execução de certas passagens ou acordes.

Durante toda a aula, a aluna, manteve uma boa atitude e demonstrou uma grande capacidade compreensão, tentando realizar todas as tarefas propostas, pela estagiária, da melhor forma possível. No final da aula foi elogiado o seu desempenho, ao longo desta aula e ao longo do ano letivo, agradecendo todo o seu esforço por realizar sempre da melhor forma o que lhe era pedido.

2.9.2 Planificações das aulas de Classe de conjunto /Projeto Música de câmara

PLANIFICAÇÃO DE CLASSE DE CONJUNTO DE CORDAS Nº1 – Não realizada	
Nome do Mestrando: Ana Clérigo **Professor Cooperante:** João Pedro Fernandes **Supervisor:** Ana Mafalda Castro **Local:** Conservatório de Música	**Data:** 12.03.2020 **Hora:** 18h45 - 19h30 **Formação:** Classe de conjunto de cordas **Grau:** 2º a 5º grau **Duração da aula:** 45 minutos

Esta é a segunda aula que realizo com as alunas.

Para esta aula considerou-se importante demonstrar dois tipos de trabalho: aula de naipe de violino e ensaio com toda a orquestra.

A peça a trabalhar é a peça que o professor cooperante considerou adequada para a mestranda dirigir no concerto de final de ano.

Apesar de ter auxiliado também o trabalho de outras obras em várias aulas de naipe, a mestranda já tem vindo a trabalhar esta peça com a orquestra definindo a pulsação pretendida e algumas questões de articulação e fraseado.

Conteúdos	Objectivos	Actividades estratégicas	Análise/ Observações	Duração
Breve introdução à aula	__	__	__	3´
Afinação	__	Um dos alunos afina pelo piano e deve tocar a nota lá para que os outros afinem. Depois afinam as restantes cordas por quintas. A mestranda auxilia os alunos que necessitem.	Obs: Normalmente os alunos afinam todos na sala de orquestra enquanto esperam pelos respetivos professores de naipe.	2’

NAIPE Violinos I Carol Nunez, *Litle Symphony*	• Uniformizar articulação • Definir fraseado • Perceber quando estão a fazer melodia e acompanhamento	• Trabalhar por frases • Se necessário trabalhar por estantes • Se necessário a mestrando pode cantar ou exemplificar com instrumento a articulação ou fraseado pretendido • Mestrando pode ainda tocar parte dos segundos violinos para que tenham noção da sua função na música e qual a função do outro naipe.	—	39´
ORQUESTRA Carol Nunez, *Litle Symphony*	• Importância do espaço para tocar • Perceber as funções de cada naipe nas várias frases (consciência da sonoridade de conjunto) • Precisão rítmica • Uniformização da sonoridade de cada naipe	• Mestranda explica a postura adequada na cadeira e o espaço necessário para tocar; • Trabalho por partes (cc. 1 a 16; 17 a 24; 25 a 32; 32 a 37; 38 a 47 e 48 a 65). • Sempre que necessário mestranda deve cantar a frase para que os alunos tentem exemplificar o fraseado com os seus instrumentos	Obs: de acordo com as observações de aulas, os naipes mais frágeis da orquestra são o naipe dos segundos violinos e o naipe das violas de arco, que apresentam dificuldades a vários níveis: segurança rítmica, entradas, articulação e arcadas. Nos primeiros violinos a tendência é correr ou atrasar dependendo	

		• Se necessário, trabalhar pequenos trechos com alguns naipes separadamente (de acordo com a função musical a desempenhar)	da passagem, nos violoncelos a maior dificuldade verificada é na uniformização do ritmo a partir do compasso 17 até 25, e o naipe de contrabaixo apresenta mais dificuldade em manter as acentuações corretas (exemplo compasso 41 e 42).	
Conclusões finais	Observações dos alunos e do mestrando sobre a aula	Perguntar o que acharam da aula; se fizeram sentido os exercícios propostos e se houve algum exercício que a tenha ajudado mais. A mestranda refere aspetos importantes a ter em conta para a continuação do trabalho e avalia a aula.	—	2’

Recursos utilizados:

Instrumento (dos alunos), lápis, borracha, partitura, estante.

Repertório/Bibliografia:

Carol Nunez - *Litle Symphony*

PLANIFICAÇÃO DE MÚSICA DE CÂMARA Nº1	
Nome do Mestrando: Ana Clérigo **Professor Cooperante:** Ariana Dantas **Supervisor:** Ana Mafalda Castro **Local:** Conservatório de Música	**Data:** 13.06.2020 **Hora:** 09h15-10h00 **Formação:** Duo **Grau:** 7º e 8º grau **Duração da aula:** 45 minutos (aula online - Zoom)

Esta é a segunda aula que realizo com as alunas.

Para esta aula está previsto trabalhar o 1º andamento, do Duetto VI de Pleyel, completo.

Na primeira aula estivemos a ver a estrutura da peça, a definir articulação e a definir estratégias de trabalho online, devido às especificidades deste meio de comunicação.

Devido às dificuldades em ouvir todos os alunos a tocarem simultaneamente, por videoconferência, ficou decidido que estratégia de trabalho seria: primeiramente, trabalhar com cada aluno em separado para que cada uma conheça a frase do outro e posteriormente tentar tocar em conjunto o trecho estudado. Para que seja possível perceber-se as intervenções de cada voz, foi definida uma articulação mais curta, de forma a que os silêncios de articulação servissem para se ouvirem as intervenções de cada voz.

Conteúdos	Objectivos	Actividades estratégicas	Análise/ Observações	Duração
Breve introdução à aula	—	—	—	3´
Afinação	—	Uma das alunas afina com afinador e deve tocar a nota lá para que a outra aluna afine.	—	2’
Ignaz J. Pleyel Duetto VI 1º andamento Moderato	• **Articulação similar** (curta) • **Definir fraseado**	• Trabalhar por frases separadamente • Tentar ouvir alunas a tocar	—	39´

	• **Perceber entradas de cada voz** • **Perceber quando estão a fazer melodia e acompanhamento**	em conjunto pequenos trechos; • Perceber estratégias para tocar em conjunto nas condições de aula virtual; • Exagerar dinâmicas e articulação para se perceber entradas de cada voz; • Exagerar precisão rítmica; • Antecipar previsão de entradas;		
Conclusões finais	Observações do aluno e do mestrando sobre a aula	Perguntar às alunas o que acharam da aula; se fizeram sentido os exercícios propostos e se houve algum exercício que a tenha ajudado mais. A mestranda refere aspetos importantes a ter em conta para futuras atividades similares e avalia a aula.	—	2’

Recursos utilizados:

Instrumento (do aluno), lápis, borracha, partitura, estante e computador.

Repertório/Bibliografia:

Ignaz J. Pleyel, Dueto VI, 1º andamento

Reflexão final da aula:

A aula correu bastante bem e, tendo em conta as condições de uma aula online, decorreu dentro da normalidade prevista. Como já havia sido realizada uma primeira sessão, já havido sido verificada a impossibilidade tocar em conjunto satisfatoriamente, ainda que tenhamos constatado que a plataforma *Zoom* funciona melhor que a *Teams* nesse aspeto.

No início da aula, como uma das alunas se atrasou, foram trabalhados alguns aspetos com a outra aluna - violino II. A aluna em questão tinha algumas questões em relação ao tempo de cada andamento e em algumas passagens mais complexas. Foram trabalhados esses aspetos com a aluna, cerca de 15 minutos, entretanto a outra aluna chegou.

Durante a aula foi realizado um trabalho por frases, separado por vozes, tentando sempre que cada aluna percebesse qual a função da sua voz na música e tendo consciência do que acontece na outra voz. Foram verificadas e trabalhadas questões de articulação e fraseado, de forma a que ambas as alunas conseguissem interpretações similares.

Ambas as alunas, mantiveram uma boa atitude e demonstraram uma grande capacidade compreensão, tentando realizar todas as tarefas propostas, pela estagiária, da melhor forma possível. No final da aula foi elogiado o desempenho todos, agradecendo a disponibilidade e todo o esforço por realizar sempre da melhor forma o que lhe era pedido, durante este projeto extraordinário.

PLANIFICAÇÃO DE MÚSICA DE CÂMARA Nº2	
Nome do Mestrando: Ana Clérigo **Professor Cooperante:** Ariana Dantas **Supervisor:** Ana Mafalda Castro **Local:** Conservatório de Música	**Data:** 13.06.2020 **Hora:** 10h15-11h00 **Formação:** Quarteto **Grau:** 2ºgrau e 3º grau **Duração da aula:** 45 minutos (aula online)

Esta é a segunda aula que realizo com os alunos. Para esta aula está previsto trabalhar o 1º andamento, do Duetto II de Pleyel, completo.

Na primeira aula estivemos a ver a estrutura da peça, a definir articulação e a definir estratégias de trabalho online, devido às especificidades deste meio de comunicação. Devido às dificuldades em ouvir todos os alunos a tocarem simultaneamente, por videoconferência, ficou decidido que estratégia de trabalho seria: primeiramente, trabalhar com cada aluno em separado para que cada uma conheça a frase do outro e posteriormente tentar tocar em conjunto o trecho estudado. Para que seja possível perceber-se as intervenções de cada voz, foi definida uma articulação mais curta, de forma a que os silêncios de articulação servissem para se ouvirem as intervenções de cada voz.

Conteúdos	Objectivos	Actividades estratégicas	Análise/ Observações	Duração
Breve introdução à aula	—	—	—	3´
Afinação	—	Um dos alunos afina com afinador e deverá tocar a nota LÁ individualmente a cada colega.	—	4’
Ignaz J. Pleyel Duetto II 1º andamento Allegro	• **Articulação similar** (curta) • **Definir fraseado** • **Perceber entradas de cada voz** • **Perceber quando estão a fazer melodia e acompanhamento**	• Trabalhar por frases, cada voz individualmente; • Tentar ouvir um aluno de cada voz a tocar em conjunto os pequenos trechos estudados; • Perceber estratégias para tocar em conjunto nas condições de aula virtual; • Exagerar dinâmicas e articulação para se perceber entradas de cada voz;	Para que não se torne demasiado cansativo para os alunos esperarem a sua vez de tocar, o trabalho será feito em alternância e sempre que possível será pedido a todos que se mantenham a tocar ao mesmo tempo (em *mute*). Assim poder-se-á observar precisão rítmica do braço direito e	37´

		• Exagerar precisão rítmica; • Antecipar previsão de entradas;	questões relacionadas com o conforto físico do aluno.	
Conclusões finais	Observações do aluno e do mestrando sobre a aula	Perguntar aos alunos o que acharam da aula; se fizeram sentido os exercícios propostos e se houve algum exercício que a tenha ajudado mais. A mestranda refere aspetos importantes a ter em conta para futuras atividades similares e avalia a aula.	—	2’

Recursos utilizados:

Instrumento (do aluno), lápis, borracha, partitura, estante e computador.

Repertório/Bibliografia:

Ignaz J. Pleyel, Dueto II, 1º andamento

Reflexão final da aula:

A aula correu bastante bem e, tendo em conta as condições de uma aula online, decorreu dentro da normalidade prevista. Como já havia sido realizada uma primeira sessão, já havido sido verificada a impossibilidade tocar satisfatoriamente em conjunto pela plataforma *Team,* optou-se desta vez pela plataforma *Zoom*.

Durante esta aula apenas foi possível trabalhar o primeiro andamento, ainda que tenha sido pedido aos alunos para estudarem os dois andamentos do duetto.

Durante a aula foi realizado um trabalho por frases, separado por vozes, tentando sempre que cada aluno percebesse qual a função da sua voz na música e tendo consciência do que acontece na outra voz. Como havia dois alunos por voz, tentou-se que um dos alunos tocasse com som e que o outro acompanhasse o trabalho em *mute,*

depois alternava-se. Foram verificadas e trabalhadas questões de articulação e fraseado, para que ambos os alunos conseguissem interpretações similares.

Durante toda a aula, os alunos, mantiveram uma boa atitude e demonstraram uma grande capacidade compreensão, tentando realizar todas as tarefas propostas, pela estagiária, da melhor forma possível. No final da aula foi elogiado o desempenho todos, agradecendo a disponibilidade e todo o esforço por realizar sempre da melhor forma o que lhe era pedido, durante este projeto extraordinário.

Conclusões finais do projeto de violinos | Música de Câmara

Ainda que se verificasse a impossibilidade de tocar em conjunto por videochamada, foi possível apurar que este seria um bom método de trabalho complementar aos ensaios e às aulas presencias. Segundo a minha própria experiência, considero que os alunos deverão aprender a ouvir o trabalho desenvolvido pelos colegas até mesmo como forma de aprenderem a estudar, saber identificar e resolver problemas que ocorram durante ensaios de música de conjunto.

Por outro lado, após uma breve conversa com os alunos pude constatar que este momento foi positivo para eles no sentido de que ficaram a perceber os benefícios e as limitações desta forma de trabalho. Conclui-se, portanto, que o ideal para trabalhar afinação e interpretação de conjunto seria que cada voz gravasse a sua parte e posteriormente cada aluno tocasse a sua parte sobre a voz oposta (previamente gravada). Da mesma foi explicado aos alunos que os vídeos que veem circular na internet e redes sociais - em que cada músico aparece a tocar em sua casa – são fruto de montagem. Cada músico deve gravar-se a tocar, incluindo som e imagem, e posteriormente há um elemento, do grupo ou não, que realiza a manipulação de som e imagem.

2.9.3 Comentários e Reflexões da Supervisora e dos professores cooperantes

As aulas decorreram sem interferência da docente, embora tenham ocorrido pequenos momentos de partilha de ideias ou exercícios que poderiam beneficiar o aluno e estagiário. No final das aulas procedeu-se a um momento de reflexão e de aconselhamento pedagógico primeiro pela professora supervisora e posteriormente pela professora cooperante.

2.9.3.1. Comentários da Orientadora/Supervisora

No final das sessões supervisionadas, por norma, a estagiária reunia com a supervisora que, de uma forma geral, transmitia o seu *feedback* das aulas observadas. No geral, os comentários da Orientadora/supervisora foram muito positivos e construtivos.

"Deves ter mais atenção aos pequenos detalhes dos comentários dos alunos, por vezes são sugestivos do que deves trabalhar com eles, ainda que não o tenhas planeado!"

"No geral foi bem, conseguiste uma boa gestão do tempo e nota-se que tens alguma experiência pedagógica."

"Sei que estás preocupada e focada no resultado, mas não te esqueças de elogiar os alunos pelas conquistas ao longo da aula. Frequentemente usas a expressão *"foi bem, mas...",* tenta ser mais positiva. "

(Ana Mafalda Castro)

2.9.3.2. Comentário geral da professora cooperante de violino

"A mestranda Ana Clérigo revelou ser uma professora muito atenta e empática com todos os alunos, nas suas diversas faixas etárias e diferentes níveis de ensino, tendo sido capaz de abordar com os mesmos um trabalho sempre objectivo e pertinente, ajustado às necessidades técnicas de cada um e para o desenvolvimento da sua interpretação musical.

Demonstrou ser uma professora muito próxima dos alunos, elemento essencial para a cumplicidade necessária entre professor e aluno e para que se possa desenvolver um trabalho frutuoso e contínuo, tendo também demonstrado grande maturidade quanto às abordagens pedagógicas utilizadas e análise dos resultados. Está de parabéns! "

(Ariana Dantas)

2.9.3.3. Comentário geral do professor cooperante de práticas coletivas

"Comentário acerca da presença da Ana Clérigo nas aulas da Orquestra de Cordas
Foi de grande empenho e consciente do trabalho necessário à prática do ensino da classe de orquestra que a Ana Clérigo se apresentou ao longo dos meses em que foi possível fazer aulas práticas com a Orquestra Juvenil do CMP.

Sempre consciente dos aspetos globais da abordagem da prática de conjunto, foi também nos pequenos pormenores que se revelou uma Estagiária eficaz e com uma atitude muito positiva.

Desde o empenhamento em fazer ensaios de naipe, à procura de ajudar com a definição de arcos e alternativas aos mesmos, passando pela preparação duma peça (Little Symphony de Carold Nunez) a qual dirigiria e trabalharia com a orquestra em ambiente de aula assistida pela sua orientadora, a Ana superou todos os desafios práticos e técnicos, estando sempre disposta a avançar e aprofundar todas as técnicas por mim recomendadas. Por exemplo, teve a capacidade necessária para conduzir a orquestra para onde desejava e não ser ela própria conduzida pela orquestra. Para quem não tinha experiência do métier, foi prova duma excelente capacidade de trabalho."

(João Pedro Fernandes)

2.10 Outras Atividades

2.10.1 Audições

No CMP existem várias audições programadas ao longo do ano letivo, pelo que, cada professor deve inscrever os seus alunos nas datas em que considere oportuno.

Os alunos de violino assistidos, durante o estágio, participaram em duas audições por período, sendo que no 3º período as audições foram realizadas através de videochamada.

Ao longo de todas as audições assistidas foi possível constatar que os alunos de toda a classe têm um bom nível de aproveitamento. Verificou-se ainda que existe uma grande cumplicidade entre a professora, os pais e os alunos, observando-se a presença e o interesse da maioria dos pais durante as audições.

Antes de cada audição a professora de violino, Ariana Dantas, teve sempre o cuidado de retificar a afinação dos instrumentos dos alunos e verificar as suas posições em palco. Mesmo durante as duas audições realizadas por videochamada a professora teve o mesmo cuidado, orientado ainda os pais dos meninos mais pequeninos para o correto posicionamento dos meninos e/ou orientação das câmaras de vídeo, de forma a conseguirem ser vistos pela mesma perspetiva de um palco.

Pela impossibilidade serem acompanhados pelo piano durante as aulas e audições, alguns professores a acompanhadores enviaram gravações do acompanhamento aos

alunos, pelo que alguns alunos tocaram com a gravação do acompanhamento durante a audição final. Tratando-se de uma gravação, os alunos apresentaram mais dificuldade em expressar-se musicalmente em determinadas passagens, pois não era possível que o pianista se adaptasse como aconteceria presencialmente. Por outro lado, uma vez que algumas gravações foram realizadas num tempo mais rápido do que o estipulado pela professora titular, alguns alunos tiveram de se ajustar ao tempo da gravação executando a peça/andamento no limite das suas capacidades técnicas.

2.11 Reflexão crítica sobre o contexto do estágio

De acordo com as aulas observadas e assistência a várias audições de classe da professora Ariana Dantas, considero que esta classe de violinos é bastante uniforme, tendo um nível bastante elevado. Foi possível observar que a professora incentiva bastante os alunos a serem autónomos e estes correspondem positivamente com prova de bons resultados. Ao longo do estágio verificou-se que a professora cooperante apoia incondicionalmente os alunos, auxiliando na procura de estratégias que visem a criação de um plano de estudo eficaz, assim como dando objectivos claros e ferramentas para que saibam como estudar cada trecho dos conteúdos a trabalhar. Sempre que necessário, a professora cooperante recorre ao “Dossier do aluno” para anotar formas de praticar determinadas passagens para resolução de problemas evidentes. De salientar, ainda, que, face aos diferentes alunos e, consequentemente, ritmos de aprendizagem divergentes, é de máxima importância a paciência, sensibilidade e respeito do espaço e ritmo de cada aluno por parte do docente. O ensino individualizado do instrumento implica uma relação próxima e forte entre professor e aluno, sendo ainda de grande importância o frequente diálogo com os pais e/ou encarregados de educação.

Durante a observação de aulas de classe de conjunto pude perceber que, o facto de coexistirem níveis técnicos divergentes dificulta a escolha de um repertório que seja, simultaneamente, acessível para os alunos mais novos e motivador para os alunos mais avançados. Assim sendo, e havendo a necessidade de um compromisso entre a dificuldade de uns e a motivação de outros, verifica-se uma tensão e até um certo “pânico”, sobretudo nos alunos menos avançados, quando não conseguem acompanhar os colegas de naipe.

Algo que se observou durante estágio, e até mesmo em conversa com outros colegas docentes noutras escolas, há uma certa resistência por parte de estagiários e professores para a elaboração de planos de aula/planificações. Reconhecendo que a planificação não é uma “verdade absoluta”, “inflexível” e “imutável”, deve ser encarada

como um guião, onde são delineados apenas alguns pontos chave a trabalhar, sendo suscetível de alteração uma vez que o decorrer das aulas depende de muitos fatores impossíveis de controlar pelo professor, tal como o estudo prévio do aluno, a aplicação de conhecimentos base adquiridos anteriormente, as dúvidas existentes e curiosidades do aluno, ou até mesmo a necessidade de uma pausa devido ao cansaço do aluno, entre outros fatores que levam a mudanças de estratégias condutoras de uma boa aula. Ainda que no papel todas as planificações sejam ideais, é na prática que se observa a dificuldade de uma boa gestão do tempo de aula de forma a cumprir com todos os objectivos propostos não ignorando qualquer aspeto importante e decisivo para o sucesso da aula.

Por vezes o professor precisa de recorrer a metáforas, situações vivenciadas ou criação de fantasias para traduzir ideias musicais de forma mais clara e óbvia para o aluno, transformando-as em informação visual e auditiva. Como músico, verifica-se que a maior parte das vezes é mais simples, para o professor de instrumento, realizar a demonstração de uma intenção musical através do próprio instrumento, ainda que este método nem sempre seja mais eficaz que outros, uma vez que todos somos diferentes e que cada um aprende/sente da sua própria forma. É importante a exemplificação ao instrumento por parte do professor, mas também acredito que seja benéfico que o professor toque simultaneamente com o aluno (quando necessário), quer ao violino ou ao piano já que, como tenho observado durante o estágio e através da própria experiência, este exercício promove não só a concentração e motivação do aluno como também o vínculo entre aluno e professor já que o primeiro sente o apoio do segundo.

Para além das qualidades técnicas ou profissionais, um professor deve também dar prova de qualidades sociais e humanas, desenvolvendo uma cumplicidade com os alunos não só pelo cariz lúdico das aulas, que é altamente estimulante para as crianças, como também pelas conversas e pelo ambiente proporcionado, tentando criar uma atmosfera envolvente e propícia à aprendizagem. É importante que o aluno seja incentivado desde cedo a ser autónomo, aplicando estratégias que potenciem um desenvolvimento consciente, a vários níveis.

Ao longo das observações e através de conversas com a professora cooperante, pude constatar que os alunos com picos de crescimento repentinos tendem a desenvolver mais problemas de postura e alguma maior dificuldade em encontrar um equilíbrio na posição do violino. Este aspeto é algo com o qual a professora Ariana Dantas dedica algum tempo de aula, pois considera um aspeto importante para o bom desempenho e satisfação do aluno. Pessoalmente, considero que este aspeto é muito importante a ter

em conta durante as aulas de instrumento, pois ao longo do meu percurso académico e profissional, tenho observado que são poucos os professores que dedicam parte das aulas a trabalhar aspetos relacionados com a postura física para evitar lesões futuras, provocadas por tensão muscular ou posicionamento incorreto do corpo ou do instrumento. Infelizmente, tanto no ensino superior como no meio profissional podem observar-se músicos com posturas incorretas, que lhes acarretam enormes problemas como dores crónicas e tendinites.

Após muitas conversas com a minha orientadora, e graças a sua vasta experiência como docente, pude tomar consciência de que quando queremos tirar a tensão em algum movimento físico ou resolver um problema, devemos desviar a atenção do aluno desse problema em particular, focando a sua atenção noutros aspetos como, por exemplo, no fraseado. Dessa forma o aluno procurará o resultado através de um discurso musical mais fluente e acabará por, sem dar conta, criar menos tensão nos movimentos inerentes a essa tarefa e até tocar com mais naturalidade procurando a sua própria expressão.

Por último, apesar de considerar que o sistema de avaliação do CMP é benéfico para os alunos, uma vez que lhes dá tempo para consolidarem e maturarem as obras estudadas, parece-me que, em alguns casos, os professores ficam demasiado presos ao que é estritamente necessário, não trabalhando outras obras ou estudos além do mínimo exigido, o que pode prejudicar o aluno ao nível da leitura à primeira vista, por exemplo, ou até mesmo da autonomia do aluno para trabalhar, sozinho, material novo. Apreciei bastante a forma como a professora cooperante de violino contornou este sistema de avaliação criando mecanismos organizados para que os alunos tivessem tempo de preparar bem as peças mais difíceis, ao longo do ano, sem deixar de trabalhar várias escalas e leitura de estudos novos ou peças com alguma frequência. Para uma melhor gestão do seu tempo de estudo, tal como descrito anteriormente, a professora de violino fornece, através do “Dossier do aluno”, ferramentas que permitem ao aluno melhorar a qualidade de estudo, propiciando um estudo mais organizado e metódico ao longo de todo o ano letivo.

Comparativamente a outros alunos que tive oportunidade de observar, no mesmo conservatório e noutras escolas, através deste método foi possível desenvolver uma maior organização dos alunos para a autonomia, uma maior fluidez na leitura de repertório novo e, por consequência, uma maior consciência na perceção do discurso musical. Tal como ouvi várias vezes da minha supervisora, Ana Mafalda Castro, é

importante fazer com que o aluno tenha consciência daquilo que faz bem ou mal de maneira construtiva: "*Um músico é tanto melhor quanto melhor se conhecer".*

Consequências do ensino à distância I Covid-19

Devido à pandemia de SARS-COV2/COVID-19 o ensino sofreu modificações a vários níveis e, o que por um lado parecia apenas trazer consequências negativas, revelou-se, no entanto, bastante produtivo em certos aspetos.

Dos pontos negativos pode considerar-se o fato de não se poder trabalhar aspetos técnicos com grande detalhe. Aspetos relacionados com a tensão física/muscular foram, muitas vezes, negligenciados, sob pena de os alunos não perceberem claramente a realização dos exercícios. O fato de ser impossível que o professor tocasse em simultâneo com o aluno impossibilitou a rápida correção de alguns aspetos, como noções de tempo e reconhecimento auditivo da função harmónica de determinadas passagens e até mesmo de afinação. No entanto, pude constatar que, ao longo deste período, os alunos desenvolveram uma maior capacidade de se ouvirem, desenvolvendo e demonstrando capacidades não reveladas até então. A utilização da gravação como um meio de trabalho e não como um fim, foi também benéfico, pois permitiu a muitos alunos perceberem como soa o que estão a tocar, incentivando-os a repetir as vezes necessárias até estarem satisfeitos com o resultado antes de o enviar para o professor – recurso que considero importante manter no futuro.

Segundo as aulas observadas ao longo do estágio, pelo facto de terem um ensino à distância e estarem em casa, os alunos, puderam organizar-se de forma mais produtiva. Por outro lado, pelas mesmas razões, puderam concentrar-se em si mesmos, desenvolvendo algum autoconhecimento e autoconsciência. Outro fator que influenciou positivamente a evolução de vários aspetos, foi o fato de não terem obrigatoriedade de provas ou audições, embora alguns professores o fizessem, com a sua própria classe de alunos, num ambiente mais familiar do que acontece geralmente.

Capítulo III | Projeto de Intervenção – Possíveis estratégias de ensino do violino partindo da experiência de um violinista Barroco

3.1 Introdução

Ao longo do meu percurso académico e profissional, constatei que os maiores desafios na aprendizagem do violino, assim como de qualquer instrumento ou mesmo atividade que implique uma boa coordenação motora, estão, sobretudo, relacionados com a tensão muscular e, consequentemente, com a técnica da mão direita, do arco. Embora, nas últimas décadas, tenha havido um aumento da investigação neste campo, acredito que ainda haja muito a desenvolver sobre este tema.

De que forma a minha experiência como violinista barroca poderá interferir na forma como ensino violino?

Uma vez que a minha formação está atualmente mais voltada para a música antiga, a ideia é: tendo como base a minha própria experiência em ambas as técnicas violinísticas, procurar criar uma ponte entre ambas, dando a conhecer esta vertente do instrumento e aproveitando aspetos históricos da sua evolução e da história da música, para consciencializar os alunos sobre a importância do corpo e da respiração durante a prática instrumental – com os quais está intimamente relacionado o movimento do arco (para a produção de som) e da dança (movimento musical).

Neste sentido, apresento algumas sugestões de exercícios simples, retirados do tratado de Francesco Geminiani (1687-1762) "*The art of playing on the violin",* de 1751, uma das obras didáticas para violino mais influentes do século XVIII, que, após alguns experimentos durante aulas ao longo deste mestrado, acredito que ajudam a consciencializar o aluno para os movimentos físicos da prática instrumental e, consequentemente, a diminuir o esforço físico e a tensão muscular durante a prática do instrumento.

3.2 Problemática do estudo

3.2.1 Identificação da problemática

Na procura de uma sonoridade agradável ao ouvido os alunos têm tendência a desenvolver um maior esforço físico e tensão muscular. Através do simples ato de segurar o instrumento, podemos observar que a execução das notas na mão esquerda e os movimentos do arco, podem originar alguma tensão ou excesso de força muscular. No entanto, essa tensão ou força não deve ser excessiva de forma a prejudicar a performance do aluno. Por outro lado, a ausência de movimento em qualquer parte do corpo resulta numa tensão estática, que impede movimentos naturais e dificulta a coordenação, causando uma sensação de desconforto.

3.2.2 Definição de objetivos e resultados esperados

Pretende-se, através de uma abordagem histórica do instrumento, sensibilizar para a importância do corpo na produção do som e para a necessidade de desenvolver estratégias de autoconhecimento físico para resolução de aspetos mais técnicos que causam desconforto físico e tensão muscular.

Usando como base a minha própria experiência, entre 2018 e 2020, a lecionar em aulas, estágios e masterclasses e, até mesmo, durante a observação de aulas, pretende-se:

- Explorar os problemas físicos dos alunos de violino relacionados com a tensão muscular;
- Apresentar alguns exercícios de realização simples retirados de tratados antigos, ou experienciados, por mim, ao longo do meu percurso académico em música antiga, que possam proporcionar um estudo mais consciente dos movimentos físicos necessários para a realização de determinados exercícios técnicos.
- Dar a conhecer a história e evolução do violino e do arco;
- Verificar se há ou não melhoria na consciencialização física dos alunos após esta prática.

3.3 Fundamentação Teórica e Revisão de literatura

3.3.1 Fundamentação da problemática

Tal como defende Flesch (1924, p.92), os movimentos corporais do músico, influenciam não só a técnica, mas também a capacidade de expressão do músico.

Segundo Pedro Couto Soares (2013) a falta de autoconhecimento físico e uso inconsciente do próprio corpo aliados à ânsia de obter resultados rápidos estão na origem de muitos dos problemas físicos e de excesso de tensão que com demasiada frequência afetam os músicos.

Demasiado focados nos resultados, procurando a perfeição, muitas vezes, presente nas gravações, sentimo-nos naturalmente insatisfeitos e esquecemos de que a maioria deste tipo de registos são fruto de alta manipulação eletrónica. No ensino do instrumento, é frequente que a criança se sinta frustrada com a dificuldade, a cada vez que erra, acabando muitas vezes por desistir. Ao contrário do que pudesse ser esperado, com a idade esta tendência tende a ampliar-se, uma vez que a consciência da exposição e do erro se torna mais evidente. Segundo Ana Mafalda Castro, durante uma palestra de *Metodologia e Didática do Instrumento*, o professor deve usar "o erro" como algo construtivo, valorizando o que o aluno faz bem, sem deixar de trabalhar a consciência dos seus resultados, bons e maus.

"*Tornem o erro algo bom, positivo, belo... Make a beautiful musical mistake*[3]"

"Um músico é tanto melhor quanto melhor se conhecer"

(Ana Mafalda Castro)

Philippe Perrenoud (2001), defende que o papel do professor não é apenas transmitir conhecimentos, mas desenvolver competências, criando condições e orientando os alunos para que cada um deles seja capaz de chegar até ao conhecimento pelos próprios meios.

Na mesma linha de pensamento estão Kempter (2003) e Nelson (2003), que referem que os professores de instrumento devem estar cada vez mais atentos ao movimento do corpo e a todos os fatores que possam contribuir para erros de postura, garantindo

[3] Citada pela professora Ana Mafalda Castro, na aula de *Metodologia e Didática do Instrumento*, como uma frase da violinista Marie Leonhardt, esposa do famoso cravista Gustav Leonhardt.

que não sejam limitadores do progresso do aluno. Segundo ambos, se os professores reunirem um vasto leque de métodos e técnicas, podem formar não só bons músicos, mas também garantir que não tenham tantas lesões ao longo da sua carreira. Defendem que a reeducação dos movimentos e da postura pode ocorrer em qualquer fase de aprendizagem, ainda que a memória muscular de movimentos errados possa dificultar o processo. Como tal, é necessário que desde os primeiros anos de aprendizagem do instrumento, os alunos desenvolvam os movimentos corretos tanto a nível da manipulação do instrumento como da execução, beneficiando, assim, a afinação e a produção de um som com qualidade, factores também eles relacionadas com o movimento do corpo. Kempter (2003) afirma que é no primeiro contacto do aluno com o instrumento que o professor deve ter mais atenção, uma vez que ainda não há memória muscular e existe oportunidade de corrigir tensões e posturas incorretas de raiz.

Na procura de uma boa postura e maior naturalidade durante a prática instrumental, o instrumento torna-se uma extensão do corpo do instrumentista. Assim, tal como defendem Rolland (1960) e Barret (1978), a eficácia dos movimentos devem ter em conta as leis mecânicas da gravidade, do balanço, do movimento e da força.

3.3.2 Enquadramento Histórico

3.3.2.1 Contextualização histórica da evolução do violino e do arco

Embora a origem do violino seja imprecisa, segundo Henrique (2008), parece haver consenso de que o violino e as suas técnicas de utilização não surgiram de forma espontânea, tendo evoluído lentamente, dando atenção a antecessores da época renascentista, a *viela* renascentista, a *rabeca* (ou rebeca) e a *lira da braccio*. Em cada um deles encontramos certas particularidades do violino, como a posição do instrumento (apoiado no ombro), modo de pegar no arco (palma da mão voltada para dentro), afinação por quintas, assim como algumas outras afinidades estruturais.

De acordo com pinturas italianas do início do séc. XVI podemos observar representações de instrumentos de três ou, por vezes, quatro cordas cuja forma se assemelha à que foi, posteriormente, adotada para o violino. Uma das mais célebres e mais antigas representações é a de um fresco de Gaudenzio Ferrari *"Concerto dos anjos"* (1535), onde se podem observar vários instrumentos da família do violino, com tamanhos diferentes (Figura 4).

Figura 5 - "Concerto dos anjos". *Gaudenzio Ferrari, 1535.*

Segundo Boyden (1965), no primeiro século da sua existência (séc. XVI), sobretudo utilizados na música popular da época, estes instrumentos eram apoiados de variadas maneiras: lado esquerdo do peito (comum nas rabecas), centro do peito, no ombro ou ainda no pescoço.

A maioria dos instrumentos *antigos* conservados até hoje (e, felizmente, ainda tocados) já não apresentam as suas características originais, pois sofreram importantes modificações ao longo dos séculos – principalmente no séc. XIX – permitindo-lhe uma maior amplitude sonora, adaptável e enquadrável ao contexto do novo período musical, e à dimensão das salas de espetáculo.

As principais modificações físicas do violino foram: a substituição da barra harmónica (até então esculpida no interior do tampo) por uma mais grossa, colada; o alongamento do braço do violino (conservando o caracol de origem); o alongamento da escala (permitindo tocar em posições mais altas); e por fim, a modificação do ângulo de inclinação do braço em relação à caixa de ressonância, que possibilitou uma maior tensão das cordas e, consequentemente, obrigou à elevação do cavalete. (Figura 6)

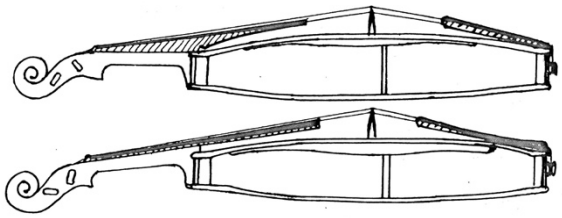


Figura 6 - Violino barroco (em cima) e violino moderno (em baixo). (Henrique, Luís L. Instrumentos Musicais. 2008)

Convém mencionar que o violino a que chamamos hoje de violino barroco representa vários tipos de técnicas e é tocado com um arco específico que, também ele, sofreu

constantes transformações, durante os séculos XVII e XVIII, até chegar à forma definitiva que conhecemos atualmente.

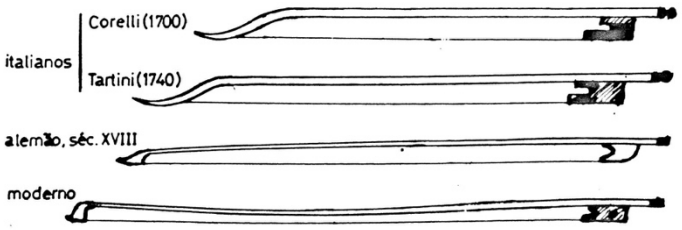


Figura 7 - alguns arcos ((Henrique, Luís L. Instrumentos Musicais. 2008)

Inicialmente o arco era convexo, a vara era mais grossa e estava muito mais afastada das cerdas do que no arco atual. Durante o séc. XVIII a vara dos arcos alemães tornou-se mais fina, permanecendo ainda convexa, enquanto que em Itália a vara fica cada vez mais reta, paralela às cerdas, arqueando apenas ao chegar à ponta. (Figura 8).

Nos primeiros arcos não se podia variar a tensão das cerdas do arco, o talão, uma vez colocado, ficava fixo à vara (*"clip-on"* – ver figura 8). Só em finais do séc. XVII é que o talão passa a permitir que a tensão das cerdas pudesse ser ajustada. Primeiro, através do sistema de cremalheira e finalmente pelo sistema atual, em que a posição do talão é regulada por um parafuso-sem-fim situado no interior da vara (Figura 9).

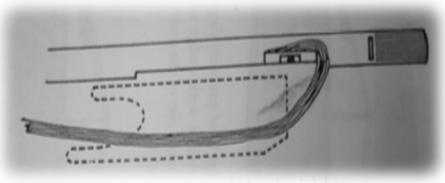


Figure 8 - Mecanismo de "prender" *(clip-on)* (Boyden, 1990, *The History of Violin Playing from its Origins to 1761*).

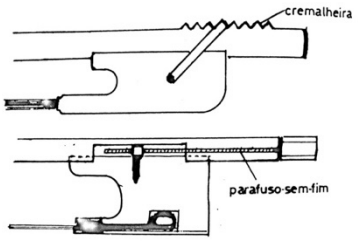


Figura 9 - Sistema de cremalheira (cima) e sistema de parafuso-sem-fim (em baixo). (Henrique, Luís L. Instrumentos Musicais. 2008)

Graças ao trabalho desenvolvido pelo *archetier*[4] francês François-Xavier Tourte (1747-1835), e, segundo a lenda (não confirmada), da influência Giovanni Battista Viotti[5] (1755-1824), o arco adquire as características conhecidas atualmente: a forma côncava, obtida pelo aquecimento da madeira; o *Pau de Pernambuco* como madeira para a vara; e, o comprimento atual do arco. Jean-Baptiste Vuillaume foi também importante na evolução do arco, no que respeita a espessura e curvatura da vara e o peso do arco.

Por volta de 1820, foi criada por Louis Spohr (1784-1859) a queixeira[6], que garantia uma maior liberdade da mão esquerda, permitindo mudanças de posição mais ousadas e um vibrato mais amplo, que, no entanto, só no século XX se tornou "contínuo".

As cordas de tripa foram utilizadas até ao início do séc. XX, sendo que a sua substituição pelas metálicas foi apenas generalizada depois da guerra de 1914-18.

Por fim, pouco se sabe à cerca da origem e história das almofadas de violino[7], talvez devido à sua produção limitada e artesanal. Contudo, há indícios de que tenham surgido na Europa dos anos sessenta, através de *luthiers* como Willy Wolf (holandês) e Joseph Kun (checoslovaco). (Dos Santos, 2013)

3.3.2.2 O Ensino musical e a sua transformação

A área do conhecimento chamada Educação (um termo que muitas vezes é confundido com Pedagogia) passou por várias definições ao longo da História, adaptando-se às condições sociais, económicas e filosóficas de cada época. Assim, o ensino musical, como um dos vários instrumentos pedagógicos de um sistema educacional, também mudou através dos tempos, não só no que diz respeito aos seus objetivos e ao seu lugar na formação do ser humano, mas principalmente quanto à sua metodologia.

---

[4] *Archetier*: derivado do francês, este termo refere-se à pessoa que se dedica à fabricação, reparação e restauração de arcos de instrumentos da família do violino.

[5] Giovanni Battista Viotti (1755-1824), foi um importante compositor e violinista italiano e principal fundador da escola violinística do séc. 19.

[6] Peça em ébano, geralmente preto ou castanho, onde o violinista coloca o queixo.

[7] Acessório que se coloca por baixo do violino para auxiliar no suporte do mesmo contra o ombro.

3.3.2.2.1 A Música como ferramenta pedagógica

"Ils vous faut savoir les airs par coeur et les chanter en votre esprit avec le violon"

(Thoinot Arbeau cit in Guide des instruments anciens, p. 24)

Assim como em diversos outros contextos ao longo da história, a Pedagogia e o papel do ensino musical também se adaptaram às mudanças de mentalidade e às necessidades socioeconómicas e culturais de cada época.

Segundo Luis Otavio Santos na sua tese de doutoramento *"A chave do Artesão" – Um Olhar sobre o paradoxo da relação mestre/aprendiz e o ensino metodizado do violino Barroco* (2011):

Até ao fim da Renascença, a música instrumental não era documentada, tendo como essência o caráter improvisatório, transmitido de músico para músico. Até então, a preocupação pedagógica com o lado "prático" da música limitava-se a ensinamentos composicionais adaptados à teoria musical da época: contraponto, métrica (prosódia musical) e notação.

Com a ascensão da música instrumental no Barroco, mais rica e complexa, surge uma nova linguagem instrumental – *musica pratica.* A teoria musical registada em tratados e compêndios passou a seguir um enfoque prático com o objetivo pedagógico de transmitir os fundamentos de como "fazer" música ou tocar um instrumento — novas ferramentas pedagógicas, destinadas ao músico "performer".

No que diz respeito à performance, era valorizado o aprimoramento através de um longo processo de iniciação e o domínio do *métier* era resultado de um percurso individual e de autoconhecimento, no qual não há um só "método" de ensino, mas vários, transmitidos de Mestre para discípulo.

A partir da Revolução Francesa, os novos valores de cidadania e organização social mudaram a maneira de conceber a educação, impulsionando o aparecimento do ensino institucionalizado da música. A educação musical passa a ser domínio da sociedade, e como tal, deveria obedecer, com a coerência e a repetição do mesmo método de ensino, para formar uma identidade cultural.

Segundo este modelo, o *Conservatoire* de Paris[8] – a primeira escola de música fruto das mudanças socio-econômico e culturais da Revolução Francesa – implementou o ensino de música de forma coletiva, possibilitando aos alunos o acesso a uma formação musical completa, orientada por uma equipa de professores especializados, garantindo que todos fossem instruídos da mesma maneira, segundo a filosofia pedagógica da escola. O estudo da teoria musical estava subdividido em áreas separadas, como solfejo, harmonia e teoria musical. Começam, então, a surgir os primeiros "métodos" para cada instrumento musical, com ensinamentos mais precisos e organizados didaticamente, e de forma progressiva, permitindo uma avaliação periódica dos alunos. Todos os segmentos da educação musical, que complementavam a totalidade da formação profissional do músico, passaram a seguir essa estratégia pedagógica, fundindo a *musica practica* e *musica theorica* num só método de ensino.

Essa filosofia pedagógica do início do século XIX manteve-se até os dias de hoje, deixando que caíssem no esquecimento as práticas da música pré-revolucionária – recuperadas graças aos avanços da musicologia e da historiografia musical, no século XX, incorporando na prática musical contemporânea muitos recursos e conceitos estéticos da *musica practica,* tais como: ornamentação, improvisação, *inégalité,* convenções de execução e instrumentação e tantas outras do chamado *Movimento de Interpretação Histórica* da música antiga.

Atualmente, a educação encaixa-se no período denominado por Kuhn como revolução científica, período em que se muda a forma de olhar para a realidade e em que se vão substituindo os velhos paradigmas por novos. A educação é vista, actualmente, com outros olhos, pois já existem além de várias teorias ou paradigmas emergentes, várias formas de incentivo à mudança. É possível observar também que os livros didáticos possuem, hoje, uma abordagem diferente daquela usada há 20 anos atrás, valorizando as experiências prévias e o quotidiano do aluno.

Com base nos ensinamentos de Jean Piaget (1990), os novos métodos de aprendizagem estão, a par da psicologia do desenvolvimento, no que respeita o progresso, interesses e necessidade da criança. Na suíça, a famosa teoria de Karl Groos, defende que a brincadeira, até então negligenciada pela pedagogia tradicional, é um exercício preparatório apresentando um significado funcional aplicado à pedagogia.

---

[8] Inicialmente criado em 1784 como *École Royale de chant et de déclamation,* foi refundado em 1795 como *Conservatoire national de musique et de déclamation.*

3.4 Plano de ação

3.4.1 Estratégias de ação

Uma vez que se procura consciencializar o aluno para a forma como a produção de som acontece e auxiliar na procura de uma prática instrumental mais natural, relacionando a postura do intérprete/instrumentista com a evolução do instrumento e com a própria história da música, será importante perceber se o aluno conhece a história do instrumento, e caso contrário será dada uma visão muito generalizada sobre a mesma.

Assim, espera-se reconhecer, desde o início do trabalho com o aluno, os erros técnicos e necessidades individuais de cada um, para que possam ser delineadas as estratégias adequadas para a resolução desses problemas, conduzindo a um processo de aprendizagem rápido e eficaz.

Os exercícios propostos, se aplicados isoladamente, deverão ser integrados na parte inicial da estrutura de uma aula, como forma de aquecimento e ao mesmo tempo para que os alunos entendam o seu funcionamento e possam praticar autonomamente durante o seu estudo individual, diário.

Antes de cada exercício deverá ser explicado ao aluno qual o objetivo, para que, futuramente possa ser ele a procurar o exercício mais adequado a cada "problema" que lhe vá surgindo ao longo do seu estudo individual.

Embora os exercícios selecionados para o estudo possam ser considerados "fáceis", são bastante exigentes do ponto de vista da consciencialização, concentração e coordenação, logo poderá ser difícil de os aplicar com alguns alunos principiantes com problemas de tensão muscular. Nestes casos recomenda-se uma abordagem, em aula, de forma mais atenta e o acompanhamento do professor, sempre que possível, durante a sua realização. Durante a execução dos exercícios deve procurar-se que o aluno mantenha uma correta posição do seu corpo, com os pés totalmente assentes no chão e o tronco verticalmente alinhado, procurando um movimento de arco natural e sem esforço, limitando a ativação de cada músculo para os movimentos estritamente necessários.

O ambiente deve ser calmo, explicando ao aluno que este trabalho é, também, um exercício de paciência e concentração em si mesmo.

Nota: Durante a recolha de dados, os exercícios foram realizados com alunos a partir dos 10 anos de idade, no entanto poderão ser adaptados a qualquer nível ou faixa etária.

Exercício 1 - Exercícios de respiração (com e sem violino):

1º Concentrar-se apenas na respiração: inspirar e expirar profundamente e de forma lenta.

2º Ao inspirar, levar o braço direito ao ombro esquerdo e pousar a mão sobre o ombro. Ao expirar, deixar o braço deslizar pelo peito abaixo até à barriga de forma lenta e pesada (ombro e cotovelo esquerdo sempre descontraídos e pesados, sem força).

3º Colocar o violino no ombro esquerdo e realizar o exercício anterior, agora com violino: ao inspirar a mão direita pousa no violino e ao expirar a mão escorrega pelas cordas abaixo, na mesma direção do arco, de forma completamente relaxada.

4º Ao inspirar, levar o arco lentamente para as cordas e pousá-lo completamente nas cordas de forma a que não produzam qualquer som (peso vertical sobre o violino). Ao expirar, deixar o arco deslizar sobre as cordas, da mais grave para a mais aguda, controlando a orientação e sempre com a sensação de peso nos membros superiores "sensação de preguiça" – com pouco movimento físico e lentamente.

Exercício 2 – Exercícios de arco e mudanças de corda – entre cordas próximas – com suavidade: exercícios para serem realizados de forma regular durante o estudo, em casa, para auxiliar na procura de movimentos suaves, flexíveis e conscientes, entre as diferentes cordas e com diferentes arcadas.

Enquanto executa cada exercício, o aluno deverá imaginar que os movimentos realizados pela mão direita (do arco) formam os desenhos abaixo representados.

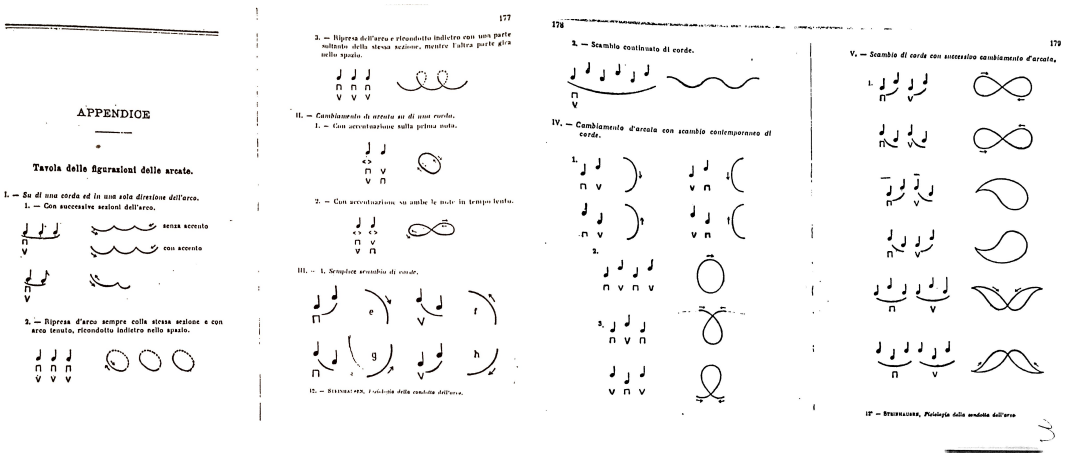


Figura 10 – Exercícios de arco. Autor desconhecido (exemplo facultado pela violinista Amandine Beyer).

Exemplos retirados do tratado de Francesco Geminiani (1687 - 1762)

"The Art of Playing on the violin" (1751)

A legenda que encontramos na capa deste método é bastante interessante porque não é dirigido apenas para violinistas:

"*The Art of Playing on the violin Containing All the Rules necessary to attain to Perfection on that Instrument, with Great Variety of Compositions, which will also be Very Useful to those who Study the Violoncelo, Harpsichord & C. Composed by F. Germiniani op. IX."*

Publicado em 1751, este manual está dividido em 24 exemplos, com explicações teóricas, estudos e 12 composições para violino e violoncelo com um baixo cifrado para o cravo.

Exercício 3 – Posicionamento da mão esquerda

Logo no *Exemplo 1*- letra *B, Geminiani,* expõe o acorde Geminiani, a partir do qual é possível encontrar a posição correta da mão esquerda na primeira posição.

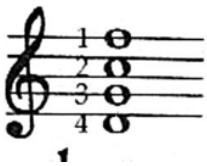


Figura 11 - Acorde de Geminiani. (F. Geminiani "The art of playing on the violin")

Geminiani (1751, p.1) afirma que este acorde é indispensável para uma posição correta da mão esquerda:

"*To place the first Finger on the first String upon F; the second Finger on the second String upon C; the third Finger on the third String upon G; and the fourth Finger on the fourth String upon D. This must be done without raising any of the Fingers, till all four have been get down; but after that, they are to be raised but a little Distance from the String they touched; and by so doing the Position is perfect*."

Frequentemente mencionado na história da pedagogia do violino, este acorde é também referenciado por Leopold Auer (1845 - 1930), conhecido como um professor de violino excecional.

Exercício 4 – Exercícios de mudanças de corda e precisão rítmica:

"From this Exemple the Art of the Bowing will eafily be acquired, and also that of playing in time." (F. Geminiani)

Exercício utilizado para trabalhar o controlo do arco em cordas soltas, sem esforço físico. Deve-se trabalhar desde a velocidade lenta até à velocidade máxima alcançável, tendo em conta que é esperado que o aluno tenha sempre uma sensação física confortável à medida que vai aumentando a velocidade.

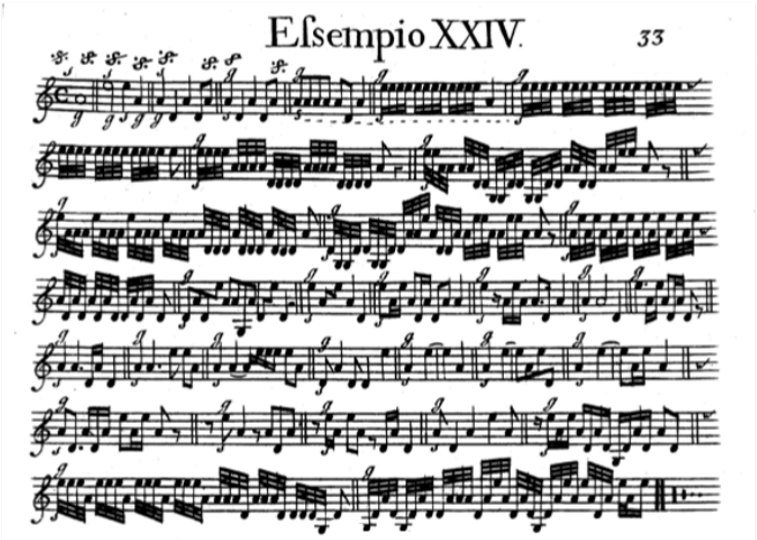


Figura 12 – Exemplo 24. (F. Geminiani "The art of playing on the violin")

Exercício 5 – Exercício de mudança de corda:

Exercício utilizado para trabalhar os saltos entre cordas – transferência do peso do arco de uma corda para outra sem tensão física –, pensando na gravidade do arco sobre o violino, mesmo quando há um salto entre duas cordas extremas. A transferência de peso deverá acontecer a partir da mão, deixando que o peso do próprio braço acompanhe o movimento, sem força e em bloco.

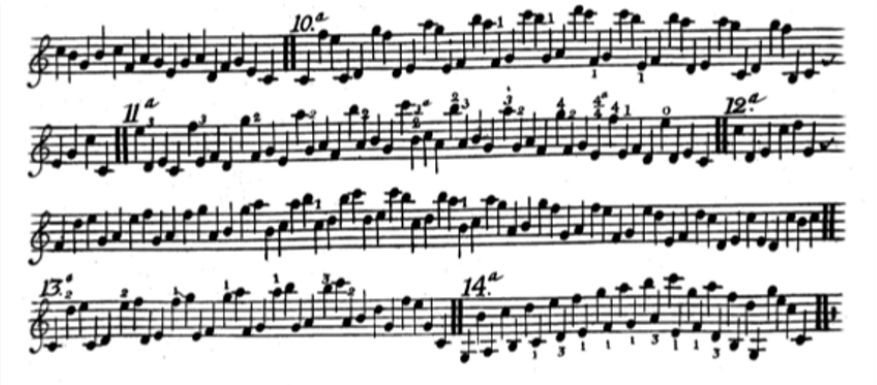


Figura 13 - Exemplo 7. (F. Geminiani "The art of playing on the violin")

Exercício 6 – Mudanças de posição (a realizar durante o estudo de uma escala):

D e E - Exercício utilizado para trabalhar agilidade e suavidade nas mudanças de posição. Pode realizar-se a partir de qualquer escala. Espera-se que o aluno consiga fazer as mudanças de posição de forma suave entre as notas, com a precisão rítmica e a afinação desejada, controlando os movimentos e analisando quais os músculos necessários para cada mudança ou movimento. Minimizar movimentos a cada repetição. Repetir as vezes necessárias.

Sobre as mudanças de posição, Geminiani (1751, p.2) defende que:

"After having been practiced in the first Order, you must pass on to the second, and then to the third; in Which Care is to be taken that the Thumb always remain farther back than the Fore-finger; and the more you advance in the other Orders the Thumb must be at a greater Distance till it remains almost hid under the Neck of the Violin.".

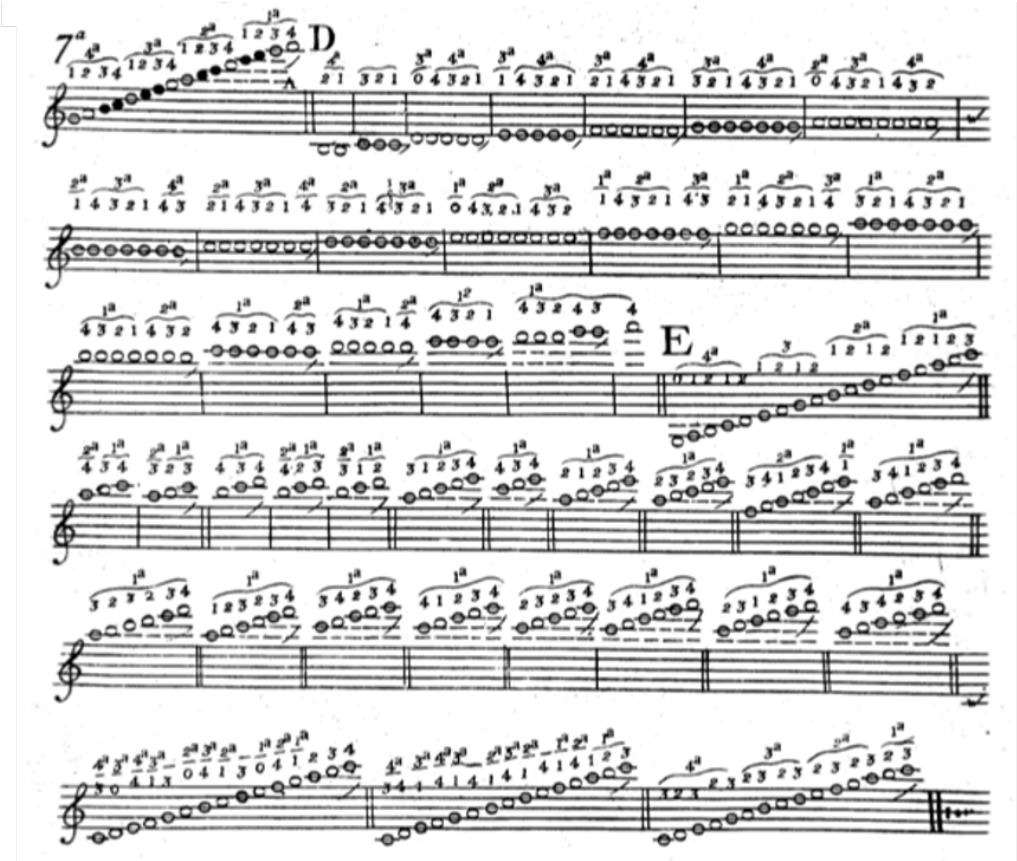


Figura 14 - Exemplo 1. (F. Geminiani "The art of playing on the violin")

Exercício 7 – Trabalhar ritmo de arco (com arcadas e mudanças de corda escritas), em cordas soltas:

1º passo: de acordo com as peças a trabalhar, exercitar primeiro o ritmo de arco sem o instrumento (apenas o movimento do braço) até que este esteja perfeitamente adquirido com naturalidade.

2º passo: com o instrumento tocar apenas o ritmo de arco (em cordas soltas), respeitando as mudanças de corda escritas.

3º passo: Adicionar as notas da mão esquerda e tocar o trecho da peça tal como está escrito.

Nota: Este exercício deve ser realizado sempre que o aluno demonstrar dificuldade na coordenação entre ambos os membros superiores. Adequa-se a qualquer passagem, de qualquer peça que o aluno esteja a tocar e deve ser realizado durante o tempo que for necessário, sem pressa de avançar para o passo seguinte.

Exercício 8 – Envolver a consciência física na procura da pulsação ideal para cada peça ou andamento:

a) Enquanto toca ou antes de tocar o aluno deve ser capaz de sentir e/ou marcar a pulsação. No caso de compassos compostos deve ser capaz de sentir a subdivisão do compasso.

b) Em peças ou andamentos de estilo barroco – tendo em conta que, muitas destas peças, foram escritas para serem dançadas – o aluno poderá sentir com o balanço do próprio corpo a pulsação ideal para tocar de forma a que faça sentido num ambiente de dança. Mesmo a um tempo mais lento do que o tempo final, a pulsação deve ser coerente com o caráter esperado.

3.4.2 Técnicas de recolha de dados

Relativamente às técnicas de recolha de dados, foram utilizadas as seguintes:

Pesquisa documental

- Teses
- Dissertações
- Outros

Observações diretas

- Estágio de Mestrado em Ensino (Conservatório de Música do Porto)

- Observação de aulas (Academia de Música de Espinho)

Análise/relato de experiências pessoais

- Aulas lecionadas
- Academia Júnior de Música Barroca
- Masterclasses de violino barroco em Espinho
- Percurso académico

Questionários

- Academia Júnior de Música Barroca
- Alunos Masterclasses Espinho
- Alunos de violino do estágio de Mestrado em Ensino
- Ariana Dantas - professores de violino, cooperante do estágio

3.4.3 Metodologia

Ao longo do projeto de intervenção foram realizadas várias atividades, de contacto direto com os alunos, nas quais se puseram em prática os exercícios selecionados e a partir das quais foi possível apurar os resultados a apresentar.

3.4.4 Calendarização e cronograma de atividades

Tabela 5 - Cronograma das atividades de estudo

Atividades	Data
Academia Júnior de Música Barroca (CMA – ESMAE)	4º Edição: 2018 (9 a 11 de Fevereiro); 5º Edição: 2019 (1 a 3 de Março).
Seminário de Violino Barroco (Academia de Música de Espinho)	19 de Janeiro de 2019
Estágio Curricular de Mestrado em Ensino da Música – Violino (Conservatório de Música do Porto)	Outubro 2019 a Junho 2020
Aula lecionadas noutros contextos	Entre 2018 e 2020
Entrevista à professora Ariana Dantas	Junho de 2020

3.5 Análise e discussão dos dados/resultados

3.5.1 Academia Júnior de Música Barroca

A AJMB foi criada pela professora Magna Ferreira e é organizada pelo Curso de Música Antiga da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculos do Porto (ESMAE). Geralmente decorre, nesta mesma instituição, no período de férias de Carnaval. Com o intuito de dar formação aos mais jovens com interesse pela música antiga, destina-se sobretudo a alunos do ensino artístico de Música.

A equipa pedagógica é formada por professores do CMA[9], e, em alguns casos, por alunos finalistas de licenciatura e mestrado, sendo uma oportunidade para que, num contexto intensivo, possam lecionar o seu instrumento e aplicar todo o conhecimento adquirido ao longo do seu percurso académico.

Como mestranda do CMA, tive o privilégio de lecionar masterclasses de instrumento e naipe de violinos nas edições de 2018 (9 a 11 de Fevereiro) e 2019 (1 a 3 de Março), 4º e 5º edições da AJMB, respetivamente.

Analisando o número de inscrições, que ocorreram de ano para ano, e dada a afluência de alunos observada durante estes dias, verifica-se uma crescente procura e interesse dos mais jovens por este estilo musical. Em 2017 a AJMB contou com a participação de 60 alunos provenientes das várias escolas de Música de Portugal e Espanha, nomeadamente da Galiza. Na edição de 2018, segundo fontes da organização, foram esgotadas as vagas para as classes de Cravo e de Flauta de Bisel sendo que faltava apenas uma vaga na classe de Canto para esta ficar completa. Em 2019, a AJMB contava já com 30 inscrições a oito dias da data limite de inscrições.

Nas classes de violino e viola de arco, os participantes eram principalmente provenientes de escolas do grande Porto, embora também houvesse inscrições de alunos de Viana do Castelo, Braga e até das Ilhas.

Visto que a academia permite a inscrição em apenas um dos dias de aulas de instrumento, não foi possível realizar questionários ao número total de alunos de violino e viola de arco. Assim, os alunos inquiridos foram apenas os que, em ambos os anos, permaneceram até ao último dia, o dia do concerto final. Os questionários foram totalmente anónimos e visaram receber *feedback* não só sobre a atividade como

[9] CMA - Curso de Música Antiga da ESMAE.

também sobre o ponto de vista dos alunos em relação ao instrumento e à sua divulgação nas próprias escolas.

3.5.1.1 Instrumentos integrantes da AJMB

- Canto
- Violino Barroco
- Viola
- Violoncelo
- Viola da gamba
- Flauta de Bisel
- Flauta Transversal/Traverso
- Oboé
- Fagote
- Alaúde
- Guitarra
- Tiorba
- Cravo

3.5.1.2 Actividades da AJMB

- Aulas de Instrumento
- Danças Barrocas
- Classes de Conjunto: Coro e Orquestra Barroca
- Palestras
- Concertos

3.5.1.3 Funcionamento das atividades

No dia primeiro dia, geralmente na parte de tarde, realiza-se a receção de alunos - uma pequena reunião de apresentação de professores e alunos, onde são abordados todos os assuntos inerentes ao curso: horários de todas as atividades, espaços que podem utilizar/frequentar, marcação de almoços e informações sobre bilhetes e concerto final - seguida por uma visita guiada à escola. As aulas de danças barrocas e instrumento

realizam-se, a partir do dia seguinte de manhã. A parte de tarde é destinada às aulas de conjunto, naipe, coro e orquestra, finalizando com algumas palestras.

3.5.1.4 Resumo e reflexão das aulas lecionadas durante a AJMB

A partir do grupo de alunos com quem trabalhei, durante ambas as edições, pude constatar que a maioria sofre de problemas ou bloqueios a nível corporal, não sabendo por exemplo como utilizar o corpo e a mente de forma a controlar o esforço físico, sentido de gravidade do corpo e o peso natural do braço sobre o arco/violino.

No início de todas as aulas foram realizados, em conjunto, alguns exercícios de respiração e golpes de arco, característicos do estilo barroco musical, em função dos ritmos presentes nas peças a trabalhar em orquestra. Uma vez que se verificou que a maior parte dos alunos tocam fisicamente muito tensos, uns por motivos psicológicos outros pela postura corporal, os exercícios apresentados visavam criar um ritual de consciência física e uma sonoridade de grupo mais sólida e coerente.

De uma forma geral foram abordados tópicos como relaxamento do braço e do cotovelo, peso natural do braço e do corpo e, ainda, controle físico e mental permitindo reproduzir sem esforço um discurso musical mais fluído, associando o movimento do braço aos movimentos da dança característica da época. O fato de terem, durante este curso, atividade de danças barrocas foi fundamental para que se envolvessem e percebessem melhor este estilo musical e, ao mesmo tempo, tivessem a oportunidade de trabalhar aspetos de autoconhecimento físico de uma forma relaxada e contextualizada.

Durante as aulas individuais pôde constatar-se que os alunos têm, no geral, uma boa coordenação da mão esquerda, sendo evidente que dedicam mais tempo de estudo focado na leitura de notas e velocidade da mão esquerda do que a questões relacionadas com interpretação, controle de arco e de sonoridade ou até mesmo de coordenação física dos movimentos de ambos os braços ou mesmo do corpo. Por outro lado, constatou-se também que os alunos, na adolescência, apresentam mais dificuldades na gestão do próprio corpo e, devido ao crescimento e desenvolvimento repentino desta fase etária, apresentam uma maior descoordenação e insegurança na sua postura e nos movimentos.

3.5.1.5 Resultados dos questionários aos alunos

Tal como referido anteriormente, embora todos os alunos tenham sido alvo de estudo e tenham sido abordados direta ou indiretamente, apenas responderam aos questionários o seguinte número de alunos:

4º AJMB (2018) – 7 alunos

5º AJMB (2019) – 11 alunos

1. Quantas vezes já vieste à Academia Júnior de Música Barroca?

Tabela 6 – Tabela de resultados de participação nas AJMB

4º AJMB (2018)	
Número de participações na AJMB	Número de alunos
1	3
2	1
3	2
4	1
TOTAL	7

5º AJMB (2019)	
Número de participações na AJMB	Número de alunos
1	7
2	3
3	0
4	1
5	0
TOTAL	11

2. Se vieste à AJMB mais que uma vez, o que te fez voltar?

Os alunos reincidentes referiram que, acima de tudo, voltaram pela experiência, pelo bom ambiente do curso, pelo facto de experienciarem tocar com instrumentos barrocos e por poderem tocar numa orquestra com uma sonoridade diferente, barroca.

3. Aprendeste algo diferente durante este curso?

Tabela 7 – Tabela comparação de resultados

4º Edição (2018)	
SIM	NÃO
6	1

5º Edição (2019)	
SIM	NÃO
11	0

Quando interrogados sobre a sua experiência durante o curso, em 2018 94% dos alunos respondeu afirmativamente dizendo que aprendeu algo diferente durante o curso, e em 2019 100% dos alunos afirma ter aprendido algo diferente.

Neste mesmo ponto, houve questionários destacados pelas suas respostas, que demonstram sensibilização em relação à importância do corpo e do controle do arco:

"A fazer notas curtas com o arco"

"A controlar melhor o arco e a respirar mais nas frases"

"Compreender melhor a condução das peças"

"Postura"

4. Ordena de 1 a 4, considerando que 1 é a atividade que mais gostaste

Para facilitar o tratamento de dados, optou-se por se usar um sistema de pontos onde a classificação de cada componente tem os seguintes valores:

Tabela 8 – Escala de relação entre a classificação e o valor atribuído

Classificação	Valor atribuído
1º	4
2º	3
3º	2
4º	1

Tabela 9 – Tabela resumo da classificação e preferência dos alunos

4º AJMB	Instrumento	Ensemble Instrumental/ Orquestra	Dança	Concerto
Questionário 1	2º	1º	4º	3º
Questionário 2	1º	3º	2º	4º
Questionário 3	2º	1º	3º	4º
Questionário 4	2º	1º	4º	3º
Questionário 5	2º	1º	4º	3º
Questionário 6	1º	2º	3º	4º
Questionário 7	1º	3º	2º	4º
Total (Pontos)	24	23	13	10
Classificação	1º	2º	3º	4º

5º AJMB	Instrumento	Ensemble Instrumental/ Orquestra	Dança	Concerto
Questionário 1	1º	3º	4º	2º
Questionário 2	2º	1º	4º	3º
Questionário 3	1º	2º	4º	3º
Questionário 4	4º	1º	3º	2º
Questionário 5	2º	1º	4º	3º
Questionário 6	1º	2º	3º	4º
Questionário 7	2º	1º	4º	3º
Questionário 8	1º	3º	4º	2º
Questionário 9	1º	3º	4º	2º
Questionário 10	1º	4º	2º	3º
Questionário 11	1º	3º	4º	2º
Total (Pontos)	38	31	15	26
Classificação	1º	2º	4º	3º

De acordo com os resultados, conclui-se que os alunos de violino e viola participam maioritariamente pelas aulas de instrumento e pela oportunidade de participar num Ensemble Instrumental/Orquestra com características técnicas e sonoras do barroco (algo diferente do que estão habituados).

5. Gostarias de ter mais oportunidades de contacto com o violino barroco noutros contextos?

A esta questão todos os alunos, de ambas edições, responderam afirmativamente.

6. A tua escola proporciona de alguma forma, aos alunos, o contato com a música antiga através de concertos ou workshops com instrumentos de época? Se respondeste que não, consideras que seria importante receberes esse tipo de formação no âmbito escolar? Porquê?

14/18 dos alunos inquiridos responderam que a escola não proporciona qualquer contato com a música antiga (4º AJMB: 6/7; 5º AJMB: 8/11), considerando importante que este tipo de formação estivesse mais presente no próprio ambiente escolar de forma a poder explorar melhor as técnicas interpretativas deste estilo musical.

Da totalidade dos alunos inquiridos, 2/18 alunos mencionam que tem contato com a música antiga através de concertos, não especificando se se trata de observação ou interpretação de obras desta época musical (sendo que ½ pertence aos alunos inquiridos da 4º AJMB), 1/18 menciona que a sua instituição de ensino proporciona Workshops de música antiga, Cravo e órgão de tubos e outro 1/18 refere já ter tido contacto com o violino barroco anteriormente.
Segundo a análise destes resultados verifica-se que, de ano para ano, há mais preocupação por parte das instituições de ensino por incluir atividades relacionadas com música antiga ou instrumentos antigos, quer seja através de workshops ou concertos, no seu plano anual de atividades.

7. Achas que faria sentido uma disciplina de violino barroco como disciplina opcional no plano curricular do conservatório/escola profissional? De que forma sentes que poderia ser uma mais valia na tua formação?

14/18 alunos (4º AJMB: 6/7; 5º AJMB: 8/11) considera que seria importante uma disciplina de violino barroco como disciplina opcional no plano curricular nas suas escolas,1/18 (4º AJMB) respondeu “não sei”, mas justifica dizendo que “os diferentes tipos de técnica são sempre uma mais valia para um músico”, os restantes 3/18 responderam negativamente.

8. Voltarias a participar noutras edições desta academia, no futuro?

Esta questão apenas foi inserida nos questionários da 5º AJMB e a totalidade dos alunos, desta edição, respondeu afirmativamente.

3.5.1.6 Conclusões sobre a Academia Júnior de Música Barroca

Apesar deste estudo ter sido realizado com uma amostra pequena de alunos, foi reconfortante perceber que, alguns deles, ficaram sensibilizados em relação às questões da consciência corporal enquanto tocam e sobre a importância da respiração, antes e durante a prática instrumental.
Sempre que abordados durante as aulas, os alunos demonstravam sentir várias mudanças ao nível do conforto físico, referindo estarem menos cansados ou tensos e que, consequentemente, a música fluía de forma mais livre. Como consequência de uma atividade pontual, estes resultados indicam apenas o seu efeito a curto prazo, não garantindo os mesmos desejados a longo prazo, uma vez que os alunos, provavelmente, os vão esquecer ou não os vão realizar com o mesmo rigor de cuidado e atenção sem o auxílio do professor.

Analisando as respostas obtidas nos questionários, depreende-se que as atividades foram um sucesso, evidenciando o ótimo trabalho desenvolvido por todos os colaboradores, docentes e não docentes. Os alunos reagiram bem à totalidade das atividades, e demonstraram-se sensibilizados pela importância de ter uma maior oferta deste tipo de atividades, ao longo do seu percurso académico, de uma forma mais regular.

3.5.2 Seminário de violino Barroco – Academia de Música de Espinho

3.5.2.1 Caracterização do Seminário

A 19 de Janeiro de 2019 ministrei na Academia de música de Espinho um pequeno Seminário de Violino Barroco com intuito de dar a conhecer a evolução deste instrumento aos alunos, pais e professores interessados. Apesar de se prever que não houvesse muita adesão de alunos, pais ou professores, estiveram presentes 14 alunos de violino, 2 alunos de violoncelo, 8 encarregados de educação e 2 professores de violino.

Na primeira parte do seminário foi apresentada a história da evolução do instrumento e do arco, comparando o violino "moderno" com uma réplica do violino barroco e comparando alguns exemplares de arcos de várias épocas. Foi referido também um pouco do movimento da "nova música antiga" em Portugal e no mundo, fazendo alusão a alguns dos intérpretes barrocos mais importantes da atualidade, bem como a luthiers[10] e archetiers que se dedicam, atualmente, a fazer cópias de instrumentos e arcos barrocos. Durante a apresentação houve também recetividade a pequenas curiosidades e questões que os alunos, professores ou pais foram colocando.

Depois, os alunos puderam experimentar o violino barroco e os arcos expostos. Os alunos mais velhos que levaram peças preparadas, puderam trabalhar um pouco com o instrumento e o arco adequados, recebendo alguns conselhos sobre aspetos de fraseado e utilização do arco, de forma a beneficiar a sua interpretação e adequando-a ao estilo da peça.

No final, os alunos de violino presentes responderam a um pequeno questionário com intuito de perceber se este tipo de atividade lhes suscita interesse, se já tinham

[10] Pessoa que se dedica à construção, reparação e restauração de instrumentos.

experimentado o violino barroco ou o arco anteriormente, se gostaram e se conseguiram perceber o que foi explicado.

3.5.2.2 Resultados dos questionários aos alunos do Seminário

1. Foi a primeira vez que experimentaste o violino barroco?

13/14 dos alunos responderam que foi a primeira vez que experimentaram o violino barroco.

2. Gostaste da experiência? Porquê?

A totalidade dos alunos revelou ter gostado da experiência e considera importante conhecer melhor o percurso da evolução do violino e da técnica violinística.

3. Conhecias os diferentes tipos de arco apresentados neste seminário? Se respondeste sim, diz como obtiveste esse conhecimento.

12/14 dos alunos revelou não ter conhecimento prévio da existência dos diferentes tipos de arco apresentados no seminário, sendo que 1/14 revelou ter tido conhecimento através da professora de instrumento e no museu em Copenhaga e o outro 1/14, uma vez que respondeu “o arco foi aumentando”, revelou que talvez não tivesse entendido a pergunta ou não a tivesse interpretado corretamente.

4. Já tinhas experimentado o arco barroco? Se sim, onde?

13/14 dos alunos responderam nunca ter experimentado o arco barroco e 1/14 dos alunos referiu já o ter experimentado durante um curso de violino barroco em Espanha.

5. Sobre este seminário:
   a) Gostaste?
   b) Achas importante conhecer a história do violino?
   c) Conseguiste seguir e perceber o que foi explicado?

Nesta última questão, a totalidade dos alunos respondeu afirmativamente em todas as alíneas, revelando interesse por outras iniciativas como esta.

3.5.2.3 Conclusões sobre o seminário

Analisando o resultado dos dados, constatou-se que existe bastante interesse, por parte dos alunos como também dos pais e professores, em atividades diferenciadas que

proporcionem contato e conhecimento sobre instrumentos ou técnicas interpretativas que não estão previstas pelo plano oficial do ensino artístico de música em Portugal.

Verificou-se um enorme entusiasmo durante todo o seminário: os feedbacks recebidos foram muito positivos. Durante a sessão houve pais e professores a exporem questões sobre aspetos relacionados com as diferenças entre o violino barroco e moderno, ou a pedirem esclarecimentos adicionais, como por exemplo, os dois alunos de violoncelo presentes, que perguntaram se o violoncelo também se tocou com cordas de tripa.

Em suma, ainda que comecem a surgir mais atividades de divulgação de instrumentos antigos e de música antiga, essa divulgação continua a ser escassa para muitos alunos.

3.5.3 Aulas lecionadas noutros contextos

Ao longo de aulas lecionadas noutros contextos, como escolas não oficiais, foi possível verificar, também, que os alunos apresentam vários problemas de tensão muscular e pouca naturalidade em pegar no instrumento e no arco. Aliado à pouca prática instrumental destes alunos, uma vez que, muitos deles, pegam no instrumento apenas uma vez por semana, está também a falta de consciência sobre importância do corpo na prática instrumental.

A partir da própria história do instrumento, procurou-se demonstrar aos alunos que o movimento do corpo e a sensação de conforto enquanto tocam é fundamental para uma boa prática do instrumento. Durante as aulas, à medida que ia sendo possível, eram abordados aspetos da história e evolução do violino.

Com o intuito de comprovar estes fatos históricos, foram demonstradas imagens de pinturas de época que representavam a utilização do violino, sobretudo durante o período Barroco, onde era possível observar as variadas formas de segurar o violino.

No início de cada aula, tentou-se criar uma espécie de “ritual de aquecimento”, onde os alunos executavam os exercícios propostos, procurando uma maior naturalidade tanto na colocação do instrumento como na prática instrumental. Para além de ter sido demonstrado o violino barroco e o arco, sempre que possível e se justificasse (com repertório adequado), era proposto ao aluno tocar determinada passagem com instrumento e/ou arco de época.

Através destes momentos foi possível concluir que os alunos, mesmo os que não estudam em escolas oficiais, são bastante recetivos e curiosos para estes aspetos, tendo demonstrado muito interesse e gosto pela experiência de tocar em réplicas de instrumentos antigos. Por outro lado, ainda que não pratiquem regularmente, no

instrumento, verificaram-se melhorias significativas ao nível da consciência, tanto no que respeita a consciência física e do movimento como para a autocorreção.

3.5.4 Outros questionários:

3.5.4.1 Questionário à Professora Ariana Dantas, violinista:

1) Como professor/a de violino considera que o bem-estar físico do aluno é importante para o desenvolvimento de uma boa técnica violinística? Se sim, que estratégias de bem-estar físico (desporto, aquecimento ou relaxamento) utiliza ou aconselha?

   R.: Sem qualquer dúvida. Aliás, é o cerne e o pilar de qualquer bom executante. Quanto a estratégias, incido-as nas aulas, principalmente a nível da correta aprendizagem postural e micro-sensações físicas a educar e a controlar aquando da execução instrumental.

2) Desenvolve com os alunos algum ritual de respiração para aplicar durante as aulas ou estudo diário?
   R: Não.

3) Considera que o tempo de aula é adequado para a exigência do programa ou considera que poderá ser causador de desconforto físico, stress ou tensão muscular? Porquê?

   R.: O tempo de aula é suficiente. Considero que a melhor forma de evitar desconforto físico, stress ou tensão muscular é incidir constantemente, durante as aulas, no desenvolvimento, percepção e controlo das correctas sensações físicas a desenvolver, corrigindo simultaneamente as erradas. No fundo, é educar o corpo a adaptar-se ao instrumento, tornando-o uma continuação do mesmo e não um elemento estranho. Este é um processo que se inicia desde a primeira aula e se desenvolve para sempre.

4) Quais os métodos utilizados para resolução de problemas relacionados com questões de conforto/desconforto físico?

R.: Identificar a base do problema e diagnosticar as causas físicas do mesmo, realizando com o aluno um trabalho de consciência analítica e dando-lhe ferramentas racionais e práticas para ir controlando e corrigindo esse desconforto.

5) Considerou pertinentes os exercícios desenvolvidos nas aulas de violino lecionadas pela mestranda? Porquê?

R.: Foram interessantes, visto a mestranda ter uma perceção bastante abrangente das necessidades dos alunos, tanto a nível cognitivo, como físico e emocional. Os exercícios dados inseriram-se na perfeição na faixa etária de cada aluno, assim como permitiram melhorar diretamente o programa trabalhado assim como a técnica violinística apropriada ao nível de ensino de cada um.

6) Considera importante que os alunos tenham contacto com o arco barroco ou clássico durante a execução de peças destes períodos da história da música ou até mesmo durante a execução de alguns exercícios? Porquê/para quê?

R.: Numa fase de aprendizagem preparatória e básica não. O aluno deve antes de tudo ser capaz de sentir a correta técnica de ambas as mãos, com o instrumento e arco correspondentes. Se falarmos de alunos do nível secundário, já com uma suposta técnica base bem consolidada, é útil utilizar o arco barroco ou clássico, acima de tudo como elemento exploratório sonoro e de sensibilização interpretativa e artística.

7) Considera importante que os alunos aprendam desde cedo sobre a história do seu próprio instrumento e que tenham contacto direto com as várias diferenças ocorridas ao longo da história na sua evolução?

R.: Sem dúvida. Os meus alunos realizam anualmente vários trabalhos de pesquisa sobre a história do violino e sua evolução, assim como sobre biografias de compositores e intérpretes do violino. Esta aproximação dos alunos à herança e história violinística permite-lhes criar um vínculo maior com o seu instrumento e ter curiosidade e espírito crítico, essencial na vida académica.

8) Qual a sua opinião sobre a possibilidade de aprender violino barroco como um complemento ao ensino do violino ou até mesmo como instrumento principal, nos conservatórios em Portugal?

   R.: Poderia ser uma oferta interessante para o ensino secundário. Tendo em conta que também existe, nesse nível de ensino, oferta educativa para a formação na área do Jazz, por exemplo, penso que seria igualmente proveitoso, como campo de especialização oferecer o Curso Secundário de Interpretação Barroca.

3.5.4.2 Comentários dos alunos do estágio

Ao longo do estágio de Mestrado de Ensino de Música, foram questionados, direta e indiretamente, os alunos com quem se trabalhou, em aulas individuais e de grupo de violinos, sobre os assuntos abordados durante as aulas lecionadas. Devido à interrupção de aulas presenciais, não foi possível entregar os questionários em papel aos alunos. Embora tenham sido enviados a todos os alunos, por email, uma vez que apenas um respondeu ao questionário, os resultados obtidos baseiam-se apenas nos comentários verbais – dos 7 alunos com quem se trabalhou – recolhidos durante as aulas lecionadas ou nas quais se colaborou com o professor de instrumento.

"Costumas pensar na respiração (respirar) antes de tocar? "

Todos os alunos referiram que NÃO costumam pensar na respiração enquanto tocam.

"Achas que pensar na respiração (antes e enquanto tocas) beneficia o teu desempenho? "

A maioria dos alunos referiu que SIM, porque ajuda a entender melhor as frases, a ter um discurso mais coerente e ter uma melhor noção do tempo"

Embora alguns alunos, provavelmente, não tenham conseguido perceber a diferença entre ambas as formas de tocar, antes e depois de pensar na respiração, os resultados foram audíveis, principalmente na articulação entre frases. Mesmo os alunos mais pequeninos conseguiram tocar de uma forma mais relaxada sem perder qualidade de execução.

Nos casos em que fez sentido, aos alunos que tinham repertório do período barroco (2 alunos), foi proposto tocar com o arco barroco. Após experimentarem o arco, foi-lhes perguntado:

"O que achaste do arco? Foi mais fácil ou mais difícil tocar com o arco barroco?

Apesar de terem estranhado, pois este arco é demasiado leve comparativamente ao que estão habituados, os alunos admitem que, com este arco, é mais fácil de fazer o tipo de fraseado que procuram e fazer as "respirações" de final de frase (articulações).

3.6 Conclusão

Após a realização deste estudo, apesar de consistir apenas numa pequena amostra de resultados, pude concluir que é importante desenvolver nos alunos capacidades essenciais para que possam ser capazes de resolver os problemas e desafios que vão surgindo ao longo do seu percurso. Com a dificuldade acrescida de acompanhar os níveis propostos pelos modelos de ensino, o aluno tem cada vez menos tempo/espaço para autonomia e trabalho individualizado. Para tal, é importante que a informação seja transmitida de forma clara e objetiva. Neste sentido, ao longo desta pesquisa, pude perceber que os alunos são bastante mais recetivos e mais capazes de executar diariamente os exercícios propostos se entenderem a sua necessidade e objetivos.

Será importante ressalvar que, para que estes exercícios, surtam efeito a longo prazo, é necessário a aplicação dos mesmos de forma contínua. Nesse sentido, é importante a constante monitorização por parte dos professores, para verificar se todos os procedimentos são assegurados de forma correta, e até mesmo observar se surgem novos erros de postura, técnica ou execução motora.

Apesar de terem sido realizadas atividades pontuais, foi possível perceber através de aspetos simples – como a respiração, o conhecimento da história e evolução do instrumento, entre outros exercícios propostos ao longo deste estudo, podem contribuir para que o aluno/músico desenvolva um maior autoconhecimento e, consequentemente, perceba a influência do seu próprio corpo na prática instrumental.

Mesmo não sendo, atualmente, muito utilizado no ensino do violino, quando comparado com outros livros de estudo e escalas utilizados atualmente, considero que *"The Art of Playing on the Violin"* (1751) de F. Geminiani, continua a ser uma opção muito completa, evitando o uso separado dos livros aplicados na técnica moderna. Apesar de terem sido apenas explorados alguns dos exercícios deste tratado, nele encontram-se escalas e estudos, dedicados à técnica da mão esquerda sem descorar a preocupação com a parte melódica e expressiva. Além disso, podendo também ser encarados como "estudos", tanto os *Exemplos* como as *Composições* têm acompanhamento, o que permite ao aluno não só interagir musicalmente com a outra pessoa, como também

trabalhar a expressividade inerente à peça, muitas vezes, difícil de exigir a partir de um estudo normal.

Ainda que o modelo tradicional do ensino do violino esteja bastante enraizado na sociedade atual, verifica-se que existe preocupação e aceitação por parte dos alunos, dos professores e das escolas por incluir atividades que vão além do que está estipulado como “padrão de ensino” da música e do instrumento. Tal como referido ao longo do capítulo III, segundo observação de aulas de outros professores como também durante as aulas por mim lecionadas, pude constatar que os alunos revelam bastante interesse por conhecer mais sobre a história do próprio instrumento e sobre outras técnicas interpretativas.

Pelo feedback dos alunos pode concluir-se que ficaram sensibilizados para a importância do corpo na prática instrumental, demonstrando interesse pela existência de atividades que desenvolvam estas capacidades de forma mais regular.

Conclusão I Reflexão Final

Ao longo de toda esta jornada e através de todas as observações realizadas, verifiquei que a aquisição de habilidades mais sólidas desenvolve uma melhor autoestima.

Tal como defende S. Suzuki, no seu livro "*Educação é amor*", também eu acredito que o talento não seja inato, podendo ser adquirido da mesma forma em que é desenvolvida uma língua materna, pela repetição consciente e pelo exercício da memória até que se alcance o automatismo das habilidades. Neste sentido, a profissionalização de professores revela-se pertinente, sensibilizando-os para a prática de uma pedagogia cada vez mais reflexiva, consciente e inovadora.

Todo este percurso académico de aulas, estágio, estudo e dissertação contribuíram para que no futuro tenha uma maior noção dos reais interesses e necessidades dos alunos no que respeita aos temas aqui retratados, sendo possível haver um maior cuidado e dedicação tendo em conta todos estes "detalhes".

Assim, espero que este trabalho possa despertar curiosidade e enriquecer o conhecimento de todos os músicos, em particular violinistas em Portugal, e que possa ser um contributo didático útil e capaz de ajudar a melhorar o desempenho dos alunos e professores de violino (e se possível de outros instrumentos de corda).

Por fim, que este olhar sobre o conhecimento do passado inspire e permita desenvolver a exploração e criação de novos métodos, ideias e formas de ensinar na atualidade.

Referências Bibliográficas

Boyden, David D. The History of Violin Playing from its Origins to 1761. Oxford: Oxford University Press, 1965.

Coelho Mónica (2017). *A importância do movimento corporal no ensino do violino.* Católica, Escola das Artes, Porto.

Dos Santos, Manuel (2013). *"Desenvolvimento de uma Almofada de Violino*". Faculdade de engenharia da Universidade do Porto.

Falcão Vítor (2017). *Procedimentos para a eliminação da tensão muscular no violino*, Universidade de Aveiro.

Flesh, Carl (1924). *The art of violin playing.* Boston: C. Fischer.

Galamian, I. (1962). *Principles of Violin Playing and Teacnhimg*. (I. Prentice-Hall, Ed.). New Jersey.

Geminiani, F. (1751). *The Art of Playing on the Violin*. London.

Henrique, Luís L*. Instrumentos Musicais. 2008. 6ª edição. Fundação Calouste Gulbenkian.*

Kempter, S. (2003). *How muscles learn: Teaching the violin with the body in mind*. Miami: Summy-Birchard.

Leite, L.H. 1988. *Instrumentos musicais*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Mozart, L. (1756). *A Treatise on the fundamental principles of Violin playing*. Oxford: Oxford University Press.

Nelson, S. M. (2003). *The Violin and Viola: History, Structure, Techniques.* New York: Dover.

Nóvoa, António*. Formação de professores e profissão docente (Disponível em http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/4758/1/FPPD_A_Novoa.pdf* - acedido em 10 de Dezembro de 2018).

Perrenoud, Philippe (2001). *Développer la pratique réflexive dans le métier d'enseignant.Professionnalisation et raison pédagogique*. Paris: ESF.

Pinto, A. C. (2016). *O Arco: Contributos Didáticos para o Ensino do Violino*. (L. F. Raimundo, Ed.). Lisboa: Chiado.

Rodrigues H. & Rodrigues P. (2014). *Arte de Ser Professor – O projecto musical e formativo Grande Bichofonia.* Edições Colibri e Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, Universidade Nova de Lisboa.

Sá, Helder, 2009, *A Escola Violinística Russa do Século XX e a sua presença em Portugal.*

Suzuki, S. (1994). *Educação é Amor*. (S. M. Palotti, Ed.) (2ª edição).

Santos, L. O. (2011). *"A chave do Artesão" – Um Olhar sobre o paradoxo da relação mestre/aprendiz e o ensino metodizado do violino Barroco.* Universidade Estadual de Campinas.

Soares, P. C. (2013). *A Ingerência do Conhecimento Explícito no Conhecimento Tácito: A Técnica Alexander e a prática e ensino da flauta*. Tese de Doutoramento, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal.

Stowell, R. *The Early Violin and Viola: A Practical Guide.* Cambridge, (U.S.A.): University *Press.*

Tarling, J. (2001). *Baroque String Playing for ingenious learners*. Hertfordshire, (U.K.).

Arbeau, Thoinot. (2009). *Guide des instruments anciens*, Ricercar, Austria.

Webgrafia

https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt – Consultado a 10/12/2019.

https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/99 - Consultado a 4/01/2019.

https://www.britannica.com/biography/Giovanni-Battista-Viotti - Consultado a 4/01/2019.

https://pt.wikipedia.org/wiki/Conservatório_de_Música_do_Porto - Consultado a 7/04/2020.

https://www.youtube.com/watch?v=mxcfdbqVJ_I&t=8s – Consultado a 20/10/2018

https://www.casadamusica.com/pt/agenda/2016/06/05-junho-2016-conservatorio-de-musica-do-porto/?lang=pt#tab=0 - Consultado a 7/04/2020.

ANEXOS

Anexos

Anexo nº 1

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

Conteúdos Mínimos - Violino

1º Ciclo

1º ano / 1º preparatório

Exercícios técnicos
Duas escalas maiores ou menores numa oitava com os respetivos arpejos
Três peças

2º ano / 2º preparatório

Exercícios técnicos
Duas escalas maiores ou menores numa oitava com os respetivos arpejos
Quatro peças e/ou estudos

3º ano / 3º preparatório

Exercícios técnicos
Duas escalas maiores ou menores numa oitava com os respetivos arpejos
Dois estudos
Quatro peças

4º ano / 4º preparatório

Exercícios técnicos
Duas escalas maiores ou menores em duas oitavas com os respetivos arpejos
Dois estudos
Quatro peças

2º Ciclo

5º ano / 1º grau

Exercícios técnicos
Duas escalas maiores ou menores em duas oitavas com os respetivos arpejos
Três estudos, dos indicados no programa ou de nível de dificuldade igual ou superior
Três peças*

* Como peça pode recorrer-se a um andamento de sonata ou de concerto.

6º ano / 2º grau

Exercícios técnicos
Três escalas maiores ou menores em duas oitavas com os respetivos arpejos
Quatro estudos, dos indicados no programa ou de nível de dificuldade igual ou superior
Três peças*

* Como peça pode recorrer-se a um andamento de sonata ou de concerto.

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

SECUNDÁRIO

10º ano / 6º grau

Duas escalas maiores com as suas relativas ou as homónimas menores (melódica e harmónica) e com os respetivos arpejos, em três oitavas; e uma escala em 6as e 8as, em duas oitavas
Três estudos de carácter diferente, dos indicados no programa ou de nível de dificuldade igual ou superior
Duas peças*
O 1º, ou o 2º e o 3º andamentos de um concerto para violino solo, dos indicados no programa, ou de nível de dificuldade igual ou superior

* Como peça pode recorrer-se a um andamento de sonata ou de concerto. Caso se trate de uma sonata barroca com acompanhamento, a partir do 9º ano/5º grau serão necessários dois andamentos.

11º ano/7º grau

Duas escalas maiores com as suas relativas ou as homónimas menores (melódica e harmónica) e com os respetivos arpejos, em três oitavas; e uma escala em 3as e 8as, em duas oitavas
Três estudos de carácter diferente, dos indicados no programa ou de nível de dificuldade igual ou superior
Um andamento de uma Sonata ou Partita de J.S.Bach ou de uma Fantasia de Telemann para violino solo
Uma peça*
O 1º, ou o 2º e o 3º andamentos de um concerto para violino solo, dos indicados no programa ou de nível de dificuldade igual ou superior

* Como peça pode recorrer-se a um andamento de sonata ou de concerto. Caso se trate de uma sonata barroca com acompanhamento, a partir do 9º ano/5º grau serão necessários dois andamentos.

12º ano/8º grau

Duas escalas maiores com as suas relativas ou as homónimas menores (melódica e harmónica) e com os respetivos arpejos, em três oitavas; e uma escala em 3as, 6as e 8as, em duas oitavas
Três estudos de carácter diferente, dos indicados no programa ou de nível de dificuldade igual ou superior
Dois andamentos de uma Sonata ou Partita de J.S.Bach para violino solo
Duas peças* de estilos diferentes
O 1º, ou o 2º e o 3º andamentos de um concerto para violino solo, dos indicados no programa ou de nível de dificuldade igual ou superior

* Como peça pode recorrer-se a um andamento de sonata ou de concerto. Caso se trate de uma sonata barroca com acompanhamento, a partir do 9º ano/5º grau serão necessários dois andamentos.

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

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

3º Ciclo
7º ano / 3º grau

Exercícios técnicos e do vibrato
Três escalas maiores ou menores em duas oitavas com os respetivos arpejos
Quatro estudos, dos indicados no programa ou de nível de dificuldade igual ou superior
Três peças* de estilos diferentes

* Como peça pode recorrer-se a um andamento de sonata ou de concerto.

8º ano / 4º grau

Exercícios técnicos e do vibrato
Três escalas maiores ou menores em três oitavas com os respetivos arpejos
Quatro estudos, dos indicados no programa ou de nível de dificuldade igual ou superior
Três peças* de estilos diferentes

* Como peça pode recorrer-se a um andamento de sonata ou de concerto.

9º ano / 5º grau

Três escalas maiores com as suas relativas ou homónimas menores (melódica e harmónica) e com os respetivos arpejos, em três oitavas
Quatro estudos de carácter diferente, dos indicados no programa ou de nível de dificuldade igual ou superior
Duas peças*de estilos diferentes
O 1º, ou o 2º e o 3º andamentos de um concerto para violino solo, dos indicados no programa ou de nível de dificuldade igual ou superior

* Como peça pode recorrer-se a um andamento de sonata ou de concerto. Caso se trate de uma sonata barroca com acompanhamento, a partir do 9º ano/5º grau serão necessários dois andamentos.
Nota: Pelo menos uma das obras deve ser executada de memória.

Anexo nº 2

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

Informação das Provas de Avaliação - Violino

1º Ciclo

3º ano

Um estudo ou uma peça	100 pontos
Uma peça	100 pontos
Total	200 pontos

4º ano

Uma escala em duas oitavas com o respetivo arpejo (ver anexo sobre escalas)	50 pontos
Um estudo ou uma peça*	75 pontos
Uma peça*	75 pontos
Total	200 pontos

*Como peça pode recorrer-se a um andamento de sonata ou de concerto.

2º Ciclo

5º ano/1º grau

Uma escala em duas oitavas com o respetivo arpejo (ver anexo sobre escalas)	50 pontos
Um estudo	50 pontos
Uma peça*	100 pontos
Total	200 pontos

*Como peça pode recorrer-se a um andamento de sonata ou de concerto.

6º ano/2º grau

Uma escala em duas oitavas com o respetivo arpejo (ver anexo sobre escalas)	50 pontos
Um estudo	50 pontos
Uma peça*	100 pontos
Total	200 pontos

*Como peça pode recorrer-se a um andamento de sonata ou de concerto.

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

3º Ciclo

7º ano/3º grau

Uma escala em duas oitavas com o respetivo arpejo (ver anexo sobre escalas)	50 pontos
Um estudo	50 pontos
Uma peça*	100 pontos
Total	200 pontos

* Como peça pode recorrer-se a um andamento de sonata ou de concerto.

8º ano/4º grau

Uma escala em três oitavas com o respetivo arpejo (ver anexo sobre escalas)	25 pontos
Um estudo	50 pontos
Um estudo ou uma peça	50 pontos
Uma peça*	75 pontos
Total	200 pontos

* Como peça pode recorrer-se a um andamento de sonata ou de concerto.

9º ano/5º grau

Uma escala maior e as suas relativas ou as homónimas menores (melódica e harmónica), com os respetivos arpejos, na extensão de três oitavas. (ver anexo sobre escalas)	25 pontos
Dois estudos	70 pontos
Uma peça*	35 pontos
O 1º, ou o 2º e o 3º andamentos de um concerto para violino solo	70 pontos
Total	200 pontos

* Como peça pode recorrer-se a um andamento de sonata ou de concerto. Caso se trate de uma sonata barroca com acompanhamento, a partir do 9º ano/5º grau serão necessários dois andamentos.
Nota: Pelo menos uma das obras deve ser executada de memória.

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

Secundário

10º ano/6º grau

Uma escala em três oitavas, maior ou menor, com o respetivo arpejo, e uma escala (a mesma ou outra) em 6as e 8as na extensão de duas oitavas. (ver anexo sobre escalas)	40 pontos
Um estudo	40 pontos
Uma peça*	50 pontos
O 1º, ou o 2º e o 3º andamentos de um concerto para violino solo	70 pontos
Total	200 pontos

* Como peça pode recorrer-se a um andamento de sonata ou de concerto. Caso se trate de uma sonata barroca com acompanhamento, a partir do 9º ano/5º grau serão necessários dois andamentos.

11º ano/7º grau

Uma escala em três oitavas, maior ou menor, com o respetivo arpejo, e uma escala (a mesma ou outra) em 3as e 8as na extensão de duas oitavas. (ver anexo sobre escalas)	25 pontos
Um estudo	30 pontos
Um andamento de uma Sonata ou Partita de J.S.Bach, ou de uma Fantasia de Telemann, para violino solo	35 pontos
Uma peça*	40 pontos
O 1º, ou o 2º e o 3º andamentos de um concerto para violino solo	70 pontos
Total	200 pontos

* Como peça pode recorrer-se a um andamento de sonata ou de concerto. Caso se trate de uma sonata barroca com acompanhamento, a partir do 9º ano/5º grau serão necessários dois andamentos.

12º ano/8º grau

Um estudo	20 pontos
Dois andamentos de uma Sonata ou Partita de J.S.Bach, para violino solo	60 pontos
Duas peças* contrastantes	60 pontos
O 1º, ou o 2º e o 3º andamentos de um concerto para violino solo	60 pontos
Total	200 pontos

* Como peça pode recorrer-se a um andamento de sonata ou de concerto. Caso se trate de uma sonata barroca com acompanhamento, a partir do 9º ano/5º grau serão necessários dois andamentos.

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

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

Anexo

Escalas

Para uniformizar a execução das escalas nas provas de avaliação recomenda-se escolher entre as diferentes formas de execução apresentadas nos seguintes grupos:

1º grupo: 1, 2 ou 3 notas ligadas
2º grupo: 3, 4 ou 6 ligadas
3º grupo: 6, 8, 9, 12, 16 ou 24 ligadas

Um aluno do 4º e 5º anos (4º preparatório e 1º grau) escolhe uma variante do 1º grupo e uma variante do 2º grupo, como por exemplo 2 e 4 notas ligadas .
Um aluno do 6º, 7º e 8º anos (2º, 3º e 4º graus) escolhe uma variante dos três grupos, como por exemplo 1, 3 e 12 notas ligadas.
Um aluno do 9º, 10º e 11º anos (5º, 6º e 7º graus) escolhe uma variante do 2º grupo e uma variante do 3º grupo, como por exemplo: 6 e 24 notas ligadas.

Arpejos

Para uniformizar a execução dos arpejos nas provas de avaliação recomenda-se escolher entre as seguintes formas de execução: 1, 3, 6 ou 9 notas ligadas.

Os alunos do ensino básico escolhem duas formas de execução, como por exemplo: 1 e 3 notas ligadas, 3 e 9 notas ligadas, etc.

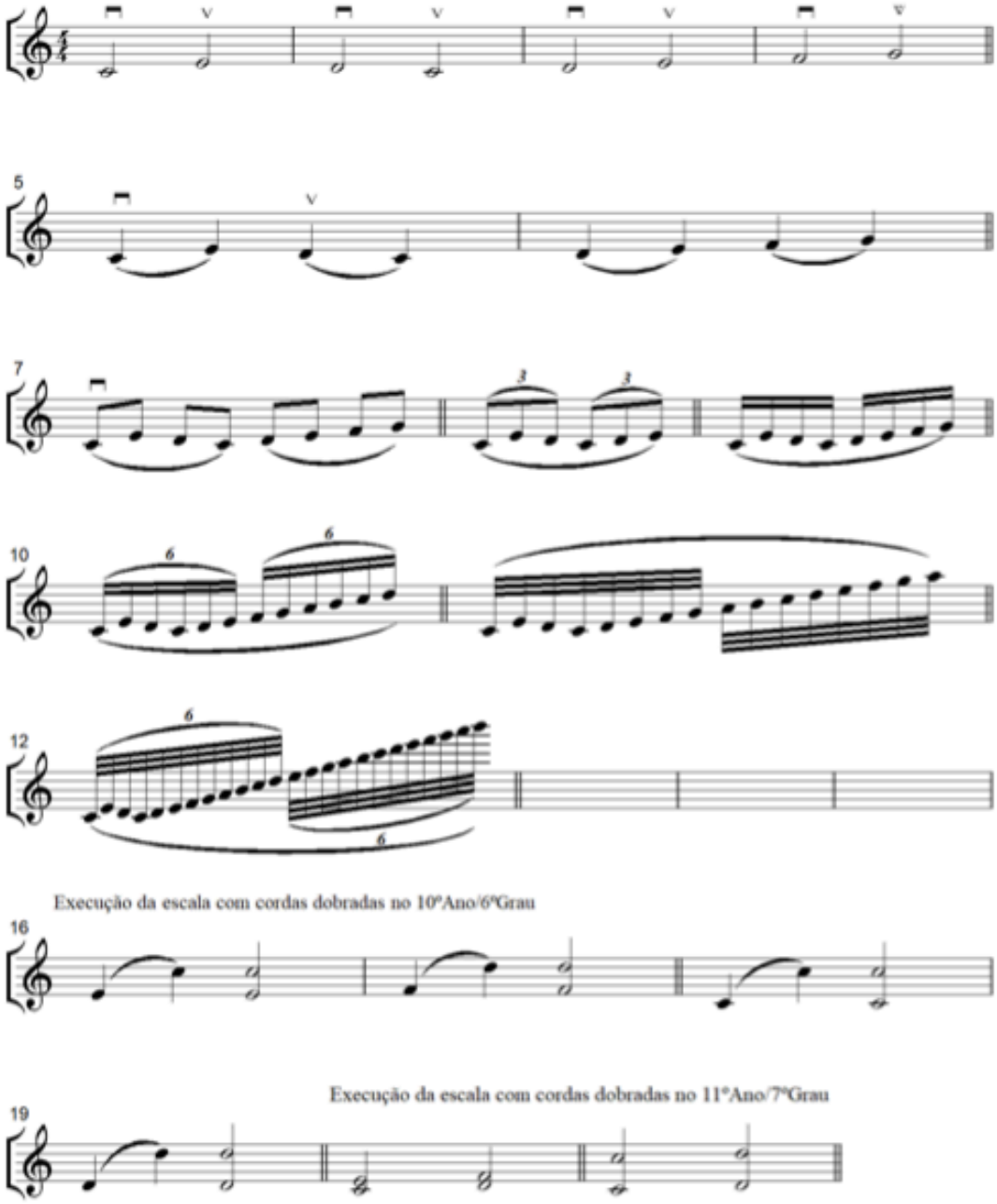
Os alunos do ensino secundário escolhem duas formas de execução, excluindo 1 nota por arco.

Terceiras, sextas e oitavas

No 10º ano/ 6º grau, o aluno pode optar por tocar as cordas dobradas de forma quebrada (ver exemplo).
No 11º ano/ 7º grau, a opção de execução das cordas dobradas de forma quebrada não se aplica.

Escala

Exemplos para execução



Anexo nº 4

ANO LETIVO

2019/2020

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

Nos termos do Artigo 18º da Portaria 223-A/2018, de 3 de agosto e do Artigo 23º da Portaria 229-A/2018, de 14 de agosto, são divulgados os Critérios de Avaliação para o Ano Letivo 2019/2020, aprovados em Conselho Pedagógico de 5 de setembro de 2019.

Estes Critérios, de carácter geral, constituem referenciais comuns para toda a escola.

ENSINO BÁSICO

1º ciclo:

Saber estar - 20%

Saber fazer - 80%

Menção Qualitativa
Insuficiente
Suficiente
Bom
Muito Bom

2º e 3º Ciclos:

Saber estar - 15%

Saber /saber fazer - 85%

Tabela de correspondência (testes)

Percentagem (%)	Pontos	Valores	Nível	Terminologia
0 -19	0 - 39	0 – 3,9	1	Mau
20 - 49	40 - 99	4 – 9,9	2	Insuficiente
50 - 69	100 - 139	10 – 13,9	3	Suficiente
70 - 89	140 - 179	14 – 17,9	4	Bom
90 -100	180 - 200	18 – 20	5	Muito Bom

Os resultados dos testes devem traduzir a avaliação global em termos qualitativos e percentuais.

Conservatório de Música do Porto, 5 de setembro de 2019

O Diretor

(António Moreira Jorge)

REPÚBLICA PORTUGUESA | EDUCAÇÃO

ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO GRAU OURO DA CIDADE

ANO LETIVO

2019/2020

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

ENSINO SECUNDÁRIO

Saber estar - 10%
Saber /saber fazer - 90%

Testes do Secundário:

1. Os enunciados dos testes devem apresentar as cotações de cada pergunta ou questão.
2. É obrigatório o registo nos testes dos alunos da pontuação atribuída a cada resposta.
3. Os testes devem traduzir a avaliação global em termos quantitativos de 0 a 20 valores, com arredondamento às décimas.

PROVAS FINAIS/GLOBAIS

Anuais, com caráter obrigatório do 3º ao 12º ano, dentro do calendário escolar previsto para cada nível de ensino, podendo ainda decorrer dentro dos limites da calendarização definida para a realização de exames nacionais e provas de equivalência à frequência e em datas não coincidentes com exames de âmbito nacional que os alunos pretendam realizar, com a seguinte ponderação:

30% PARA O 9º ANO/5º GRAU
50% PARA O 12º ANO/8º GRAU
25% PARA OS RESTANTES ANOS/GRAUS

Nota: Os critérios específicos de avaliação, por disciplina, serão divulgados aos alunos e encarregados de educação.

Conservatório de Música do Porto, 5 de setembro de 2019

O Diretor

(António Moreira Jorge)

Página 2 de 2

ESA 404214
Praça Pedro Nunes - 4050-466 Porto - Portugal | Telefone: 222073250 | Fax: 222073251
Email: secretaria@conservatoriodemusicadoporto.pt | site: http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt

Anexo nº 5

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Instrumento - Aluno A

Horário: Quintas-feiras das 15h20 às 16h05

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno A
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **17/10/2019**	

Registo de observação diário	
15h20	No início da aula, a professora cooperante apresenta a estagiária ao aluno e vice-versa. Sobre o aluno, mencionou há quanto tempo é que este estuda com ela, expondo os aspetos fundamentais a trabalhar de forma a cumprir os objectivos anuais estipulados e a corrigir alguns problemas ainda existente, tal como postura corporal e a pega do arco, pois o aluno estica demasiado os dedos e perde o controlo do mesmo. Seguidamente procedeu-se ao trabalho dos estudos Nº 25 e Nº 26 de N. Baklanova e introdução ao Concerto Nº2, G-dur de Haydn. **Estudo Nº 25 de N. Baklanova** O aluno toca o estudo de início ao fim. Como tinha conseguido corrigir todos os aspetos apontados pela professora na aula passada, a professora decidiu que este estudo ficava concluído com sucesso e que o aluno poderia avançar para o estudo seguinte. **Estudo Nº 26 de N. Baklanova** Após o aluno começar a tocar o estudo, a professora constatou que o aluno teria começado demasiado rápido e, uma vez que a leitura ainda não está totalmente solidificada, parou-o imediatamente o primeiro problema técnico observado, questionando-o se estava confortável com o tempo escolhido. O aluno sorriu e admitiu que não, pois ainda tem algumas dúvidas em algumas passagens, votando a tocar num andamento mais lento. Durante a execução, a professora intervém várias vezes para chamar à atenção, sobretudo, para o

	excesso de tensão muscular, no braço esquerdo, quando tem passagens com o 4º dedo. Para eliminar esta tensão é realizado um exercício em que o aluno, mantendo o 3º dedo pousado na corda (dedo passivo), pisa e levanta apenas o 4º dedo (dedo ativo) - a professora explica ao aluno que deve realizar este exercício em todas as cordas para criar uma maior independência deste dedo.
15h45	**Concerto de Haydn** O aluno está a iniciar a leitura deste concerto que faz parte do repertório a apresentar no próximo período. Apesar de já o ter lido em casa para decifrar o ritmo, ainda não o tinha tocado para a professora. Uma vez que o aluno não tinha comprado a partitura na aula anterior, a professora dedica algum tempo inicial desta aula para colocar dedilhações, explicando e escrevendo no *Dossier do aluno* como trabalhar certas passagens e mudanças de posição – ao que deu o nome de *"exercícios preparatórios*". Depois da professora fazer as devidas anotações no *Dossier do aluno* sugere a realização dos exercícios preparatórios para que saiba exatamente como os deve trabalhar em casa. Seguidamente o aluno toca as passagens do concerto correspondentes aos exercícios preparatórios. Uma vez clarificada a forma de trabalho, a professora pede ao aluno que toque todo o primeiro andamento desde o início a um tempo confortável. Durante a execução chama à atenção para alguns problemas de afinação, posição do violino e relacionados com a pega do arco. Para auxiliar no controlo de ritmo e afinação a professora toca, simultaneamente, a melodia do violino no piano. No final da aula a professora escreve no *Dossier do aluno a* avaliação da aula e faz uma breve descrição dos objetivos a trabalhar durante a semana.

Reflexão crítica sobre a observação:

Considerei a estrutura da aula bastante concisa e organizada. O ambiente de aula foi agradável e a linguagem utilizada pela professora foi muito clara e precisa. Durante a observação, foi possível constatar que há uma preocupação, por parte da professora cooperante, sobre a consciência física e prática do aluno, procurando desenvolver a autonomia do aluno neste sentido. Por outro lado, as metodologias utilizadas visam

também a aprendizagem cada vez mais autónoma no que respeita a leitura e aperfeiçoamento das passagens mais difíceis, através de exemplos claros e visuais sobre cada passagem específica a trabalhar.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno A
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **24/10/2019**	

Registo de observação diário	
15h20	**Estudo Nº 26 de N. Baklanova** O aluno apresenta o estudo de início ao fim. No final da execução, a professora aponta alguns aspetos a melhorar trabalhando detalhadamente cada aspeto, de forma isolada: 1) 4º dedo da mão esquerda – professora explica qual o mecanismo para abertura da mão, a partir do "gancho"[11] de forma a conseguir alongar o mindinho sem esforço ou tensão (não apertando o "gancho"), procurando uma maior flexibilidade através da própria rotação da mão (diferente para cada corda); 2) Arco – como o aluno deixa cair demasiado os membros superiores, a professora explica que o braço que segura o arco (braço direito) fica como se estivesse suspenso – professora sugere que aluno toque cordas sotas procurando uma maior flexibilidade da mão, sem deixar cair completamente o braço. <u>NOTA:</u> O aluno é demasiado "mole", dando sensação de que ele não sente claramente o trabalho do arco (atrito na corda) quando está a tocar. Para mim talvez fizesse mais sentido a procura de uma sonoridade mais cheia, ainda que menos flexível, até que o aluno encontrasse uma posição confortável para o braço sem o deixar cair completamente, mas evitando que esteja invisivelmente em esforço ou tensão para manter o braço suspenso. 3) Posição e sustentação do violino com a cabeça – é comum o aluno deixar descair o violino devido à falta de apoio da cabeça, compensando esse esforço com tensão na mão esquerda (gancho) e mão direita (pega do arco) – para

[11] Gancho é o ponto de contato entre polegar e indicador esquerdo no braço do violino.

	resolução deste problema, a professora sugere que o aluno toque em cordas soltas sem a mão esquerda, obrigando-o a sustentar o peso do arco no violino com a própria cabeça.
15h40	**Concertino Op. 35 Yanshinov** **Iº Andamento** O aluno toca o andamento de início ao fim e depois a professora aponta alguns aspetos técnicos a melhorar, sugerindo alguns exercícios para trabalhar cada aspeto isoladamente. 1) Início - Notas em *Sforzando* – professora considera que o aluno está a tocar estas notas demasiado leves e sugere que o aluno agarre melhor cada nota, mantendo o contacto do arco com a corda - com mais apoio do dedo indicador - para que essas notas sejam mais intensas. 2) Cc. 35 a 47 – a professora sugere que essa parte seja mais c*antabile.* Explica que nessa passagem deve usar mais arco e procurar mais expressão. 3) Cc. 66 – L*eggiero* – nesta passagem a professora trabalha o golpe de arco, pois o aluno estava com alguma dificuldade em articular as duas notas em *stacatto* para cima. **IIº Andamento** Neste andamento foram trabalhados, sobretudo, aspetos técnicos relacionados com as mudanças de posição e expressividade. Para as mudanças de posição a professora trabalha sempre de forma a que o aluno se baseie nas notas de passagem. A expressividade é procurada sobretudo através da amplitude e velocidade do vibrato. Seguidamente é trabalhada a mudança de tempo para o próximo andamento que deverá encadear-se sem paragem. **IIIº Andamento** Neste andamento é feito um trabalho de golpe de arco em cordas soltas e depois é trabalhado, o mesmo golpe de arco já com as notas, como escrito na partitura. A professora refere que para este golpe de arco é necessário que o aluno controle bem a articulação, mas também a direção do arco e refere ainda que é importante manter o violino seguro através da cabeça, sem o deixar descair, para não prejudicar o tipo de sonoridade. **IVº Andamento** Após tocar o andamento todo, a professora sugere o trabalho isolado de algumas partes para clarificar alguns aspetos técnicos: 1)

	Ligaduras de quatro colcheias com mudanças de corda intercaladas – nesta passagem é explicado ao aluno a importância de manter uma posição estável da mão esquerda, de forma a que não haja demasiado movimento nessa mão, pois o movimento deverá acontecer no arco (efeito visual), salientado, ainda, que, no primeiro compasso e/ou semelhantes, a linha melódica está nas notas da corda mais aguda sendo estas as notas mais importantes da passagem. 2) Acordes – a professora sugere algumas repetições do acorde para procura de uma sonoridade agradável e não agressiva, tendo sempre cuidado com a afinação. **Vº Andamento** Durante a execução deste andamento, talvez por ser mais complexo, o aluno demonstra mais fragilidades tanto ao nível da sonoridade, como do controlo do arco e afinação. Após tocar integralmente o andamento, a professore sugere o trabalho de alguns aspetos isoladamente, explicando sempre de forma precisa quais os objectivos a alcançar. 1) Tema inicial – professora ajuda o aluno a definir bem as frases e articulações, apontando na partitura do aluno todos os aspetos que considera pertinentes. Pede ao aluno que segure e controle melhor o arco, mantendo o violino na sua posição e mantendo as costas direitas. 2) Cc. 13 a 16 – a professora explica que, nesta passagem, deve ser seguido o mesmo princípio do andamento anterior pois a melodia está nas notas da corda mais aguda e as notas repetidas não têm muita importância. 3) *Più vivo* - cc. 31 – professora sugere que o aluno toque mais forte e com mais arco as notas com acento (*sforzando*). 4) Cc. 43 a 45 – a melodia deve caminhar para a nota mais grave. 5) Final – acordes devem ser mais marcados e a última nota mais destacada e com sonoridade cheia. Nos últimos 10 minutos de aula a professora sugere ao aluno que toque todo o *Concertino* de início ao fim. Enquanto o aluno toca, a professora acompanha-o ao piano dobrando algumas notas chave da melodia do violino, auxiliando no controle da afinação e do ritmo. Por fim, no *Dossier do aluno*, a professora avalia o estudo semanal do aluno, avalia a aula e anota todos os aspetos que o aluno deve trabalhar até à próxima aula.

Reflexão crítica sobre a observação:

Ao longo da observação da aula, constatou-se uma grande preocupação, por parte da professora, pela postura corporal do aluno. Todas as indicações foram dadas de uma forma clara e com linguagem apropriada para a sua faixa etária, tendo sempre o cuidado de se certificar de que o aluno entendeu o que foi dito. O aluno demonstrou-se sempre motivado, correspondendo positivamente a tudo o que foi sugerido.
Considerei pertinente que a professora explicasse detalhadamente os objetivos de cada exercício, pois essa ferramenta possibilita que o aluno, no futuro, saiba como trabalhar autonomamente e aplicar os exercícios mais adequados para cada problema.
Por fim, importa referir que a estratégia de revisão final me parece uma boa opção para que o aluno fique com uma ideia clara dos resultados do trabalho realizado na aula e quais os aspetos que deve continuar a trabalhar em casa. O fato da professora o ter acompanhado ao piano foi claramente benéfico pois o aluno demonstrou-se bastante mais ativo na rápida correção da afinação e do ritmo.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno A
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **14/11/2019**	

Registo de observação diário	
15h20	Embora o aluno tenha 90'minutos de aula, seguidos, no mesmo dia, a estagiária apenas assiste aos 45'minutos finais. Quando a estagiária chegou à sala de aula, a professora estava a concluir os seus comentários, relativos ao tempo de aula anterior, sobre a pega do arco pois o aluno, por vezes, separa demasiado os dedos, da pega do arco, perdendo o seu equilíbrio. A professora pega no arco do aluno e demonstra-lhe como deve ser a pega (sem esforço, mas com contacto dos dedos na vara do arco). Seguidamente a professora pede ao aluno que procure o mesmo tipo de sensação, explicando que é importante sentir o "tato" das pequenas falanges dos dedos na vara. A professora

	toca várias vezes na mão do aluno para lhe corrigir a posição dos dedos e auxiliar na procura de uma pega confortável e estável.
15h30	**Concertino Op. 35 de Yanshinov** Após o aluno tocar, a professora refere que é importante estabilizar o tempo de cada andamento e refere que em alguns momentos o aluno tende a "correr" nas colcheias. A professora estabelece um tempo para que o aluno trabalhe com metrónomo cada andamento. No geral, sugere ao aluno que toque com mais densidade de arco "S*ustenuto"* realçando os três pontos chave para alcançar este objetivo: mão (peso da mão), cerdas (com todas as cerdas) e cordas (fazer vibrar a corda através doo peso da mão e do contato com as cerdas). Nº 10 de ensaio (segundo tempo do compasso 13 do último andamento) – Trabalho com metrónomo para desenvolver consciência do ritmo do arco nas mudanças de corda. Primeiro a professora sugere que o aluno toque apenas quatro semicolcheias e faça uma pausa de um tempo, preparando nessa pausa o dedo da próxima nota. Seguidamente a professora sugere que o aluno toque, ainda com metrónomo, oito colcheias intercaladas com uma pausa de um tempo, preparando sempre a nota seguinte durante essa pausa. NOTA: Durante este exercício o aluno demonstra alguma dificuldade em coordenar o arco e os dedos da mão esquerda. A professora explica que deve ter paciência e estudar mais lentamente cada exercício. No final da aula o aluno toca todo o concerto com metrónomo (mudando a pulsação do metrónomo entre cada andamento) e a professora acompanha-o ao piano (uma vez que o pianista acompanhador não vem nesta aula). Por fim, ainda que o aluno seguinte já tenha chegado à sala, a professora não deixa de anotar, no *Dossier do aluno,* a avaliação do estudo semanal, a avaliação da aula e os aspetos que o aluno deve trabalhar até à próxima aula.

Reflexão crítica sobre a observação:

Durante esta aula, foram principalmente, trabalhados aspetos como tempo, controlo de arco e sonoridade. Todas as indicações foram dadas de uma forma clara e com linguagem apropriada. O aluno demonstrou-se sempre motivado e empenhado na

correta realização das tarefas propostas, demonstrando também uma boa preparação prévia, de estudo em casa.

Embora muitos professores aconselhem os seus alunos a estudar com metrónomo, tenho constatado ao longo de várias observações, nesta ou noutras instituições, que os alunos muitas vezes não sabem como utilizar esta ferramenta, que é poucas vezes utilizada e valorizada em aula. Considero que é útil implementar este recurso em aula para que os alunos se familiarizem com este aparelho de forma a saberem utilizá-lo corretamente durante o seu estudo diário em casa. Por outro lado, usando esta ferramenta em aula, possibilita que o professor perceba se o aluno perceciona corretamente quando está no tempo ou fora do tempo, podendo ajudá-lo a corrigir esse aspeto.

Outra prática observada e cada vez menos comum é o fato da professora ter acompanhado o aluno ao piano, na ausência do pianista acompanhador. Ainda que o professor de violino nem sempre tenha o conhecimento necessário para acompanhar os alunos, é, a meu ver, de enorme importância que sejam encontrados mecanismos e estratégias alternativas (audição ativa da peça, *App* (Aplicações para tablet ou telemóvel) de acompanhamento em tempo real, gravação/play along, etc.) para que o aluno conheça cada vez melhor a parte de piano de forma a que aquela parte/voz não o perturbe ou confunda durante uma audição ou uma prova, caso não tenha tido ensaios suficientes com acompanhamento. Conhecendo melhor a parte do piano o aluno estará mais à vontade para procurar a sua própria expressividade, desenvolvendo um trabalho de conjunto de melhor qualidade e um ouvido mais apurado e ativo.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno A
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **21/11/2019**	

Registo de observação diário	
15h20	**Estudo 33 de N. Baklanova** Estudo Novo – Trabalho de Leitura. Antes do aluno tocar, a professora coloca algumas dedilhações e outras anotações de fraseado e caráter. Seguidamente, o aluno toca o estudo com as ligaduras escritas (três colcheias ligadas). Visto que o aluno estava a sentir todas as arcadas

	com o mesmo tipo de impulso, a professora sugeriu que tocasse ligaduras de seis colcheias, na mesma velocidade. Nota: este exercício fez com que o aluno sentisse o fraseado compasso a compasso. Aluno demonstra dificuldade em perceber a relação de afinação nas notas da ½ posição – professora sugere que o aluno pense que o 2º dedo fica onde ficaria o 1º dedo normalmente, na primeira posição. Aluno percebe e resolve o problema. Professora pede para que o aluno toque mais até ao talão. Posição corporal e posicionamento do violino – professora insiste para que o aluno mantenha as posições - "ombro fixo e não descaído" - fazendo comparação com a estante ("Já imaginaste se agora a estante ficasse mole"?) – Aluno sorriu e percebeu que é importante manter o posicionamento do corpo de forma estável. Pega do arco – o aluno tem tendência para afastar demasiado o dedo indicador dos restantes dedos, esticar o dedo mindinho e, no geral, mantêm os dedos demasiado moles (sem contacto com a vara); A professora insiste para que o aluno sinta o contato da vara entre os dedos sem que para isso necessite de criar tensão na mão ou afastá-los demasiado.
15h45	**Peça "*Festa dos mosquitos"* de N. Baklanova** Antes de tocar a peça a professora explica ao aluno alguns símbolos da partitura que poderão ser novidade para o aluno, com por exemplo: a diferença entre semínimas cortadas (com um traço ou dois traços). Após algumas explicações iniciais sobre a peça a professora faz uma análise da peça, dividindo-a por frases (Introdução - A – A1 – B – B1 – C – C1 – etc.) e explicando ao aluno qual o sentido dessas letras. Depois da análise da peça a professora explica também algumas caraterísticas técnicas de execução, demonstrando ao aluno a zona to arco onde deve ser executada a peça, a quantidade de arco a ser usada e o tipo de contacto a exercer entre o arco e a corda. A professora toca toda a peça de início ao fim e de seguida o aluno faz uma leitura da peça toda enquanto a professora o acompanha ao piano, dobrando a linha do violino sempre que necessário para que o aluno entenda o movimento musical.

	Por fim, no *Dossier do aluno,* a professora anota a avaliação do estudo semanal do aluno, a avaliação a aula e os aspetos que o aluno deve trabalhar para a próxima aula.

Reflexão crítica sobre a observação:

Esta aula foi dedicada à leitura de repertório novo. Este tipo de trabalho é importante para que o professor tenha noção da velocidade de leitura do aluno e da sua capacidade de adaptação às alterações de dedilhação, ou outra, sugeridas durante a aula.
Considerei bastante pertinente que fosse realizada a análise da peça por partes, para que o aluno tenha uma maior noção de como estudar cada parte, tendo definida a zona e quantidade de arco a utilizar, assim como o tipo de articulação/ tipo de contacto a exercer entre o arco e a corda.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno A
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **5/12/2019**	

Registo de observação diário	
15h20	No início da aula, a Professora faz um pequeno comentário sobre a audição do dia 3 de Dezembro, explicando ao aluno que pior parte foi a posição do violino, devendo este ser um dos aspetos a corrigir o mais breve possível. **Dia de Prova de avaliação em aula** Antes da prova a professora verifica todas as avaliações semanais para fazer media com a prova da aula. A professora explica que a prova sorteada se baseia em todo o programa do primeiro período: Estudos: nº 25, 26, 27, 28, 29, 30 e 33 de Baklanova. Peças: nº 13, 14, 15, 16, 17 e 18 de Baklanova e Concertino Op.35 de Yanshinov.

	Wohlfahrt nº 25 - aluno toca todo o estudo bastante bem, embora com alguns problemas técnicos. No final, a professora refere aspetos técnicos a ter em conta no seguimento da prova: 1) posição do violino; 2) elemento: pulso do arco bastante mole algumas vezes; 3) mão esquerda não segura no violino; 4) 4º dedo: falange redonda. **Wohlfahrt nº 27** – arcada em colcheias – aluno começa a tocar com pulsação irregular. Professora interrompe e explica ao aluno que arcada abaixo será a marcação da pulsação. Aluno tenta e Professora interrompe novamente explicando que esta avaliação serve para avaliar a capacidade de o aluno reagir às correções que ela vai fazendo. Aluno volta a tocar com pulsação mais estável e boa qualidade de som. Professora marca pulsação quando percebe que aluno está mais irregular. Aluno percebe que não está bem, para, concentra-se e volta a tocar com mais consciência de tempo. **Romance nº13 N. Baklanova –** aluno começa a tocar com boa qualidade sonora, mas com ritmo instável. Professora intervém e explica ao aluno qual o ritmo principal da peça e refere novamente que deve colocar o violino mais para cima. Aluno volta a tocar com mais consciência rítmica. Professora marca pulsação enquanto aluno toca. <u>Comentário da professora no final:</u> Afinação pouco precisa, mas bem no geral. **Professora deixa aluno escolher peça:** Aluno escolhe nº14 de Baklanova. <u>Comentário da professora no final:</u> Boa interpretação e som muito bonito. **Concertino Op.35 de Yanshinov:** Aluno começa bastante bem: boa articulação, boa afinação e boa sonoridade. No entanto, corre um pouco nas passagens rápidas e a professora começa a marcar pulsação. No final, professora elogia a interpretação do aluno. Diz-lhe que ele é muito bom a interpretar música, mas depois deve saber como utilizar tecnicamente o instrumento para as passagens mais difíceis. Explica e mostra ao aluno, na partitura, onde é que deve ter mais cuidado. Escreve na partitura algumas indicações que o aluno deve ter em conta. Por fim, explica ao aluno a diferença entre *piano* solista e *piano* orquestral.

16h00	O aluno faz a sua autoavaliação no dossier do aluno. Professora lê em voz alta e dá 5 ao aluno. Professora marca programa para próximo período: Shradick: páginas 1 e 2; Whohlfahrt (professora diz para aluno comprar antes de começar com os estudos de Mazas); **Classificação:** 18 valores

Reflexão crítica sobre a observação:

A prova foi bastante coerente com as restantes aulas observadas. Apesar de ser uma prova, foi, acima de tudo, demonstrado ao aluno que o mais importante a demonstrar seria a sua capacidade de reação perante pequenas falhas, anotações e correções durante o momento de avaliação. Mesmo sendo um momento de avaliação, a professora não deixou de estimular a consciência do aluno perante uma situação de stress, relembrando e incentivando a controlar todos os pequenos aspetos inconscientes que possam ocorrer.
O ambiente da prova revelou-se bastante agradável e sem grande pressão.
A forma de avaliação e autoavaliação pareceu-me bastante correta pois sensibiliza para um trabalho coeso e contínuo. Por outro lado, a autoavaliação do aluno permite que a professora percecione a consciência que o aluno tem em relação ao trabalho realizado autonomamente.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno A
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **09/01/2020**	

Registo de observação diário	
15h20	A Professora entrega uma nova peça ao aluno: Sonata em Fá Maior de Handel; aponta dedilhações e explica ao aluno como estudar em casa.
15h30	**Shradieck:** exercícios com metrónomo – professora pede ao aluno para manter o braço direito (do arco) levantado e não tão caído como aluno costuma colocar; pensar no dedo anelar como aquele que controla o arco.

	A professora relembra ao aluno que, para além de tocar as notas todas, é mais importante que todo o seu corpo esteja a funcionar enquanto toca violino. TPC – Shradieck: analisar, por cada linha, qual é o dedo ativo e qual o dedo passivo. Descobrir sequências de dedos do exercício para conseguir decorar mais rápido (quase sem pensar). **N. Baklanova** (pág. 100 a 104): O aluno começa a tocar a primeira peça demasiado na ponta do arco; professora pede-lhe para usar mais arco. A professora toca próxima peça para o aluno e fala-lhe de parecenças estilísticas dramáticas com as peças de Smetana Leomoldo – aconselha a ouvir; fala ao aluno como estudar o ritmo e qual a subdivisão do tempo (à semicolcheia). No final da aula, a professora escreve no dossier a avaliação da aula, todos os trabalhos a realizar em casa e recado para os pais comprarem livro de estudos do Wohlfhart.

Reflexão crítica sobre a observação:

Ao longo das observações verifiquei que o aluno não usa muito o mindinho e a posição do arco é visualmente desconfortável. O aluno não utiliza o peso natural do braço, parece não entender o funcionamento do cotovelo e do arco.

Durante as aulas o aluno demonstra bastante autonomia, revelando estudo diário regular.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno A
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **16/01/2020**	

Registo de observação diário	
15h20	**Duetto I de Pleyel (preparação para audição)** Durante a primeira parte da aula esteve em sala um outro aluno da classe da mesma professora. A professora lançou um desafio aos seus alunos: prepararem autonomamente um ou dois *Duettos* que deverão

	tocar na próxima audição com um colega, de nível idêntico ou próximo, selecionado pela professora. Nesta aula os alunos recebem a partitura e fazem uma primeira leitura em conjunto (leitura à primeira vista). Durante a execução os alunos, mas, principalmente, o aluno externo à aula que frequenta o 3º grau, demonstram uma boa leitura à primeira vista, revelando musicalidade, sentido rítmico e boas propostas de articulação. No final da leitura a professora deu algumas orientações a cada aluno e referiu que está peça não será mais trabalhada em aula, devendo os alunos serem autónomos para a trabalharem separadamente ou em conjunto fora do tempo de aula até à audição, dia 6 de Fevereiro 2020.
15h40	**Sonata de Haendel** Orientação dos dedos (virados para a corda) Mudanças de posição sempre rítmicas e com notas de passagem - prof escreve notas de passagem na partitura e explica ao aluno como identificar a nota de passagem, em cada momento (a subir com a mesma nota/dedo e a descer com a nota anterior/ dedo anterior). Aluno toca as mudanças de posição lentamente enquanto a professora acompanha ao piano a mesma linha melódica para ajudar a estabilizar a afinação e o ritmo. A professora ajuda-o a estudar algumas partes mais complexas da sonata e explica como deve estudar em casa. NOTA: aluno deixa de segurar o violino com a cabeça/queixo quando se preocupa demasiado com a leitura das notas. Por fim, no *Dossier do aluno,* a professora anota a avaliação do estudo semanal do aluno, a avaliação a aula e os aspetos que o aluno deve trabalhar para a próxima aula. Professora refere ao aluno que considera que esta aula não foi muito produtiva, que sentiu o aluno demasiado passivo e que na próxima aula deve demonstrar-se mais empenhado, rápido e perspicaz na realização das tarefas propostas em aula.

Reflexão crítica sobre a observação:

Durante esta aula o aluno demonstrou-se mais passivo do que o habitual e nem sempre correspondeu como esperado. A metodologia da professora parece-me bastante adequada ao nível de cada aluno. Foi bastante interessante perceber que incentiva os seus alunos a tocarem com outros colegas. Esta estratégia poderá não só motivar para

a partilha de conhecimentos como também a desenvolver um maior sentido harmónico e a musicalidade.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno A
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **23/01/2020**	

Registo de observação diário	
15h20	**Sonata de Haendel** (Fá Maior) I. Adagio: Aluno começa a tocar com algumas hesitações e imprecisões rítmicas que já haviam sido trabalhadas na aula anterior. Professora alerta o aluno de que deve pensar mais à colcheia – o aluno demonstra muitas dúvidas, principalmente quando tem pequenas respirações. A professora refere algumas dotas em que o aluno deve ter especial cuidado para corrigir. Aluno demonstra dificuldade em relacionar a dedilhação às notas, na terceira posição. Aluno demasiado apressado para tocar com expressão e prof refere que, "antes de tocar com "maneirismos" e fraseados é preciso conseguir tocar desde o início sem falhas de ritmo e afinação. No geral, o aluno, tem dificuldade em sentir a subdivisão nas notas longas. II. Allegro – Leitura acompanhada pela professora. Professora acompanha ao piano auxilia no ritmo e afinação. III. Largo – Aluno demonstra dificuldade em entender o ritmo durante a leitura. Trabalho de casa para próxima semana: trabalhar toda a sonata.
Reflexão crítica sobre a observação: O aluno continua demasiado "mole", pela segunda aula consecutiva, e consequentemente a professora demonstra-se mais rígida e exigente para que o aluno esteja mais atento e reativo. Uma vez que o aluno ficou sem pianista acompanhador, a	

professora acompanha-o ao piano de forma a que o aluno tenha uma maior noção do acompanhamento/harmonia.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno A
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **30/01/2020**	

Registo de observação diário	
15h20	A aula começou com a continuação da leitura do Estudo nº42 de Wohlfahrt. A professora refere que o aluno deve adquirir mais consistência no 4º dedo (fazer exercícios de Shradieck); preparar dedos antecipadamente; levantar um pouco mais o violino e treinar as mudanças de posição com as notas de passagem marcadas. A professora aponta os diferentes tipos de mudanças de posição e demonstra ao aluno como fazer lentamente com as notas de passagem; trabalho de ritmo do cc. 7 e 8; 13, 32 e 35.
15h35	**Concerto de Haydn Nº2 - G dur** A professora aponta as dedilhações na partitura do aluno e explica-lhe o funcionamento das entradas tutti/solo. Pede que ao aluno que tenha atenção a todas as dedilhações e que diga caso tenha alguma dúvida. Enquanto a professora aponta todas as informações na partitura, o aluno, intervém, constantemente, com questões relacionadas com pequenas curiosidades de coisas que lê na partitura. **Sonata Handel** O aluno começa rápido demais e sem caráter. A professora intervém e pede que recomece, tendo em conta esses aspetos. Na parte das colcheias, a professora, pede que o aluno dê mais importância a cada nota; na parte *cantabile*, a professora, pede mais *dolce. (Nota: pareceu-me que o aluno não sabe como fazer dolce com o arco - arco mais devagar).*

	Nota: Professora acompanha aluno ao piano pois a pianista não veio.

Reflexão crítica sobre a observação:

O aluno revela-se bastante curioso e motivado pela aprendizagem. Nesta aula demonstrou que estudou, no entanto ainda foram sentidos alguns erros, talvez fruto de um estudo pouco atento das peças.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno A
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **20/02/2020**	

Registo de observação diário	
15h20	**<u>Sonata Handel</u>** **1º And.** O aluno começa a tocar e a professora acompanha ao piano. Logo no início a professora interrompe e pede ao aluno que toque todas as notas com a mesma qualidade sonora, sem quebrar a linha condutora da melodia. Nas semicolcheias pede ao aluno mais consciência rítmica da mão esquerda. Exercício: semicolcheias cc. 39 - Lentamente em uníssono com o piano para trabalhar afinação. (Nota: aluno tem dificuldade em afinal o Sib depois do Láb). Professora pede para pensar na subdivisão das colcheias quando estas aparecem entre semicolcheias, para não correr. **2º And.** Articulação da primeira nota mais curta. zona do arco (meio do arco). Professora escreve todas as articulações e direções frásicas na partitura.

Reflexão crítica sobre a observação:

A professora opta muitas vezes por acompanhar o aluno ao piano, fator que considero uma mais valia. Assim o aluno pode não só trabalhar afinação de uma forma mais

precisa como também aprender a afinar harmonicamente. Muitas vezes, a professora refere também formas para que o aluno consiga através das cordas dobradas (3as, 6as ou 8as) perceber se está ou não afinado em determinada passagem.

Anexo nº 6

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Instrumento - Aluno B

Horário: Quintas-feiras das 16h05 às 17h50

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno B
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **17/10/2019**	

Registo de observação diário	
16h05	No início da aula, a professora cooperante apresenta a estagiária à aluna e vice-versa. Sobre a aluna, mencionou há quanto tempo é que esta estuda com ela, expondo os aspetos fundamentais a trabalhar de forma a cumprir os objectivos anuais estipulados e a corrigir alguns dos problemas técnicos existentes, tal como alguma tensão nos membros superiores e no controlo do arco. A professora menciona ainda que exige dos seus alunos mais vezes uma maior autonomia, tanto para o estudo como na escolha de repertório e uma responsabilidade acrescida para a aquisição das partes de acompanhamento, para o pianista.
16h15	*C. Camille Saint-Saëns - Violin concerto Nº3, Op.61, III and.* Após tocar uma vez todo o andamento, a professora refere algumas das passagens em que a aluna deve dedicar mais atenção e trabalham por partes: acordes iniciais – *"mais precisão rítmica"* - a professora pede à aluna que toque o acorde inicial mais rápido, com mais impulso de arco, e o som *sustenuto* na última nota do acorde, com arco mais lento; No geral, sempre que a aluna toca alguma passagem mais à ponta do arco fica com um som mais fraco: a professora pede que tenha atenção e que controle melhor a sonoridade na ponta do arco (com mais som);

	Técnica da mão esquerda: *"Depois das notas sobreagudas cuidado com a descida, controla a afinação!"*. Nas 8as deves sustentar bem o som; Tercinas sem vibrato: *"Retomar sempre para o talão na arcada para cima, parar o arco e pousar o peso da mão".* A professora auxilia no trabalho de afinação do arpejo: trabalham devagar e a professora acompanha ao piano; Na parte final da peça a professora aconselha a aluna a estudar por partes, a mesma dedilhação "por blocos" nas várias posições.
Reflexão crítica sobre a observação: A aluna demonstrou-se boas capacidades técnicas e estudo autónomo. Ao longo da aula revelou-se muito atenta e motivada pelo trabalho e aperfeiçoamento da sua técnica interpretativa.	

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno B
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **24/10/2019**	

Registo de observação diário	
16h05	**César Franck - Sonata I em La Maior, I e II andamentos** Aluna e professora decidem dedilhações para o 2º andamento: Enquanto a professora toca, a aluna escreve na partitura as dedilhações executadas. Por vezes a aluna coloca algumas questões sobre a escolha de uma dedilhação em detrimento de outra.
17h00	**C. Camille Saint-Saëns - Violin concerto Nº3, Op.61, III and.** Após a aluna tocar uma vez de início ao fim do andamento, a professora faz algumas sugestões para aperfeiçoar a sua interpretação e trabalham por partes: 1) personificar a frase musical (expressão facial) 2) caracter da peça deve sentir-se desde o início; 3) arco sempre à corda e a posição do arco mais fixa, para obter mais qualidade sonora;

Reflexão crítica sobre a observação:
Após várias tentativas, quando a aluna continua a não conseguir executar determinada passagem a professora tem o cuidado de perceber se a aluna entendeu o que é suposto procurar, mas não insiste demasiado. Tal como diz: "Deve-se ter cuidado psicológico e não insistir demasiado numa passagem difícil. Descomplicar é: não traumatizar." O fato de ser a aluna a escrever as dedilhações que a professora toca é, a meu ver, um método pedagógico bastante interessante. Geralmente a maioria dos professores de instrumento não o faz porque é um processo mais demorado. Efetivamente seria mais rápido se fosse o professor a marcar diretamente a dedilhação na partitura. No entanto, este método permite, não só, que os alunos aprendam a escolher as dedilhações adequadas a cada situação, mas também que, trabalhem a atenção e sejam rápidos a observar, identificar e perceber a dedilhação feita pela professora, sem perder a noção de onde está aquela passagem na partitura.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno B
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **14/11/2019**	

Registo de observação diário	
16h05	No início da aula a professora entrega uma peça nova: ***H. Wieniawski - Romance (II and.) Concerto Nº2, Op. 22.*** Aluna e professora decidem dedilhações. Enquanto a professora toca, a aluna escreve na partitura as dedilhações executadas. Depois, verificam todo o programa exigido para a prova final - PAA (12º ano).
16h30	**César Franck - Sonata I em La Maior** Depois de ouvir a aluna a tocar todo o 1º andamento, a professora trabalha com a aluna alguns aspetos relevantes: - Vibrato mais doce e contínuo. - Dinâmicas – continuação da intenção anterior; todas as dinâmicas devem estar relacionadas com o que vem antes e depois – ter presente a intenção global do andamento. - Verificação de arcadas (*dolcíssimo*)

	- *Dolcíssimo* = segredo/mistério - Nas duas últimas pautas – as notas simples devem ser mais interessantes para quem ouve. A professora pede para que a aluna mantenha uma sonoridade mais contínua.
17h30	Ensaio com piano: **César Franck - Sonata I em La Maior** 1º and. - Aluna tocou bastante bem, no geral. No fim da aluna tocar, a professora menciona as passagens que precisam de ser um pouco mais cuidadas e indica-lhe, na partitura, os sítios em que precisa de ter mais atenção: - Síncopas soaram demasiado cedo. - Pensar em frases muito mais longas, relacionando com as pinturas impressionistas, da época! A professora exemplifica, tocando todo o com pianista. Depois a aluna toca novamente e executa muito bem o que foi sugerido. 2º and. – Depois de tocar o 2º and. a professora faz menciona as passagens a serem trabalhadas e finaliza a aula, demonstrando todo o 2º and. com o pianista.
Reflexão crítica sobre a observação: A aluna demonstra uma grande autonomia de trabalho individual. Ao longo de toda a aula revela empenho e concentração. De salientar que o repertório escolhido é bastante difícil e que a aluna já leu grande parte do seu repertório final. Verifica-se que a aluna conhece bastante as obras trabalhadas.	

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno B
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **21/11/2019**	

Registo de observação diário	
16h05	Aluna e professora dedicam algum tempo a falar sobre a planificação e estrutura do projeto PAA. A aluna quer tocar um Trio de S. Rachmaninoff, mas a professora aconselha antes a tocar o Ghost de Beethoven, igualmente bonito, mas não tão exigente. A professora

	justifica a sua opinião dizendo-lhe que este é um momento em que ela será avaliada e deve ser cautelosa, pois os colegas podem não ser capazes de tocar aquela obra.
16h15	**H. Wieniawski - Romance (II and.)** A professora pede à aluna para tocar com expressividade, como se fosse uma cantora de ópera. Nos locais em que a aluna tem dificuldade em manter o tempo, a professora explica o deve escutar no piano. Na procura de uma sonoridade mais suave, a professora apercebe-se que o violino da aluna tem bastante resina nas cordas e pede-lhe que limpe as cordas do violino, pois a resina em excesso nas cordas torna o som mais agressivo. (Nota: Depois de limpar o violino o som fica logo muito mais suave, sem perder dinâmica.) A professora explica à aluna que deve preocupar-se mais com as "nuances" que quer criar, nas diversas intervenções. A aluna não consegue tocar a nota longa num só arco e demonstra-se frustrada com isso. A prof refere que isso não é muito importante, dizendo: "A música não é só arcos!" **C. Camille Saint-Saëns - Violin concerto Nº3, Op.61, III and.** Depois da aluna tocar uma vez todo o andamento, trabalham, sobretudo, a expressão inicial do andamento: - O início deve ser mais rítmico e assertivo: *"com mais impulsos de arco!"* - Há mais tempo para tocar tudo com mais calma! - As tercinas devem ser mais rítmicas e com uma sonoridade bem solida. Nas notas longas devem soar mais *cantabile*, com um maior sentido de frase; - Maior consciência do ritmo do piano - Tempo mais controlado!
17h35	Ensaio com piano: **C. Camille Saint-Saëns - Violin concerto Nº3, Op.61, III and.** Tocam num tempo cómodo, mais lento do que o tempo final.

	A aluna tocou bastante bem e aguentou-se em todas as passagens! Enquanto a aluna tocava, a professora foi ajudando com a marcação da pulsação em algumas passagens e com indicações mais precisas relativamente ao ritmo à condução melódica. No final, o pianista acompanhador vai embora e a professora elogia a aluna pela forma como tocou durante o ensaio com piano. Voltam a tocar, agora sem o pianista e a professora pede que pense em frases mais longas durante toda a passagem *cantabile*. Exercício: tocar com apenas uma arcada por cada frase. - Nas pequenas intervenções rítmicas, a professora sugere que a aluna comece sempre com arco na corda. Letra "j" – aluna demonstrou dificuldade em fazer legato e mudança de corda na mesma arcada sem subdividir o ritmo com o arco. A professora explica que o movimento deve ser mais contínuo e que deve pensar só no balanço do arco. No final da aula, a professora faz um balanço geral da aula muito positivo e refere os aspetos a trabalhar para a próxima aula.
Reflexão crítica sobre a observação: Ao longo da aula, a aluna demonstrou uma enorme expressividade musical e um bom conhecimento das peças apresentadas, reflexo de uma boa preparação individual em casa. Tanto a professora quanto a mestranda consideram que, a aluna deve procurar trabalhar a flexibilidade da mão do arco, para ampliar a sua capacidade de manter uma qualidade sonora mais constante, sem perder som na zona superior do arco.	

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno B
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **28/11/2019**	

Registo de observação diário	
16h05	**Estudo nº7 de Rode** A aluna começa por tocar com uma sonoridade menos boa e a professora interrompe, alertando que a dificuldade deste estudo está relacionada com as várias velocidades de arco, deve tocar com pouco arco e "Evitar gestos desnecessários":

	- Exercício: parar exageradamente o arco antes dos *spiccatos* para agarrar bem a corda; - Tercinas: deixar os dedos muito mais próximos da corda. Exercício: bater só os dedos na corda, com o ritmo certo. (Nota: A aluna tem tendência a correr). - *spiccatos* com arcada para cima - deve sentir os apoios nas notas mais importantes (a professora clarifica quais à aluna); - Na passagem aguda (em colcheias), a aluna estava bastante perdida nas arcadas e professora alerta: "quando temos muitas notas no arco e depois poucas, ainda temos de controlar melhor pois o arco vai querer fugir." **Estudo nº 8 de Rode** A professora toca para a aluna colocar dedilhações.
16h45	**César Franck - Sonata I em La Maior** A aluna toca todo o andamento e no final trabalham as partes menos consolidadas, segundo as indicações da professora: - Arpejos: mais controle rítmico - Passagem dos *sustenutos: "Esta passagem deve estar mais clara na tua cabeça";* - E*xpressivo* - nesta parte a aluna ainda subdivide e interrompe as frases. A professora pede-lhe para respirar mais entre as frases e tocar de forma "angelical".
17h40	Ensaio com piano A aluna demonstra muita sensibilidade auditiva e procura constantemente diferentes intensões e tipos de sonoridade. Na parte final do andamento, a aluna estava a apressar o ritmo. Como comete o mesmo erro duas vezes, a professora alerta-a que aí deve seguir o piano e não liderar!
Reflexão crítica sobre a observação: A aluna tem uma boa técnica, no entanto quando tem muitas mudanças de corda rápidas, o polegar fica tenso e bloqueia o pulso. Deverá explorar melhor as diferentes velocidades do arco – poderá ter a ver com o peso do arco!	

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno B
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **05/12/2019**	

Registo de observação diário	
16h45	**Dia de prova (em aula)** Como é dia de prova a aluna não está o tempo todo com a professora. Antes de começar a prova, a aluna tem 45 minutos para aquecer e trabalhar autonomamente. A Prova é sorteada, logo a aluna saberá no momento quais as obras que irá tocar e/ou quais poderá escolher. **Nº7 de Rode (aluna escolhe) –** aluna começa bastante hesitante. A professora pede-lhe que recomece e recorda-lhe que deve parar o arco antes do staccato. No final, a professora pede à aluna que escreva que: deve sentir a pulsação nas semicolcheias; a mão direita deve estar mais baixa e deve controlar melhor a direção do arco; referindo, também, que estudo é bastante complexo e, portanto, deve ser estudado por partes. **J. S. Bach – solo – Sonata II (Andante e allegro) –** Enquanto a aluna toca, a professora vai dando indicações: “movimento”, “não para”. **Andante –** Aluna tocou todo andamento sem parar nem se enganar, ainda que, com algumas hesitações de afinação. **Allegro –** Aluna tocou todo andamento sem se enganar. Parou no final da primeira parte para virar de página. No final da execução dos dois andamentos do Bach, a professora explica à aluna que deve usar mais arco e controlar melhor o arco.

	Elogia a aluna pela capacidade de manter o tempo no *Allegro*, apesar de ainda estar lento. Refere que o *Andante* está um pouco rápido em algumas partes. **C. Camille Saint-Saëns - Violin concerto Nº3, Op.61, III and.** Antes de começar, a professora alerta para a importância da colocação correta da pega do arco. Aluna toca todo o andamento. Quando percebe que uma passagem não sai corretamente afinada, para e repete-a. Nota-se que a aluna está particularmente nervosa. Durante a execução da peça a professora vai dando sinais sobre a pega do arco. No final, professora refere que foi bastante bem, embora ainda seja importante trabalhar algumas partes, tais como: a junção do arco com a mão esquerda (cooperação entre as duas mãos); o tempo (instável em alguns momentos - principalmente, quando as passagens são mais difíceis); respirações; oitavas agudas; e a consistência do som. **<u>Avaliação da prova:</u>** 16 valores **Autoavaliação do aluno**: 17 valores **Avaliação final do professor:** 18 valores
17h30	A professora aconselha a aluna a ouvir a interpretação das sonatas e Partitas de Bach pela violinista Viktoria Mullova. Seguidamente, a professora pede à aluna que toque a **Romance (II and.) de H. Wieniawski.** No final sugere que trabalhe alguns aspetos: - Fraseado e vibrato contínuo (vibrato de mão); - Corda SOL com mais energia;
17h40	Enquanto o pianista não chega, a professora acompanha ao piano. Chega pianista acompanhador e tocam toda a peça. No final, professora dá indicações de dinâmicas e tempo ao pianista. Voltam a tocar tudo de início ao fim. A professora elogia a “agógica musical” da aluna e salienta que, depois das oitavas, pode fazer *rallentando*, mas depois deve voltar ao tempo inicial. Por fim, a professora elogia e agradece o pianista por todo o empenho.

Reflexão crítica sobre a observação:
A aluna realizou uma boa prova e, revelando conhecer bastante bem todo o repertório apresentado, executou-o com bastante musicalidade e boa qualidade de som. No geral, a aluna deve melhorar estabilidade do arco, a sonoridade às vezes agressiva por causa da pega de arco e a tensão física (o ombro esquerdo/do violino parece levantado...).

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno B
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **09/01/2020**	

Registo de observação diário	
16h05	**Camille Saint-Saëns - Violin concerto Nº3, Op.61, III and.** - 1º acorde **–** pensar no braço como um todo para tocar o acorde sem partir o movimento do braço. - 1ª subida (2º compasso) – a aluna estava com dificuldade em afinar. A professora propõe que toque em galope toda essa subida. Após realizar este exercício, a aluna conseguiu corrigir a afinação, embora que a passagem ainda soe pouco fluída. A professora explica à aluna que mais do que tocar rápido é preciso ter clareza rítmica e de afinação, pensando na expressividade de cada passagem. A aluna volta a tocar e o resultado foi muito melhor e de forma mais controlada. A professora alerta ainda para as expressões faciais que a aluna faz no final das passagens difíceis: *"É melhor não fazer nada e estar neutra do que revelar ar de pânico ou desagrado*". - Parte dramática da música – a professora pede para que acentue cada nota e que toque tudo de uma forma mais dramática. Acordes em pizzicato com um som mais redondo – tocar pizzicato mais em cima da escala. A professora pede à aluna para marcar mais as tercinas e esta começa a fazer demasiado movimento corporal. A professora diz-lhe que deve fazer o mesmo musicalmente, mas sem abanar o corpo. - *Appassionato* - com mais *portato*.

	- Cordas dobradas – pulsação – professora insiste para que a aluna não corra e marca-lhe constantemente a pulsação enquanto toca. **(Exercício:** afinar cordas dobradas sem o polegar encostado). - Posição do Polegar nas posições sobreagudas – polegar redondo. - Afinação das 8ªas **–** abrir mais a mão (1º dedo mais para trás); Na parte final (D), dar mais arco e apoiar mais nas notas importantes, mesmo que calhem para cima. Por fim, a professora acompanha a aluna, ao piano, desde o início. Depois faz um balanço geral do que ainda há para trabalhar
Reflexão crítica sobre a observação: A professora exemplifica várias vezes para que os alnos possam analisar todos os movimentos do arco, do corpo, do fraseado, a qualidade de som, etc. Considero importante que o faça, pois, para o aluno, o professor é um modelo, uma refeência.	

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno B
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **16/01/2020**	

Registo de observação diário	
16h05	A aluna começa por pedir ajuda à professora para marcar dedilhações numa peça de trio que está a tocar, voluntariamente, com outros colegas. Como a aluna não tem música de câmara no plano curricular, a professora sugeriu que, juntamente com outros colegas, tocasse alguma obras de música de câmara. A professora exemplifica as várias passagens para a aluna e pede sempre que procure dedilhações em função da expressividade, típica do *Romantismo*.
16h30	**Camille Saint-Saëns - Violin concerto Nº3, Op.61, III and.** professora fala sobre a procura do conforto físico, repouso sobre o violino e pede que as mudanças de posição sejam mais solidas. Trabalham mudanças de posição e afinação das mudanças de posição nas variadas passagens. Nas passagens em que a aluna corre, professora pede que toque apenas com os dedos a bater na escala, sem o arco.

	3as - não levantar sempre os dedos 1 e 3. Exercício: colocar os dedos das terceiras e ouvir apenas as notas de uma corda;
Reflexão crítica sobre a observação: O trabalho desta aula foi bastante mais técnico e minucioso e, por vezes, a aluna demonstrou-se mais tensa e menos paciente. Embora a aluna revele bastante autonomia no estudo diário individual, é importante que haja este tipo de acompanhamento mais detalhado por parte do professor de instrumento, para eliminar possíveis tensões derivadas da crescente complexidade das peças a trabalhar.	

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno B
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data**: 23/01/2020**	

Registo de observação diário	
16h05	**Sonata Handel Nº2** A professora toca toda a sonata enquanto a aluna escreve as dedilhações e arcadas na partitura Professora explica que apenas está a dar exemplos menos óbvios e depois aluna deve, em casa, procurar sozinha e apontar as suas próprias ideias. **Estudo nº5 de RODE** Antes de tocar, a aluna descreve alguns pontos trabalhados: coordenação entre arco e dedos; pulsação à colcheia; diferentes técnicas de arco; mudanças regulares de corda; associar as diferenças rítmicas entre as frases. A aluna começa a tocar o estudo e a professora interrompe para a chamar à atenção pela sua postura. Exercício: tocar com as costas encostadas à parede. Depois a professora explica-lhe que esta deve ser, normalmente, a sensação física a sentir enquanto toca. A aluna bloqueia numa passagem do estudo. A professora aconselha-a a pensar que é fácil ao invés de encarar o estudo como algo difícil.

	"Quando o texto musical é mais complexo distancia-te um pouco mais e pensa que tens mais tempo para fazer tudo com calma." Trabalho de afinação de acordes.
17h30	**<u>Ensaio com piano - Cesar Franck</u>** **2º And. – a** aluna começa com boa sonoridade, embora com pouca preciso rítmica pois prepara-se muito em cima do momento de tocar… a sonoridade fica mais frágil na dinâmica "piano". Professora pede para se preparar com mais antecedência. (<u>Nota</u>: em alguns momentos, a aluna continua tensa no pulso e no braço direito.) A professora alerta a aluna para necessidade de tocar com mais precisão rítmica e aconselha-a a analisar a peça para perceber quando deve ouvir piano; No final de trabalhar algumas partes mais difíceis de junção com piano, voltam a tocar de início ao fim.
Reflexão crítica sobre a observação: Durante esta aula a aluna esteve muito bem. Tanto as peças como os estudos que está a tocar são bastante exigentes e, mesmo assim, já consegue executar todo o repertório trabalho quase ao tempo final.	

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno B
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **30/01/2020**	

Registo de observação diário	
16h05	**Cesar franck - IV andamento, Allegretto poco mosso** Após ouvir a aluna, a professora refere alguns aspetos que considera importantes a trabalhar: - 4ª linha, compasso 3 - apoiar mais as semínimas com o arco e com o gesto da mão: "Dar tempo a cada nota, como uma flor a desabrochar." - Distinguir as frases mentalmente: anacrusa para linha 6 mais destacada.

	A professora sugere algumas mudanças de dedilhação e arcadas para permitir demonstrar melhor as frases e micro-frases: "mudanças de posição ajudam-nos a pensar e tomar consciência de que temos que respirar." A aluna experimenta tocar novamente com todas as indicações sugeridas. A professora explica que as mudanças de posição devem ser antecipadas/preparadas. No final da aula a professora ouve toda a Sonata ade início ao fim e faz um balanço geral do que está bem conseguido e do que deve ainda ser trabalhado.
17h30	**Ensaio com piano:** Ensaiam toda a sonata, repetindo alguns andamentos ou passagens, sobretudo para corrigir detalhes de junção com a parte de piano.
Reflexão crítica sobre a observação: Esta foi a primeira vez que a aluna tocou este andamento para a professora e estava bastante bem trabalhado. O ensaio com o pianista acompanhador correu igualmente bem, observando-se que a aluna conhece realmente bem a obra e tem uma perceção bastante global da mesma.	

Anexo nº 7

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Instrumento - Aluno C

Horário: Quintas-feiras das 17h50 às 18h35

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno C
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **17/10/2019**	

Registo de observação diário	
17h50	No início da aula, a professora cooperante apresenta a estagiária ao aluno e vice-versa. Sobre o aluno, mencionou há quanto tempo é que este estuda com ela, expondo os aspetos fundamentais a trabalhar de forma a cumprir os objectivos anuais estipulados, adquirindo hábitos de uma boa postura durante a prática instrumental. O aluno está a trabalhar segundo dois métodos russos: N. Baklanova e K. Rodionov.
18h00	Nesta aula trabalhou-se as páginas: 22, 23, 26 de N. Baklanova. A professor a explica ao aluno como posicionar o 1º e 2º dedo (mão esquerda) – afastados, em forma de "V"; durante a execução das peças, conforme a necessidade do aluno, a professora auxilia, alternadamente, a mão esquerda e a mão do arco; em relação à mão esquerda, a professora explica, ao aluno, que a mão deve estar SEMPRE redondinha, como se tivesse uma maçã na mão. A professora exemplifica com uma pêra que tinha para lanchar...demonstra e coloca-a também na mão do aluno para que ele sinta a sensação da mão redonda.
18h30	No final da aula a professora anota no *dossier do aluno* o trabalho de casa e os aspetos a melhorar, assim como a avaliação da aula e do trabalho de casa precedente.

Reflexão crítica sobre a observação:

No final da aula a professora cooperante dedicou alguns minutos para partilhar, com a mestranda, as estratégias de ensino utilizadas no trabalho com este aluno, explicando também porque é que, por vezes avança de exercício ainda que a ritmo e/ou a afinação não estejam perfeitos: *"Considero mais importante que a posição, de ambas as mãos, esteja bem adquirida. Trabalho no sentido de perceber se o aluno sabe identificar e corrigir a afinação ou até mesmo o ritmo. Prefiro avançar de exercício, do que repetir muitas vezes até o resultado auditivo estar perfeito, assim além destes aspetos o aluno trabalha também a leitura na pauta." Considero bastante interessante esta estratégia de aula,* pois assim o aluno desenvolve mais rapidamente a leitura na pauta e continua, no entanto, a trabalhar os mesmos aspetos de afinação e ritmo, já que o repertório escolhido avança de forma muito gradual. A linguagem utilizada em aula pareceu-me bem adequada à faixa etária do aluno. De salientar deste aula que, foi visivelmente interessante e motivador para o aluno que a professora tenha realizado a metáfora da mãça/pêra e que, consequentemente, o aluno tenha tido oportunidade de experienciar essa sensação em aula.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno C
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **24/10/2019**	

Registo de observação diário	
17h50	A professora está sentada no banco do piano em frente ao aluno. Antes do aluno colocar o instrumento, a professora toca a peça para o aluno e pede-lhe que olhe para os seus dedos. Depois, o aluno coloca o instrumento. A professora elogia a postura perfeitinha do aluno, enquanto corrige pequenos detalhes da sua posição (como pulso, cotovelo, etc., focando-se principalmente no posicionamento da mão esquerda). Exercício de colocação dos dedos na corda: colocação de todos os dedos, por ordem ascendente e descendente em todas as cordas e sob orientação constante da professora. A professora explica detalhadamente ao aluno como deve colocar cada dedo: "*polegar*

	esquerdo encosta com a "barriguinha" por baixo do braço do violino"; "*1º dedo apoia de lado na corda"* (enquanto explica ao aluno quais os pontos de contacto de cada dedo, a professora desenha um X naquele local). A professora anota todas as indicações na partitura do aluno: os dedos que ficam à corda, os tempos das pausas, etc.
18h30	Por fim, a professora explica ao aluno o que deve estudar e de que forma, anotando tudo no dossier do aluno. Na avaliação desta aula o aluno teve "Bom".

Reflexão crítica sobre a observação:

A professora utiliza uma linguagem positiva e elogia constantemente o aluno, criando com ele uma relação que vai ao encontro das suas necessidades.
O aluno, apesar da sua personalidade mais tímida, é bastante atento e empenhado na realização das tarefas de aula.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno C
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **14/11/2019**	

Registo de observação diário	
17h50	Primeiro a professora trabalha a posição da mão do arco, tentando que o aluno adquira uma posição natural, não demasiado "mole" nem demasiado "rija". Sobre a posição da mão esquerda, pede ao aluno que mantenha os dedos alinhados sobre a corda Ré (Exercício com lápis: colocar os deods sobre o lápis como se fosse uma corda). N. Baklanova – Exercício 10, pag.16 – a professora anota as indicações na partitura: - através de setas para baixo e para cima, representa os dedos que pousam e os que levantam, respetivamente, e através de um coração, os dedos que ficam pousados à corda. - "bloco" significa que deve pousar vários dedos ao mesmo tempo sobre a corda. Da primeira vez que tocam a música, o aluno toca apenas em pizzicato enquanto a professora ajuda a corrigir a posição da mão

	esquerda; depois, o aluno toca com o arco e a professora continua a ajudar a corrigir a posição da mão esquerda. Exercício nº 11 – o aluno deve colocar, por ordem, todos dedos da corda ré, intercalando com a corda solta lá: cada dedo que pousa na corda ré deve manter-se pousado enquanto toca a nota seguinte. A professora explica que o 1º dedo é muito difícil: deve ficar redondinho sem tocar na corda lá (a professora explica que tem de se ver por aquele espacinho.
18h30	Por fim, a professora toca para o aluno nº28, pág. 58, explica ao aluno como estudar e anota no *dossier do aluno* tanto o trabalho de casa como a avaliação da aula.
Reflexão crítica sobre a observação: Ao longo da aula a professora faz várias perguntas para verificar se o aluno está atento e se entende o que deve fazer. A aula é bastante dinâmica. Apesar do trabalho prático ser bastante idêntico, o fato de o aluno avançar para números diferentes é motivador para ele e dá uma maior dinâmica à aula.	

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno C
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **21/11/2019**	

Registo de observação diário	
17h50	O aluno chegou muito triste à aula! A professora agiu naturalmente, perguntando se esteve a chorar e porquê, mas como aluno não quis falar sobre o assunto, a professora respeitou-o; pega no *dossier do aluno* lê os temas de aula desde a primeira aula. A cada frase que lê, o aluno deve demonstrar que consegue fazer bem cada aspeto mencionado.
18h00	*"Aspeto importante da aula de hoje: manter a mão esquerda redondinha!"* - Disse a professora. Pag.58 – A professora deixa que o aluno tire os dedos e não os mantenha à corda como pede na edição, para não criar, tensão desnecessária na mão.

	Primeiro o aluno fez o exercício com arco, mas como não estava a conseguir fazer bem a professora pede para fazer apenas em pizzicato. Depois, volta a tocar com arco. Nº 13 - Exercício de preparação para a escala de Ré Maior. A professora segura o "gancho"[12] e o aluno deve mexer apenas os dedos das notas. Alternadamente, a professora auxilia a posição do arco ou da mão esquerda.
18h30	TPC – Escala de Ré Maior e peça nº26. A professora divide a peça por partes (com letras), explica ao aluno como deve estudar e depois grava o áudio para enviar ao pai do aluno. A professora escreve tudo no dossier do aluno e avalia o desempenho do mesmo durante a aula.
Reflexão crítica sobre a observação: O ritmo desta aula foi mais lento do que é costume, pois o aluno estava mais passivo e em baixo. Como o aluno chegou triste à aula a professora não deu demasiada importância a alguns aspetos relacionados com a sua concentração, preferindo orientar a aula de uma forma mais tranquila e relaxada.	

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno C
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **28/11/2019**	

Registo de observação diário	
17h50	No início da aula, a professora, verifica o estudo semanal do aluno e dá-lhe os parabéns porque estudo quase todos os dias. Afinação do violino.
18h00	Começam por fazer o exercício de posicionamento dos dedos da mão esquerda na corda ré (com calma e verificando sempre se o aluno estava a realizar os movimentos corretos). Baklanova nº28 – "bloco" de 2º e 3º dedos.

[12] Gancho é o ponto de contato entre polegar e indicador esquerdo no braço do violino.

	O aluno apresentou alguma dificuldade no posicionamento do 3º dedo: a professora pede para pousar e levar o 3º dedo muitas vezes; depois, pede para fazer o mesmo exercício com o dedo 2 e, por fim, pede para pousar ambos, em bloco. Como não resultou, a professora trabalha em pizzicato. Continua a não resultar; a professora pede, então, que o aluno "bata" apenas com os dedos nas cordas (ritmo na mão esquerda). Depois volta a fazer com violino e arco e ficou perfeito!
18h30	No dossier do aluno, a professora escreve o trabalho de casa da semana e a avaliação do desempenho desta aula. O aluno teve "Bom".

Reflexão crítica sobre a observação:

Durante a aula a professora recorreu bastante ao reforço positivo. Verificou-se que é dado sempre o tempo necessário ao aluno para que ele perceba o que deve fazer, focando principalmente nas micro-sensações de cada movimento. Linguagem positiva! Elogios.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno C
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **05/12/2019**	

Registo de observação diário	
17h50	No início da aula, a professora avisa o aluno que terá audição no dia 5 de março. <u>Baklanova nº28:</u> Após tocar uma vez a peça toda, a professora alerta o aluno para ter cuidado e não deixar que a mão esquerda suba; Também se verificou que, ao longo da peça, o aluno vai perdendo a posição (acontece principalmente quando aparecem ritmos diferentes).

	1) Exercício de imitação – em cordas soltas o aluno deve imitar, com o violino, o ritmo que a professora toca no piano, lembrando que: nas notas longas deve tocar todo o arco e nas notas curtas de tocar metade do arco. Apesar da postura não ter melhorado, o aluno consegue intuivamente fazer bem a distribuição do arco. Voltam a tocar a peça: primeiro em pizzicato para saber o ritmo e depois com arco. A professora ajuda a mão esquerda, mas o aluno deve fazer sozinho o ritmo do arco. Aluno toca sozinho o próximo exercício, sem ajuda. No geral mantém as posições, embora necessite que a professora relembre para relaxar algumas partes do seu corpo.
18h30	Por fim, no dossier do aluno, a professora avalia o seu desempenho em aula e anota o que deve estudar durante a semana. Teve "Bom +".
Reflexão crítica sobre a observação: O aluno tem revelado, de aula para aula, uma boa aquisição da postura de tocar violino. Ainda que necessite de alguma ajuda e correção, a posição da mão esquerda e da pega do arco é bastante natural e bem conseguida.	

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno B
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **09/01/2020**	

Registo de observação diário	
17h50	A professora vê no *dossier do aluno* quantas vezes é que o aluno estudou durante a semana e avalia o seu empenho autónomo. Afinação do violino.
18h00	A professora pede para o aluno tocar cada corda solta 4x para ver se o movimento está correto e se o aluno consegue manter a posição da mão direita do arco. Enquanto que o aluno faz o exercício a professora ajuda a corrigir as posições, sempre que necessário.

	Antes de tocar na corda sol a professora ajuda a preparar o arco e explica ao aluno quais os movimentos em que deve pensar. Preparação da mão esquerda: Ponto de contacto entre mão esquerda e o violino – a professora desenha um "X" em cada dedo (incluindo o polegar e o contacto do "gancho"), para indicar o sítio exato do contato com o violino. Seguidamente, trabalham todas as notas de cada corda para assimilar a posição da mão esquerda e o movimento dos membros superiores (diferente em cada corda) Baklanova nº28 – o aluno toca a peça nova e a professora vai corrigindo as posições de ambas as mãos.
18h30	No fim da aula, a professora, anota o que o aluno deve estudar até à próxima aula e avalia o seu empenho ("BOM+").
Reflexão crítica sobre a observação: Sempre que considera importante trabalhar afinação, a professora acompanha o aluno ao piano para que este tenha uma referência auditiva mais precisa.	

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno B
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **16/01/2020**	

Registo de observação diário	
17h50	A professora vê no *dossier do aluno* quantas vezes o aluno estudou, em casa, durante a semana e avalia o seu empenho autónomo. Afinação do violino.
18h00	O aluno coloca o violino no ombro e a professora confirma se a posição está correta e se o aluno está confortável; relembra a colocação dos dedos no arco; e relembra, também, o ponto de contacto do polegar esquerdo com o violino (na pontinha do dedo, debaixo do violino).

	O aluno toca o exercício da página 28 e a professor elogia o seu desempenho (*"Muito bem José!")*, relembrando apenas para não se esquecer que o mindinho do arco deve estar sempre redondinho. No exercício seguinte, a professora alerta o aluno para a importância de preparar a mão antecipadamente (*"Prepara a mão. Vira os dedos para a corda* "). Após tocar uma vez, a professora alerta que esta peça tem um movimento "especial": Retomar o arco. Trabalham o movimento de retomar, apenas em cordas sotas, para que o aluno adquira a naturalidade do movimento. No exercício que segue, o aluno tem dificuldade na identificação das notas. A professora incentiva-o para que, quando assim for, escreva o número dos dedos na partitura. Por fim, relembra o aluno sobre a importância dos símbolos de arcadas presentes na peça (para cima, para baixo e retomar).
18h30	No fim da aula a professora anota o que o aluno deve estudar até à próxima aula e avalia o seu empenho: "BOM+".
Reflexão crítica sobre a observação: Ao longo da aula, o aluno revelou alguma autonomia para o trabalho autónomo. Demonstrou-se bastante empenhado e concentrado, colocando algumas questões sempre que não entendia determinada indicação (quer fosse uma indicação da partitura como alguma indicação da professora).	

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno B
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **23/01/2020**	

Registo de observação diário	
17h50	A professora vê no *dossier do aluno* quantas vezes o aluno estudou, em casa, durante a semana e avalia o seu empenho autónomo. Afinação do violino.
18h00	O aluno coloca o instrumento (a professora corrige o necessário) e toca o exercício da aula anterior. A professora elogia a evolução, dizendo:

	"Muito bem, José! Certamente que andas a comer muitos legumes.". O aluno sorriu e responde, encolhendo os ombros: "Humm...alguns!" Exercício de ligaduras – a professora começa a partir do símbolo de ligadura que aparece na peça seguinte e explica para que serve. 1º professora pede ao aluno que toque duas notas no mesmo arco; 2º professora pede que o aluno toque cada ligadura com uma pausa pelo meio, para ter tempo de ler as próximas duas notas de cada vez. - Intuitivamente, o aluno faz sempre duas notas ligadas para baixo, retomando o arco. A professora pede-lhe que não levante o arco, explicando que deve tocar uma ligadura para baixo e outra para cima. - Fazem exercícios de ligaduras em cada corda – com todas as notas de cada corda – enquanto a professora auxilia na correção da afinação de cada dedo, sempre que necessário (1º e 4º dedo). - Trabalham a peça de 2 em 2 compassos e depois a professora pergunta ao aluno: "É divertido tocar ligaduras?" O aluno sorri e responde: "SIM!" A professora assegura-o, dizendo: "Eu também acho."
18h30	No fim da aula, a professora escreve os exercícios que o aluno deve estudar durante a próxima semana e avalia o seu empenho de aula: "Bom".

Reflexão crítica sobre a observação:

Achei bastante interessante o poder que certos comentários ou perguntas podem ter sobre a motivação do aluno.
O aluno tem demonstrado bastante evolução, sendo cada vez menos depende da professora para a correção das posições, principalmente as da mão direita.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Violino	Aluno B
Escola | Professor: CMP – Ariana Dantas	Data: **30/01/2020**	

Registo de observação diário

17h50	A professora vê no *dossier do aluno* quantas vezes o aluno estudou, em casa, durante a semana e avalia o seu empenho autónomo. Fica admirada e valoriza o seu empenho, dizendo: *"Muito bem, José. Assim vais ter ainda melhores resultados!"* Afinação do violino.
18h00	N. Baklanova: nº13 - A professora alerta o aluno que antes de tocar a peça deve prepare a mão esquerda. O aluno deve pousar cada dedo na corda para saber exatamente o sítio onde, cada dedo, deve pousar. nº14 – o aluno apresenta algumas dificuldades na identificação de algumas notas, pelo que a professora escreve algumas dedilhações na partitura. Nº 15 – a professora diz ao aluno: "tenta não parar o movimento do arco, mesmo que os dedos não saibam bem o que fazer". A professora elogia o seu trabalho e salienta e está a ter uma boa evolução, referindo ainda a importância do estudo em casa para uma evolução constante!
18h30	No fim da aula a professora anota os exercícios que o aluno deve estudar até à próxima aula e avalia o seu empenho: "Bom+".

Reflexão crítica sobre a observação:

Embora nem todas as notas estejam sempre perfeitamente afinadas a professora opta muitas vezes por avançar de pela, dando mais importância ao treino de leitura na pauta, e consolidação de aspetos mais técnicos, como a colocação das mãos (mão esquerda e mão direita/do arco).
Sempre que não entende bem o que fazer, o aluno sente-se à vontade o dizer – ação que a professora cooperante valoriza constantemente.

Anexo nº 8

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Práticas Coletivas

Horário: Quartas-feiras das 18h30 às 20h45

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Práticas coletivas
Escola | Professor: CMP – João Pedro Fernandes	Data: 27/11/2019

Registo de observação diário	
18h30	(Aula no grande auditório com todos os naipes de cordas juntos). Apresentação da estagiária. Devido às modificações do plano de aulas, o professor apresenta brevemente o cronograma das aulas que seguem.
18h45	O professor confirma que todos têm material, lápis e partitura, e manda deitar fora as chicletes. Afinação.
18h50	*"Away in a manger"* O professor trabalha as entradas – vários tipos de entradas (pouco energéticas/mais enérgicas) – pedindo que reajam ao seu gesto. Tocam a peça. No fim de tocarem, o professor chama à atenção, principalmente aos violinos, sobre as arcadas trocadas e afinação.
19h20	*"Conquistador"* Após tocarem uma vez, o professor faz algumas chamadas de atenção: • Violoncelos – devem tocar TODOS no meio do arco; alunos mais avançados, devem procurar "sonoridade de naipe e não de solista"; dinâmica: piano *sultasto.* • violinos e violas – Compasso 49 cuidado com as arcadas. Voltam a tocar. O professor pede que, no geral, olhem mais para ele. Para ter a certeza que os alunos olham para ele, dirige sentado. No fim, o

	professor refere que houve melhoria e reforçando a importância de olhar para o maestro. Exercício: a partir do compasso 53, cada naipe deve parar quando tiver a melodia. *O professor chama a atenção para a indicação de tempo "Rit...":* "Vamos ficar mais lentos, mas ainda estamos mais rápidos!". O professor faz algumas chamadas de atenção: • Violas – mais clareza rítmica (*"estão constantemente tarde*"); sugere que pensem na subdivisão do tempo. • Exercício: a partir do compasso 52, sem chefe de naipe – 2os violinos, violoncelos e contrabaixos. Resultado: muitos alunos ficaram perdidos sem as referências dos chefes de naipe. O professor reforça a importância de todos no resultado final de um trabalho de orquestra. O professor pergunta: *"Quem gosta da peça? Porquê? O que sentem?".* Um dos alunos responde: "Parece que estou num barco e que há momentos tristes e alegres!" Professor elogia e realça a importância de criar uma história para dar sentidos à sua interpretação. Tocam todos juntos a partir do compasso 49.
20h00	INTERVALO
20h10	<u>Away in a manger:</u> Após tocarem de início ao fim, o professor questiona um menino de violoncelo que estava constantemente a tocar muito forte: *"Jogas futebol? Em que posição?"* O menino diz que sim, é extremo. Então o professor volta a perguntar: "Jogas sozinho ou em equipa?" R: "Em equipa." Através deste exemplo, o professor reforça a ideia de uma "equipa" em orquestra, onde cada deve contribuir para uma sonoridade de conjunto, não se sobrepondo aos outros. *Por fim, explica o significado da indicação de tempo "Allargando: "*Engordando o tempo, mais tempo e tocam a obra de início ao fim.

Reflexão crítica sobre a observação:

Ao longo da aula, observou-se que o professor utiliza bastante o reforço positivo para criar uma relação próxima dos alunos, sem perder exigência e rigor no trabalho de aula.

Verificou-se que o naipe das Violas de arco é o mais frágil de toda a orquestra. Este naipe demonstra, falta de confiança e várias dúvidas no que respeita a execução. A insegurança reflete-se numa tensão física, resultando numa postura mais "fechada e encolhida" na cadeira. Apesar das dificuldades evidenciadas por este naipe, ao longo do ensaio, o professor não deixou de elogiar, estes alunos, sobre algum aspeto antes de fazer algum comentário menos bom ou pedir, mais som, mais qualidade sonora ou mais precisão rítmica. No geral considero que foi uma aula agradável, o ambiente foi acolhedor e os alunos demonstraram-se satisfeitos.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Práticas coletivas
Escola | Professor: CMP – João Pedro Fernandes	Data: **4/12/2019**

Registo de observação diário	
18h30	Trabalho por naipes - <u>Naipe 1os Violinos:</u> Revisão das passagens mais complexas de todas as peças a trabalhadas: controlo da afinação e procura de uma sonoridade de conjunto. Sempre que a sonoridade não estava consolidada se ouviam articulações diferentes, o professor pediu ao chefe de naipe para exemplificar e aos restantes alunos para igualarem a articulação do mesmo.
19h20	<u>Classe de conjunto de Cordas</u> Afinação. Professor pede para fazerem uma pequena revisão de todo o trabalho da aula anterior, tocando todo o repertório a executar na audição. O professor faz algumas chamadas de atenção para certos aspetos a ter em conta enquanto tocam e trabalha individualmente por naipes: • 2os violinos – trabalham algumas partes menos consolidadas ritmicamente; o professor pede mais som e mais confiança; principalmente aos mais novos, o professor pede que trabalharem as peças em casa.

	• Violas – trabalham precisão rítmica; o professor pede que tenham *"mais confiança e atitude".* • Violoncelos – trabalham dinâmica de grupo. • Contrabaixos – trabalham aspetos rítmicos e sonoridade de grupo. • TUTTI - Trabalham entradas e sonoridade de conjunto.
20h00	INTERVALO
20h10	Professor refere alguns aspetos a ter em conta em cada peça e tocam novamente todo o programa, seguido. No fim, o professor refere os aspetos que ainda requerem atenção e reforça a necessidade de olha rem para ele enquanto tocam.
20h40	No final, o professor, reforça a necessidade de estudarem em casa, sobretudo as passagens que trabalharam em aula.

Reflexão crítica sobre a observação:

Nesta aula, os alunos estiveram bastante atentos tanto às explicações do professor quanto ao seu gesto enquanto dirigia. Embora as peças trabalhadas não sejam demasiado exigentes, ainda assim, verifica-se uma discrepância bastante acentuada entre o nível dos alunos, principalmente no naipe de 2os violinos, do qual fazem parte alunos que tocam apenas há dois anos e alunos que tocam há dez anos (como é o caso do chefe de naipe). São os alunos mais novos que demonstram mais dificuldades, evidenciando também, algumas vezes, falta de estudo individual.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Práticas coletivas
Escola | Professor: CMP – João Pedro Fernandes	Data: **12/12/2019**

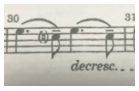
Registo de observação diário	
18h30	Observação da aula extra: reposição do dia 11/12/2019. Cordas todas juntas.

	No início da aula, o professor explicou aos alunos que o objetivo da aula é trabalhar as partes que ainda não estão solidificadas e consolidar o trabalho das aulas anteriores.
18h40	Tocam todo o repertório de início ao fim. O professor faz alguns exercícios de entradas (mais lentas e mais rápidas) e pede para que os alunos reajam ao seu gesto de direção. Trabalham todo o programa da audição por partes para consolidar ritmo, afinação e sonoridade de grupo. Sempre que necessário, o professor trabalha separadamente por naipes, certificando-se de que todos os alunos, principalmente os mais jovens, não têm dúvidas passagem. Quando necessário, pede aos chefes de naipes que exemplifiquem determinada passagem de forma a que os restantes possam igualar a intenção musical/fraseado e sonoridade.
19h45	INTERVALO
20h00	Correção da afinação. O professor expõe todos os aspetos trabalhados anteriormente e pede que toquem todo o repertório com atenção, específica os aspetos relevantes para cada naipe. Coloca questões aos alunos, no sentido de perceber se estão/estiveram atentos e/ou se perceberam o que foi dito. Por fim, tocam integralmente o repertório da audição.

Reflexão crítica sobre a observação:

Os alunos mais novos, sobretudo nos 2os violinos e violoncelo, continuam a ser os que demonstram mais dificuldades e falta de estudo individual. O naipe de viola de arco, talvez por ser composto apenas por dois elementos, continua a ser o que mais fragilidades demonstra a nível de sonoridade e precisão rítmica. No geral, os alunos revelam algum estudo individual e demonstram evolução desde a aula anterior.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Práticas coletivas
Escola | Professor: CMP – João Pedro Fernandes	Data: **08/01/2020**

Registo de observação diário	
18h30	(Trabalho por naipes) <u>Naipe 1os Violinos:</u> O professor distribui partituras novas (Litle Synphony de Carol Nunez e I e IV andamento de Peer Gynt de Edvard Grieg). Enquanto o professor vai tirar mais copias para toda a orquestra, os alunos estudam a peça. O chefe de naipe toca as passagens para os colegas com metrónomo. O naipe fica influenciado pela atitude do chefe de naipe e tocam todos juntos. Quando regressa, o professor explica aos alunos que a *"Litle Synphony* ♩=120 uma pequena sinfonia, com vários andamentos, várias tonalidades e diferentes carácteres. E, pede para tocarem ligeiramente mais rápido do que o tempo estipulado na partitura: . Após os alunos tocarem professor pede-lhes que tenham atenção às falsas acentuações afirmando: "Vocês conseguem fazer melhor que isto!"  compasso 30 - prof pede legato entre as duas notas da ligadura.
19h30	<u>Classe de Conjunto de Cordas:</u> Afinação. O professor começa por perguntar quem estudou. Há um aluno que surpreende o professor: para além de ter estudado, sabe a peça anterior decor. O professor dá-lhe os parabéns pelo trabalho. São distribuídas as peças novas por toda a orquestra.
19h45	*"Litle Synphony"* Tocam todos desde o início ao fim (leitura à 1ªvista). O professor faz uma pequena análise da peça, explicando a função de cada um em determinada parte. Explica que no compasse 58 volta a ouvir-se o tema inicial da peça e pergunta aos alunos qual o nome que se dá quando isto acontece. Como os alunos não foram capazes de responder, o professor explica aos alunos que é uma *reexposição* e aproveita

	para relembrar à mestranda sobre a importância de usar os termos corretos de análise para que os alunos vão assimilando a informação. Seguidamente pede para tocarem todos com especial atenção para os contratempos do compasso 54, dinâmicas e última nota curta. O professor chama à atenção o naipe de contrabaixos, refreindo que estão a fazer o ritmo correto, mas numa pulsação mais lenta do que a do restante grupo. Relembra a todos que o objetivo é chegar a ♩=120
20h10	INTERVALO
20h20	*"I - Peer Gynt"* O professor pede que olhem para a peça e lhe falem sobre o compasso. Os alunos não respondem. O professor explica que é um compasso binário composto em que a unidade de tempo é a semínima com ponto (batimento/pulsação), representa ♩. = ♪+♪+♪ colcheias ( ); fala um pouco sobre a versão original da peça, comparando-a com este arranjo em que a orquestra tem a melodia e não acompanha apenas, como no original. Depois de tocarem uma vez de início ao fim (leitura à 1ª vista), o professor refere alguns aspetos a melhorar: • Dinâmicas (ex. Compasso 32); • 2os violinos (compasso 25) – o professor pede para sentires o fraseado de 2 em 2 tempo (6 em 6 colcheias). Tocam novamente e, para terminar, o professor coloca áudio da versão original da obra.

Reflexão crítica sobre a observação:

Confessor que fiquei surpreendida com a capacidade de reação dos alunos face a um repertório totalmente novo. Para uma leitura à 1ª vista devo admitir que o resultado foi bastante bom. Mesmo os alunos mais jovens responderam positivamente, dentro das suas próprias limitações, esforçando-se por acompanhar os colegas e o que era sugerido pelo professor/maestro.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Práticas coletivas
Escola | Professor: CMP – João Pedro Fernandes	Data: **15/01/2020**

Registo de observação diário	
18h30	(Trabalho por naipes – O professor pede aos 2os violinos que trabalhem a peça *Dragonfly).* <u>Naipe 1os Violinos - *"Dragonfly":*</u> Trabalham articulação, no meio do arco, afinação e precisão rítmica. Os alunos demonstram dificuldade, sobretudo, em uniformizar a sonoridade de grupo. O professor sugere à estagiária que demonstre algumas passagens e contribua com sugestões que contribuam para ajudar a melhorar os aspetos sugeridos.
19h30	<u>Classe de Conjunto de Cordas:</u> Afinação. *"Dragonfly"* Após tocarem uma vez todos juntos, o professor sugere algum trabalho sem os 1os violinos para uniformizar a precisão rítmica. Trabalham por secções: cc 1-35; cc 35-44; cc 45-61; cc 62-70.
20h00	INTERVALO
20h10	*"Litle Synphony"* Após tocarem, o professor reforça a importância de ter atenção às dinâmicas e à afinação. Trabalham por partes: cc 1-16; cc 17-32; cc 32-47; cc 48-65.

Reflexão crítica sobre a observação:

Durante esta aula sentiram-se bastantes dificuldades de leitura e execução da peça *"Dragonfly",* principalmente no naipe de 2os violinos e viola de arco.

Apesar das dificuldades sentidas, os alunos demonstraram motivação pela aprendizagem deste tipo de peças.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Práticas coletivas
Escola | Professor: CMP – João Pedro Fernandes	Data: **22/01/2020**

Registo de observação diário	
18h30	Cordas todas juntas (não houve naipe). *"I - Peer Gynt"* Após tocarem uma vez, o professor pede para que os 1os violinos toquem sozinhos para mostrar o fraseado aos 2os violinos e pede que estes tentem igualar o fraseado, de 2 em 2 compassos. Trabalham apenas estes dois naipes em conjunto. No compasso 17, o professor pede para que se ouçam ("diálogo" entre 1º e 2º violino) e toquem com a mesma intensidade. Naipe de contrabaixos – os alunos deste naipe têm dúvidas na contagem dos tempos do compasso composto. *"IV - Peer Gynt"* O professor entrega as partituras de um novo andamento novo para estudarem em casa. *"Dragonfly"* 2os violinos ainda não sabem a melodia. O professor pede à mestranda que toque a melodia dos 2os violinos como demonstração e que apoie os meninos mais novos enquanto tocam com toda a orquestra.
19h50	INTERVALO
20h00	O professor pede que toque ambas as peças trabalhadas em aula. Antes de tocar cada peça, o professor relembra os aspetos a ter em atenção sobre cada uma delas.
Reflexão crítica sobre a observação: O naipe das continua a ser o menos seguro da orquestra, dependendo constantemente de contato visual do maestro e de indicações de entradas mais evidentes.	

Os alunos mais novos, tanto do naipe de 2os violinos como do violoncelo revelam bastante dificuldade nestas peças, talvez por falta de estudo individual. Os alunos sentiram-se mais novos do naipe de 2os violinos sentiram-se, no geral, mais confortáveis a tocar com a ajuda da estagiária.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Práticas coletivas
Escola | Professor: CMP – João Pedro Fernandes	Data: **29/01/2020**

Registo de observação diário	
18h30	(Trabalho por naipes) <u>Naipe 1os Violinos</u> *"Litle Synphony" e "Dragonfly"* – Trabalham as partes mais difíceis de ambas as peças para consolidar precisão rítmica, afinação e sonoridade de grupo. Sempre que se justifique o professor pede intervenção da mestranda para ajudar os alunos nas questões mais técnicas do instrumento (como dedilhações, articulação, entre outros).
19h30	<u>Classe de Conjunto de Cordas</u> *"Litle Synphony"* Trabalham aspetos da aula anterior. Professor tenta trabalhar a um tempo um pouco mais rápido, mas os 2os violinos e as violas de arco nem sempre conseguem acompanhar o desempenho dos restantes naipes. O professor faz algum trabalho, por partes, com os 2os violinos e com as violas. Tocam toda a peça.
20h00	INTERVALO
20h10	*"Dragonfly"* Os alunos tocam toda a peça. No final, o professor reforça alguns aspetos trabalhados na aula anterior. Trabalham, por partes, as passagens menos solidas em cada naipe.

20h35	*"Litle Synphony" – cooperação da mestranda.* O professor sugere que a mestranda pratique alguns exercícios de direção para que os alunos sintam a necessidade de a olharem. São efetuadas algumas entradas diferentes.
Reflexão crítica sobre a observação: Como referido nas reflexões de aulas anteriores e, tal como admite o professor existe uma grande discrepância entre os conhecimentos de base instrumental dos alunos. Apesar do esforço demonstrado, há alunos que não conseguem executar as peças por falta de capacidade de estudo autónomo. Estes alunos deveriam ter, a meu ver, outro tipo de suporte, tanto durante as aulas de instrumento como em naipe, de maneira a poderem ser capazes de acompanhar os conteúdos da disciplina.	

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Práticas coletivas
Escola | Professor: CMP – João Pedro Fernandes	Data: **05/02/2020**

Registo de observação diário	
18h30	(Trabalho por naipes) <u>Cooperação naipe 2os Violinos</u> (o professor de naipe faltou): Trabalhou-se a peça "*Dragonfly"* e algumas passagens da *"Litle Synphony".*
19h30	<u>Classe de conjunto de cordas</u> *"Dragonfly"* Trabalhou-se a diferença entre os compassos 7 e 10 (a tempo/contratempo). Tocam todos desde início. O professor parabeniza o naipe de 2os violinos por tocarem de forma mais confiante do que o habitual. Professor explica aos violoncelos como contar para entrar no compasso 17. Ainda no compasso 17, pede mais piano e curto no naipe de 2os violinos.

	"Across the wind" Nesta peça o professor pede para que as violas toquem de mais articulado cada nota e que os 2os violinos gastem menos arco.
20h00	INTERVALO
20h10	*"IV - Peer Gynt"* Após tocarem de início ao fim, o professor pede que repitam marcando bem as acentuações. Alguns alunos revelam dificuldade em acentuar a primeira nota de cada tercina. Prof pede muitas vezes à pessoa que fica no lugar de chefe de naipe (vai alternando cada semana) para exemplificar para o restante grupo. Nesta aula, o professor, elogia a menina que está a frente, no lugar de chefe de naipe, dizendo: "Estás a reagir muito bem!
20h30	*"I - Peer Gynt"* Prof pede uma vez de início ao fim. No final da aula o professor refere alguns aspetos a ter em atenção: • Tempo (1os violinos) • Afinação (para todos); • Mais som (violas de arco). Repetem com especial atenção ao lhes foi pedido. Naipe de contrabaixo: o menino mais novo ainda não entendeu que a unidade de tempo é a semínima com ponto. O professor pede-lhe para que, da próxima vez, ele não toque e ouça o colega.

Reflexão crítica sobre a observação:

De uma forma geral, tanto nas mudanças de compasso da peça "*Dragonfly"* como nos compassos compostos do "*I-Peer Gynt",* observou-se que os alunos têm alguma dificuldade em entender o compasso e a sua subdivisão. Os alunos do naipe dos 1os violinos pedem, à estagiária, sugestões de articulação e dedilhações para as peças a trabalhar. No geral, nesta aula, sentiu-se evolução tanto a nível de afinação como de precisão rítmica.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Práticas coletivas
Escola | Professor: CMP – João Pedro Fernandes	Data: **12/02/2020**

Registo de observação diário	
18h30	(Trabalho por naipes) <u>Naipe 1os Violinos</u> *"I - Peer Gynt" e "IV - Peer Gynt"* Trabalho de fraseado e afinação. Cooperação da mestranda em aspetos técnicos do instrumento.
19h30	<u>Classe de conjunto de cordas</u> *"I - Peer Gynt" e "IV - Peer Gynt"* Consolidação de ambos os andamentos: trabalho de fraseado, afinação e sonoridade de grupo.
20h00	INTERVALO
20h10	O professor entrega uma nova peça: Concerto para contrabaixo de Antonio Capuzzi. Todos os alunos fazem a leitura da peça, exceto o aluno solista, que vai trabalhar a sua parte numa outra sala com o professor de contrabaixo. O professor dá indicações de dinâmicas para que os alunos escrevam nas suas partituras.
20h40	*"Litle Synphony" – coooperação da mestranda.* O professor sugere que a mestranda pratique alguns exercícios de direção para que os alunos sintam a necessidade de a olharem. São efetuadas algumas entradas diferentes.

Reflexão crítica sobre a observação:

Ao longo desta aula todos os alunos se demonstraram muito concentrados e empenhados, por cumprir com o que era sugerido pelo professor/maestro. Talvez porque conhecem melhor as obras, revelaram-se mais confiantes do que na aula anterior. No final da aula, durante o trabalho de cooperação da mestranda, os alunos foram bastante compreensivos com a mesma e estiveram muito atentos, correspondendo prontamente ao que era sugerido.

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Práticas coletivas
Escola | Professor: CMP – João Pedro Fernandes	Data: **26/02/2020**

Registo de observação diário	
18h30	(Trabalho por naipes) <u>Naipe 1os Violinos</u> (O professor João Pedro Fernandes faltou e foi a Mestranda que assegurou o naipe de violinos). Durante o naipe foram trabalhados alguns dos aspetos indicados pelo professor João Pedro Fernandes: precisão rítmica, afinação, articulação e fraseado,
19h30	<u>Classe de Conjunto de Cordas:</u> (ensaio assegurado pelo professor de contrabaixo, José Fidalgo) *"Litle Synphony" e "Dragonfly" - trabalho de consolidação das peças.* *Concerto para contrabaixo* de A. Capuzzi – o professor José Fidalgo faz uma breve abordagem à peça: fala do compositor, descreve o estilo da peça e refere algumas passagens na qual devem ter especial atenção (solos), indicando dinâmicas de acompanhamento.
Reflexão crítica sobre a observação: Durante o ensaio os alunos demonstraram-se empenhados e interessados, sobretudo enquanto o professor José Fidalgo falou sobre o *Concerto para contrabaixo.* Ainda que demonstrem evolução, o naipe de 2os violinos e violas de arco continuam a ser os que mais dificuldades apresentam.	

Estagiário: Ana Vanessa Alves Clérigo	Disciplina: Práticas coletivas
Escola | Professor: CMP – João Pedro Fernandes	Data: **04/03/2020**

Registo de observação diário

18h30	Cordas todas juntas (não houve naipe). *"Concerto para contrabaixo" de Antonio Capuzzi* Tocam numa pulsação mais lenta, pois nem todos conseguem tocar ao tempo final. O professor de contrabaixo, José Fidalgo, assiste ao ensaio e vai dando algumas indicações de dinâmicas e tempo, principalmente quando as intervenções de orquestra interferem com o solo de contrabaixo. Como o concerto está marcado para o dia 25 de Março e o trabalho, no geral, está bastante atrasado, tanto na orquestra como o próprio solo (executado por um aluno de 5ºgrau), o professor decide reduzir a orquestra nos momentos em que há solos – tocam apenas os chefes de naipe.
19h45	INTERVALO
20h00	Revisão das peças trabalhadas anteriormente para relembrar de todos os aspetos trabalhados. Após algumas indicações do professor/maestro fazem a simulação de um concerto. No final do ensaio o professor relembra a importância de estudarem em casa, as passagens em que ainda têm dificuldades. Por fim, o professor avisa os alunos que a próxima aula será dada pela mestranda e haverá uma supervisão dessa aula.
Reflexão crítica sobre a observação: Com aulas tão extensas, é de salientar o esforço, empenho e concentração dos alunos durante todo o tempo de aula. Os alunos demonstram-se bastante motivação por todo o repertório trabalhado e revelam-se bastante compreensivos e companheiro do colega de contrabaixo que faz o solo. No geral, os alunos evoluíram, desde a última aula e, ainda que não seja o suficiente, verificou-se algum estudo por parte dos alunos mais novos e do naipe das violas de arco.	

Anexo nº 9

CONSERVATÓRIO 1917 2017 100 DE MÚSICA DO PORTO

AUDIÇÃO ESCOLAR

05 MAR 2020 | 17h05 | Pequeno Auditório

PROGRAMA

Baklanova — Romance
Leonor Pedroso — ***Violino*** — ***6º ano/2º grau***
Piano – Prof. Vítor Pinho
Classe do(a) Professor(a): Ariana Dantas

Rieding — Concertino op. 21
Mariana Moreira — ***Violino*** — ***7º ano/3º grau***
Piano – Prof. Vítor Pinho
Classe do(a) Professor(a): Ariana Dantas

Milde, L. — Tarantella op. 20
Josué Ribeiro — ***Fagote*** — ***7º ano/3º grau***
Piano – Prof.ª Maria João Fernandes
Classe do(a) Professor(a): Paulo Martins

Francoeur — Bourrée
Mariana Passos — ***Contrabaixo*** — ***7º ano/3º grau***
Piano – Prof.ª Maria João Fernandes
Classe do(a) Professor(a): José Fidalgo

Telemann, G.Ph. — Concerto em Sol (4º andamento)
Rita Santos — ***Viola d'arco*** — ***9º ano/5º grau***
Piano – Prof.ª Lúcia Rodrigues
Classe do(a) Professor(a): Beata Costa

Doppler, F. — Fantasia Pastoral Húngara
Ana Catarina Dias — ***Flauta Transversal*** — ***8º ano/4º grau***
Piano – Prof.ª Maria João Fernandes
Classe do(a) Professor(a): Marco Pereira

Dvorjak, A. — Sonatina op. 100 (1º andamento)
Maria Gil Santos — ***Violino*** — ***9º ano/5º grau***
Piano – Prof.ª Olga Amaro
Classe do(a) Professor(a): Ariana Dantas

Domenico, Olivio — Sonatina
Margarida Ribeiro — ***Fagote*** — ***10º ano/6º grau***
Piano – Prof. Vítor Pinho
Classe do(a) Professor(a): Paulo Martins

Esseck, P. — Concertino (2º e 3º andamentos)
Rúben Moreira — ***Violino*** — ***7º ano/3º grau***
Piano – Prof.ª Aida Sigharian Asl
Classe do(a) Professor(a): Ariana Dantas

Lancen, Serge — Berceuse for Baby Hippopotamus
Carolina Marinho — ***Contrabaixo*** — ***7º ano/3º grau***
Piano – Prof.ª Aida Sigharian Asl
Classe do(a) Professor(a): José Fidalgo

Marcello, B. — Sonata Mi (2º andamento)
Daniela Fonte — ***Viola d'arco*** — ***9º ano/5º grau***
Piano – Prof.ª Aida Sigharian Asl
Classe do(a) Professor(a): Beata Costa

Franck, César — Sonata (2º andamento)
Inês Quintas — ***Violino*** — ***12º ano/8º grau***
Piano – Prof. Cristóvão Luiz
Classe do(a) Professor(a): Ariana Dantas

Bach, J. Ch. — Concerto Dó m - Adagio molto espressivo
Luísa Florido — ***Viola d'arco*** — ***12º ano/8º grau***
Piano – Prof.ª Aida Sigharian Asl
Classe do(a) Professor(a): Beata Costa

Schumann — Sonata em lá menor
Beatriz Martins — ***Violino*** — ***12º ano/8º grau***
Piano – Prof.ª Aida Sigharian Asl
Classe do(a) Professor(a): Ariana Dantas

Neruda, J. B. — Concerto para trompete em Mib Maior
Gabriel Silva — ***Trompete*** — ***12º ano/8º grau***
Piano – Prof. David Ferreira
Classe do(a) Professor(a): Luís Granjo

Ravel, M. — Concerto em Sol M (2º e 3º andamentos)
Rodrigo Teixeira — ***Piano*** — ***11º ano/7º grau***
Piano – Prof. Cristovão Luiz

CONSERVATÓRIO 1917 2017 100 ANOS DE MÚSICA DO PORTO

AUDIÇÃO ESCOLAR

05 MAR 2020 | 19h00 | Sala -1.07

PROGRAMA

Baklanova — O Coelhinho. A chegada dos amigos
Leonor Maia — ***Violino*** — ***1º ano/Inic. I***
Piano – Prof.ª Francesca Serafini
Classe do(a) Professor(a): Ariana Dantas

Dubois, P. M. — Mini.Môme
Miguel Gil — ***Clarinete*** — ***2º ano/Inic. II***
Piano – Prof.ª Francesca Serafini
Classe do(a) Professor(a): Manuel Moura

Baklanova — Peça tradicional russa
Enrique Oliveira — ***Violino*** — ***3º ano/Inic. III***
Piano – Prof.ª Francesca Serafini
Classe do(a) Professor(a): Ariana Dantas

Baklanova — Canção
João Sarmento — ***Violino*** — ***3º ano/Inic. III***
Piano – Prof.ª Francesca Serafini
Classe do(a) Professor(a): Ariana Dantas

Baklanova — Peça tradicional russa
José Oliveira — ***Violino*** — ***3º ano/Inic. III***
Piano – Prof.ª Francesca Serafini
Classe do(a) Professor(a): Ariana Dantas

Rieding, O. — Concerto op.35 (3º andamento)
Ioanna Barros — ***Viola d'arco*** — ***6º ano/2º grau***
Piano – Prof. Cristóvão Luiz
Classe do(a) Professor(a): Beata Costa

Haendel, G. F. — Sonata em Fá M (1º e 2º andamentos)
Pedro Trindade — ***Violino*** — ***6º ano/2º grau***
Piano – Prof.ª Francesca Serafini
Classe do(a) Professor(a): Ariana Dantas

Coiteux, Francis — Chant des Clarines
Maria Faria — ***Clarinete*** — ***7º ano/3º grau***
Piano – Prof. Cristóvão Luiz
Classe do(a) Professor(a): Manuel Moura

Beethoven, L. V. — Violin Sonata nº 1 Op.12 (Allegro con Brio)
Cláudia Barbarroxa — ***Violino*** — ***11º ano/7º grau***
Piano – Prof.ª Lúcia Rodrigues
Classe do(a) Professor(a): Ângela Neves

Mozart, W. A. — An Chlöe
Britten, B. — How sweet the answer
Marta Leite — ***Canto*** — ***12º ano/8º grau***
Piano – Prof.ª Maria João Fernandes
Classe do(a) Professor(a): Cecília Fontes

Hummel, J. N. — Concerto em Mib Maior
I. Allegro
Pedro Araújo — ***Trompete*** — ***12º ano/8º grau***
Piano – Prof.ª Maria João Fernandes
Classe do(a) Professor(a): Luís Granjo

Anexo nº 10

REPÚBLICA PORTUGUESA
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO
CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO
MEDALHA DE MÉRITO GRAU OURO DA CIDADE

Suspensão das atividades letivas presenciais

Informações

De acordo com as medidas excecionais e temporárias relativas à situação epidemiológica do novo Coronavírus — COVID 19, estabelecidas pelo Decreto-Lei n.º 10-A/2020, de 13 de março, vimos comunicar as seguintes informações, referentes às estratégias adoptadas para o trabalho pedagógico a desenvolver com os alunos até ao final do 2º período, durante a suspensão das atividades letivas presenciais:

1. Até ao dia 18 de março serão enviados planos e orientações de trabalho individual de instrumento para todos os alunos, pelos respetivos professores.
2. A partir do dia 18 serão enviados planos e orientações de trabalho das disciplinas de formação geral, científica e técnica artística para todos os alunos do regime integrado, pelos respetivos diretores de turma.

   Serão ainda enviados, dentro deste prazo, planos e orientações de trabalho das disciplinas científica e técnica-artística para os alunos dos regimes articulado e supletivo, pelos respetivos professores.
3. Os trabalhos solicitados deverão ser devolvidos pelos alunos, pela mesma forma e ao remetente, até ao dia 26 de março.
4. Os resultados de testes realizados, serão comunicados por email a cada aluno, pelo respetivo professor.
5. Sobre as avaliações do 2º período serão oportunamente comunicadas mais informações.

Estamos certos do empenho de cada um em corresponder da melhor forma ao solicitado, de forma a minimizar o impacto produzido por estas medidas, nesta particular e difícil situação, que juntos vamos ultrapassar.

Com os melhores cumprimentos

Conservatório de Música do Porto, 16 de março de 2020

O Diretor

(António Moreira Jorge)

ESA 404214
Praça Pedro Nunes - 4050-466 Porto - Portugal | Telefone: 222073250 | Fax: 222073251
Email: secretaria@conservatoriodemusicadoporto.pt | site: http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt

Anexo nº 11

ESMAE ESE P.PORTO ESMAE

CURSO DE MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA E ENSINO DA EDUCAÇÃO MUSICAL NO ENSINO BÁSICO

Questionário aos alunos da 4ª Academia Júnior de Música Barroca

1) Quantas vezes já vieste à Academia Júnior de Música Barroca?

1ª ☐ 2ª ☐ 3ª ☐ 4ª ☐

2) Se vieste à AJMB mais que uma vez, o que te fez voltar?

_____

3) Aprendeste algo diferente durante este curso? _____ Se sim, o quê? _____

_____

4) Ordena de 1 a 4, considerando que 1 é a atividade que mais gostaste:

☐ Instrumento
☐ Ensemble instrumental/Orquestra
☐ Dança
☐ Concerto

5) Gostarias de ter mais oportunidades de contato com o violino barroco noutros contextos?_____

6) A tua escola proporciona de alguma forma, aos alunos, o contato com a música antiga através de concertos ou workshops com instrumentos de época? _____ Se sim, quais?

_____

Se respondeste que não, consideras que seria importante receberes esse tipo de formação no âmbito escolar? Porquê?_____

7) Achas que faria sentido uma disciplina de violino barroco como disciplina opcional no plano curricular do conservatório/escola profissional? _____ De que forma sentes que poderia ser uma mais valia na tua formação_____

_____

Obrigada !

Anexo nº 12

ESMAE ESE P.PORTO

CURSO DE MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA E ENSINO DA EDUCAÇÃO MUSICAL NO ENSINO BÁSICO

Questionário aos alunos da 5ª Academia Júnior de Música Barroca

1) Quantas vezes já vieste à Academia Júnior de Música Barroca?

1ª ☐ 2ª ☐ 3ª ☐ 4ª ☐ 5º ☐

2) Se vieste à AJMB mais que uma vez, o que te fez voltar?

_____

3) Aprendeste algo diferente durante este curso? _____ Se sim, o quê? _____

_____

4) Ordena de 1 a 4, considerando que 1 é a atividade que mais gostaste:

☐ Instrumento
☐ Ensemble instrumental/Orquestra
☐ Dança
☐ Concerto

5) Gostarias de ter mais oportunidades de contato com o violino barroco noutros contextos? _____

6) A tua escola proporciona de alguma forma, aos alunos, o contato com a música antiga através de concertos ou workshops com instrumentos de época? _____ Se sim, quais? _____

Se respondeste que não, consideras que seria importante receberes esse tipo de formação no âmbito escolar? Porquê?_____

7) Achas que faria sentido uma disciplina de violino barroco como disciplina opcional no plano curricular do conservatório/escola profissional? _____. De que forma sentes que poderia ser uma mais valia na tua formação_____

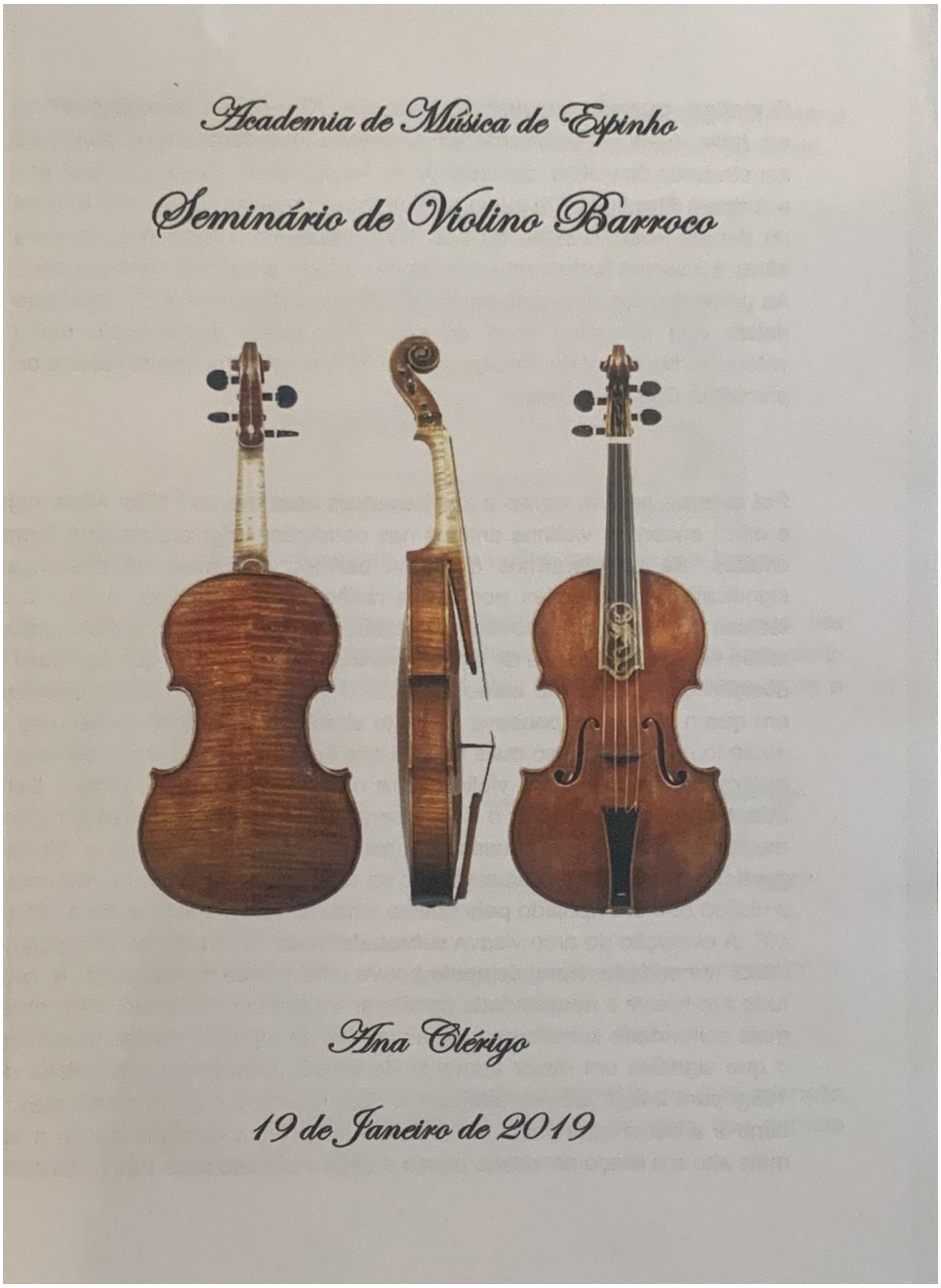
_____

8) Voltarias a participar noutras edições desta academia, no futuro?

☐ SIM ☐ NÃO

Obrigada!

Anexo nº 13


Academia de Música de Espinho
Seminário de Violino Barroco
Ana Clérigo
19 de Janeiro de 2019

Anexo nº 14

ESMAE ESE P.PORTO CURSO DE MÚSICA ANTIGA ESMAE POLITÉCNICO DO PORTO ACADEMIA DE MÚSICA DE ESPINHO

CURSO DE MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA E ENSINO DA EDUCAÇÃO MUSICAL NO ENSINO BÁSICO

Seminário de Violino Barroco orientado por Ana Clérigo

QUESTIONÁRIO

1. **Foi a primeira vez que experimentaste violino barroco?**

   Sim ☐ Não ☐

2. **Gostaste da experiência? Porquê?**

   _____

3. **Conhecias os diferentes tipos de arco apresentados neste Seminário?**

   Sim ☐ Não ☐

   Se respondeste sim, diz como obtiveste esse conhecimento?

   _____

4. **Já tinhas experimentado o arco barroco?**

   Sim ☐ Não ☐

   Se sim, onde?

   _____

5. **Sobre este Seminário:**

a) **Gostaste?** Sim ☐ Não ☐

b) **Achas importante conhecer a história do violino?** Sim ☐ Não ☐

c) **Conseguiste seguir e perceber o que foi explicado?** Sim ☐ Não ☐

6. **Se houvesse na tua escola ou academia a opção de estudar violino barroco, inscrevias-te?**

   Sim ☐ Não ☐ Talvez ☐

Obrigada por responderes a este questionário,

Ana Clérigo

19 de Janeiro de 2019

Anexo nº 15

ESMAE ESE P.PORTO
CURSO DE MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA E ENSINO DA EDUCAÇÃO MUSICAL NO ENSINO BÁSICO

Questionário ao professor de violino:

1) Como professor/a de violino considera que o bem-estar físico do aluno é importante para o desenvolvimento de uma boa técnica violinística? Se sim, que estratégias de bem-estar físico (desporto, aquecimento ou relaxamento) utiliza ou aconselha ?

2) Desenvolve com os alunos algum ritual de respiração para aplicar durante as aulas ou estudo diário?

3) Considera que o tempo de aula é adequado para a exigência do programa ou considera que poderá ser causador de desconforto físico, stress ou tensão muscular? Porquê?

4) Quais os métodos utilizados para resolução de problemas relacionados com questões de conforto/desconforto físico?

5) Considerou pertinentes os exercícios desenvolvidos nas aulas de violino lecionadas pela mestranda? Porquê?

6) Considera importante que os alunos tenham contacto com o arco barroco ou clássico durante a execução de peças destes períodos da história da música ou até mesmo durante a execução de alguns exercícios? Porquê / para quê?

7) Considera importante que os alunos aprendam desde cedo sobre a história do seu próprio instrumento e que tenham contacto direto com as várias diferenças ocorridas ao longo da história na sua evolução?

8) Qual a sua opinião sobre a possibilidade de aprender violino barroco como um complemento ao ensino do violino ou até mesmo como instrumento principal, nos conservatórios em Portugal?

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

Possíveis estratégias de ensino do violino partindo da experiência de um violinista barroco

Ana Vanessa Alves Clérigo