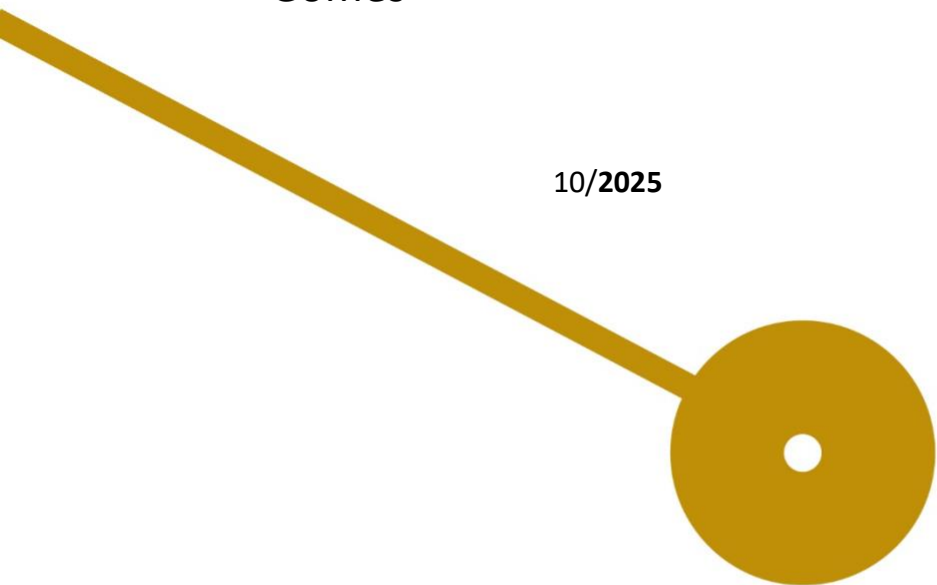


A inclusão da música tradicional
portuguesa no processo de ensino do
violino:

a música de Trás-os-Montes nas
escolas de Trás-os-Montes

António João dos Santos Fernandes e Malta
Gomes

10/2025





MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO – VIOLINO

A inclusão da música tradicional portuguesa no processo de ensino do violino: a música de Trás-os-Montes nas escolas de Trás-os-Montes

António João dos Santos Fernandes e Malta Gomes

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 em Instrumento e Classes de conjunto, *violino*.

Professora Orientadora
Professora Ana Maria Liberal

Professora Supervisora
Professora Marta Eufrázio

Professores Cooperantes
Professor Hugo Rodrigues
Professor Ricardo Ferreira

Dedico este trabalho à minha família, pelo apoio imensurável.

Agradecimentos

Aos meus pais, Ângela Fernandes e João Malta Gomes, pela entrega, amor e estabilidade que sempre me proporcionaram.

À minha irmã, Ana Carolina Malta Gomes, por sempre estimular o meu processo artístico-criativo.

Aos meus avós, especialmente ao meu avô paterno, Gualter Gomes. A ele lhe devo o meu amor pela música, com especial incidência na música tradicional. Com certeza estará muito orgulhoso pela concretização deste trabalho.

À Ana Carolina Cepeda, pela presença, pelo constante suporte na minha vida pessoal e artística. À família Cepeda, pelo apoio.

À Professora Ana Maria Liberal, pela orientação deste relatório de estágio, por me guiar desde a escolha do tema e pela disponibilidade que sempre demonstrou.

À Professora Marta Eufrázio, por todos os ensinamentos violinísticos, profissionais e pessoais. É um orgulho poder dizer que fui seu aluno e que vou continuar a passar o seu testemunho.

Ao Professor Hugo Rodrigues por toda a ajuda e pelos ensinamentos artísticos e pessoais. A sua cooperação foi fulcral para o desenvolvimento deste relatório de estágio.

Ao Professor Ricardo Ferreira por toda a disponibilidade, colaboração e ensinamentos.

Ao Conservatório de Música e Dança de Bragança, a instituição que me acolheu e me disponibilizou todo o apoio para a realização do estágio e do presente relatório.

A todos os colegas, docentes e funcionários da ESMAE que, de forma voluntária ou involuntária, me ajudaram em todo o meu percurso académico.

A todos os visados, o meu eterno agradecimento.

Resumo

Este relatório de estágio retrata o trabalho desenvolvido durante a Prática de Ensino Supervisionada realizada no Conservatório de Música de Bragança, ao longo do ano letivo de 2024/2025. O relatório integra, ainda, um projeto de investigação sobre a inclusão da música tradicional transmontana no ensino do violino.

Os capítulos I e II abordam-se com a prática de ensino supervisionada, apresentando a instituição onde decorreu o estágio e refletindo sobre as experiências pedagógicas desenvolvidas, incidindo maioritariamente nos relatórios de observação.

O presente projeto de investigação tem como objetivo central analisar a inclusão da música tradicional transmontana no ensino do violino, de forma a explorar o seu potencial pedagógico, técnico e cultural no contexto do Conservatório de Música e Dança de Bragança. A escolha deste tema assenta na constatação da ausência de repertório tradicional nos programas oficiais de violino em Portugal, algo que contrasta com a riqueza do património musical nacional e com a importância de aproximar os alunos da sua identidade cultural. Pretende-se, assim, compreender de que forma a integração deste repertório pode enriquecer o processo de ensino-aprendizagem e proporcionar novas experiências musicais nos diferentes níveis de ensino.

Para a concretização do estudo, realizou-se uma pesquisa nos cancionários portugueses, que constituem uma das principais fontes de preservação da tradição oral. A partir destas recolhas, selecionaram-se cinco canções da tradição transmontana, representativas da diversidade musical desta região. Estas obras foram posteriormente adaptadas pedagogicamente, de forma a respeitar a sua essência musical, mas assegurando uma progressão técnica adequada aos diferentes graus de aprendizagem: duas para o nível de Iniciação, duas para o Ensino Básico e uma para o Ensino Secundário.

O estudo das peças foi acompanhado da aplicação de questionários aos alunos de violino participantes. Estas ferramentas foram construídas com o objetivo de recolher informações sobre a experiência prévia dos alunos com a música tradicional, a perceção das peças trabalhadas, a motivação gerada pela prática deste repertório e o seu impacto nas aprendizagens musicais e técnicas.

Os resultados apontam para uma receção positiva por parte dos alunos, revelando que o contacto com a música tradicional constitui uma experiência motivadora e enriquecedora. De forma geral, os dados sugerem que a integração da música tradicional no ensino do violino contribui não só para o aperfeiçoamento musical dos alunos, mas também para o reforço da sua ligação à cultura e para a valorização do património imaterial da região.

Palavras-chave

Violino; Música Tradicional; Trás-os-Montes; Ensino Artístico; Património Musical;

Abstract

This internship report reflects the work developed during the Supervised Teaching Practice carried out at the *Conservatório de Música e Dança de Bragança* throughout the 2024/2025 academic year. The report also includes a research project focused on the inclusion of traditional music from the Trás-os-Montes region in violin teaching.

Chapters I and II relate to the Supervised Teaching Practice, presenting the institution where the internship took place and reflecting on the pedagogical experiences developed, with a particular emphasis on the observation reports.

The main objective of this research project is to analyse the inclusion of traditional music in violin education, exploring its pedagogical, technical, and cultural potential within the context of the *Conservatório de Música e Dança de Bragança*. The choice of this topic arises from the recognition of the absence of traditional repertoire in official violin programs in Portugal, which contrasts with the richness of the national musical heritage and the importance of bringing students closer to their cultural identity. The project thus seeks to understand how the integration of this repertoire can enrich the teaching and learning process and provide new musical experiences across different levels of education.

To carry out this study, research was conducted in Portuguese songbooks, which constitute one of the main sources for the preservation of oral tradition. From these collections, five songs from the *Transmontano* tradition were selected, representing the musical diversity of the region. These works were later adapted pedagogically, maintaining their musical essence while ensuring technical progression appropriate to each level of learning: two for the Beginner level, two for Basic Education, and one for Secondary Education.

The implementation of these pieces was accompanied by questionnaires administered to violin students. These instruments were designed to collect information on the students' prior experience with traditional music, their perception of the pieces studied, their motivation towards this repertoire, and its impact on their musical and technical development.

The results indicate a positive reception from the students, showing that contact with traditional music proved to be both motivating and enriching. Overall, the findings suggest that the integration of traditional music in violin teaching contributes not only to the students' musical development but also to the strengthening of their cultural connection and the appreciation of the region's intangible heritage.

Keywords

Violin; Portuguese Traditional Music; Trás-os-Montes; Arts Education; Musical Heritage;

Índice

<i>Introdução</i>	1
<i>Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical</i>	2
1. <i>Conservatório de Música e Dança de Bragança</i>	3
1.1 Contextualização Histórica	3
1.2 Caracterização das Instalações	5
1.3 Oferta Educativa	9
1.4 Comunidade Educativa	10
1.5 Objetivos Pedagógicos.....	10
<i>Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada</i>	13
<i>Introdução</i>	14
1. <i>Caracterização da Docência</i>	15
1.1 Professora Supervisora Marta Eufrazio	15
1.2 Professor Cooperante Hugo Rodrigues	16
1.3 Professor Cooperante Ricardo Ferreira	17
2. <i>Matrizes e Conteúdos Programáticos da Disciplina de Violino do Conservatório de Música e Dança de Bragança</i>	18
3. <i>Ensino Básico</i>	28
3.1 Cronograma das Aulas	28
3.2 Caracterização do Aluno	28
3.3 Registo das Aulas Observadas e Lecionadas	29
3.4 Registo das Aulas Supervisionadas	33
4. <i>Ensino Secundário</i>	41
4.1 Cronograma das Aulas	41
4.2 Caracterização do Aluno	42

4.3	Registo das Aulas Observadas e Lecionadas	42
4.4	Registo das Aulas Supervisionadas	46
5.	<i>Orquestra do CMDB</i>	54
5.1	Cronograma das Aulas	54
5.2	Caracterização da Orquestra	55
5.3	Registo das aulas Observadas e Lecionadas.....	56
5.4	Registo das Aulas Supervisionadas	60
6.	<i>Parecer dos Docentes</i>	68
6.1	Professora Supervisora Marta Eufrázio	68
6.2	Professor Cooperante Hugo Rodrigues	69
6.3	Professor Cooperante Ricardo Ferreira	69
	<i>Capítulo III – Projeto de Investigação</i>	70
	<i>Introdução</i>	71
1.	<i>Enquadramento e Fundamentação Teórica</i>	73
1.1	A Música Tradicional e o Ensino da Música.....	73
1.2	A Música Tradicional nos Métodos de Ensino do Violino	76
1.3	A presença de Trás-os-Montes nos Cancioneiros Musicais Portugueses	81
2.	<i>A Inclusão da Música Tradicional Portuguesa no Processo de Ensino do Violino</i>	95
2.1	Metodologia de investigação	95
2.2	CrITÉrios de Escolha das Obras Escolhidas.....	95
2.3	A Adaptação Pedagógica das Canções Tradicionais ao Ensino do Violino	111
2.4	Inquérito por questionário	124
2.5	Estrutura dos questionários	125
2.6	Participantes	127
2.7	Análise e Discussão dos Resultados	128
2.7.1	Análise descritiva das respostas aos questionários de Iniciação	128

2.7.2	Análise descritiva das respostas aos questionários do Ensino Básico	137
2.7.3	Análise descritiva das respostas ao questionário do Ensino Secundário	150
2.8	Discussão dos resultados.....	157
2.8.1	Discussão dos resultados por nível de ensino.....	157
2.8.1.1	Iniciação.....	157
2.8.1.2	Ensino Básico.....	159
2.8.1.3	Ensino Secundário	162
Conclusão.....		166
Bibliografia		168
<i>Anexos 1 – Questionários</i>		<i>174</i>
<i>Anexos 2 – Relatórios de Observação.....</i>		<i>179</i>

Índice de Imagens

Imagem 1 – Centro Cultural Adriano Moreira	6
Imagem 2 – Conservatório de Música e Dança de Bragança (Ala direita do Centro Cultural Adriano Moreira).....	6
Imagem 3 – Escola de Dança do Conservatório de Música e Dança de Bragança	7
Imagem 4 – Auditório do Conservatório de Música e Dança de Bragança	8

Índice de Figuras

Figura 1 - Partitura fac-similada da Cantiga Pastoril (Chrystello, 2005, p. 280)	97
Figura 2 - Letra da Cantiga Pastoril (Chrystello, 2005, p. 263)	97
Figura 3 - Letra da Cantiga Pastoril, com o título Rosa, no Folklore do Concelho de Vinhais (Martins, 1997, p. 242)	98
Figura 4 - Transcrição da Cantiga Pastoril efetuada pelo autor deste trabalho	98
Figura 5 - Partitura da canção Agora Vou-me Deitare (Giacometti & Lopes-Graça, 1981, p. 198).....	100

Figura 6 - Partitura da canção Agora Vou-me Deitare presente no cancioneiro de Margot Dias (Dias, 1981, p. 254)	100
Figura 7 – Transcrição da canção Agora Vou-me Deitare efetuada pelo autor deste trabalho	101
Figura 8 - Partitura da canção O rapasinho (Tomás, 1919, p. 113).....	103
Figura 9 - Partitura da 1ª página da canção Ó que lindo rapasinho de Lopes-Graça (1ª página) (Arquivo Histórico Digital de Cascais, s.d.).....	104
Figura 10 - Transcrição da canção O rapasinho efetuada pelo autor deste trabalho	104
Figura 11 - Partitura do Mirandum (Neves & Campos, 1893-1898, p. 2 Vol. III).....	107
Figura 12 - Entrada do Mirandum no Cancioneiro Popular Português (Giacometti & Lopes-Graça, 1981, pp. 289-290)	108
Figura 13 - Transcrição do Mirandum efetuada pelo autor deste trabalho.....	108
Figura 14 - Partitura da canção Oh Bento Airoso (Giacometti & Lopes-Graça, 1981, p. 43).....	110
Figura 15 - Transcrição da canção Oh Bento Airoso efetuada pelo autor deste trabalho	111
Figura 16 – A Cantiga Pastoral adaptada aos alunos da Iniciação I	112
Figura 17 – A canção Agora Vou-me Deitare adaptada aos alunos da Iniciação II.....	114
Figura 18 – A canção O Rapasinho adaptada aos alunos do Ensino Básico I.....	117
Figura 19 – A canção Mirandum adaptada aos alunos do Ensino Básico II	119
Figura 20 – A canção Oh Bento Airoso adaptada aos alunos do Ensino Secundário	122
Figura 21 – Questionário aplicado aos alunos dos 1.º e 2.º anos de Iniciação “Cantiga Pastoral”	174
Figura 22 – Questionário aplicado aos alunos dos 3.º e 4.º anos de Iniciação “Agora Vou-me Deitare”	175
Figura 23 – Questionário aplicado aos alunos dos 5.º e 6.º anos do Ensino Básico “O Rapasinho”	176
Figura 24 – Questionário aplicado aos alunos dos 7.º, 8.º e 9.º anos do Ensino Básico “Mirandum”	177
Figura 25 – Questionário aplicado aos alunos do Ensino Secundário “Oh Bento Airoso” ...	178

Introdução

O presente Relatório de Estágio integra-se no Mestrado em Ensino de Música, na especialização Instrumento – Violino, da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), sendo desenvolvido no âmbito da Unidade Curricular da Prática de Ensino Supervisionado. O estágio curricular decorreu no Conservatório de Música e Dança de Bragança (CMDB) e contou com a supervisão da professora Marta Eufrázio e com a orientação dos professores cooperantes Hugo Rodrigues e Ricardo Ferreira.

Este relatório encontra-se organizado em três capítulos principais.

O Capítulo I, designado *Guia de Observação da Prática Musical*, apresenta a contextualização histórica e a caracterização da instituição onde decorreu o estágio, abordando aspetos como as instalações, a oferta educativa, a comunidade educativa e os objetivos pedagógicos do CMDB.

O Capítulo II descreve as atividades desenvolvidas no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada, que inclui a caracterização da docência orientadora, o cronograma das aulas dos Ensinos Básico e Secundário, bem como da Classe de Conjunto, a caracterização dos alunos e o registo das aulas observadas e supervisionadas. Este capítulo encerra com os pareceres elaborados pelos professores cooperantes e pela professora supervisora.

O Capítulo III, orientado pela professora Ana Maria Liberal, é dedicado ao projeto de investigação que remete para o título da tese. Tem como objetivo principal a inclusão da música tradicional portuguesa no processo de ensino do violino, mais concretamente, a inclusão da música de Trás-os-Montes no Conservatório de Música e Dança de Bragança.

Por fim, encontram-se os Anexos, destinados à apresentação de informações complementares consideradas relevantes para a compreensão e contextualização do trabalho desenvolvido.

A inclusão da música tradicional portuguesa no processo de ensino do violino:
a música de Trás-os-Montes nas escolas de Trás-os-Montes
António João dos Santos Fernandes e Malta Gomes

Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical

1. Conservatório de Música e Dança de Bragança

Este capítulo tem como objetivo descrever e contextualizar o estabelecimento de ensino onde decorreu o Estágio, inserido na Unidade de Prática de Ensino Supervisionada. Nos subcapítulos seguintes, serão apresentadas informações detalhadas sobre o enquadramento histórico e patrimonial da escola, as suas instalações, a oferta educativa, a comunidade escolar e os objetivos pedagógicos específicos da instituição.

1.1 Contextualização Histórica

A cidade de Bragança assistiu ao eclodir de uma dinâmica cultural nova, impulsionada pelo município, a partir do ano de 2004, com a inauguração contínua de várias valências. Instituições como o Teatro Municipal de Bragança, o Conservatório de Música de Bragança, o Centro de Arte Contemporânea Graça Morais, o Centro Ciência Viva, o Museu Ibérico da Máscara e do Traje, e, em 2012, a valência de Dança no Conservatório, dotaram a cidade de uma presença cultural equiparada a qualquer capital de distrito e é nesse contexto de expansão cultural inicial que o Conservatório desempenha o seu papel pedagógico ao nível do ensino artístico na população estudantil mas também na criação de públicos e no ampliar da oferta cultural do município. (Conservatório de Música e Dança de Bragança, 2021)

O Conservatório de Música e Dança de Bragança foi fundado no dia 8 de outubro de 2004. Situa-se na zona histórica da cidade, conhecida como Praça da Sé, mais concretamente no Centro Cultural Adriano Moreira. O edifício no qual consta o Centro Cultural Adriano Moreira foi construído no século XVII, serviu a população durante muitos anos enquanto liceu e, para a criação do Conservatório foi necessário reabilitar todo o edifício.

“A sua criação visava o objetivo de promover e desenvolver atividades culturais e artísticas de forma a consciencializar a comunidade sobre a importância das artes no processo de desenvolvimento global do indivíduo” (Conservatório de Música e Dança de Bragança, s.d.).

Trata-se de uma instituição de grande relevância para a região, uma vez que desempenha um papel fundamental na promoção e dinamização da cultura local. Tem como missão principal a educação e formação de novos músicos, dançarinos e atores,

desenvolvendo várias parcerias com as escolas do concelho e promovendo atividades dirigidas à comunidade em geral. A realidade regional evidencia a importância desta instituição, sendo que na região de Trás-os-Montes existem quatro instituições de ensino artístico oficial, o Conservatório de Música e Dança de Bragança, o Conservatório Regional de Música de Vila Real, a Escola Profissional de Arte de Mirandela e a Academia de Artes de Chaves. A sua relevância é reforçada pelo facto de acolher alunos não só do município de Bragança, onde está sediado, mas também de concelhos vizinhos, como é o caso do concelho de Vinhais, de Macedo de Cavaleiros, de Vimioso, de Vila Flor e até da província espanhola de Zamora. Merece especial destaque o esforço desenvolvido pelo Conservatório de Música e Dança de Bragança na preservação e valorização da cultura tradicional transmontana, através da integração de disciplinas como gaita de foles e percussão tradicional no seu currículo formativo. Esta iniciativa assume particular pertinência num contexto em que as expressões musicais tradicionais regionais enfrentam o risco de extinção e esquecimento, graças ao flagelo da desertificação do interior. Com a criação destas disciplinas, o Conservatório contribui ativamente para a sua salvaguarda, transmissão e afirmação como património identitário da comunidade transmontana.

Em setembro de 2009, cinco anos após a criação do Conservatório, abriu o ensino em regime articulado. Neste regime, o plano de estudos do Conservatório é articulado com o plano curricular da escola de ensino regular que os alunos frequentam. Os alunos que apresentam os requisitos impostos pelo Ministério da Educação podem frequentar o Curso Básico de Música, curso que é financiado pelo Ministério da Educação através de um Contrato de Patrocínio.

No ano de 2012, o Conservatório expandiu a sua oferta com a inclusão do Curso de Dança. A Escola de Dança passou a fazer parte desta instituição que, a partir desse momento, passou a designar-se Conservatório de Música e Dança de Bragança (CMDB), até então intitulava-se de Conservatório de Música de Bragança (CMB). Em setembro de 2013, a área da dança passou a ser integrada no curso básico em regime articulado.

Até ao ano letivo de 2014/2015 o CMDB apenas lecionava até ao 9º ano de escolaridade ou 5º Grau dos conservatórios. A partir de setembro de 2014 foi autorizada, pelo Ministério da Educação, a abertura e o funcionamento do Curso Secundário de Música. Desde então a oferta letiva, no que à música diz respeito, do conservatório cobre a totalidade dos anos de escolaridade obrigatória, do 1º ao 12º ano respetivamente.

Em setembro de 2015, o CMDB abriu os Cursos Livres de Dança e alargou o ensino articulado da música ao 1º ciclo de escolaridade. No ano seguinte, em 2016, o ensino articulado de dança foi também alargado passando, desde então, a englobar também o 1º ciclo.

No ano letivo 2022/2023 evidenciou-se a última alteração estrutural do Conservatório. Foi autorizado, por parte do Ministério da Educação, a abertura do Curso Básico de Teatro em regime articulado. Neste mesmo ano o Conservatório aumentou o âmbito da sua oferta letiva passando a abranger outra arte, abriu o Curso Básico de Teatro e o Curso Livre de Teatro, o que permitiu alargar o espectro das artes performativas aos alunos que procuram no ensino artístico especializado, a sua formação integral.

No que toca à administração do CMDB, este estabelecimento de ensino insere-se nas escolas do ensino artístico particular e cooperativo. É gerido pela “Fundação os Nossos Livros” e pela Câmara Municipal de Bragança, concedendo-lhe assim o estatuto de instituição semiprivada. A “Fundação os Nossos Livros” é a entidade gestora e titular, o principal objetivo desta instituição é estimular a apreciação e a prática da música, dança e do teatro na comunidade local, de forma a consciencializar os encarregados de educação, os alunos e a comunidade em geral, para a importância destas vertentes no desenvolvimento global do indivíduo.

O Conservatório surge, assim, como a primeira escola oficial especializada no ensino da música e dança nesta região. Ao longo dos anos, tem aumentado o seu número de alunos de forma constante, estabilizando nas quatro centenas.

1.2 Caracterização das Instalações

O Conservatório de Música e Dança de Bragança é composto por dois edifícios, o primeiro é o Conservatório de Música inserido no Centro Cultural Adriano Moreira, o segundo é a Escola de Dança, edifício que outrora foi a Escola Primária do Loreto.

A inclusão da música tradicional portuguesa no processo de ensino do violino:
a música de Trás-os-Montes nas escolas de Trás-os-Montes
António João dos Santos Fernandes e Malta Gomes



Imagem 1 – Centro Cultural Adriano Moreira



Imagem 2 – Conservatório de Música e Dança de Bragança (Ala direita do Centro Cultural Adriano Moreira)



Imagem 3 – Escola de Dança do Conservatório de Música e Dança de Bragança

O estágio de ensino supervisionado foi realizado no edifício do Conservatório de Música e Dança situado no Centro Cultural Adriano Moreira. Este polo de ensino é exclusivamente destinado ao ensino da música e nele é possível encontrar as instalações destinadas à pedagogia musical e à administração do conservatório. O edifício tem dois andares e dispõe de um elevador que facilita a mobilidade entre eles.

Relativamente à área não letiva, é possível constatar que neste edifício existe uma Sala dos Professores, uma Sala da Direção Pedagógica, um espaço destinado à Secretaria e uma Sala de Convívio para os alunos. Existe também uma sala destinada ao armazenamento de instrumentos e arquivo. Este edifício dispõe ainda de três casas de banho.

Existem catorze salas de ensino no conservatório, sendo que onze das quais possuem um piano vertical ou uma *clavinova*. Todas as salas dispõem de isolamento acústico, estantes de música, mesas e cadeiras. Existe também uma sala destinada ao ensino do órgão, onde se encontra um exemplar deste instrumento utilizado pelos alunos e professores para a pedagogia do mesmo.

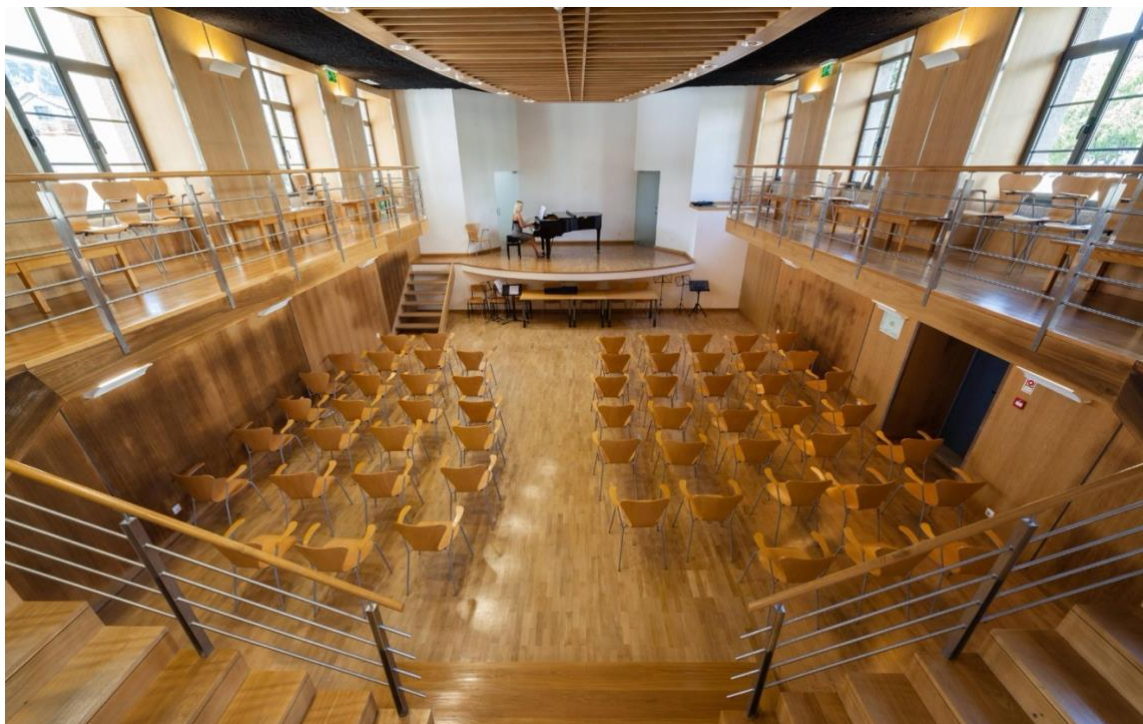


Imagem 4 – Auditório do Conservatório de Música e Dança de Bragança

O espaço de maior dimensão existente no conservatório é o Auditório. Este espaço é utilizado para lecionar as aulas de grande dimensão, como orquestra e *ensembles*. É também o espaço predileto para a realização das apresentações públicas, como concertos e audições. É nele que se encontra o único piano de cauda do conservatório e dispõe de aproximadamente 100 lugares sentados.

É importante referir que, fruto do protocolo de ensino articulado com as escolas do concelho, são lecionadas aulas teóricas e práticas fora dos espaços acima mencionados. Para o ensino da música, no regime articulado da iniciação musical, são lecionadas aulas no Centro Escolar da Sé. No regime articulado do ensino básico existe a cooperação com a escola EB23 Paulo Quintela e no ensino secundário com a Escola Secundária Emídio Garcia. No que ao ensino da dança diz respeito, também são lecionadas aulas no Agrupamento de Escolas Miguel Torga e quanto à mais recente valência do CMDB, o teatro, as aulas são lecionadas no Agrupamento de Escolas Abade de Baçal.

No edifício da Escola de Dança existem estúdios para disciplinas de dança uma Sala dos Professores e uma sala para lecionar música.

1.3 Oferta Educativa

Atualmente, no Conservatório de Música e Dança de Bragança são lecionados os seguintes instrumentos, violino, viola d'arco, violoncelo e guitarra, da família das cordas. Flauta Transversal, Clarinete e Trompete no que toca aos sopros e, da família das teclas o piano e o órgão. Existe ainda o ensino da gaita de foles e da percussão tradicional.

O CMDB oferece um conjunto de cursos certificados no âmbito da música, da dança e do teatro.

No que toca à música, a oferta abrange todos os níveis de ensino:

- Curso de Pré-Iniciação de Música orientado a crianças com 4 e 5 anos;
- Curso de Iniciação de Música direcionado a crianças que frequentam o 1º ciclo do ensino básico, lecionado em regime articulado e supletivo;
- Curso Básico de Música em regime articulado e supletivo direcionado a jovens a que frequentem o 2º ciclo do ensino básico;
- Curso Secundário de Música em regime articulado e supletivo direcionado aos 10º, 11º e 12º anos;

Na dança existem os seguintes cursos:

- Curso de Pré-Iniciação de Dança orientado para crianças de 3, 4 e 5 anos;
- Curso de Iniciação de Dança direcionado a crianças que frequentam o 1º ciclo do ensino básico;
- Curso Básico de Dança em regime articulado direcionado a jovens que frequentem o 2º ciclo do ensino básico;

No Teatro:

- Curso Básico de Teatro em regime articulado direcionado a jovens que frequentem o 2º ciclo do ensino básico.

Os Cursos em Regime Livre também fazem parte da oferta educativa do CMDB, existem uma panóplia de cursos que abrangem as diversas artes ensinadas no conservatório. Neste regime não há imposição de idade ou ano de escolaridade, qualquer pessoa pode inscrever-se e aprender segundo um programa curricular personalizado e adaptado, sem a obrigatoriedade de seguir o currículo definido pelo Ministério da Educação.

Existem no Conservatório de Música e Dança de Bragança os seguintes cursos livres:

- Cursos de Dança;
- Curso de Música Tradicional na vertente de Gaita-de-Foles e Percussão Tradicional;
- Cursos de Instrumento:
 - Sopros: Flauta Transversal, Clarinete e Trompete;
 - Cordas: Violino, Viola de Arco, Violoncelo e Guitarra;
 - Teclas: Piano e Órgão;

1.4 Comunidade Educativa

A comunidade educativa do Conservatório de Música e Dança de Bragança divide-se em três grupos, os alunos, o corpo docente e o corpo não-docente.

O número de alunos do CMDB ronda as 500 inscrições. Este número abrange a música, a dança e o teatro, sendo que o ensino da música é o mais preponderante neste número.

O corpo docente é composto por 24 docente divididos por quatro departamentos: Departamento de Teclas, Departamento de Sopros e Percussão, Departamento de Cordas, Departamento de Formação Musical e Disciplinas Teóricas. De um ponto de vista mais detalhado, o Departamento de Teclas é constituído por um professor de órgão e três professores de piano. O Departamento de Sopros e Percussão é composto por um professor de trompete, um professor de clarinete, dois professores de flauta transversal e dois professores de gaita-de-foles, sendo que um deles também leciona percussão tradicional. No Departamento de Cordas existem três professores de violino, um professor de viola de arco e um professor de violoncelo. Do Departamento de Formação Musical e Disciplinas Teóricas fazem parte três professores de formação musical e um professor de análise e técnicas de composição e história e cultura das artes.

Relativamente ao corpo não-docente, a instituição conta com duas pessoas assistentes secretárias.

1.5 Objetivos Pedagógicos

O Conservatório de Música e Dança de Bragança integra o sistema de ensino em Portugal e funciona segundo as normas e as diretrizes definidas a nível nacional. O financiamento provém do contrato patrocínio atribuído pelo Ministério da Educação à

Fundação Os Nossos Livros e das propinas pagas nos cursos supletivos e livres. Para garantir a sua sustentabilidade, é fundamental a definição de objetivos claros e de um plano de ação que assegure a viabilidade financeira da instituição.

Enquanto parte integrante da comunidade local, o Conservatório valoriza a cooperação com o meio envolvente, de forma a promover uma forte ligação entre alunos, professores, encarregados de educação e parceiros externos. O envolvimento de todos é considerado essencial para o cumprimento da sua missão.

A sua principal finalidade é o ensino artístico, com destaque para a música, a dança e o teatro, proporcionando formação especializada a jovens e adultos da região. Embora nem todos os estudantes ambicionem uma carreira profissional, a escola assegura padrões elevados de qualidade que permitem a quem assim o desejar alcançar esse objetivo. Paralelamente, a instituição procura também desenvolver na comunidade uma maior sensibilidade cultural, através de concertos e outras atividades que promovem a valorização da arte e do património cultural.

O Projeto Educativo em vigor intitula-se “20 Anos de Educação para as Artes” e orienta a ação da escola, articula as várias dimensões artísticas e define três princípios fundamentais:

1) Potenciar e estimular o estudo da música, da dança e do teatro.

Este princípio concretiza-se através do estabelecimento de parcerias com entidades locais e regionais, da promoção de concertos didáticos, aulas abertas e apresentações públicas, bem como da organização de masterclasses e sessões de divulgação junto das filarmónicas. Inclui ainda a dinamização de recitais e concertos em diferentes espaços da comunidade, incentivando uma aproximação entre a escola e o meio envolvente.

2) Desenvolver e atualizar o ensino ministrado.

Para tal, realizam-se audições de classe e gerais, promovendo desta forma uma avaliação contínua e formativa. A escola aposta também na criação e diversificação de classes de conjunto, bem como na organização de Jornadas de Musicologia, masterclasses e espaços de reflexão. Paralelamente, incentiva a partilha de experiências e o desenvolvimento de novos recursos pedagógicos, como, por exemplo, podcasts.

3) Otimizar a integração dos alunos no meio artístico.

Este objetivo concretiza-se através do desenvolvimento de atividades extracurriculares em articulação com a comunidade, da promoção de visitas de estudo,

bem como da participação dos alunos em concursos e intercâmbios. A escola valoriza igualmente o trabalho em coros, orquestras e grupos de música de câmara, entendendo-o como essencial para a formação coletiva e artística dos estudantes.

4) Outros Projetos.

Nesta vertente, destacam-se iniciativas como o Projeto de Música Tradicional e a criação e dinamização de orquestras e grupos diversificados, que procuram alargar o leque de experiências formativas e contribuir para a preservação e valorização cultural da região.

A inclusão da música tradicional portuguesa no processo de ensino do violino:
a música de Trás-os-Montes nas escolas de Trás-os-Montes
António João dos Santos Fernandes e Malta Gomes

Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

Este capítulo trata o trabalho realizado no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada durante o ano letivo de 2024/2025. A prática de ensino foi realizada no Conservatório de Música e Dança de Bragança (CMDDB). Este trabalho consistiu na realização de um estágio em duas disciplinas, sendo a primeira a disciplina de Instrumento – Violino e a segunda a disciplina de Classe de Conjunto – Orquestra. A prática de ensino supervisionada teve início no mês de outubro de 2024 e terminou no final do mês de maio de 2025.

Ao longo do estágio tive a oportunidade de trabalhar com dois professores cooperantes. Na disciplina de Violino, o meu trabalho foi orientado pelo Professor Hugo Rodrigues que, de uma forma extremamente prestável me integrou na sua classe. Na disciplina de Classe de Conjunto, mais concretamente na disciplina de Orquestra, fui orientado pelo Professor Ricardo Ferreira, cujo trabalho de cooperação foi incansável.

Na disciplina de Violino tive a oportunidade de trabalhar com dois alunos, um aluno do ensino básico do Ensino Básico a frequentar o 9º ano de escolaridade ou 5º grau do conservatório e um aluno do Ensino Secundário, a frequentar o 10º ano de escolaridade ou 6º grau do conservatório. Na classe de conjunto trabalhei com a Orquestra do Conservatório de Música e Dança de Bragança, um grupo com uma dimensão considerável onde a faixa etária é bastante heterogénea, uma vez que abrange alunos do 7º ano (3º grau) ao 12º ano (8º grau).

A Prática de Ensino Supervisionada passou por três fases, devidamente estipuladas no regulamento da instituição de ensino onde estou a realizar o Mestrado em Ensino da Música, a Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Politécnico do Porto. A primeira fase passou pela observação de aulas, a segunda fase foi destinada à lecionação cooperada com o professor titular e cooperante, a terceira e última fase foi destinada à docência das aulas. Para além do que foi referido, lecionei seis aulas com a supervisão da Professora Marta Eufrázio, duas aulas de Violino do Ensino Básico, duas aulas de Violino do Ensino Secundário e duas aulas de Orquestra. Das aulas supervisionadas, três foram no final do primeiro semestre e as três restantes no final do segundo semestre.

O presente capítulo divide-se em seis subcapítulos. No primeiro são apresentados os docentes que orientaram a Prática de Ensino Supervisionada, nomeadamente a

Professora Supervisora Marta Eufrázio e os Professores Cooperantes Hugo Rodrigues e Ricardo Ferreira. No segundo subcapítulo são apresentadas as matrizes e os conteúdos programáticos da disciplina de Violino do CMDB. Os subcapítulos 3, 4 e 5 compreendem os cronogramas das aulas observadas/leccionadas, as planificações e reflexões das mesmas e a contextualização dos alunos de Violino e da Orquestra. O último subcapítulo está destinado aos pareceres que os docentes supervisores e cooperantes realizaram, tendo em conta o trabalho realizado na Prática de Ensino Supervisionada.

1. Caracterização da Docência

1.1 Professora Supervisora Marta Eufrázio

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

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

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

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

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

(Biografia providenciada pela própria)

1.2 Professor Cooperante Hugo Rodrigues

Hugo Rodrigues iniciou os estudos musicais na ESPROARTE – Escola Profissional de Arte de Mirandela, com Anna Kratochvilova, e concluiu o Curso Superior na Universidade de Aveiro com David Wyn Lloyd.

Durante a sua formação enquanto instrumentista fez parte da Orquestra das Escolas de Música Portuguesas, Orquestra de Jovens Luso-Francesa da Juventude e a Orquestra Portuguesa da Juventude, com as quais colaborou regularmente.

Trabalhou com violinistas nacionais e internacionais como: Jorge Teixeira (Orquestra Gulbenkian), António Anjos (Orquestra Gulbenkian), Gerardo Ribeiro (aluno de Ivan Galamian e professor na Universidade de Meadownmount School of Music), Bernard Mathern (professor na École Normale de Musique de Paris), António Figueiredo (concertino na Orquestra Sinfónica Portuguesa, graduado pela Royal Academy of Music), Vasco Broco (Orquestra Gulbenkian), Gerald Fischbach (Presidente da Associação Americana de Cordas e Professor na Universidade de Maryland), Ronda Cole (Membro da Associação Americana “Suzuki”), Aníbal Lima (Orquestra Gulbenkian e Orquestra Metropolitana de Lisboa), Valentim Stefanov (Conservatório de Música de Sofia – Bulgária), entre outros.

Frequentou ainda os XI Cursos de Aperfeiçoamento Musical, como elemento executante, realizado em Abril de 1993, sob a orientação de André Gousseau, na Academia de Música S. Pio X, em Vila do Conde; XII Cursos de Aperfeiçoamento Musical, como elemento executante, realizado em Abril de 1994, também sob a orientação de André Gousseau, na Academia de Música S. Pio X.

Frequentou o Curso de Aperfeiçoamento Musical da Escola Superior de Música Rainha Sofia (de Madrid), orientado pelo professor Zakhar Bron, promovido pelo Serviço de Música da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, de 5 a 7 de março de 1996.

Em 1994 gravou o primeiro CD com a ESPROARTE em Banff (Canadá) tendo Arnold Allum como maestro e onde participou no Banff International Festival. Em 1996

participou no Aberdeen International Youth Festival, na Escócia, onde foi escolhido para integrar a Orquestra do Festival, com a qual participou numa gravação para a BBC.

De 1999 a 2001 participou em espectáculos como O Retábulo do Mestre Pedro de Falla, Lo Speziale de Joseph Haydn e Così Fan Tutte de Wolfgang Amadeus Mozart – Porto 2001 Capital Europeia da Cultura.

A nível pedagógico exerceu funções como docente em diversas escolas como o Conservatório de Música de Coimbra, Conservatório de Música de Braga, Conservatório de Música de Bragança, Escola Superior de Educação de Bragança.

Desde o ano letivo de 2002/2003 leciona as disciplinas de violino e naipes na Escola Profissional de Arte de Mirandela, onde ocupou o cargo de Diretor Artístico e Coordenador de Música de Conjunto. Leciona ainda a disciplina de Violino no Conservatório de Música e Dança de Bragança.

Conta com inúmeras publicações on-line de material pedagógico relativamente ao ensino do violino.

(Biografia providenciada pelo próprio)

1.3 Professor Cooperante Ricardo Ferreira

Ricardo Ferreira iniciou os seus estudos musicais, em 2003, na Escola de Música Filarmónica Gualdim Pais e na Escola de Música Canto Firme, em Tomar. Prosseguiu os estudos em Composição, em 2009, na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo no Porto, com os professores Eugénio Amorim, Dimitris Andrikopoulos e Filipe Vieira. Concluiu a Licenciatura em 2013 e o Mestrado em Composição e Teoria Musical, em 2016. Em fevereiro de 2021, termina o Mestrado em Ensino da Música, na Universidade de Aveiro, sob orientação do professor Evgueni Zoudilkine.

Ao longo deste percurso realizou diversos workshops relacionados com música, desde Jazz a Músicas do Mundo, desde investigação a criação, e participou como intérprete, criador e diretor em grupos como: Orquestras, Bandas Filarmónicas e outros grupos musicais de diferentes estilos: Clássico, Eletrónica, Rock, Metal e Folk. Participou, ainda, em Masterclasses de Composição com os compositores: Kaija Saariaho, Helmut Lachenmann, Unsuk Chin e Pascal Dusapin. E teve obras estreadas no Teatro S. Luís em Lisboa, THSC no Porto e TMB em Bragança.

Desde 2010 até 2016, abraçou dois projetos de inclusão social através da música: “Catapulta” e “Cercar-te”, no Porto. Em 2015, foi convidado como Diretor artístico para o projeto T(r)ocas e Transformas, sendo membro fundador da Orquestra Comunitária do Mundo. De 2015 a 2017, foi professor de Piano, Formação Musical e Classe Conjunto na Escola de Música de Águas Santas. Atualmente, leciona Análise e Técnicas de Composição (ATC) e Acústica no Conservatório de Música e Dança de Bragança (CMDDB) e Teoria e Análise Musical, Física do Som e Projetos Coletivos e Improvisação (PCI), na Academia de Artes de Chaves (AAC). Desde 2017, dinamiza e orienta os projetos de ATC: projetos de criação artística em contexto académico. Devido a esta sua experiência em dinamização de grupos, artisticamente, foi convidado a lecionar a disciplina de PCI, na AAC, onde orienta diferentes projetos artísticos todos os períodos letivos.

Em abril de 2023, iniciou o seu percurso como maestro, no Coro Surgit da AAC e Orquestra Juvenil do CMDDB, grupos que ainda dirige. Para se capacitar como maestro, logo que começou a dirigir, iniciou os seus estudos, durante um ano, com a Maestrina Katarine Araújo. Atualmente estuda direção orquestral com o Maestro Luciano Pereira e direção orquestral e coral com o Maestro Artur Pinho Maria. Realiza, ainda, regularmente, Arranjos e Composições para os grupos escolares e comunidades onde se encontra envolvido.

(Biografia providenciada pelo próprio)

2. Matrizes e Conteúdos Programáticos da Disciplina de Violino do Conservatório de Música e Dança de Bragança

Objetivos Gerais	
Curso Básico de Violino	<ul style="list-style-type: none">• Melhorar a eficácia do processo de ensino e aprendizagem da execução musical com o instrumento;• Fornecer ao aluno as competências e os conhecimentos necessários para a sua progressão de estudos musicais;

	<ul style="list-style-type: none">• Desenvolver uma capacidade de interpretação estética e estilisticamente adequada, em respeito pela visão pessoal do aluno;• Fomentar e possibilitar ao aluno a capacidade de autorregulação das suas aprendizagens, numa atitude de autoavaliação crítica e consciente.
Curso Secundário de Violino	<ul style="list-style-type: none">• Aprofundar os objetivos desenvolvidos no Curso Básico.• O aluno ser capaz de apresentar e desenvolver autonomia no pensamento musical e ter interesse pelos diferentes estilos e características, tanto técnicas como melódicas.

Curso Básico de Violino

5º Ano – 1º Grau

Objetivos Específicos:

- Nomear as partes que constituem o instrumento e o arco;
- Manter o instrumento limpo;
- Guardar o instrumento e o arco em segurança;
- Ganhar consciência do alinhamento natural do corpo;
- Segurar o instrumento sem alterar o alinhamento natural do corpo;
- Segurar correta e relaxadamente o arco;
- Posicionar correta e relaxadamente os dedos da mão esquerda sobre cada uma das cordas;
- Usar flexivelmente o braço, pulso e dedos da mão direita, na movimentação do arco;
- Movimentar relaxada e livremente o arco, em toda a sua extensão;
- Manter o ângulo correto do arco em cada corda do instrumento;
- Desenvolver a coordenação entre a mão esquerda e a mão direita;
- Executar as músicas com acompanhamento (de piano ou outro instrumento);
- Desenvolver a capacidade de improvisação;
- Desenvolver a autonomia;
- Desenvolver a autoconfiança na execução do instrumento;
- Desenvolver a capacidade de memorização;

- Apresentar em público uma obra aprendida;
- Desenvolver hábitos e métodos de estudo individual.

Programa Mínimo de Violino (Avaliado separadamente de forma trimestral)	
Momento de Avaliação	Conteúdo
Prova de Instrumento	<ul style="list-style-type: none">▪ Escalas – 3 Escalas Maiores (uma oitava) + Arpejo▪ Estudo – 3 Estudos ou Peças
Apresentação Pública	<ul style="list-style-type: none">▪ Obra com Piano – 3 Obras com Piano (Peça, Andamento de Concerto ou Sonata)

6º Ano – 2º Grau

Objetivos Específicos:

Postura corporal:

- Consolidar a postura correta e natural do violino.

Mão esquerda:

- Dominar perfeitamente a 1ª posição, com a utilização correta e ágil de todos os dedos da mão esquerda.

Mão direita (domínio do arco):

- Dominar a posição da mão direita no arco, com independência de dedos e liberdade do pulso e das falanges;
- Dominar o arco em todo o seu percurso;
- Dominar a velocidade e a divisão do arco em várias partes;
- Dominar a execução de movimentos circulares.

Coordenação das duas mãos:

- Coordenar de forma independente a mão esquerda e a mão do arco;
- Realizar fluentemente mudanças de corda e de arcadas.

Leitura à 1ª vista:

- Ler à 1ª vista pequenos excertos (peças, estudos...).

Execução instrumental/ Capacidades:

- Leitura na clave de sol;
- Estabilidade da pulsação e andamento;

- Rigor rítmico e de articulação;
- Coordenação motora;
- Afinação;
- Realização de fraseado e dinâmicas;
- Expressividade musical;
- Memória musical;
- Autonomia no estudo individual e preparação do repertório.

Programa Mínimo de Violino (Avaliado separadamente de forma trimestral)	
Momento de Avaliação	Conteúdo
Prova de Instrumento	<ul style="list-style-type: none">▪ Escalas – 3 Escalas Maiores (uma oitava) + Arpejo▪ Estudo – 3 Estudos ou Peças
Apresentação Pública	<ul style="list-style-type: none">▪ Obra com Piano – 3 Obras com Piano (Peça, Andamento de Concerto ou Sonata)

7º Ano – 3º Grau

Objetivos Específicos:

Postura corporal:

- Dominar a postura correta e natural do violino.

Mão esquerda:

- Introduzir a 2ª e a 3ª posição;
- Aperfeiçoar as mudanças de posição;
- Introduzir o trilo;
- Introduzir o vibrato.

Mão direita (domínio do arco):

- Dominar as mudanças de corda e de arcadas;
- Introduzir golpes de arco básicos, com combinações de arcadas, presentes nos estudos e peças definidas nos conteúdos do programa.

Leitura à 1ª vista:

- Ler à 1ª vista pequenos excertos (peças, estudos...).

Execução instrumental/ Capacidades:

- Leitura na clave de sol;
- Estabilidade da pulsação e andamento;
- Rigor rítmico e de articulação;
- Coordenação motora;
- Afinação;
- Realização de fraseado e dinâmicas;
- Expressividade musical;
- Memória musical;
- Autonomia no estudo individual e preparação do repertório.

Programa Mínimo de Violino (Avaliado separadamente de forma trimestral)	
Momento de Avaliação	Conteúdo
Prova de Instrumento	<ul style="list-style-type: none">▪ Escalas – 3 Escalas Maiores e Menores (duas oitavas) + Arpejo▪ Estudo – 3 Estudos ou Peças▪ 3 Trechos de Leitura à Primeira Vista
Apresentação Pública	<ul style="list-style-type: none">▪ Obra com Piano – 3 Obras com Piano (Peça, Andamento de Concerto ou Sonata)

8º Ano – 4º Grau

Objetivos Específicos:

Mão esquerda:

- Conhecer e dominar a 1ª, 2ª e 3ª posições;
- Introduzir a 4ª e 5ª posições;
- Dominar as mudanças de posição;
- Aperfeiçoar o trilo;
- Aperfeiçoar a técnica do vibrato.

Mão direita (domínio do arco):

- Realizar e dominar os diversos golpes e jogos de arco nas várias cordas.

Leitura à 1ª vista:

- Ler à 1ª vista excertos e peças musicais.

Execução instrumental/ Capacidades:

- Leitura na clave de sol;
- Estabilidade da pulsação e andamento;
- Rigor rítmico e de articulação;
- Coordenação motora;
- Afinação;
- Realização de fraseado e dinâmicas;
- Expressividade musical;
- Memória musical;
- Autonomia no estudo individual e preparação do repertório.

Programa Mínimo de Violino (Avaliado separadamente de forma trimestral)	
Momento de Avaliação	Conteúdo
Prova de Instrumento	<ul style="list-style-type: none">▪ Escalas – 3 Escalas Maiores e Menores (duas oitavas) + Arpejo▪ Estudo – 3 Estudos ou Peças▪ 3 Trechos de Leitura à Primeira Vista
Apresentação Pública	<ul style="list-style-type: none">▪ Obra com Piano – 3 Obras com Piano (Peça, Andamento de Concerto ou Sonata)

9º Ano – 5º Grau

Objetivos Específicos:

Mão esquerda:

- Conhecer e dominar todas as posições, até à 5ª posição;
- Consolidar as mudanças de posição;
- Dominar o trilo;
- Aperfeiçoar a técnica de vibrato;
- Introduzir as cordas dobradas.

Mão direita (domínio do arco):

- Dominar o arco quanto aos diversos golpes e gestão do mesmo.

Leitura à 1ª vista:

- Ler à 1ª vista peças e excertos de orquestra.

Execução instrumental/ Capacidades:

- Leitura na clave de sol;
- Estabilidade da pulsação e andamento;
- Rigor rítmico e de articulação;
- Coordenação motora;
- Afinação;
- Realização de fraseado e dinâmicas;
- Expressividade musical;
- Memória musical;
- Autonomia no estudo individual e preparação do repertório.

Programa Mínimo de Violino (Avaliado separadamente de forma trimestral)	
Momento de Avaliação	Conteúdo
Prova de Instrumento	<ul style="list-style-type: none">▪ Escalas – 3 Escalas Maiores e Menores (duas oitavas) + Arpejo▪ Estudo – 3 Estudos ou Peças▪ 3 Trechos de Leitura à Primeira Vista
Apresentação Pública (1º e 2º períodos)	<ul style="list-style-type: none">▪ Obra com Piano – 2 Obras com Piano (Peça, Andamento de Concerto ou Sonata)
Apresentação Pública – Recital (3º Período)	<ul style="list-style-type: none">▪ Duas Peças ou Dois Andamentos de um Concerto ou Dois Andamentos de uma Sonata▪ Uma Peça Obrigatória

Curso Secundário de Violino

10º Ano – 6º Grau

Objetivos Específicos:

Mão esquerda:

- Dominar a técnica de vibrato;
- Aperfeiçoar e consolidar a execução de cordas dobradas.

Mão direita (domínio do arco):

- Aperfeiçoar os vários golpes de arco, nomeadamente: martelé e vários tipos de spiccato.

Leitura à 1ª vista:

- Ler à 1ª vista peças e excertos de orquestra.

Execução instrumental/ Capacidades:

- Leitura na clave de sol;
- Estabilidade da pulsação e andamento;
- Rigor rítmico e de articulação;
- Coordenação motora;
- Afinação;
- Realização de fraseado e dinâmicas;
- Expressividade musical;
- Memória musical;
- Autonomia no estudo individual e preparação do repertório.

Programa Mínimo de Violino (Avaliado separadamente de forma trimestral)	
Momento de Avaliação	Conteúdo
Prova de Instrumento	<ul style="list-style-type: none">▪ Escalas – 3 Escalas Maiores e Menores (duas oitavas) + Arpejo▪ Estudo – 3 Estudos ou Peças▪ 3 Trechos de Leitura à Primeira Vista
Apresentação Pública	<ul style="list-style-type: none">▪ Obra com Piano – 3 Obras com Piano (Peça, Andamento de Concerto ou Sonata)

11º Ano – 7º Grau

Objetivos Específicos:

Mão esquerda:

- Aperfeiçoar e consolidar a execução de cordas dobradas.

Mão direita (domínio do arco):

- Aperfeiçoar os vários golpes de arco, nomeadamente: martelé e vários tipos de spiccato.

Leitura à 1ª vista:

- Ler à 1ª vista peças e excertos de orquestra.

Execução instrumental/ Capacidades:

- Leitura na clave de sol;
- Estabilidade da pulsação e andamento;
- Rigor rítmico e de articulação;
- Coordenação motora;
- Afinação;
- Realização de fraseado e dinâmicas;
- Expressividade musical;
- Memória musical;
- Autonomia no estudo individual e preparação do repertório.

Programa Mínimo de Violino	
(Avaliado separadamente de forma trimestral)	
Momento de Avaliação	Conteúdo
Prova de Instrumento	<ul style="list-style-type: none">▪ Escalas – 3 Escalas Maiores e Menores (duas oitavas) + Arpejo▪ Estudo – 3 Estudos ou Peças▪ 3 Trechos de Leitura à Primeira Vista
Apresentação Pública	<ul style="list-style-type: none">▪ Obra com Piano – 3 Obras com Piano (Peça, Andamento de Concerto ou Sonata)

12º Ano – 8º Grau

Objetivos Específicos:

Mão esquerda:

- Aperfeiçoar e consolidar a execução de cordas dobradas.

Mão direita (domínio do arco):

- Aperfeiçoar os vários golpes de arco, nomeadamente: martelé e vários tipos de spiccato;
- Dominar o Staccato.

Leitura à 1ª vista:

- Ler à 1ª vista peças e excertos de orquestra.

Execução instrumental/ Capacidades:

- Leitura na clave de sol;
- Estabilidade da pulsação e andamento;
- Rigor rítmico e de articulação;
- Coordenação motora;
- Afinação;
- Realização de fraseado e dinâmicas;
- Expressividade musical;
- Memória musical;
- Autonomia no estudo individual e preparação do repertório.

Programa Mínimo de Violino	
(Avaliado separadamente de forma trimestral)	
Momento de Avaliação	Conteúdo
Prova de Instrumento	<ul style="list-style-type: none">▪ Escalas – 3 Escalas Maiores e Menores (duas oitavas) + Arpejo▪ Estudo – 3 Estudos ou Peças▪ 3 Trechos de Leitura à Primeira Vista
Apresentação Pública (1º e 2º períodos)	<ul style="list-style-type: none">▪ Obra com Piano – 2 Obras com Piano (Peça, Andamento de Concerto ou Sonata)
Apresentação Pública – Recital (3º Período)	<ul style="list-style-type: none">▪ Duas Peças ou Dois Andamentos de um Concerto ou Dois Andamentos de uma Sonata▪ Uma Peça Obrigatória

3. Ensino Básico

3.1 Cronograma das Aulas

Aluno A					
Ensino Básico – 9º ano/5º Grau					
Nº de Aula	Data	Aulas Observadas	Aula de LC¹	Aulas Lecionadas	Aulas Supervisionadas
1	20/01/2025	X			
2	27/01/2025	X			
3	03/02/2025	X			
4	10/02/2025		X		
AS1	14/02/2025				X
5	17/02/2025			X	
6	24/02/2025			X	
7	10/03/2025			X	
8	17/03/2025			X	
9	24/03/2025			X	
10	31/03/2025			X	
11	28/04/2025			X	
12	05/05/2025			X	
13	19/05/2025			X	
14	26/05/2025			X	
AS2	06/06/2025				X

3.2 Caracterização do Aluno

O aluno do Ensino Básico frequentava o 9.º ano de escolaridade, correspondente ao 5.º grau do conservatório, estando assim no último ano do Curso Básico de Música. Estudava no CMDDB há nove anos, tendo iniciado o percurso na Iniciação, correspondente ao período do Ensino Primário. Contudo, este era o seu primeiro ano enquanto aluno da classe do Professor Hugo Rodrigues e, por esse motivo, no início do ano letivo o professor

¹ Aula de lecionação cooperada.

optou por dedicar algum tempo à adaptação e ao desenvolvimento da técnica violinística do aluno.

Durante o período compreendido pelo estágio, o aluno revelou-se extremamente participativo e interessado, apresentando-se sempre devidamente preparado para as aulas de violino. O estudo individual fora da sala de aula era evidente e, por esse motivo, foi capaz de trabalhar e interpretar repertório consideravelmente mais avançado do que seria esperado para o seu nível de ensino.

Do ponto de vista técnico, o aluno demonstrou muitas facilidades na mão esquerda, revelando agilidade, precisão e segurança nas mudanças de posição. Já a mão direita, responsável pela condução do arco, mostrou-se mais frágil, com algumas limitações no controlo da distribuição e na consistência da sonoridade.

No plano musical, o aluno evidenciou sensibilidade interpretativa, mas faltava-lhe alguma autonomia. Necessitava, frequentemente, de orientação explícita sobre as opções expressivas a adotar, algo natural para o nível de ensino em que se encontra. A postura global do aluno é bastante satisfatória, ainda que passível de melhorias.

Por fim, importa destacar a forma muito positiva como o aluno reagiu à minha presença enquanto estagiário. Demonstrou sempre abertura e respeito pelas minhas intervenções, mostrando-se recetivo às sugestões e conselhos. Essa postura contribuiu para um ambiente de trabalho colaborativo, que potenciou a sua evolução ao longo do período de observação e prática pedagógica.

3.3 Registo das Aulas Observadas e Lecionadas

Todas as aulas foram observadas nas instalações do Conservatório de Música e Dança de Bragança, tiveram início dia 20 de janeiro de 2025 e terminaram dia 26 de maio de 2025. A minha participação ao longo das aulas teve um carácter de observação mista, uma vez que tive liberdade para intervir sempre que necessário, seja para fazer perguntas ou para acrescentar comentários relacionados com o trabalho realizado em aula e as explicações do professor cooperante. A sala onde decorreram as aulas tinha dimensões adequadas para o ensino individual de instrumento, estava equipada com o material essencial, uma mesa, cinco cadeiras, uma clavinova, um banco de piano e duas estantes. Durante as aulas, permaneci sentado junto ao professor cooperante, numa posição que me permitia ter uma visão clara do aluno e do trabalho desenvolvido.

De seguida, apresento uma seleção de relatórios de observação. A versão integral de todos os registos pode ser consultada nos anexos.

Relatório de observação (aula nº1)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 9º ano / 5º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 1	Data: 20/01/2025

Programa tocado na aula
<ul style="list-style-type: none">• Escala de Lá• Estudo nº15 de Mazas• Scène de ballet, Op. 100 - Bériot

Registo de observação diário
<p>Sendo a primeira aula do 2º período, o professor começou por dar as boas-vindas e rever com o aluno os objetivos de estudo para o novo programa. Após a afinação, trabalhou-se a escala de Lá Maior em 3 oitavas, inicialmente com uma nota por arco. O aluno demonstrou insegurança nas mudanças de posição, sobretudo na corda Mi e na chegada à 6ª posição. O professor sublinhou a importância da preparação antecipada da mão e recomendou exercícios de mudança de posição isolados, para garantir maior estabilidade e afinação. O professor também dedicou parte do tempo da aula a abordar a postura corporal e a consciência do aluno sobre a mesma.</p> <p>De seguida, o aluno apresentou o Estudo nº 15 de Mazas, ainda numa fase inicial de aprendizagem. Notaram-se falhas rítmicas e alguma rigidez no braço direito, comprometendo a clareza da articulação. O professor propôs fragmentar a leitura em pequenos trechos com metrónomo lento e praticar cordas soltas em diferentes zonas do arco, de modo a ganhar regularidade. As diferentes células rítmicas presentes em cada compasso (semínimas, colcheias, semicolcheias e sextinas) têm de ser claras e precisas, para isso, a subdivisão é fulcral. Os aspetos musicais também foram abordados pelo professor, que referiu a importância de o aluno evidenciar a primeira nota (que corresponde ao primeiro tempo) de cada compasso na primeira parte do estudo (do</p>

início ao cc. 14). As diferentes articulações dos golpes de arco também ocuparam parte da aula, onde o professor evidenciou a importância do contacto entre o arco e a corda.

Por fim, trabalhou-se o início da peça “Scène de ballet”, Op. 100 de Bériot. O aluno mostrou entusiasmo, mas dificuldades na afinação das mudanças de posição e na coordenação entre mãos nos acordes iniciais. O professor recomendou o estudo em vozes separadas, para garantir segurança na afinação antes de retomar o ritmo original. Destacou também a importância de pensar o fraseado e manter a continuidade da linha musical. A introdução da obra, caracterizada pelos acordes e pelo recitativo ad lib foi a parte mais trabalhada na aula.

Reflexão pessoal: esta primeira aula foi importante para traçar um diagnóstico claro do nível atual do aluno. Ficou evidente que os maiores desafios se concentram no controlo técnico das mudanças de posição e na gestão do arco, aspetos que comprometem a estabilidade da afinação e a qualidade da sonoridade. Contudo, também foi possível perceber a sua motivação e interesse pelo repertório proposto, o que constitui um ponto muito positivo para a evolução ao longo do ano. O professor mostrou preocupação em orientar o aluno para um estudo estruturado, propondo estratégias concretas e acessíveis, como a fragmentação do repertório e o uso do metrónomo. Considero que esta abordagem favorece não só a consolidação técnica, mas também o desenvolvimento de uma postura mais crítica e autónoma no estudo diário.

Relatório de observação (aula nº11)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 9º ano / 5º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 11	Data: 28/04/2025

Programa tocado na aula

- Escala de Ré
- Adagio da Sonata em Ré Maior de Handel (HWV 371)
- Meditação de Thais – Jules Massenet

Registo de observação diário

Após a pausa letiva, a aula iniciou-se com uma saudação conjunta entre o professor, eu e o aluno. O aluno apresentou-se motivado e trouxe o repertório bem consolidado. Começou-se pela escala de Ré Maior e Ré menor melódica em três oitavas, incluindo os sete arpejos. A execução revelou segurança, embora persistissem alguns problemas de afinação, corrigidos de imediato com exercícios de mudança de posição. Aproveitando o bom nível de preparação, o professor introduziu as cordas duplas (terceiras, sextas e oitavas) na escala, propondo exercícios específicos para a afinação e equilíbrio de mão esquerda. O aluno já tinha feito cordas duplas esporadicamente em contexto de sala de aula. Eu colaborei ativamente nestes exercícios, sugerindo que o aluno praticasse lentamente cada intervalo, afinando primeiro a nota inferior e ajustando a superior, e acrescentei a importância de manter o braço solto para não forçar a pressão dos dedos.

No Adagio da Sonata em Ré Maior de Handel, o aluno apresentou uma leitura afinada e musical. O professor destacou a necessidade de maior rigor na subdivisão rítmica, para não perder o tempo interno em frases longas, e trabalhou o legato de forma a aproximar o fraseado ao carácter vocal da obra. Eu sugeri que o aluno tocasse determinados trechos da obra em subdivisão no arco, principalmente entre os compassos 3 e 9. O aluno fez o que eu pedi e o próprio disse que tinha conseguido esclarecer dúvidas rítmicas que tinha.

Na Meditação de Thaïs de Massenet, a execução foi expressiva e correu de forma satisfatória. O foco principal esteve na qualidade do som, nomeadamente no contacto do arco e nas dinâmicas. O professor pediu maior amplitude e diversidade de vibratos para enriquecer a expressividade, enquanto eu incentivei o aluno a explorar contrastes dinâmicos mais evidentes nas frases ascendentes, reforçando a intensidade da linha melódica.

Para casa, o professor recomendou consolidar as escalas com cordas duplas e continuar o trabalho de subdivisão rítmica no Adagio. Eu sugeri que o aluno dedicasse tempo a praticar a subdivisão do Adagio e o vibrato de forma isolada.

Reflexão pessoal: Esta aula mostrou que o aluno soube aproveitar bem as férias para se preparar, chegando mais confiante e sólido tecnicamente. A introdução das cordas duplas representa um novo desafio, apesar de o aluno já ter tido contacto com esta técnica violinística, senti que o aluno respondeu com empenho e abertura às

propostas. O trabalho no Adagio e na Meditação reforçou a importância do controlo do tempo, do legato e do controlo expressivo, aspetos que, a meu ver, são fulcrais nesta fase de aprendizagem musical do aluno.

3.4 Registo das Aulas Supervisionadas

Planificação da aula supervisionada nº1

Estagiário: António Malta Gomes

Data: 14/02/2025

Número de Alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 9º Ano/5º Grau

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Básico Articulado

Horário: 15:00h

Duração: 45 minutos

Conteúdos Programáticos

- Escala de Lá
- Scène de ballet, Op.100 – Charles Bériot

Objetivos Gerais

- Fornecer ao aluno as competências e os conhecimentos necessários para a sua progressão de estudos musicais;
- Desenvolver uma capacidade de interpretação estética e estilisticamente adequada, mas simultaneamente em respeito pela visão pessoal do aluno;
- Fomentar e possibilitar ao aluno a capacidade de autorregulação das suas aprendizagens, numa atitude de autoavaliação crítica e consciente;
- Aprofundar os objetivos desenvolvidos no Curso Básico e ser capaz de apresentar e desenvolver uma certa autonomia no pensamento musical e ter interesse pelos diferentes estilos e características, tanto técnicas como melódicas;

Objetivos Específicos

Mão esquerda:	<ul style="list-style-type: none"> • Consolidar as mudanças de posição; • Introduzir as cordas dobradas; • Postura correta da mão esquerda;
Mão direita (domínio do arco):	<ul style="list-style-type: none"> • Dominar o arco quanto aos diversos golpes e gestão do mesmo;
Execução instrumental/ Capacidades:	<ul style="list-style-type: none"> • Estabilidade da pulsação e andamento; • Rigor rítmico e de articulação; • Coordenação motora; • Afinação; • Realização de fraseado e dinâmicas; • Expressividade musical; • Autonomia no estudo individual e preparação do repertório;

Estratégias Gerais	
	<ul style="list-style-type: none"> • Apresentação dos conteúdos e objetivos propostos para a aula; • Revisão do trabalho realizado em casa, do estudo individual do aluno através da exposição do mesmo (aluno mostra o que fez); • Correção de possíveis erros de leitura (rítmica, melódica, técnica, dinâmicas, etc.); • Transmissão de estratégias de trabalho para resolver possíveis problemas; • Avaliação da prestação do aluno e do seu progresso; • Comunicar o trabalho de casa para apresentação na aula seguinte; • Incentivar o aluno na procura por descoberta, no interesse sobre alguns tópicos abordados na aula;

Desenvolvimento da Aula – Sequência de Aprendizagem	
Introdução (2 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • Cumprimentar o aluno, perguntar como foi a semana e o estudo; • Afinação do instrumento;

Escala/Aquecimento (10 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • Tocar a escala de Lá Maior e Menor Melódica;
Conteúdos Abordar (30 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • Scène de ballet, Op.100 – Charles Bériot
Conclusão (3 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • TPC, avaliação e desempenho na aula; • Resumir os conteúdos trabalhados em aulas, comunicar ao aluno o que necessita de trabalho individual e transmitir estratégias de estudo;

Aspetos técnicos e musicais a abordar referentes à obra Scène de ballet, Op.100 – Charles Bériot
<ul style="list-style-type: none"> • Fluidez das mudanças de posição • Passagens rápidas e mudanças de posição exigentes; • Domínio de diversos golpes de arco: détaché, spiccato, legato e ricochet. • Clareza nas cordas duplas, com especial atenção aos acordes iniciais; • Precisão na articulação e no ritmo; • Coordenação entre a mão direita e mão esquerda; • Abordagem teatral e cantabile; • Sonoridade cheia e vibrante nas secções melódicas; • Uso expressivo do vibrato; • Dinâmicas; • Rubatos; • Carácter dramático da peça;

Recursos Didáticos
<ul style="list-style-type: none"> • Violino e arco; • Estante; • Lápis e Borracha; • Metrónomo e Afinador; • Partituras;

- Piano de apoio;
- iPad;

Reflexão

A aula iniciou-se com a minha saudação ao aluno e com a afinação do instrumento. Começámos pelas escalas de Lá Maior e de Lá menor melódica em três oitavas, com atenção às mudanças de posição e à homogeneidade do som em todo o comprimento do arco. Pedi ao aluno que preparasse cada deslocação com calma, mantendo o braço direito coordenado com a mão esquerda, e que procurasse uniformidade na qualidade sonora em todas as cordas.

De seguida, trabalhámos de forma detalhada o início da Scène de ballet de Bériot. O foco esteve nos acordes iniciais, onde discutimos a diferença de ataque do arco entre acordes de duas e três notas. Reforcei a necessidade de dar prevalência à linha melódica superior, conduzindo a descida dessa voz com clareza, sem deixar que as restantes notas do acorde se sobrepusessem. No segundo sistema da primeira página, o trabalho centrou-se no controlo do som, da afinação e na interpretação das indicações “molto cantando” e “poco ritenuto”, pedindo ao aluno que procurasse maior flexibilidade de tempo e intensidade expressiva.

No Récitativo ad libitum, mantivemos o foco nos mesmos aspetos, na afinação, na projeção do som e na coerência musical, respeitando a liberdade de tempo, mas garantindo consistência e coerência interpretativa. Por fim, trabalhámos o Adagio cantabile, a primeira secção da obra com tempo e métrica regulares. O trabalho incidiu sobre a clareza do fraseado e a articulação das frases, pedindo ao aluno que respirasse no início de cada arco para reforçar a continuidade do discurso.

No final, recapitulei os pontos abordados e deixei como orientação de estudo consolidar os aspetos técnicos e interpretativos trabalhados na aula.

Reflexão pessoal: Apesar de a aula ter sido produtiva, senti que o trabalho acabou por ser demasiado detalhado e minucioso. Ao não permitir que o aluno tocasse secções mais longas da peça, retirei-lhe a oportunidade de experimentar a obra de forma mais global. Arrependo-me de não ter dado espaço para uma execução mais alargada, já que isso teria equilibrado melhor a dimensão técnica com a musical. Foi, ainda assim,

uma aprendizagem importante para mim enquanto estagiário, mostrando a necessidade de ajustar o nível de detalhe ao momento da preparação do aluno.

Planificação da aula supervisionada nº2

Estagiário: António Malta Gomes

Data: 06/06/2025

Número de Alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 9º Ano/5º Grau

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Básico Articulado

Horário: 14:30h

Duração: 45 minutos

Conteúdos Programáticos

- Escala de Ré Maior
- Adagio da Sonata em Ré Maior Op.1 nº13 de G. F. Handel
- Meditação de Thaïs de Jules Massenet

Objetivos Gerais

- Fornecer ao aluno as competências e os conhecimentos necessários para a sua progressão de estudos musicais;
- Desenvolver uma capacidade de interpretação estética e estilisticamente adequada, mas simultaneamente em respeito pela visão pessoal do aluno;
- Fomentar e possibilitar ao aluno a capacidade de autorregulação das suas aprendizagens, numa atitude de autoavaliação crítica e consciente;
- Aprofundar os objetivos desenvolvidos no Curso Básico e ser capaz de apresentar e desenvolver uma certa autonomia no pensamento musical e ter interesse pelos diferentes estilos e características, tanto técnicas como melódicas;

Objetivos Específicos

Mão esquerda:

- Consolidar as mudanças de posição;
- Introduzir as cordas dobradas;
- Postura correta da mão esquerda;

Mão direita (domínio do arco):	<ul style="list-style-type: none"> • Dominar o arco quanto aos diversos golpes e gestão do mesmo;
Execução instrumental/ Capacidades:	<ul style="list-style-type: none"> • Estabilidade da pulsação e andamento; • Rigor rítmico e de articulação; • Coordenação motora; • Afinação; • Realização de fraseado e dinâmicas; • Expressividade musical; • Autonomia no estudo individual e preparação do repertório;

Estratégias Gerais	
	<ul style="list-style-type: none"> • Apresentação dos conteúdos e objetivos propostos para a aula; • Revisão do trabalho realizado em casa, do estudo individual do aluno através da exposição do mesmo (aluno mostra o que fez); • Correção de possíveis erros de leitura (rítmica, melódica, técnica, dinâmicas, etc.); • Transmissão de estratégias de trabalho para resolver possíveis problemas; • Avaliação da prestação do aluno e do seu progresso; • Comunicar o trabalho de casa para apresentação na aula seguinte; • Incentivar o aluno na procura por descoberta, no interesse sobre alguns tópicos abordados na aula;

Desenvolvimento da Aula – Sequência de Aprendizagem	
Introdução (2 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • Cumprimentar o aluno, perguntar como foi a semana e o estudo; • Afinação do instrumento;
Escala/Aquecimento (10 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • Tocar a escala de Ré Maior e Menor Harmónica e Melódica;

Conteúdos a Abordar (30 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • Adagio da Sonata em Ré Maior Op.1 n°13 de G. F. Handel • Meditação de Thaïs de Jules Massenet
Conclusão (3 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • TPC, avaliação e desempenho na aula; • Resumir os conteúdos trabalhados em aulas, comunicar ao aluno o que necessita de trabalho individual e transmitir estratégias de estudo;

Aspetos técnicos e musicais a abordar referentes à obra Adagio da Sonata em Ré Maior Op.1 n°13 de G. F. Handel	
<ul style="list-style-type: none"> • Carácter nobre e introspetivo; • Controlo do som, com especial atenção à sustentação do arco e à gestão da tensão musical ao longo das frases; • Estabilidade do som num andamento lento; • Controlo do vibrato; • Coordenação entre a mão esquerda e a mão direita; • Passagens com ornamentos; • A afinação precisa; • Contacto com a corda e distribuição do arco consciente; 	

Aspetos técnicos e musicais a abordar referentes à obra Meditação de Thaïs de Jules Massenet	
<ul style="list-style-type: none"> • Qualidade e controlo do som; • Uso expressivo e variado do vibrato; • Mudanças de posição fluidas que favoreçam o legato entre notas; • Uso de portamentos como elemento expressivo; • Afinação rigorosa; • Fraseado cantabile e expressivo; • Flexibilidade de tempo; 	

Recursos Didáticos

- Violino e arco;
- Estante;
- Lápis e Borracha;
- Metrónomo e Afinador;
- Partituras;
- Piano de apoio;
- iPad;

Reflexão

A aula iniciou-se com a minha saudação ao aluno e com a explicação dos objetivos da aula em questão.

Começámos pela escala de Ré Maior em três oitavas. O trabalho focou-se nas mudanças de posição, nas travessias de corda e nas notas de passagem. Pedi ao aluno que preparasse antecipadamente cada mudança, mantendo o polegar solto e o braço coordenado com a mão esquerda. Insisti também no uso das notas de passagem, de modo a reforçar a equidade da afinação.

De seguida, trabalhou-se o Adagio da Sonata em Ré Maior de Handel. O aluno apresentou um fraseado expressivo, mas ainda com tendência a perder a subdivisão rítmica em frases longas. Propus que contasse mentalmente as subdivisões enquanto tocava, reforçando o controlo interno do tempo. Houve também ênfase no controlo do som, na articulação clara de cada frase e na condução do fraseado, para manter a linha musical contínua.

Na Méditation de Thaïs de Massenet, o foco esteve em aspetos interpretativos. Trabalhámos a respiração inicial, de forma a criar serenidade antes da entrada, e o controlo de som nas frases longas. Pedi ao aluno que tivesse mais atenção às flutuações de tempo, equilibrando liberdade expressiva com estabilidade rítmica. Foi também reforçada a importância de manter a subdivisão interna para que o rubato se mantenha natural e controlado.

No final da aula, recapitulámos os pontos principais e defini as orientações para casa: continuar a consolidar a escala de Ré Maior com atenção às mudanças de posição

e às travessias de corda; no Adagio de Handel, manter a subdivisão rítmica e trabalhar a articulação das cadências; na Méditation, praticar a respiração inicial e as variações de tempo com maior segurança.

Reflexão pessoal: Esta aula foi particularmente importante para mim, por ter assumido sozinho a lecionação. Senti que consegui estruturar a sessão de forma clara, com objetivos definidos e estratégias adequadas às dificuldades do aluno. Foi gratificante observar a sua resposta positiva às minhas sugestões e a forma como integrou as correções durante a aula. Este momento reforçou a minha autonomia pedagógica e deu-me maior confiança no papel de professor.

4. Ensino Secundário

4.1 Cronograma das Aulas

Aluno B					
Ensino Secundário – 10º ano/6º Grau					
Nº de Aula	Data	Aulas Observadas	Aula de LC²	Aulas Lecionadas	Aulas Supervisionadas
1	08/01/2025	X			
2	15/01/2025	X			
3	22/01/2025	X			
4	29/01/2025		X		
5	05/02/2025			X	
6	12/02/2025			X	
AS1	14/02/2025				X
7	19/02/2025			X	
8	26/02/2025			X	
9	12/03/2025			X	
10	19/03/2025			X	
11	23/04/2025			X	
12	30/04/2025			X	
13	07/05/2025			X	

² Aula de lecionação cooperada.

14	14/05/2025			X	
AS2	04/06/2025				X

4.2 Caracterização do Aluno

O aluno do Ensino Secundário frequentava o 10.º ano de escolaridade, correspondente ao 6.º grau do conservatório, estando assim no primeiro ano do Curso Secundário de Música. Estudava no CMDB desde a Iniciação, sempre na classe do Professor Hugo Rodrigues, o que lhe proporcionou um percurso de formação contínuo e coerente ao longo dos anos.

Durante o período do estágio, o aluno demonstrou-se sempre interessada, trabalhadora e disposta a aprender, apresentando-se regularmente preparada para as aulas. O estudo individual fora da sala de aula era evidente, refletindo-se na qualidade do trabalho desenvolvido e na capacidade de abordar repertório exigente com segurança. Por frequentar o ensino secundário, dispõe de duas aulas semanais, o que permite um desenvolvimento mais consistente e um acompanhamento pedagógico mais próximo.

Do ponto de vista técnico, o aluno apresenta facilidades significativas, evidenciando domínio na maior parte dos aspetos fundamentais do instrumento. Ainda assim, existem áreas que podem ser aprimoradas, nomeadamente a postura global, a independência dos dedos da mão esquerda e a diversidade de recursos na mão direita, para alcançar uma maior variedade de articulações e cores sonoras.

No plano musical, o aluno destaca-se pela maturidade interpretativa, que se encontra acima da média para um aluno do 10.º ano. Revela sensibilidade musical e uma forte capacidade expressiva, conseguindo compreender e transmitir o carácter das obras com profundidade artística.

Por fim, importa salientar que o aluno reagiu sempre de forma muito positiva à minha presença enquanto estagiário. Demonstrou abertura e respeito pelas minhas intervenções, mostrando-se recetiva às sugestões e conselhos. Esta postura colaborativa contribuiu para um ambiente de trabalho enriquecedor, potenciando a sua evolução técnica e musical ao longo do período de observação e prática pedagógica.

4.3 Registo das Aulas Observadas e Lecionadas

Todas as aulas foram observadas nas instalações do Conservatório de Música e Dança de Bragança, tiveram início dia 8 de janeiro de 2025 e terminaram dia 14 de maio de 2025. Como a aluna frequenta o ensino secundário, tem duas aulas por semana, uma à segunda-feira e outra à quarta-feira. Durante o período de estágio, acompanhei regularmente a aula de quarta-feira. A minha participação ao longo das aulas teve um caráter de observação mista, uma vez que tive liberdade para intervir sempre que necessário, seja para fazer perguntas ou para acrescentar comentários relacionados com o trabalho realizado em aula e as explicações do professor cooperante. A sala onde decorreram as aulas tinha dimensões adequadas para o ensino individual de instrumento, estava equipada com o material essencial, uma mesa, cinco cadeiras, uma clavinova, um banco de piano e duas estantes. Durante as aulas, permaneci sentado junto ao professor cooperante, numa posição que me permitia ter uma visão clara do aluno e do trabalho desenvolvido.

De seguida, apresento uma seleção de relatórios de observação. A versão integral de todos os registos pode ser consultada nos anexos.

Relatório de observação (aula nº1)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 1	Data: 08/01/2025

Programa tocado na aula

- Escala de Ré
- Mazas: Op. 36 No.7, “On Singing Tones”
- Sinfonia Espanhola op.21 – E. Lalo

Registo de observação diário

A aula iniciou com uma saudação inicial, onde o professor reforçou ao aluno a importância de manter uma rotina consistente de estudo, adequada às exigências do ensino secundário e do repertório em questão.

O trabalho centrou-se na escala de Ré Maior e Ré menor melódica em três oitavas, acompanhada dos sete arpejos (I grau maior e menor, VI grau, IV grau maior

e menor, diminuto e dominante). A maior parte do tempo despendido na escala foi dedicado ao trabalho das cordas duplas (3as, 6as e 8as). O aluno demonstrou segurança na colocação da mão esquerda nas 6as e nas 8as, mas revelou instabilidade nas 3as, na afinação e na “independência” dos dedos da mão esquerda. O professor realizou vários exercícios de cordas dobradas, com foco na preparação antecipada dos dedos e na afinação tendo por base a nota inferior.

Na segunda parte da aula foi abordado o Estudo nº7 de Mazas, Op.36, apenas até cerca de metade. O aluno mostrou uma leitura consistente, mas com falta de consistência sonora e de afinação. É um estudo lento, lírico e com várias mudanças de posição sendo estes os principais aspetos a trabalhar e aprofundar. O professor destacou a importância de trabalhar as mudanças de posição com notas de passagem e, no que toca à parte musical, perceber as linhas melódicas do estudo.

Por fim, o aluno trabalhou os primeiros compassos da Sinfonia Espanhola, Op.21, de Lalo, incluindo o arpejo inicial. A execução foi entusiasta, mas com instabilidade na afinação e falta de projeção na execução do arpejo. O professor insistiu na importância de praticar lentamente, isolando os saltos difíceis de mudança de posição, e de manter o arco mais próximo da ponte para obter maior intensidade sonora.

Para casa, o professor recomendou consolidar a escala de Ré, reforçar a subdivisão no estudo nº7 de Mazas até meio, praticar a introdução e o arpejo da Sinfonia Espanhola, (sempre com atenção à afinação e à projeção sonora) e ler até à letra “C” de ensaio.

Reflexão pessoal: Nesta primeira aula ficou evidente que o aluno possui uma técnica sólida na mão esquerda, mas ainda fragilidades na consistência sonora do arco e nas cordas duplas. O facto de a maior parte da sessão ter sido dedicada às escalas confirma a importância de consolidar a base técnica antes de avançar no repertório. Apesar de ter sido visto apenas parcialmente, tanto o Mazas como o Lalo revelaram o entusiasmo do aluno.

Relatório de observação Ensino Secundário (aula nº11)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 11	Data: 23/04/2025

Programa tocado na aula

- Escala de Lá
- Mazas: Op. 36 No. 26, "Polonaise"
- Concerto para Violino em Ré Maior “Adelaide” – W. A. Mozart

Registo de observação diário

A primeira aula do terceiro período começou com uma breve conversa sobre os objetivos para as últimas semanas do ano letivo. O professor destacou que o repertório escolhido, sendo tecnicamente mais acessível, permitirá focar na qualidade da interpretação, dado que o período é mais curto e inclui a preparação para a audição final.

Iniciámos o trabalho com a escala de Lá Maior e menor melódica, os sete arpejos (I grau maior e menor, VI grau, IV grau maior e menor, diminuto e dominante) e cordas duplas em 3as, 6as e 8as. O foco esteve na clarificação das dedilhações e na consolidação dos padrões da mão esquerda. Realizámos exercícios lentos de afinação, isolando as mudanças de posição e reforçando a preparação antecipada dos dedos.

De seguida, trabalhamos o Estudo nº26 de Mazas, conhecido como Polonaise. Antes de iniciar, o professor explicou brevemente o carácter da dança polaca, com a sua métrica ternária marcada e um estilo nobre e elegante. Na abordagem técnica, demos especial atenção às articulações e aos golpes de arco, em particular ao padrão de fusas no mesmo arco, semelhante ao down bow staccato e up bow staccato. O estudo foi trabalhado até à mudança de tonalidade, com foco na clareza e regularidade das figuras rítmicas.

No final da aula, ainda houve tempo para falar sobre o Concerto para Violino em Ré Maior “Adelaide”, de Mozart, e realizar uma primeira leitura da obra, até ao número 3 de ensaio. O professor salientou a importância do estilo clássico, pedindo ao aluno que começasse a pensar na leveza do fraseado e na elegância da sonoridade.

Para casa, o professor recomendou a prática diária da escala completa, consolidando os padrões de dedilhação, estudar a primeira secção do estudo até à mudança de tonalidade, e continuar com a leitura do concerto, explorando a fluidez e o controlo do arco.

Reflexão pessoal: Esta primeira aula do período foi importante para estabelecer as bases de trabalho para as próximas semanas. Notei que o aluno demonstrou motivação perante o novo repertório, especialmente pelo contraste em relação à exigência técnica do Lalo. A introdução ao estudo e ao concerto permitiu uma visão geral do que será necessário desenvolver, com especial foco na clareza rítmica e no controlo do arco para alcançar uma interpretação estilisticamente adequada.

4.4 Registo das Aulas Supervisionadas

Planificação da aula supervisionada nº1

Estagiário: António Malta Gomes

Data: 14/02/2025

Número de Alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 10º Ano/6º Grau

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Secundário Articulado

Horário: 14:15h

Duração: 45 minutos

Conteúdos Programáticos

- Escala de Ré Maior
- 1º andamento da Sinfonia Espanhola Op.21 de Édouard Lalo

Objetivos Gerais

- Fornecer ao aluno as competências e os conhecimentos necessários para a sua progressão de estudos musicais;
- Desenvolver uma capacidade de interpretação estética e estilisticamente adequada, mas simultaneamente em respeito pela visão pessoal do aluno;
- Fomentar e possibilitar ao aluno a capacidade de autorregulação das suas aprendizagens, numa atitude de autoavaliação crítica e consciente;
- Aprofundar os objetivos desenvolvidos no Curso Básico e ser capaz de apresentar e desenvolver uma certa autonomia no pensamento musical e ter

interesse pelos diferentes estilos e características, tanto técnicas como melódicas;

Objetivos Específicos	
Mão esquerda:	<ul style="list-style-type: none">• Consolidar as mudanças de posição;• Postura correta da mão esquerda;• Dominar a técnica de vibrato;• Aperfeiçoar e consolidar a execução de cordas dobradas;
Mão direita (domínio do arco):	<ul style="list-style-type: none">• Dominar o arco quanto aos diversos golpes e gestão do mesmo;
Execução instrumental/ Capacidades:	<ul style="list-style-type: none">• Estabilidade da pulsação e andamento;• Rigor rítmico e de articulação;• Coordenação motora;• Afinação;• Realização de fraseado e dinâmicas;• Expressividade musical;• Autonomia no estudo individual e preparação do repertório;

Estratégias Gerais
<ul style="list-style-type: none">• Apresentação dos conteúdos e objetivos propostos para a aula;• Revisão do trabalho realizado em casa, do estudo individual do aluno através da exposição do mesmo (aluno mostra o que fez);• Correção de possíveis erros de leitura (rítmica, melódica, técnica, dinâmicas, etc.);• Transmissão de estratégias de trabalho para resolver possíveis problemas;• Avaliação da prestação do aluno e do seu progresso;• Comunicar o trabalho para casa para apresentação na aula seguinte;• Incentivar o aluno na procura por descoberta, no interesse sobre alguns tópicos abordados na aula;

--

Desenvolvimento da Aula – Sequência de Aprendizagem	
Introdução (2 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • Cumprimentar o aluno, perguntar como foi a semana e o estudo; • Afinação do instrumento;
Escala/Aquecimento (10 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • Tocar a escala de Ré Maior;
Conteúdos Abordar (30 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • 1º andamento da Sinfonia Espanhola Op.21 de Édouard Lalo;
Conclusão (3 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • TPC, avaliação e desempenho na aula; • Resumir os conteúdos trabalhados em aulas, comunicar ao aluno o que necessita de trabalho individual e transmitir estratégias de estudo;

Aspetos técnicos e musicais a abordar referentes à obra 1º andamento da Sinfonia Espanhola Op.21 de Édouard Lalo
<ul style="list-style-type: none"> • Afinação rigorosa, especialmente nas mudanças de posição; • Coordenação entre mão direita e esquerda em passagens rápidas, bem como o domínio de diversos golpes de arco (détaché, portato e staccato); • Gestão do arco, distribuição adequada em frases longas; • Projeção sonora com especial atenção ao timbre e à “clareza”; • Respeitar o carácter expressivo e ligeiramente dramático da obra, típico do estilo romântico com influências espanholas; • A exploração das dinâmicas e dos contrastes; • Incluir momentos de escuta ativa, através de gravações, e de reflexão interpretativa para reforçar a consciência artística e o estilo da obra;

Recursos Didáticos

- Violino e arco;
- Estante;
- Lápis e Borracha;
- Metrónomo e Afinador;
- Partituras;
- Piano de apoio;
- iPad;

Reflexão

Nesta aula, que lecionei sozinho, comecei por trabalhar a escala de Ré Maior e Ré menor melódica, utilizando-a como forma de aquecimento. O foco principal esteve nas mudanças de posição com notas de passagem e na consistência sonora ao longo de toda a extensão do instrumento. Identifiquei alguns problemas de postura, nomeadamente o posicionamento do violino demasiado inclinado “para baixo”, o que limitava a liberdade corporal e gerava tensão. Dediquei algum tempo a corrigir esses aspetos, incentivando uma postura mais natural e equilibrada para facilitar a técnica e a projeção sonora.

Seguidamente, passámos para a Sinfonia Espanhola, de Lalo. Trabalhei com o aluno os ataques iniciais, a afinação do arpejo (marcando a primeira nota de cada grupo de quatro) e a direção musical desta passagem. Discutimos o carácter contrastante da obra, explorando a projeção e o peso do som na corda sol e, em seguida, o lirismo do tema principal. Na secção mais exigente de semicolcheias, desenvolvemos exercícios de coordenação e independência dos dedos da mão esquerda, fundamentais para a clareza e precisão técnica. Conseguimos trabalhar detalhadamente toda a primeira página do concerto.

Apesar de o aluno ter correspondido bem a tudo o que lhe foi pedido, reconheço que o trabalho foi demasiado minucioso. Este nível de detalhe limitou o avanço no concerto, e, em retrospectiva, talvez tivesse sido mais produtivo encontrar um equilíbrio entre a profundidade técnica e a fluência na leitura, permitindo abranger uma maior extensão da obra.

No final da aula, conversei com o aluno sobre os pontos principais abordados: a importância da postura correta, a consistência sonora na escala e a preparação técnica

das passagens trabalhadas. Para casa, recomendei que revisse a primeira página do concerto, mantendo o foco na afinação do arpejo inicial, no contraste expressivo entre os temas e na clareza das semicolcheias, consolidando assim o trabalho realizado na aula.

Planificação da aula supervisionada nº2

Estagiário: António Malta Gomes

Data: 04/06/2025

Número de Alunos/Coletivo: 1

Ano/Grau: 10º Ano/6º Grau

Disciplina: Instrumento – Violino

Regime: Ensino Secundário Articulado

Horário: 11:30h

Duração: 45 minutos

Conteúdos Programáticos

- Estudo nº26 – Polonaise Op.36 de J. F. Mazas
- Concerto para violino em Ré Maior, K.271a/K.271i “Adélaïde”, de W. A. Mozart

Objetivos Gerais

- Fornecer ao aluno as competências e os conhecimentos necessários para a sua progressão de estudos musicais;
- Desenvolver uma capacidade de interpretação estética e estilisticamente adequada, mas simultaneamente em respeito pela visão pessoal do aluno;
- Fomentar e possibilitar ao aluno a capacidade de autorregulação das suas aprendizagens, numa atitude de autoavaliação crítica e consciente.
- Aprofundar os objetivos desenvolvidos no Curso Básico e ser capaz de apresentar e desenvolver uma certa autonomia no pensamento musical e ter interesse pelos diferentes estilos e características, tanto técnicas como melódicas.

Objetivos Específicos

Mão esquerda:

- Consolidar as mudanças de posição.

	<ul style="list-style-type: none"> • Postura correta da mão esquerda. • Dominar a técnica de vibrato; • Aperfeiçoar e consolidar a execução de cordas dobradas.
Mão direita (domínio do arco):	<ul style="list-style-type: none"> • Dominar o arco quanto aos diversos golpes e gestão do mesmo.
Execução instrumental/ Capacidades:	<ul style="list-style-type: none"> • Estabilidade da pulsação e andamento. • Rigor rítmico e de articulação. • Coordenação motora. • Afinação. • Realização de fraseado e dinâmicas. • Expressividade musical. • Autonomia no estudo individual e preparação do repertório.

Estratégias Gerais	
	<ul style="list-style-type: none"> • Apresentação dos conteúdos e objetivos propostos para a aula; • Revisão do trabalho realizado em casa, do estudo individual do aluno através da exposição do mesmo (aluno mostra o que fez); • Correção de possíveis erros de leitura (rítmica, melódica, técnica, dinâmicas, etc.); • Transmissão de estratégias de trabalho para resolver possíveis problemas; • Avaliação da prestação do aluno e do seu progresso; • Comunicar o trabalho para casa para apresentação na aula seguinte; • Incentivar o aluno na procura por descoberta, no interesse sobre alguns tópicos abordados na aula.

Desenvolvimento da Aula – Sequência de Aprendizagem	
Introdução (2 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • Cumprimentar o aluno, perguntar como foi a semana e o estudo;

	<ul style="list-style-type: none"> • Ajuste do instrumento;
Escala/Aquecimento (10 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • Tocar uma escala e um exercício de aquecimento;
Conteúdos a Abordar (30 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • Estudo nº26 – Polonaise Op.36 de J. F. Mazas • Concerto para violino em Ré Maior, K.271a/K.271i “Adélaïde”, de W. A. Mozart
Conclusão (3 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • TPC, avaliação e desempenho na aula • Resumir os conteúdos trabalhados em aulas, comunicar ao aluno o que necessita de trabalho individual e transmitir estratégias de estudo;

Aspetos técnicos e musicais a abordar referentes ao estudo

Estudo nº26 – Polonaise Op.36 de J. F. Mazas

- Domínio sólido da articulação e do ritmo;
- Consistência da mão direita para a execução do détaché articulado e staccato controlado, bem como na clareza da mão esquerda em passagens com cordas duplas e arpejos;
- Estabilidade rítmica, com atenção às síncopas e figuras pontuadas típicas da polonaise;
- Carácter “dançante e elegante” da polonaise;
- Fraseado com direção;

Aspetos técnicos e musicais a abordar referentes à obra

Concerto para violino em Ré Maior, K.271a/K.271i “Adélaïde”, de W. A. Mozart

- Controlo da sonoridade “clássica”;
- Ajuste preciso em posições superiores;
- Articulação limpa com especial atenção ao détaché e ao legato;
- Uso controlado e fluido do arco;
- Mudanças de posição;
- Coordenação entre a mão direita e mão esquerda;
- Trabalhar o fraseado de forma a respeitar a estrutura das frases, frequentemente de dois em dois compassos ou de quatro em quarto;

Recursos Didáticos

- Violino e arco;
- Estante;
- Lápis e Borracha;
- Metrónomo e Afinador;
- Partituras;
- Piano de apoio;
- iPad

Reflexão

Nesta aula trabalhámos o Estudo nº26 de Mazas, Polonaise, e o Concerto Adelaide de Mozart.

Começámos pelo estudo. O aluno apresentou um bom desempenho técnico e segurança na leitura. Trabalhámos a articulação característica da polonaise, procurando clareza e uniformidade nos padrões rítmicos. Dediquei particular atenção às apoggiaturas, garantindo que fossem executadas com precisão e integradas no fraseado. Realizámos também exercícios para corrigir a pega do arco, ajustando a posição da mão direita para melhorar o contacto com a corda e a qualidade sonora. Explorámos ainda a direção frásica, incentivando o aluno a pensar nas frases como unidades musicais coesas. O trabalho incidiu até à mudança de tonalidade, consolidando a primeira secção da peça.

Seguidamente, passámos para o Concerto Adelaide de Mozart. O aluno tocou o início com segurança técnica, mas ainda com falta de musicalidade e atenção aos detalhes estilísticos. Trabalhámos a respiração da entrada, a qualidade do som e a subdivisão rítmica, sempre tendo em conta o carácter elegante e equilibrado típico do estilo clássico. Como a técnica já estava bem consolidada, foi possível focar-nos em aspetos interpretativos, como a construção das frases musicais, a aplicação dos reguladores dinâmicos e a coerência do discurso musical.

No final da aula, fiz um breve resumo com o aluno sobre os pontos trabalhados. Para casa, sugeri que continuasse a praticar o estudo, reforçando a articulação e as

apoggiaturas, e que revise o início do concerto, aplicando as ideias musicais discutidas, sobretudo no controlo dinâmico e na clareza do fraseado.

5. Orquestra do CMDB

5.1 Cronograma das Aulas

Orquestra do CMDB					
Práticas Coletivas					
Nº de Aula	Data	Aulas Observadas	Aula de LC³	Aulas Lecionadas	Aulas Supervisionadas
1	27/09/2024	X			
2	04/10/2024	X			
3	11/10/2024	X			
4	18/10/2024		X		
5	25/10/2024			X	
6	08/11/2024			X (Naípe)	
7	15/11/2024			X	
8	22/11/2024			X	
9	29/11/2024			X	
10	06/12/2024			X (Naípe)	
11	10/01/2025			X	
12	17/01/2025			X	
13	24/01/2025			X	
14	31/01/2025			X (Naípe)	
15	07/02/2025			X	
AS1	14/02/2025				X
16	21/02/2025			X	

³ Aula de leção cooperativa.

17	28/02/2025			X	
18	07/03/2025			X	
19	14/03/2025			X (Naípe)	
20	21/03/2025			X	
21	28/03/2025			X	
22	04/04/2025			X	
23	02/05/2025			X	
24	09/05/2025			X (Naípe)	
25	16/05/2025			X	
26	23/05/2025			X	
27	30/05/2025			X	
AS2	06/06/2025				X (Naípe)

5.2 Caracterização da Orquestra

A disciplina de Orquestra integra o currículo do Conservatório como parte das Classes de Conjunto. A sua frequência é obrigatória para todos os alunos que não participam em grupos de música de câmara, embora a grande maioria dos alunos que está inserida nesses grupos também opte por frequentar a orquestra por vontade própria, reconhecendo o valor pedagógico e artístico desta experiência coletiva.

A orquestra é composta por alunos do 7.º ao 12.º ano de escolaridade, que correspondem aos níveis do 3.º ao 8.º grau. Esta diversidade de idades e níveis técnicos implica um cuidado especial na seleção do repertório, que deve contemplar as necessidades de todos os músicos. Apesar desse equilíbrio, é comum que os alunos do ensino secundário sintam que algumas obras são demasiado acessíveis para as suas capacidades individuais, referindo uma menor motivação técnica. Ainda assim, este grupo de alunos reconhece o papel fundamental da orquestra no desenvolvimento de competências de música de conjunto, como a escuta ativa, a sincronização rítmica, a afinação coletiva e a disciplina interpretativa.

Devido à morfologia específica do grupo, todo o repertório é adaptado, sendo os arranjos elaborados pelo professor titular, Ricardo Ferreira. Este processo garante que cada instrumento tenha uma função adequada ao nível técnico dos alunos e à formação disponível em cada ano letivo. O repertório trabalhado não se limita ao universo clássico, incluindo também arranjos de músicas conhecidas pelos alunos, desde que apresentem substância musical suficiente. Esta diversidade tem como objetivo motivar os músicos mais jovens, criando um equilíbrio entre aprendizagem técnica e interesse artístico.

A composição atual da orquestra é a seguinte: quatro primeiros violinos, quatro segundos violinos, dois terceiros violinos, uma viola de arco, dois violoncelos, dois clarinetes, quatro flautas, sete trompetes, um pianista e um percussionista. Esta formação heterogénea contribui para a riqueza tímbrica do grupo, mas também exige adaptações constantes nas partituras, de forma a garantir uma sonoridade equilibrada e coerente.

Durante o meu estágio, lecionei em conjunto com o professor titular. Na maioria das aulas, desempenhei um papel de acompanhamento próximo aos músicos, circulando entre os diferentes naipes para apoiar a execução enquanto o professor dirigia o grupo. Em algumas ocasiões, assumi a direção da orquestra, tendo a oportunidade de trabalhar a comunicação gestual e a liderança musical. Além disso, uma vez por mês lecionei ensaios de naipe dedicados exclusivamente à secção das cordas, permitindo um trabalho mais minucioso e direcionado para as suas necessidades específicas.

Esta experiência foi particularmente enriquecedora, pois permitiu observar e participar ativamente em diferentes dimensões do trabalho orquestral, desde a preparação técnica e interpretativa das cordas até à gestão global do grupo. Fui muito bem recebido pelos alunos e pelo professor desde o início do estágio. Demonstraram sempre respeito pelo meu trabalho e pelas minhas intervenções, colaborando ativamente nas atividades propostas.

5.3 Registo das aulas Observadas e Lecionadas

Todas as aulas foram observadas nas instalações do Conservatório de Música e Dança de Bragança, tiveram início dia 27 de setembro de 2024 e terminaram dia 27 de maio de 2025. As aulas de orquestra decorriam semanalmente à sexta-feira, com uma duração de 90 minutos. Durante estas sessões, adotei uma postura de observação mista, acompanhando os alunos de forma próxima junto aos diferentes naipes, como referido nos registos de observação, enquanto o professor Ricardo Ferreira assumia a direção da

orquestra. Esta participação permitiu-me compreender melhor o funcionamento interno do grupo e intervir sempre que necessário, apoiando os músicos em aspetos técnicos e musicais.

As aulas tiveram lugar no auditório do conservatório, um espaço amplo e totalmente adequado para o trabalho orquestral. A sala encontrava-se equipada com cadeiras e estantes, um piano de cauda e dispunha de boa climatização, bem como de iluminação natural e artificial suficiente para criar um ambiente confortável e funcional.

De seguida, apresento uma seleção de relatórios de observação que considero mais relevantes para descrever o trabalho desenvolvido ao longo do ano letivo. A versão integral de todos os registos encontra-se disponível nos anexos.

Relatório de observação (aula nº1)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 1	Data: 27/09/2024

Programa tocado na aula

- Tema e Três Variações, de Eli-Eri Moura

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com a preparação da sala de ensaios, os alunos organizaram as estantes e as cadeiras de acordo com a disposição habitual da orquestra. Seguiu-se a afinação inicial, feita individualmente com os alunos mais novos, enquanto os alunos mais experientes realizaram uma afinação coletiva.

Sendo a primeira aula do ano letivo, o professor começou por dar as boas-vindas aos alunos e apresentar as linhas orientadoras do trabalho para o novo período. Foram discutidos os objetivos gerais da disciplina, salientando a importância do compromisso individual no estudo das partituras e na preparação para os ensaios coletivos.

O ensaio foi inteiramente dedicado à leitura inicial da obra Tema e Três Variações, do compositor brasileiro Eli-Eri Moura. Esta escolha deve-se ao facto de a obra ser composta por secções contrastantes que permitem trabalhar gradualmente

aspectos fundamentais da música de conjunto, como a afinação, a sincronização rítmica, as diferentes fórmulas de compasso e a dinâmica coletiva.

O professor começou por apresentar o tema principal (andante), explicando o carácter e a estrutura geral da peça. Seguiu-se a leitura do tema em andamento moderado, com várias paragens para corrigir entradas, clarificar a coordenação entre naipes e ajustar o equilíbrio tímbrico. Durante esta fase, foi evidente a necessidade de reforçar a escuta mútua, sobretudo entre os grupos de cordas e sopros, já que algumas passagens mostraram sobreposição sonora e falta de uniformidade nas articulações.

Depois de consolidar o tema, iniciou-se a leitura da primeira variação (allegretto). O professor trabalhou secções curtas, repetindo compassos críticos para corrigir problemas rítmicos e definir dedilhações e arcadas nas cordas.

Como estagiário, limitei-me a observar nesta primeira aula, tomando notas sobre a dinâmica do grupo e a gestão do ensaio. Percebi que o professor utiliza uma linguagem clara e objetiva, conseguindo captar a atenção dos alunos e manter a organização, apesar da heterogeneidade de níveis presentes na orquestra.

Para casa, o professor pediu aos alunos que revissem individualmente o tema e a primeira variação, trabalhando com metrónomo para consolidar a afinação e a regularidade rítmica antes do próximo ensaio.

Reflexão pessoal: Esta primeira aula foi importante para conhecer a orquestra e compreender as suas necessidades. A diversidade de níveis técnicos entre os músicos é evidente, o que exige do professor uma grande capacidade de adaptação. Notei que o trabalho coletivo na fase inicial centra-se mais na organização sonora do grupo do que na interpretação artística, sendo este um passo essencial para garantir a coesão futura.

Relatório de observação (aula nº19)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra (Naípe)	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 19	Data: 14/03/2025

Programa tocado na aula

- Adagio para Violino e Orquestra, KV 261, de W. A. Mozart

Registo de observação diário

A aula iniciou com a preparação habitual do espaço e com a afinação.

Esta aula foi dedicada exclusivamente ao naipe de cordas, com o objetivo de clarificar os aspetos musicais e técnicos do Adagio para Violino e Orquestra, a obra que mais dificuldades tem apresentado. Assumi a orientação integral deste ensaio, conduzindo o grupo passo a passo pelas secções mais problemáticas.

Começámos pela uniformização das partes que os primeiros e segundos violinos tocam em simultâneo com o solista, nomeadamente os primeiros quatro compassos. Foi trabalhada a afinação e a clareza na articulação, para garantir que estas linhas acompanhem o solo com precisão e equilíbrio.

De seguida, trabalhámos o acompanhamento dos terceiros violinos, viola e violoncelos, focando a estabilidade rítmica e o controlo dinâmico. Estas linhas, embora simples, são fundamentais para sustentar a estrutura harmónica da obra.

A seguir, dediquei atenção à linha melódica dos primeiros violinos, clarifiquei as dedilhações para maior fluidez técnica. Posteriormente, trabalhei a diferenciação clara entre staccatos e legatos, garantindo contrastes evidentes e respeitando o estilo clássico de Mozart e os contrastes que o caracterizam.

As dinâmicas foram outro ponto importante. Reforcei a necessidade de um contraste claro entre os fortes e os pianos, incentivei o grupo a explorar maior expressividade sem comprometer a afinação e a qualidade do som.

Terminámos com a secção mais exigente, a chegada à cadência final e a coda de três compassos. Trabalhámos de forma detalhada a afinação, o ritmo, a junção entre os naites e as dinâmicas, repetindo várias vezes até alcançar um resultado satisfatório.

Solicitei que em casa os alunos revissem individualmente as secções trabalhadas, sobretudo os primeiros compassos, a cadência final e a coda, para consolidar o progresso realizado e permitir que o próximo ensaio com o solista decorra com maior segurança.

Reflexão pessoal: Pude trabalhar de forma direta os aspetos técnicos e musicais que têm dificultado a execução desta obra. Notei uma melhoria visível no grupo ao longo da aula, especialmente na clareza rítmica e na afinação. Este trabalho de detalhe nas cordas é essencial para que, nos próximos ensaios com a orquestra completa, a peça possa evoluir para o nível exigido pelo repertório.

5.4 Registo das Aulas Supervisionadas

Planificação da aula supervisionada nº1

Estagiário: António Malta Gomes

Data: 14/02/2025

Número de Alunos/Coletivo: Orquestra

Ano/Grau: Do 7º ano/3º grau até ao 12º ano/8º grau

Disciplina: Orquestra

Regime: Ensino Básico e Secundário

Horário: 15:45h

Duração: 90 minutos

Conteúdos Programáticos

- Hino da Liga do Campeões da UEFA, de Tony Britten (Arranjo Ricardo Ferreira)
- Golden Hour, de Jacob Lawson (JVKE) (Arranjo Ricardo Ferreira)

Objetivos Gerais	
<ul style="list-style-type: none">• Desenvolver competências de leitura, interpretação e execução em contexto de orquestra;• Promover a sensibilidade musical, a responsabilidade e o trabalho coletivo;• Estimular a escuta ativa e a afinação em conjunto;• Consolidar a prática instrumental com o recurso a obras reconhecidas pelos alunos em geral;	

Objetivos Específicos	
Técnico-musicais:	<ul style="list-style-type: none">• Explorar diferentes texturas, articulações e dinâmicas;• Desenvolver a precisão rítmica e o equilíbrio entre naipes;• Promover a afinação e a “mistura” tímbrica entre os naipes;
Musicais e interpretativos:	<ul style="list-style-type: none">• Compreender o contexto e estilo de cada obra;

	<ul style="list-style-type: none"> • Interpretar com expressividade, respeitando a estética de cada peça; • Trabalhar as entradas, os finais de frase (“cortes”), dinâmicas e reguladores de dinâmica. • Seguir as indicações do maestro;
--	--

Estratégias Gerais	
	<ul style="list-style-type: none"> • Apresentação e contextualização das obras; • Trabalho por secções (naipes) e depois em tutti; • Estudo e repetição de passagens críticas com correções específicas e diretas; • Dinâmicas de escuta entre naipes (por exemplo, pergunta-resposta); • Recolha de sugestões dos alunos para uma abordagem mais participativa;

Desenvolvimento da Aula – Sequência de Aprendizagem	
Introdução (10 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • Cumprimentos e breve contextualização da aula • Afinar instrumentos com apoio do piano e do afinador digital;
Escala/Aquecimento (10 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • Execução de escalas coletivas (ex: Lá maior e Sol maior); • Exercícios de coordenação rítmica em tutti (com palmas ou pizzicatos);
Parte 1 – "Hino da Liga dos Campeões da UEFA" (30 minutos):	<ul style="list-style-type: none"> • Ensaiar a introdução, as seções principais e o final da obra; • Trabalhar entradas precisas, dinâmicas e articulações marcadas; • Equilíbrio entre sopros, cordas e percussão;
Parte 2 – "Golden Hour" (30 minutos):	<ul style="list-style-type: none"> • Ensaio por Naipes; • Consciência do acompanhamento harmónico e da linha melódica; • Fluidez e transições suaves;

	<ul style="list-style-type: none">• Explorar nuances tímbricas e expressivas na interpretação;
Conclusão (3 minutos)	<ul style="list-style-type: none">• Recapitulação dos progressos e dificuldades• Definição de objetivos para a aula seguinte• Indicação de partes específicas para estudo individual ou por naipe;

Recursos Didáticos
<ul style="list-style-type: none">• Partituras de orquestra e por naipe• Estantes de apoio• Metrónomo e afinador• Piano• iPad, dispositivos multimédia para reprodução de gravações de referência

Reflexão
<p>A aula iniciou com a preparação habitual do espaço e a afinação coletiva da orquestra. Esta foi uma aula especial, pois assumi integralmente a lecionação, ficando responsável pela direção, condução técnica e musical do ensaio.</p> <p>O trabalho foi dividido entre duas obras: Hino da Liga dos Campeões e Golden Hour.</p> <p>Começámos pelo Hino da Liga dos Campeões. Iniciei a sessão com a secção introdutória, trabalhando em detalhe os arpejos de colcheias dos violinos, garantindo afinação e clareza, assim como o equilíbrio com o acompanhamento das restantes cordas. Reforcei a importância da articulação, pedindo que a primeira colcheia de cada par fosse executada em tenuto, evidenciando a cabeça do tempo.</p> <p>Com os primeiros violinos, trabalhei os divisi, assegurando homogeneidade entre as vozes. Na letra A, onde entram os sopros, o foco esteve na junção entre os napes, nas respirações conjuntas e na coordenação do fraseado. Procurei destacar o carácter contrastante da linha melódica dos sopros em relação à dos violinos, realçando os crescendo e diminuendo, bem como a articulação pontuada e acentuada.</p> <p>Dediquei atenção especial à homogeneidade entre os solos de clarinete e primeiros violinos, que representam a única linha melódica independente do restante</p>

grupo. Finalizámos esta peça nos últimos doze compassos, onde trabalhei o fraseado e a direção musical que conduz à suspensão final, garantindo uma conclusão expressiva e bem estruturada.

Na segunda parte da aula, trabalhei a Golden Hour. O ensaio começou com a afinação e junção do ostinato inicial entre os violinos e o piano, incentivando os músicos a evidenciar a cabeça do tempo e a evitar que todas as notas tivessem a mesma importância sonora.

Em seguida, foquei-me na clareza e afinação dos acompanhamentos de violinos III, viola e violoncelos. Os solos de flauta foram trabalhados com atenção à direção musical, incentivando uma linha expressiva e bem definida. Também foi feita a junção dos pizzicatos do acompanhamento, assegurando precisão e equilíbrio.

No compasso anterior à letra B, concentrei o trabalho no crescendo do tutti e na homogeneidade da articulação, de forma a criar impacto coletivo. Na parte B, sublinhei a necessidade de um legato expressivo, adequado ao carácter lírico desta secção.

O solo de clarinete, que é executado em uníssono com os primeiros violinos, foi trabalhado de forma a garantir uma interpretação coesa e com a mesma intenção musical do solo inicial de flauta.

Para finalizar, trabalhei a transição para a coda final, focando a “passagem da música” entre flautas e primeiros violinos para o piano solo, criando uma entrega suave e expressiva que conduz ao final da obra.

Para casa, solicitei que os músicos estudassem individualmente os trechos mais trabalhados, em especial os arpejos iniciais e o final do Hino, bem como o ostinato e a secção B da Golden Hour. Pedi também que refletissem sobre os conceitos interpretativos explorados durante a aula, para que possam aplicá-los de forma consistente nos próximos ensaios.

Reflexão pessoal: Assumir a direção desta aula foi um momento marcante no meu percurso de estágio. Senti que consegui gerir bem o ensaio, alternando entre aspetos técnicos e musicais. Foi desafiante equilibrar o trabalho entre os diferentes naipes, sobretudo na Golden Hour, onde a integração entre cordas, sopros e piano exige grande sensibilidade. A resposta dos alunos foi muito positiva, mostraram-se atentos e recetivos às minhas indicações, o que contribuiu para um ambiente de trabalho produtivo. Esta experiência reforçou a minha confiança enquanto futuro professor,

demonstrando a importância de uma preparação detalhada e de uma comunicação clara com a orquestra.

Planificação da aula supervisionada nº2

Estagiário: António Malta Gomes

Data: 06/06/2025

Número de Alunos/Coletivo: Naípe de Cordas/Orquestra

Ano/Grau: Do 7º ano/3º grau até ao 12º ano/8º grau

Disciplina: Orquestra

Regime: Ensino Básico e Secundário

Horário: 15:45h

Duração: 45 minutos

Conteúdos Programáticos

- Adagio para Violino e Orquestra, KV 261, de W. A. Mozart
- Sound of Music Medley, de Richard Rodgers & Oscar Hammerstein

Objetivos Gerais

- Desenvolver competências de leitura, interpretação e execução no contexto de naípe de cordas;
- Promover a sensibilidade musical, a responsabilidade e o trabalho coletivo;
- Estimular a escuta ativa, a afinação e a homogeneidade tímbrica entre os instrumentos;
- Consolidar a prática instrumental através do estudo orquestral;

Objetivos Específicos

Técnico-musicais:

- Trabalhar a articulação e a sonoridade;
- Melhorar a precisão rítmica e a subdivisão interna das figuras;
- Promover a afinação vertical (entre instrumentos) e horizontal (fraseado);

Musicais interpretativos:	e	<ul style="list-style-type: none"> • Compreender o contexto estilístico das obras em estudo; • Desenvolver a expressividade musical com atenção às dinâmicas e aos reguladores; • Trabalhar entradas, finais de frase e o desenvolvimento das mesmas; • Preparar cada instrumento para integração no tutti geral;
----------------------------------	---	---

Estratégias Gerais	
<ul style="list-style-type: none"> • Apresentação e contextualização das obras a estudar; • Trabalho detalhado por naipe (Violino 1, Violino 2, Violino 3, Viola, Violoncelo); • Estudo e repetição de passagens críticas com especial atenção aos aspetos técnico e musicais; • Atividades de escuta ativa; • Incentivar a autonomia no estudo; 	

Desenvolvimento da Aula – Sequência de Aprendizagem	
Introdução (5 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • Cumprimentos e breve contextualização da aula; • Afinar instrumentos com apoio do piano e do afinador digital;
Escala/Aquecimento (5 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • Execução de escalas coletivas (ex: Lá maior e Sol maior);
Adagio KV 261, Mozart (15 minutos)	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalho focado nas articulações suaves e no legato; • Ajuste de afinação e do da relação harmónica entre os naipes; • Foco no acompanhamento ao solo do instrumento solista – violino;

<p>Sound of Music Medley (15 minutos)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Reforço rítmico e da dinâmica de acompanhamento; • Estudo da afinação; • Repetição de secções com variações tímbricas; • Estudo de passagens com mudanças rápidas de carácter e andamento;
<p>Conclusão (5 minutos)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Recapitulação dos progressos e sugestões para estudo individual; • Comunicação de objetivos para próxima aula e preparação para a integração no tutti.

Recursos Didáticos
<ul style="list-style-type: none"> • Partituras por naipe (Vln 1, Vln 2, Vln 3, Vla, Vlc); • Estantes de música; • Metrónomo e afinador; • Piano para afinação e acompanhamento harmónico; • iPad ou outros dispositivos multimédia para referência sonora.

Reflexão
<p>A aula iniciou com a preparação habitual do espaço, seguida de afinação individual dos elementos das cordas. Nesta sessão, trabalhei exclusivamente com o naipe de cordas, enquanto o professor Ricardo dirigiu os restantes músicos. Tendo em conta que a segunda metade da aula estava reservada para um ensaio geral, dispondo apenas de 45 minutos, o professor pediu-me que priorizasse as obras mais frágeis, Adagio de Mozart e Sound of Music Medley. No entanto, o tempo disponível apenas permitiu trabalhar o Mozart.</p> <p>Começámos com uma leitura integral da peça para avaliar o ponto de situação. Ficou evidente que a afinação estava débil e que a junção entre os diferentes naipes poderia ser muito mais precisa. A partir desta leitura inicial, trabalhei secções específicas com objetivos claros.</p> <p>Nas frases melódicas dos primeiros violinos, o trabalho centrou-se na afinação, clarificação das dedilhações e definição das arcadas, garantindo homogeneidade e segurança na execução. Seguidamente, corrigi problemas no acompanhamento,</p>

salientando a importância de manter regularidade rítmica e de tocar de forma coesa sempre que diferentes naipes partilham os mesmos padrões rítmicos.

Outro aspeto relevante foi o contraste dinâmico. Pedi aos alunos que reagissem ativamente às indicações dinâmicas da partitura, criando maior expressividade musical. Trabalhei também as síncopas, destacando que a primeira nota destas figuras se encontra nos violoncelos, o que exige que os restantes naipes estejam atentos à sua entrada para manter a precisão rítmica.

Dedicámos parte do ensaio às articulações, nomeadamente aos acentos (cunhas), que devem ser executados de forma clara e definida, sem comprometer a afinação. As passagens mais sensíveis foram afinadas em detalhe, tendo sempre como referência as notas dos baixos, que fornecem a base harmónica. Reforcei ainda a atenção ao ré sustenido, presente na armadura de clave, que continua a ser uma fonte de erros recorrentes.

Para casa pedi aos alunos que revissem individualmente as frases melódicas e as passagens rítmicas com síncopas, prestando especial atenção à afinação e à consistência das arcadas. Pedi também que estivessem atentos aos contrastes dinâmicos e aos acentos, integrando estas indicações no estudo individual.

Reflexão pessoal: Apesar do tempo reduzido, considero que a aula foi produtiva. A leitura inicial permitiu identificar as principais fragilidades e, através do trabalho detalhado, senti uma melhoria visível na afinação e na junção entre os naipes. No entanto, ficou claro que a obra ainda exige bastante trabalho para atingir o nível desejado. Lamento não ter tido tempo para abordar o Sound of Music Medley, mas compreendo que, numa fase tão próxima do concerto, foi essencial priorizar o Mozart. Esta experiência reforçou a importância de planificar bem o ensaio e de adaptar a gestão do tempo às necessidades mais urgentes do grupo.

6. Parecer dos Docentes

6.1 Professora Supervisora Marta Eufrázio

Instituição: ESMAE, IPP, Porto

Supervisão: Marta Eufrázio

O estudante António Malta Gomes demonstrou, ao longo do seu estágio profissional no Conservatório de Música e Dança de Bragança, uma dedicação exemplar e uma notável competência no exercício das suas funções docentes. Evidenciou grande capacidade de adaptação a diferentes contextos pedagógicos, assegurando com eficácia tanto o ensino individual de violino como o trabalho coletivo, em particular no âmbito da direção de orquestra. Neste último domínio destacou-se pela capacidade de liderança, pela clareza da comunicação e pela forma eficaz como interagiu com alunos de diferentes instrumentos e naipes.

A sua sólida organização e gestão do tempo de aula permitiram uma utilização equilibrada e produtiva das sessões, favorecendo a progressão técnica e artística dos estudantes. O domínio rigoroso dos conteúdos, aliado a uma postura profissional, motivadora e entusiasta, contribuiu de forma significativa para a qualidade do processo de ensino-aprendizagem. O António conseguiu implementar uma dinâmica de trabalho centrada na valorização dos alunos, incentivando-os ao estudo e potenciando resultados mais consistentes e alcançados com maior rapidez.

Beneficiou ainda de uma excelente orientação por parte do professor cooperante, cuja disponibilidade, interesse e acompanhamento ativo foram determinantes em todas as fases do estágio.

Estou convicta de que António Malta Gomes prosseguirá a sua carreira docente, mantendo os elevados padrões de qualidade e dedicação, que tão claramente demonstrou neste percurso de estágio, bem como a musicalidade, que lhe é inerente.



6.2 Professor Cooperante Hugo Rodrigues

O estágio pedagógico de António Malta Gomes, realizado no âmbito da sua formação na área da Música - especialização em Violino - no Conservatório de Música e Dança de Bragança, revelou-se uma experiência bastante positiva e enriquecedora, quer para o estagiário, quer para a comunidade educativa envolvida. Ao longo do estágio, o António demonstrou um sólido domínio técnico e artístico do violino, o que lhe permitiu apoiar eficazmente o processo de ensino-aprendizagem dos alunos. A sua abordagem pedagógica foi sempre pautada por um forte sentido de responsabilidade, dedicação e empatia, promovendo um ambiente de aula motivador e ajustado às necessidades individuais dos alunos. Mostrou ainda uma postura profissional exemplar, integrando-se de forma natural na dinâmica do Conservatório, colaborando ativamente com o orientador cooperante e os restantes docentes, e participando nas diversas atividades escolares e eventos musicais. Revelou também capacidade de reflexão crítica sobre a sua prática pedagógica, procurando continuamente melhorar a sua atuação através do feedback recebido e da autorreflexão. António Malta Gomes evidenciou competências pedagógicas, didáticas e musicais que o habilitam a exercer a docência com qualidade, sentido artístico e sensibilidade humana. O seu percurso ao longo do estágio deixa uma impressão muito positiva, revelando-se promissor enquanto futuro educador musical.

Estágio Pedagógico

Assinado por: **HUGO EMANUEL VAZ PINTO RODRIGUES**

Num. de Identificação: 11326659

Data: 2025.06.24 09:08:19 +0100

Localização: Conservatório de Música e Dança de Bragança



CARTÃO DE CIDADÃO



6.3 Professor Cooperante Ricardo Ferreira

O António é um excelente profissional, sempre disposto a ajudar e a aprender. Apresentou talento para a direção, mesmo não o fazendo regularmente na sua vida profissional, mas como tem contacto permanente com maestros tornou-se natural a transição. Também é uma pessoa muito amável e empática, que conseguiu de imediato uma conexão positiva e produtiva com os alunos da orquestra.

Ricardo Ferreira

A inclusão da música tradicional portuguesa no processo de ensino do violino:
a música de Trás-os-Montes nas escolas de Trás-os-Montes
António João dos Santos Fernandes e Malta Gomes

Capítulo III – Projeto de Investigação

Introdução

Este tema é-me completamente intrínseco. O primeiro contacto que tive com música foi, precisamente, com a música tradicional transmontana. Tenho a felicidade de descender de uma família de músicos, que sempre primou pelos valores da tradição e das representações culturais tradicionais. Aprendi gaita-de-foles muito novo, com o meu avô paterno, e foi este instrumento o responsável pela descoberta do meu amor pela música. A minha formação musical erudita como violinista, e tradicional, como gaiteiro, permitiu-me conviver muito de perto com estes dois mundos. A simbiose entre a música erudita e a música tradicional, sempre me fascinou. Devido a este facto, todos os trabalhos de investigação que realizei durante a minha vida académica tiveram a música tradicional como temática (Malta Gomes, 2016, 2022).

O presente projeto de investigação, concebido no âmbito do mestrado em ensino da música, dá continuidade à linha de investigação que estou a desenvolver desde 2016. Tem como principal objetivo implementar a música tradicional portuguesa, mais especificamente a música transmontana, no processo de ensino do violino numa escola do ensino vocacional de música de Trás-os-Montes, o Conservatório de Música e Dança de Bragança (CMDB). Desta forma, esta investigação enquadra-se numa abordagem mais ampla de valorização do património musical português e na sua integração no ensino especializado da música, fortalecendo a ligação dos alunos com a cultura da sua região.

Este tema é pertinente por dois motivos. Em primeiro lugar, porque pretende inculcar nos estudantes de violino o gosto pela música tradicional da região onde vivem. Depois, porque se foca no estudo do impacto que a música tradicional pode ter nos estudantes de música. Será que o facto de um(a) aluno(a) estudar músicas tradicionais da sua região (neste caso, Trás-os-Montes) faz com que despolete nele(a) um maior interesse e uma maior motivação no estudo do instrumento? A níveis performativos, será que esse(a) aluno(a) se sente mais “à vontade” por interpretar obras provenientes da região onde vive? Estas perguntas estabelecem o mote desta investigação.

O trabalho que se segue está dividido em dois capítulos. O primeiro intitula-se Enquadramento e Fundamentação Teórica e engloba dois subcapítulos: A Música Tradicional e o Ensino da Música que fala sobre a inclusão da música tradicional no processo da aprendizagem musical, os Cancioneiros onde são abordadas as principais publicações dedicadas à recolha das músicas tradicionais portuguesas. O segundo

capítulo, A Inclusão da Música Tradicional Portuguesa no Processo de Ensino do Violino, é dedicado à concretização da investigação e está dividido em três subcapítulos, Critérios de Escolha das Obras, Adaptação Pedagógica e Análise do Questionário.

Este projeto de investigação visa não só avaliar a viabilidade da inclusão da música tradicional transmontana no ensino do violino, mas também analisar o seu impacto no desenvolvimento técnico e motivacional dos alunos. A conexão entre o repertório e a identidade cultural dos alunos pode desempenhar um papel crucial na sua evolução musical, tornando o processo de aprendizagem mais significativo e enriquecedor. Desta forma, esta investigação enquadra-se numa abordagem mais ampla de valorização do património musical português e na sua integração no ensino especializado da música, fortalecendo a ligação dos alunos com a cultura da sua região.

1. Enquadramento e Fundamentação Teórica

1.1 A Música Tradicional e o Ensino da Música

“Desde final da década de 70 do séc. XX que etnomusicólogos e outros estudiosos de música em Portugal utilizam o termo “música tradicional” para denominar o conjunto de práticas, géneros e estilos musicais associados a contextos rurais” (Castelo Branco, 2010a, p. 887). O termo “música tradicional” veio, a partir da década de 70, substituir outras designações usadas até então, tais como “música popular”, “canção popular”, “folclore”, “música folclórica” e “música regional”. Como refere Salwa Castelo Branco, o termo “música tradicional” é maioritariamente aplicado à música identitária de uma determinada cultura, relativa a uma localização geográfica específica, sendo amplamente associada à música de origem ou de cariz rural. É fruto de transmissão oral, sofre evolução e é permeável aos contactos e influências culturais do exterior (Castelo Branco, 2010a).

Cada povoação/região possui manifestações culturais tradicionais próprias. Falando especificamente na música constata-se que em todo o país predominam os géneros vocais. As músicas cantadas são estruturadas de forma estrófica e é frequente o uso da mesma melodia com textos diferentes, sendo que a quadra é a estrutura poética mais frequente. Salwa Castelo Branco refere que “a maioria do repertório vocal é homofónico, ou seja, é composto por uma melodia, sustentada por uma base harmónica simples que, regra geral, alterna os acordes da tónica e da dominante” (Castelo Branco, 2010a, p. 891). A título de exemplo, em algumas regiões é utilizado o termo “solidó”⁴ que é nada mais do que uma junção das notas Sol e Dó, sendo desta maneira equivalente ao termo “cadência perfeita”, utilizado comumente na música clássica. Quanto à voz, sendo homofónica na generalidade, observa-se a presença de polifonia. Os modos maior e menor são utilizados em grande parte do repertório tradicional, muito embora na região de Trás-os-Montes sejam utilizadas outras escalas modais, como o modo dórico, ou eólio. A organização rítmica é geralmente binária, ternária, quaternária e livre. Relativamente ao repertório puramente instrumental, este detém na sua maioria uma função ritualista, costuma estar presente num tipo de cerimónia ou de rito/costume popular (Castelo Branco, 2010a).

⁴ O termo “solidó” também se pode referir a repertório fácil de interpretar, ou seja, de pouca exigência (Castelo Branco, 2010a, p. 887).

A música tradicional portuguesa, que outrora estava intrinsecamente ligada ao mundo rural, hoje é manuseada e escutada apenas por um grupo restrito de pessoas. “Isto é, a música que fez parte do quotidiano das gentes portuguesas, cantada, tocada e dançada pelo povo, principalmente nos trabalhos rurais, é agora escutada e manuseada por uma minoria comumente erudita” (Porto, 2014, p. 1). Atualmente, o interesse neste tipo de música surge devido a três motivos impulsionadores na sociedade contemporânea. O primeiro está relacionado com as manifestações culturais, cujo primordial objetivo se prende pela preservação da tradição. Estas manifestações culturais são protagonizadas por grupos folclóricos e etnográficos, agrupamentos musicais e pelos músicos (singulares ou coletivos) que criam a partir da base inspiracional da música tradicional tentando, desta forma, reinventar a tradição. O segundo motivo impulsionador parte do público ouvinte, que têm interesse específico neste género musical e que instiga a criação da arte e dos eventos onde esta se materializa. O terceiro motivo que impulsiona a música tradicional está relacionado com a investigação etnográfica e com a etnomusicologia que, com base no estudo da tradição, contextualiza a cultura do povo tendo em conta as manifestações artísticas e culturais do mesmo (Porto, 2014).

A escola, no âmbito da educação musical e do ensino da música, deve dar o seu contributo na transmissão e na valorização da música tradicional, promovendo e fomentando o interesse do público mais jovem para este tipo de música. É necessário seduzir o público jovem para algo que lhes toque ou com algo que estes se identifiquem, como a região e o povo em que se inserem, de forma a conseguir motivá-los para a música e para a arte (Lopes-Graça, 1991). Desce cedo, as crianças devem ser habituadas a conviver com a música tradicional, de forma a adquirirem um vasto repertório que ao longo da sua vida vá sendo enriquecido e se torne num “tesouro enriquecido de estímulos que, a todas as horas e em todas as ocasiões [...] os identificam consigo mesmo e com a terra-mãe” (Lopes-Graça, 1991, p. 52).

Segundo Rosa Maria Torres (1998), a música tradicional está diretamente ligada à vida de uma comunidade, aos seus usos e aos seus costumes: “As canções tradicionais são uma fonte informativa que reúne o cerne da individualidade de uma cultura e que faz a ligação entre o presente e o passado. Elas falam da natureza, do amor e da morte, das relações familiares e sociais” (Torres, 1998, p. 22). As canções tradicionais são, por norma, transmitidas oralmente, sendo por este motivo, suscetíveis a alterações. Desta forma, as canções estão em ininterrupta mutação, mutação esta que muito se deve

ao contacto de várias influências externas, de outros géneros e estilos musicais, de outras regiões e de diferentes estratos sociais. Segundo Torres, a língua materna é um veículo primordial para ensinar os comportamentos fundamentais da cultura da sociedade em que a criança se insere. A criança desenvolve a sua comunicação pela prática da escuta e da imitação, e com a ajuda das canções tradicionais este processo torna-se mais fácil e intuitivo. As canções tradicionais e a língua materna estão profundamente interligadas, uma vez que a acentuação, a melodia e o ritmo são características intrínsecas das músicas. Na poesia popular estes fatores são ainda mais evidentes, uma vez que a fonética estabelece padrões distintivos que contribuem para a identidade musical.

O ensino da música em Portugal tem sido alvo de reflexão e atualização ao longo das últimas décadas, sobretudo no contexto do ensino vocacional. O Decreto-Lei n.º 310/83 estabelece as bases para este modelo de ensino, definindo que ele deve abranger os níveis de ensino básico e secundário. Menciona ainda que os conteúdos programáticos devem ter por base princípios pedagógicos sólidos, construídos a partir da tradição e do modelo do Conservatório Nacional (Decreto-Lei n.º 310/83, 1983). Atualmente, a regulamentação dos planos de estudo dos cursos artísticos especializados encontra-se definida nas Portarias n.º 223-A/2018 e n.º 229-A/2018. Estas Portarias determinam que estas ofertas educativas devem ser concebidas “tendo em vista o *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória*” com a integração da dimensão artística no desenvolvimento integral do estudante e com o reforço da importância da prática musical individual e coletiva. Neste contexto, o *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória* (PASEO) assume-se como um documento orientador fundamental, onde podemos ler que os alunos devem ser capazes de “valorizar o papel das várias formas de expressão artística e do património material e imaterial na vida e na cultura das comunidades” (Direção-Geral da Educação, 2017, p. 28). Assim, a introdução da música tradicional portuguesa como recurso pedagógico revela-se particularmente pertinente, uma vez que não só contribui para o desenvolvimento técnico e artístico dos estudantes, mas também promove a ligação às suas raízes culturais e sociais. Desta forma, alinha-se diretamente com os objetivos delineados pelo PASEO.

1.2 A Música Tradicional nos Métodos de Ensino do Violino

Rui Costa (2013) considera que a música tradicional portuguesa constitui um recurso pedagógico valioso, capaz de despertar no aluno motivação e promover a sua participação ativa na prática instrumental, devido à sua ligação direta à identidade cultural e ao contexto sociocultural em que está inserido: “[...] a utilização da música tradicional portuguesa pode ser uma excelente forma de promover o desenvolvimento do aluno sobre os pontos de vista das matérias estudadas, do desenvolvimento psicossocial da criança, da motivação e do ensino de instrumento em grupo” (Costa, 2013, p. 24). Esta perspetiva vai ao encontro do que defende Torres (1998), ao destacar que a música tradicional ultrapassa a dimensão estética, assumindo um papel essencial na preservação da memória coletiva e na construção de identidade. Como refere a autora “A cultura de um povo engloba todo um património assente em valores humanos e sociais, as canções tradicionais são uma fonte informativa que reúne o cerne da individualidade de uma cultura e que faz a ligação entre o presente e o passado” (Torres, 1998, p. 22). A importância da música tradicional no processo educativo não é uma ideia recente. Já em meados do século XX, Yönetken (1955) defendia que “A música tradicional, um dos maiores e mais poderosos fatores da educação nacional, desempenha um papel muito importante no ensino. A música tradicional pode ser utilizada para educar o ouvido ou, pelo menos, para servir de ponto de partida” (Yönetken, 1955, p. 187). Esta perspetiva sublinha a relevância deste repertório enquanto ferramenta pedagógica fundamental, capaz de articular o desenvolvimento técnico-musical com a valorização do património cultural.

Costa (2013) refere que, de forma empírica, a música tradicional já se encontra presente em muitos métodos amplamente usados para o ensino do violino. Para justificar a sua afirmação usa o exemplo dos métodos *Suzuki* (1978), concebidos por Shinichi Suzuki (1898-1998), *Young Strins in Action* (1985) da autoria de Paul Rolland (1911-1978) e do *New Directions for Strings I e II* (2006) criado por Joanne Erwin, Kathleen Horvath, Robert McCashin (1948-2023) e Brenda Mitchell⁵.

⁵ Não dispomos da data de nascimento dos autores, J. Erwin, K. Horvath e B. Mitchell. À data desta publicação ainda são vivos.

O violinista e pedagogo Suzuki usou os paralelismos entre a música e a língua materna como base para construir a sua metodologia de ensino. Suzuki defende que a aprendizagem da língua materna é um “método educacional perfeito” e que, por essa mesma razão, devemos aplicar as mesmas filosofias de ensino noutras áreas do saber. Na aprendizagem da língua materna a audição e a imitação são fulcrais. Quando transposta esta prática para o ensino do instrumento, as canções tradicionais são as ferramentas mais eficazes pela sua aproximação à língua materna, segundo o pedagogo japonês (Costa, 2013). “Verifica-se esta abordagem quando se analisa uma melodia tradicional e se constata que o ritmo e a melodia estão implicitamente envolvidos com o texto, e mais ainda, a acentuação natural da palavra faz com que se identifiquem determinados padrões rítmicos que caracterizam a originalidade musical” (Costa, 2013, p. 32). Suzuki refere ainda que todas as crianças têm capacidade para aprender a tocar um instrumento e que todas nascem com algum tipo de habilidade musical e que é responsabilidade do docente alimentar e fomentar o interesse dos discentes (idem).

O *Método Suzuki* está dividido em dez volumes. O primeiro intitula-se *Suzuki Violin School Volume 1* e destina-se à iniciação do instrumento. De todos os dez volumes, é apenas neste primeiro volume que encontramos referências ao uso da música tradicional. Os temas tradicionais utilizados são provenientes de vários países. As músicas *Twinkel, Twinkel, Little Star* e *French Folk Song* são originárias da França, *Lightly Row, Song of The Wind, O Come Little Children* e *May song* são oriundos da Alemanha e *Go Teel Aunt Rhody* é uma música tradicional dos Estados Unidos da América.

Paul Rolland (1911-1978), autor do *Young Strings in Action*, foi um músico húngaro radicado nos Estados Unidos da América. Dedicou grande parte da sua vida à pedagogia do violino e foi pioneiro em correlacionar, sobre um ponto de vista científico, o movimento do corpo humano com a arte de tocar um instrumento de cordas friccionadas. Foi membro fundador da ASTA (American String Teachers Association). Uma placa honorífica que existe em sua memória na Universidade de Música de Illinois refere que “Paul Rolland foi o primeiro a utilizar investigação científica para analisar o papel do movimento na construção de uma técnica de execução nos instrumentos de corda. A sua abordagem, centrada no movimento, teve uma influência mundial no ensino das crianças na aprendizagem destes instrumentos” (Fanelli, s.d.). No que toca aos seus contributos pedagógicos, o conceituado violinista do séc. XX, Yehudi Menuhin (1916-

1999), também referiu que “ninguém prestou um contributo mais significativo à arte da interpretação do violino do que Paul Rolland” (idem). O método que concebeu está dividido em dois volumes e destina-se à iniciação do instrumento, com ênfase na postura e na consciência corporal. As escolhas musicais do autor, justificadas pela familiaridade existente nos alunos, também recaem sobre as músicas tradicionais. Neste método podemos encontrar músicas tradicionais dos Estados Unidos da América, do Reino Unido, da França e da Alemanha, existem também alguns exemplos de música não ocidental, chinesa e africana (Rolland & Johnson, 1985).

O método *New Directions for Strings I e II* foi publicado nos Estados Unidos da América e é da autoria de Joanne Erwin, Kathleen Horvath, Robert McCashin e Brenda Mitchell. É considerado um método pioneiro, tendo em conta que a sua criação se focou na transversalidade pedagógica comum a todos os instrumentos de corda friccionada, o violino, a viola, o violoncelo e contrabaixo. Cada um dos autores é especialista num destes instrumentos, sendo que foi Robert McCashin quem ficou encarregue da abordagem violinística do método. À semelhança do que acontece nos métodos de Suzuki e Rolland, as escolhas musicais do *New Directions for Strings* também incidem nas canções tradicionais. Os dois livros, I e II, contêm cerca de 150 peças e exercícios, sendo que pelo menos 50 delas são canções tradicionais. A origem das peças tradicionais escolhidas para integrar o método é variadíssima, é relevante referir que há muitas semelhanças das músicas deste método com o de Paul Rolland. Com mais preponderância estão representadas as canções tradicionais americanas e inglesas, contudo, existem também representações de músicas francesas, irlandesas, alemãs e russas. Assim como acontece com o método de Rolland, outro aspeto interessante é o de estarem incluídas músicas que não são da tradição musical ocidental, como é o caso de peças chinesas, coreanas ou japonesas (Erwin, Horvath, McCashin, & Mitchell, 2008) (Erwin, Horvath, McCashin, & Mitchell, 2009)

O meu primeiro livro de violino (2011), da autoria de Marilyn Correia Brito (1973-) é um método publicado em Portugal, destinado a alunos que se iniciam no estudo do violino. Segundo Brito, este método “aposta numa abordagem muito lúdica em todas as suas propostas de trabalho, concentrando a sua prioridade no material musical, maioritariamente de tradição portuguesa, como meio para atingir, de uma forma mais estimulante, o sucesso na aprendizagem deste instrumento” (Brito, 2011). A maioria das

peças incluídas no livro são portuguesas, mais há, também, músicas tradicionais de outros países, como a França, a Inglaterra, a Alemanha, os Estados Unidos da América e o Brasil.

Em Portugal, com exceção dos métodos mencionados neste subcapítulo, não se averigua a existência de referências à música tradicional nos programas de violino das escolas de ensino oficial de música. Se tivermos em conta que os métodos *Suzuki vol.1*, *Young Strings in Action*, *New Directions for Strings* e *O meu primeiro livro de violino* se destinam unicamente à iniciação do instrumento, constata-se que para os anos intermédios e mais avançados do ensino do violino não são usados quaisquer exemplos de música tradicional. Relativamente às músicas tradicionais portuguesas, apenas *O meu primeiro livro de violino* de Brito dispõe de alguns exemplares musicais.

Neste enquadramento, torna-se igualmente relevante refletir sobre a forma como os programas oficiais de violino integram ou, neste caso, não integram a música tradicional portuguesa. Esta ausência de repertório tradicional não se limita aos métodos pedagógicos, refletindo-se também nos programas oficiais da disciplina de violino em vigor nos principais conservatórios nacionais (Escola Artística de Música do Conservatório Nacional - EMCN, s.d) (Escola Artística Conservatório de Música Calouste Gulbenkian – Conservatório de Braga, s.d) (Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, 2023/2024). A análise destes programas permitiu constatar que, apesar de apresentarem uma vasta seleção de obras eruditas, não existe qualquer referência explícita à música tradicional portuguesa. Esta omissão revela uma orientação curricular centrada quase exclusivamente no repertório erudito, deixando de lado géneros musicais que fazem parte do património cultural do país. Assim, os alunos são expostos a uma formação técnica e artística sólida, mas pouco conectada com a sua identidade cultural e com as manifestações musicais enraizadas na sua comunidade.

No caso específico do Conservatório de Música e Dança de Bragança, onde foi realizado o trabalho no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, verificou-se igualmente a inexistência de referências à música tradicional nos programas oficiais da disciplina de violino (Escola Artística de Música do Conservatório Nacional - EMCN, s.d) (Escola Artística Conservatório de Música Calouste Gulbenkian – Conservatório de Braga, s.d) (Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, 2023/2024). Tal lacuna contrasta com a localização geográfica e a riqueza do contexto cultural em que esta instituição se insere, numa região marcada por tradições musicais fortemente enraizadas. A ausência deste repertório nos programas

reforça a pertinência e a atualidade do projeto de investigação apresentado, que visa não apenas colmatar esta falha, mas também contribuir para a valorização do património musical português e para a construção de uma prática pedagógica mais integrada e representativa da diversidade cultural local.

1.3 A presença de Trás-os-Montes nos Cancioneiros

Musicais Portugueses

O estudo e a análise dos cancioneiros são essenciais para a elaboração deste projeto de investigação. É fruto da existência destas obras, que aparecem em Portugal a partir de meados do século XIX, que podemos ter um contacto mais direto e fiel com a música tradicional portuguesa.

A construção de uma identidade cultural encontra-se intrinsecamente associada ao estudo do folclore. A música tradicional é utilizada como um símbolo do nacionalismo e uma representação fiel da tradição local. O estudo do folclore teve um papel fulcral na criação da corrente nacionalista em toda a Europa e Portugal não foi exceção. O filósofo e escritor alemão Johan Gottfried von Herder (1744-1803), pioneiro do pensamento revolucionário que antecedeu o nacionalismo na qualidade de ideologia política, correlacionava a “consciência nacional” com as tradições populares e defendia ainda que “a tradição oral contém a essência e a alma de uma nação” (Silva J. , 2016, p. 153 citado por Malta Gomes, 2022, p.25).

Os primeiros exemplos de etnologia portuguesa no séc. XIX primam a escrita e fundam-se nas ideologias e correntes românticas. Estes designam o texto como o principal interesse das canções populares e fazem com que a música se restrinja ao segundo plano de importância. Apesar desta preferência à escrita, foram publicadas várias obras destinadas à transcrição musical a partir da segunda metade do séc. XIX. Não obstante, estas publicações eram apresentadas em oposição aos interesses do entretenimento urbano da metrópole e expunham a “verdadeira” autenticidade, refutando assim manifestações culturais como o fado ou as produções musico-teatrais que sucediam na época. As implicações inerentes ao interesse profundo e estudo da tradição não se limitavam à dicotomia do urbano/rural, a divisão filosófica e estética das diferenças entre a arte e o entretenimento também era notável, sendo consequência “de um profundo descontentamento das circunstâncias do mercado que transformaram a arte num comodismo” (Silva J. , 2016, p. 154 citado por Malta Gomes, 2022, p.25).

De acordo com Silva (2016), a transcrição da música tradicional portuguesa, na sua generalidade, agrupava-se em três diferentes categorias: a) a recolha e transcrição exata das melodias tradicionais; b) a harmonização destas melodias; c) o arranjo

instrumental para diversas formações como coros, bandas filarmónicas ou orquestras. Refletindo sobre o processo de recolha folclórica depreendemos que as técnicas de transcrição usadas fogem da própria individualidade e natureza tradicional, uma vez que o estudo das tradições e da população rural carece da noção científica de transparência e assertividade. Os autores, sendo necessária objetividade na transcrição, utilizam as convenções normais da teoria musical, escrevendo e reproduzindo na partitura notações gráficas para representar as peculiaridades das melodias e da própria instrumentação. O facto de as melodias tradicionais estarem acessíveis, por via da escrita musical, à sociedade fez com que os músicos/compositores as pudessem interpretar e tratar, elaborando arranjos para diversas formações, ou servindo como material de inspiração (Silva J. , 2016).

A tradição e os costumes nacionais estavam representados nas canções populares portuguesas. A música cantada no mundo rural tornou-se numa temática de análise e surgiram os cancioneiros, obras literário-musicais que englobam compilações de canções e poesias (Malta Gomes, 2022). O *Album de musicas nacionaes portuguezas - constando de cantigas e tocatas usadas nos diferentes districtos e comarcas das provincias da Beira Traz-os Montes e Minho - estudadas minuciosamente e transcritas nas respectivas localidades*, da autoria de João António Ribas⁶ (1799-1869), foi publicado no Porto, em 1858, e é considerada a primeira antologia de canções urbanas e rurais em Portugal (Cascudo, 2000). Ernesto Vieira considera-a “uma das mais interessantes e fieis que existem publicadas” (Vieira, 1900, p. 253).

Em 1872⁷, quinze anos após a publicação do cancioneiro de João Ribas, foi publicada a obra *Músicas e canções populares coligidas da tradição* da autoria de Adelino António das Neves e Melo⁸ (Malta Gomes, 2022; Silva J. , 2016).

⁶ João António Ribas (1799-1869), nascido em Espanha na localidade de Ferrol mas estabelecido na cidade do Porto, era multi-instrumentista, tocava violino, violoncelo, trompa, flauta, oboé, fagote, clarinete e clarim. Foi primeiro violoncelo da orquestra do Teatro Real de Madrid e professor do mesmo instrumento no conservatório da capital espanhola. Ocupou o cargo de diretor da orquestra do Teatro de S.João no Porto (Vieira, 1900).

⁷ Antes de 1872, Gustavo Salvini (1825-1894) publica em 1865 a obra *Romanceiro Musical*. Contudo, esta obra não possui relevância para este trabalho, uma vez que a recolha existente é apenas textual, quem cria as melodias é o autor/compositor Salvini.

⁸ Adelino das Neves e Melo (filho) (1846-1912) é formado em Direito pela Universidade de Coimbra, exerceu o cargo de Comissário da Polícia em Coimbra, cônsul em Zanzibar, Demerara, Pará e Rio Grande do Sul. Escreveu sobre variados assuntos, sendo as obras de maior relevo *Músicas e canções populares coligidas da tradição* (1872), *Crenças religiosas e sociais* (1875), *O estudo da história segundo os processos científicos de Henry Thomas Buckle* (1882) e *As formigas* (1888) (A Nossa Música, s.d.).

Os trabalhos acima mencionados, o *Album de musicas nacionaes portuguezas* (1857) e *Músicas e canções populares coligidas da tradição* (1872), são os primeiros exemplares de recolha etnomusicológica em Portugal. Estes são de extrema importância e exemplo de um notório vanguardismo destes autores. Autores estes que tiveram a preocupação de eternizar as melodias do povo, de várias regiões do país. Contudo, apesar da riqueza testemunhal que estas obras nos proporcionam, a nível de quantidade documental, estes cancioneiros contêm poucos exemplos musicais. O cancioneiro de J. A. Ribas dispõe de uma coletânea de apenas doze músicas, nomeadas e referenciadas quanto à sua origem. O de Neves e Melo, de quarenta e cinco espécimes musicais, todos denominados pelo autor de “cantigas” e foi dividido em conformidade com a região do país de onde se originam. A título de exemplo, “Cantigas de Coimbra”, “Cantigas do Minho”, “Cantigas de Traz os Montes”, “Cantigas do Açores” e, a única classificada pelo autor quanto ao cariz musical “Cantigas de Berço” (Melo, 1872). A musicóloga Teresa Cascudo considera que “Estes trabalhos eram apenas uma espécie de reduzida amostra da riqueza da tradição popular, escondida nas populações rurais, que começou a ser notada por um maior número de estudiosos e amadores a partir de 1880.” (Cascudo, 2000, p. 188)

A obra do séc. XIX cuja recolha é de maior dimensão é o *Cancioneiro de Musicas Populares* da autoria de César das Neves⁹ (1841-1920) e Gualdino de Campos¹⁰ (1847-1919). A conceção musical deste cancioneiro foi elaborada por César das Neves, responsável pelas transcrições das melodias tradicionais e pela harmonização para o piano destas mesmas melodias. Gualdino de Campos ficou encarregue da recolha textual e fixação dos textos. É constituído por três volumes e foi publicado na cidade do Porto entre 1893 e 1898. É a primeira grande coleção de canções portuguesas e Teresa Cascudo refere

⁹ César Augusto Pereira das Neves (1841-1920) foi compositor, maestro, professor, tipógrafo e aficionado pela etnomusicologia. Nasceu na cidade de Lisboa, estudou violino e formou-se em Harmonia e Contraponto. Redigiu a obra *Escola Primária do Canto Coral* (1891), aprovada em decreto em 1897 para a instrução oficial nas Escolas Complementares e Escolas Normais. Compôs métodos para o ensino de instrumento de sopros e cordas, obras musicais para variada finalidade como música sacra, peças para piano de carácter dançante e hinos. Faleceu no Porto (A Nossa Música, s.d.).

¹⁰ Gualdino de Campos (1847-1919) nasceu em Bragança, mas fez a sua formação no Porto, no Colégio dos Órfãos da Graça. Foi jornalista com elevada reputação ocupando cargos de destaque, integrou a coletividade Comissão Literária responsável pela Sociedade Nacional Camoniana e Sociedade de Geografia Comercial. Lidou com diversos jornais portuenses, *O Comercio do Porto*, *O Primeiro de Janeiro* e o *Jornal da Manhã*, viria mais tarde a ser proprietário deste último. Representou a Associação de Jornalistas e Homens de Letras do Porto em múltiplos congressos internacionais (A Nossa Música, s.d.).

que foi muito utilizado pelos compositores eruditos aquando do seu interesse na utilização de material folclórico-popular (Cascardo, 2000).

Teófilo Braga¹¹ (1843-1924), Francisco Sousa Viterbo¹² (1845-1910) e Manuel Ramos¹³ (1862-1931) foram os autores dos prefácios dos 3 volumes, respetivamente. Braga salientou a importância da obra de César das Neves e Gualdino de Campos considerando que ela “supera a carência fundamental de coleções anteriores de canções populares: a própria música” (Neves & Campos, 1893-1898, Vol.I). Viterbo, no prefácio da sua autoria, agradece a César das Neves e a Gualdino de Campos pelo serviço prestado à nação, pela relevância dos costumes e do legado da tradição portuguesa e na revolução do pensamento crítico e social da comunidade. Na generalidade, o ponto mais curioso na escrita de Sousa Viterbo prende-se na conceção das diferenças entre as representações

¹¹ Teófilo Braga (1843-1924) é natural dos Açores, nasceu em Ponta Delgada na ilha de São Miguel. Estudou Direito na Faculdade de Coimbra e em 1872 torna-se lente de Literaturas Modernas do Curso Superior de Letras na Universidade de Lisboa. Teve uma intensa vida política em representação dos ideais republicanos que culminou com a nomeação de presidente do Governo Provisório da República Portuguesa aquando da revolução de 5 de outubro de 1910 e na eleição para Presidente da República em regime de substituição de Manuel de Arriaga (1840-1917), no ano de 1915. Dedicou-se, durante toda a sua vida, à escrita e ao estudo das tradições. Publicou inúmeras obras de diversas áreas como a história universal, história do direito, o passado do teatro português, sobre a literatura portuguesa, poesia e ensaios sobre o legado popular e os seus costumes. Dentro deste último ponto as obras mais influentes e consideradas são a *História da Poesia Popular*, o *Romanceiro Geral*, o *Cancioneiro Popular*, os *Os Contos Tradicionais do Povo Português*, o *O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições*, a *História da Poesia Popular* (Presidência da República Portuguesa, s.d.)

¹² Francisco Marques Sousa Viterbo (1845-1910) nasceu no Porto no seio de uma família modesta de comerciantes. Desde cedo revelou dotes intelectuais, dom de escrita e o interesse por diversas matérias e dotes empreendedores. Iniciou os estudos no Seminário Episcopal do Porto. No entanto, por não revelar vocação sacerdotal, mudou-se para Lisboa para estudar medicina na Escola Médico-cirúrgica. Interessou-se pelo jornalismo e tornou-se redator na cidade do Porto, trabalha para diversos jornais, tais como, *Jornal do Porto*, *Jornal da Manhã*, *Progresso Comercial* e *Comercio Português*. Em Lisboa colaborou com o *Comércio de Lisboa*, *Jornal do Comércio*, *A Semana de Lisboa*. Esteve ligado ao ensino, tendo sido professor na Academia de Belas Artes e da Escola de Belas Artes de Lisboa. Dedicou-se a diversas áreas de estudo especializado e aprofundou conhecimentos em História e Arqueologia. Nesta matéria publicou os seus ensaios em imprensa especializada, tendo como exemplo o *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*, o *O Arqueólogo Português*, a *Revista Arqueológica* e a *Arte Musical*. Teve um papel ativo no associativismo, tendo sido fundador da Associação de Jornalistas e Escritores Portugueses, da Sociedade de Geografia de Lisboa, da Sociedade Arqueológica da Figueira, em Paris da Association Littéraire International e em Madrid da Real Academia de La Historia de Madrid (Correia, 2011).

¹³ Manuel Ramos (1862-1931) nasceu em Ovar contudo, foi na cidade de Lisboa que ganhou notoriedade. Estudou na Escola do Exército e na Universidade de Coimbra e exerceu funções de professor de História Geral e História de Portugal. Lecionou em diversos estabelecimentos de ensino como a Escola Normal Superior, o Colégio Militar, na Faculdade de Letras de Lisboa e inclusive deu aulas de História e Literatura ao príncipe real D. Luís Filipe (1887-1908). Dedicou-se à história e estética musical. Publicou *A Música Portuguesa* e *A Baixela Barahona – Um Problema de Arte*. Com mestria das palavras, Manuel Ramos ficou encarregue da tradução de vários livros de Júlio Verne (1828-1905), da *História Universal* de Wilhelm Oncken (1838-1905), da *História da Época dos Descobrimentos* de Sophus Ruge (1831-1903) e de *O casamento de Fígaro* de Pierre-Augustin Beaumarchais (1732-1799). Cooperou e elaborou juntamente com Maximiano de Lemos (1860-1923), na *Enciclopédia Portuguesa* e, com Albino Forjaz Sampaio (1884-1949), na *História da Literatura Portuguesa Ilustrada* (Toponímia de Lisboa, 2015)

cultas e populares. As demonstrações cultas ou eruditas são descritas como a “história”, enquanto as demonstrações populares estão inteiramente ligadas com os esforços laborais campestres e com as tristezas e dificuldades do passado português (Neves & Campos, 1893-1898, Vol. II).

No terceiro e último volume, Manuel Ramos defende que o nacionalismo português deve ser sustentado nos cancioneiros populares, afirmando, ainda que estes são imprescindíveis para a conceção dos compositores (Neves & Campos, 1893-1898, Vol. III).

No “preâmbulo” que escreveu para o segundo volume do cancioneiro, César das Neves explicou as ideologias nas quais baseia o seu estudo. O conceito de excelência é o facto de a música tradicional ser a manifestação da alma do povo, “A alma d’um povo manifesta-se nos seus cantos, assim como a atividade do seu espírito se patenteia nas suas obras” (Neves, 1895, p. XI). Para Neves, o canto está desde sempre intrínseco na história da humanidade, daí a importância de efetuar recolhas e estudar os espécimes existentes de forma a compreender o passado, neste caso em específico, o passado do povo português. Ideologicamente, Ramos reconheceu que, de acordo com a sua filosofia, o berço da arte musical remonta à descoberta da utilização da voz, não se referiu ao “homem darwiniano, mas o homem de larynge sonora, que canta para exprimir o chromatismo de todos os seus sentimentos heroicos, guerreiros, amorosos e mysticos” (Neves, 1895, p. XI).

Ainda em relação ao *Cancioneiro de Musicas Populares*, após analisar os seus três volumes, constata-se que existem cinco recolhas musicais transmontanas no Volume I, onze no Volume II e também onze no Volume III.

Pedro Fernandes Tomás¹⁴ (1853-1927) publicou, em 1896, a obra *Canções Populares da Beira – Acompanhadas de 52 melodias recolhidas directamente da tradição oral, e arranjadas ao piano*. Na introdução, Tomás refere a necessidade de elaborar recolhas etnográficas nos meios rurais do país justificando-a com a “emigração crescente” das populações das aldeias para as cidades o que, segundo ele “tem influído d’uma maneira desastrosa nas canções do nosso povo, que vae abandonando as formosas

¹⁴ Pedro Fernandes Tomás (1853-1927), natural da Figueira da Foz e neto de Manuel Fernandes Tomás (jurisconsulto e político de grande influência, conhecido como o “patriarca da liberdade portuguesa”), foi professor de português/francês, após a publicação das *Canções Populares da Beira* publicou mais coleções de recolhas de cariz tradicional e popular. É ainda fundador dos periódicos *Gazeta da Figueira* e *Comércio da Figueira*, fundou ainda a Biblioteca Municipal da Figueira da Foz (A Nossa Música, s.d.)

e singelas cantigas tradicionaes, e as suas características danças tão variadas e originaes, trocando-as pelas pretensiosas danças de sala, ou pelos “motivos” mais ou menos deturpados da “operetta” em voga, pelo “fado”, transportado das vielas escuras das cidades para os campos e para as aldeias, com a substituição da antiga “viola d’arame” pela moderna guitarra...” (Tomás, 1896, pp. III, IV) José Leite de Vasconcelos¹⁵ (1858-1941) escreve um prefácio para a obra de Fernandes Tomás onde aborda vários temas de relevo acerca da elaboração e compreensão de um cancioneiro. A introdução está subdividida em nove parâmetros, “1) Os estudos da musica e poesia locaes. – 2) O amor e o coração na poesia popular; veia salyrica do povo. – 3) Concepção poetica da Natureza. – 4) Observações physicas, moraes e psychologicas contidas nas canções. – 5) Elementos da vida collectiva: religião, superstições, costumes, linguagem. – 6) Meios de realçar o pensamento; estylo poético. – 7) Variantes e suas especies. – 8) Fórma das cantigas; e influencia litteraria, sobretudo coimbrã. – 9) Importancia do livro do Sr. Pedro F. Thomaz.” (Tomás, 1896, p. V)

Pedro Fernandes Tomás, reeditou a obra em 1913 sujeita a algumas alterações estruturais e musicais. A obra *Velhas Canções e Romances Populares Portugueses* foi prefaciada por António Arroyo (1856-1934) (Thomás, 1913). Em 1919, Fernandes Tomás volta a editar uma coletânea de recolhas intitulada *Cantares do Povo*. É interessante verificar que aquando da reedição das *Canções Populares da Beira* o autor refere, “Nesta edição suprimimos os acompanhamentos de piano, que figuram na primeira, reproduzindo-se as melodias tais quais o povo as canta em toda a sua simplicidade, a exemplo do que já fizemos nas duas colecções *Velhas Canções e Romances Populares e Cantares do Povo*” (Thomás, *Canções Populares da Beira*, 1923, p. Prefácio da 2ª Edição).

Paralelamente ao cancioneiro de Neves e Campos, surgiram publicações de índole semelhante, mas circunscritas a algumas regiões do país. São disso exemplo as *Danças*

¹⁵ José Leite de Vasconcelos Pereira (1858-1941) é natural de Ucanha no concelho de Tarouca. Passou a infância e adolescência numa esfera rural e teve um profundo contacto com os costumes e tradições. É licenciado em Ciências Naturais e em Medicina e doutorado em Filosofia pela Universidade de Paris. Autor de diversas obras de carácter etnográfico como *Tradições Populares Portuguesas*, a tese de licenciatura *Evolução da Linguagem* e de doutoramento *Esquisse d'une dialectologie portugaise*. Criou o Museu Etnográfico Português, atual Museu Nacional de Arqueologia, dedicado ao estudo da tradição do povo português. Foi professor de Filologia Clássica, Numismática, Epigrafia e Arqueologia na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Leite de Vasconcelos é reconhecido como o precursor e pioneiro da dialetologia portuguesa, elaborou o primeiro estudo sobre o Mirandês *O Dialecto Mirandez* e publicou ainda *Carta Dialectológica de Portugal Continental* (Mariotto, s.d.).

Populares do Baixo Alentejo e Modas – Etribilhos Alentejanos publicada em 1891 por Manuel Dias Nunes¹⁶, do *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve* (1905) coligido por Francisco Xavier de Ataíde Oliveira¹⁷ (1842-1915) e do *Cancioneiro Minhoto* (1944), uma publicação póstuma de Gonçalo Sampaio¹⁸ (1865-1937) (Câmara J. B., 2001).

Um dos músicos portugueses de maior relevo que também se dedicou à recolha de música tradicional foi Francisco Lacerda¹⁹ (1869-1934). O *Cancioneiro Musical Português* (1935) foi publicado postumamente pela Secção de Folclore da Junta de Educação Nacional e apenas abrangeu os dois primeiros fascículos da obra (Câmara J. B., 1987, 2001).

É possível constatar um despertar do interesse da comunidade internacional conforme nos aproximamos da segunda metade do século XX. O diplomata Rodney Alexander Gallop²⁰ (1901-1943) que viveu em Portugal durante 30 anos, efetuou inúmeras recolhas de música tradicional pelo país dos quais resultaram duas publicações: *A book of folkways* (1936), editada pela Universidade de Cambridge e *Cantares do Povo Português* (1937), editada pelo Instituto de Alta Cultura. Estes trabalhos proporcionaram à música tradicional portuguesa um maior destaque internacional. Graças a Gallop, os Pauliteiros de Miranda mostraram-se ao mundo no Royal Albert Hall, em Londres, no âmbito do *Internacional Folk Dance Festival* (Câmara J. B., 2001).

¹⁶ Não dispomos das datas de nascimento e morte deste autor.

¹⁷ Reverendo Doutor Francisco Xavier d’Athaide Oliveira nasceu em Algoz em 1843 e faleceu em 1915, com 72 anos de idade, em Loulé. É licenciado em direito e teologia pela Universidade de Coimbra e *Alma mater* desta mesma instituição. Publicou inúmeras obras e artigos sobre as pessoas, costumes, tradições do Algarve, bem como sobre o folclore desta região (Arquivo Municipal de Sines, 2015).

¹⁸ Gonçalo António da Silva Ferreira Sampaio nasceu na Póvoa de Lanhoso em 1865 e faleceu no Porto em 1937, com 72 anos de idade. Botânico de profissão e professor na Universidade do Porto dedicou, graças ao seu interesse pela etnografia, grande parte da sua vida ao estudo das tradições locais com especial incisão na região do Minho (Universidade do Porto, 2009).

¹⁹ Francisco Inácio da Silveira de Sousa Pereira Forjaz de Lacerda nasceu em 1869, na ilha de São Jorge nos Açores, e faleceu em Lisboa em 1934. Nasceu no seio de uma família com posses e desde cedo revelou um talento especial para a música. Estou piano no Porto, em Lisboa e em Paris, nesta última cidade enquanto bolsheiro da Coroa Portuguesa, que curiosamente foi a primeira bolsa oficial de música em Portugal. Divide a sua vida entre Portugal e França e, ao longo da mesma, tem uma intensa atividade enquanto compositor e como maestro. Em 1910 é nomeado Oficial da Ordem de Santiago por D. Manuel II (Direção Regional da Cultura dos Açores, s.d.).

²⁰ Rodney Alexander Gallop nasceu na Inglaterra em 1901 e faleceu em 1948. Foi um diplomata inglês e etnógrafo. Em Portugal percorreu o Alentejo, a Beira Alta e Beira Baixa, a Estremadura, o Minho, o Ribatejo e Trás-os-Montes. Compôs algumas obras relacionadas com as recolhas que fazia. Além de Portugal, também se debruçou sobre o folclore do País Vasco, da Sérvia, da Grécia e do México. Foi membro ativo da English Folk Songs and Dance Society, uma associação inglesa fundada em 1911 com o objetivo de documentar, verificar e integrar a música e dança folclóricas no ensino (Castelo Branco, Rodney Gallop, 2010b, p. 560).

O compositor, maestro, professor e musicólogo norte americano Kurt Schindler²¹ (1882-1935) foi outro dos que se interessou pela música tradicional portuguesa. No início da década de 30 esteve em Portugal onde recolheu e gravou inúmeras obras, com recurso a um gravador de fita magnética, tendo sido um dos primeiros a fazê-lo, mas apenas na região de Trás-os-Montes (Katz, Alonso, & Armistead, 1994). Em 1941 publicou o livro *Folk Music and Poetry from Spain and Portugal* (1941).

Foi Armando Leça²² (1891-1977) quem efetuou entre 1939 e 1940 o primeiro levantamento músico-popular de gravações sonoras (Câmara J. B., 2001; Sardinha, 1992). A recolha sonora de Leça foi realizada por todo o país e o resultado desse trabalho é de extremo interesse porque permite recuperar o universo sonoro da música tradicional portuguesa da primeira metade do século XX²³. Publicou duas obras musicoliterárias a partir dos seus registos, *Cancioneiro músico-popular: relatório dos trabalhos de recolha para a organização duma discoteca de música popular portuguesa, pela brigada de técnicos* (1940) e *Música Popular Portuguesa* (1947) (Pestana, 2010).

O jurista Serrano Batista²⁴ (1909-?) compila uma recolha efetuada na zona de Miranda do Douro, intitulada *Cancioneiro Tradicional Mirandês*. A obra, que se divide nos seguintes capítulos, “Romanceiro”, “Religiosas”, “Coreográficas” e “Várias” só é publicada em 1987, pelo Museu Terras de Miranda – Direção Regional de Cultura do Norte (Baptista, 1987; Câmara J. B., 2001).

Edmundo Arménio Correia Lopes²⁵ (1898-1948) publicou em 1926 o *Cancioneirinho de Foz Côa – Contribuição para a História e Crítica da Música do Povo*

²¹ Kurt Schindler nasceu em Berlim, no ano de 1882 e faleceu em Nova Iorque em 1935, tem origem alemã mas naturalizou-se americano. Foi compositor, maestro, professor e musicólogo. Estudou na Universidade de Berlim e foi lá que despertou o interesse para a música tradicional alemã. Lecionou na Universidade de Columbia em Nova Iorque. Percorreu Portugal e Espanha a realizar recolhas musicais dais quais resulta um trabalho composto por 987 canções coligidas e 370 gravadas sonoramente (Katz, Alonso, & Armistead, 1994) (Câmara J. B., 2001).

²² Armando Leça, pseudónimo de Armando Lopes, nasceu em Leça da Palmeira em 1891 e faleceu na cidade de Vila Nova de Gaia em 1977. Foi um compositor nacionalista, folclorista, etnomusicólogo português, regente de coros e professor. Contribuiu ativamente para a construção de um espólio sonoro da música de matriz rural. Viajante incansável, percorreu o país e identificou um “percurso” para a música portuguesa, onde referenciou locais, artistas e repertórios. A sua investigação serviu de mote para vários etnomusicólogos (Pestana, 2010).

²³ É possível, segundo Sardinha, ter acesso a esta discografia que se encontra nos arquivos da Radio Difusão Portuguesa. Os códigos de catalogação são os seguintes, AF-451, AF-457, AF-459, AF-523, AF-525, AF-526, AF-527, AF-528, AF-529, AF-530, AF-531, AF-532, AF-533, AF-534, AF-535, AF-536, AF-537, AF-538, AF-539, AF-540, AF-541, AF-542, AF-543, AF-544, AF-545 e AF-546 (Sardinha, 1992, p. 473).

²⁴ Não dispomos da data de morte deste autor.

²⁵ Edmundo Arménio Correia Lopes nasceu em 1889 e faleceu em 1948. Foi um filólogo e etnógrafo português. Formou-se em letras e dedicou a sua vida a estudar a tradição e a cultura local. Realizou inúmeras

Portuguez. Esta obra retrata os costumes desta região do distrito da Guarda e contém várias transcrições musicais da tradição oral cantada (Lopes, 1926).

Em Vinhais, o Padre Firmino Martins²⁶ (1890-1965) publica *Folklore do Concelho de Vinhais*, em dois volumes entre 1928 e 1938 (Câmara J. B., 2001; Ponte, 2010). Em 1959, Virgílio Pereira²⁷ (1900-1965) publica, na revista *Douro Litoral*, um artigo intitulado *Corais mirandeses. Novos subsídios para o cancioneiro raiano* onde apresenta os materiais resultantes da recolha “que efectuámos em Terras de Miranda, em Setembro de 1957” (Pereira, 1959).

Em 1953, Jorge Dias²⁸ (1907-1973) e Margot Dias²⁹ (1908-2001) publicam *Rio de Onor – Comunitarismo Agro-Pastoril*, que contém várias transcrições de músicas tradicionais da aldeia transfronteiriça de Rio de Onor. Para além do cancioneiro, esta obra descreve minuciosamente a vida e a tradição desta aldeia cuja peculiaridade transfronteiriça faz cativar o interesse dos investigadores. Segundo Jorge Dias, Rio de Onor era à data o caso mais típico de organização comunitária em Portugal (Dias, 1981)

viagens às colónias portuguesas (no Brasil e em África) a fim de registar e estudar a tradição destes lugares. Foi muitas vezes subsidiado pelo estado para realizar este tipo de levantamentos (Antígona, s.d.).

²⁶ Firmino Augusto Martins nasceu em Vinhais no ano de 1890 e faleceu nesta mesma vila em 1965. Foi uma figura central na etnografia de Trás-os-Montes na primeira metade do século XX. Estudou no Seminário de Bragança e foi pároco de várias freguesias de Vinhais. Foi delgado da Junta Nacional de Educação e presidente da Câmara Municipal de Vinhais (Ponte, 2010).

²⁷ Virgílio Pereira nasceu em 1900 e faleceu em 1965, é natural de Vilela. Estudou no Conservatório de Música do Porto. Foi professor, maestro, compositor e etnógrafo. Elaborou coletâneas de recolhas na região do Porto, na Covilhã e em Trás-os-Montes. Em 1957, a título de reconhecimento pelo trabalho que desenvolveu em prol da música tradicional, foi condecorado com o Grau de Cavaleiro da Ordem de Instituição Pública (Neto, s.d.).

²⁸ António Jorge Dias nasceu no Porto em 1907 e faleceu em Lisboa no ano de 1973. Foi um escritor, antropólogo e etnólogo português. É licenciado em Filologia Germânica pela Universidade de Coimbra e doutorado em Etnologia pela Universidade de Munique. Iniciou a vida profissional como leitor de português em diversas universidades alemãs, em Rostock, Munique e Berlim. Foi durante o período que esteve em Rostock que conheceu Margot Dias, com quem casou e teve três filhos. Regressou a Portugal na década de 1940 onde exerceu um conjunto de cargos relacionados com a etnologia. Criou o Centro de Estudos de Etnologia da Universidade do Porto, foi diretor da Secção de Etnologia do Centro de Estudos de Etnologia Peninsular e, em Lisboa, ajudou a criar o Museu de Etnologia do Ultramar, que atualmente se denomina como Museu de Etnologia de Lisboa. Fez parte do corpo de redação da *Revista Ethnologica Europea* e exerceu a docência nas universidades de Lisboa, Porto e Coimbra. Durante a sua vida, escreveu e publicou mais de uma centena de artigos relacionados com a etnologia e com a antropologia. A título póstumo foram-lhes atribuídos os Graus de Comendador da Ordem militar de Sant’iago da Espada e Grã-cruz da Ordem do Infante D. Henrique (Matos, 2015).

²⁹ Margot Schmidt Dias nasceu em Nuremberga em 1908 e faleceu em Oeiras em 2001. Estudou piano no Conservatório de Munique e na década de 1940 muda a sua residência para Portugal. Desde sempre esteve ligada à etnologia e, dentro deste campo, realizou trabalho em Portugal e nas suas colónias marítimas. Foi membro da Comissão de Etnologia da Fundação Calouste Gulbenkian e sócia honorária da Associação Portuguesa de Museologia. Como reconhecimento do seu trabalho foi condecorada com a Ordem do Infante D. Henrique (Branco, 2021).

Outra figura ímpar do panorama etnomusicológico transmontano é António Maria Mourinho³⁰ (1917-1996), sendo o seu *Cancioneiro Tradicional e de Danças Populares Mirandesas* (1984) a obra de maior relevância para este projeto de investigação. Este cancionário é constituído por um romanceiro, fotografias e transcrições musicais (Mourinho, 1984).

Francisco Manuel Alves³¹ (1865-1947), mais conhecido como Abade de Baçal, foi outra personalidade que se debruçou a fundo na temática da tradição e dos costumes locais de Trás-os-Montes, mais concretamente na região de Bragança. A compilação das suas recolhas originou o *Cancioneiro Popular Bragançano*, que faz parte do X Tomo das *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança – Arqueologia, Etnografia e Arte*. A elaboração desta obra ímpar, em tamanho e conteúdo, dividida em onze volumes, ocupou cerca de 40 anos da sua vida (de 1909 a 1947) (Alves, 2000; Glória, 2019). Apesar do importante contributo que esta obra faz à tradição cantada e falada na região de Bragança o facto de não possuir nenhuma transcrição musical torna-a mais pobre, conforme refere José Leite de Vasconcelos: “apesar do *Cancioneiro* recolhido pelo Abade de Baçal ser bastante extenso e variado, ele peca por uma falha fundamental, muito vulgar por generalizada carência de formação neste domínio, a total falta de notações musicais” (Vasconcelos, J. L. em Alves, 2000, p.848).

À semelhança do que acontece no *Cancioneiro* do Abade de Baçal, também o *Cancioneiro Popular de Vila-Real* (1928), da autoria de Augusto Pires de Lima³² (1893-1959), não possui qualquer transcrição musical, apenas a letra das canções tradicionais.

³⁰ António Maria Mourinho nasceu em Sendim, no concelho de Miranda do Douro, em 1917 e faleceu em Lisboa em 1996. Estudou no Seminário de Bragança e esteve grande parte da sua vida em Trás-os-Montes. Durante a sua existência zelou pelos interesses das tradições mirandesas e, para isso, estudou a fundo a tradição desta região. Como reconhecimento dos seus feitos em prol da tradição local, com apenas 26 anos, foi galardoado com o Grau de Oficial da Ordem Militar de Cristo. Escreveu inúmeras obras de grande relevância no que à tradição diz respeito, entre as quais *Coreografia Popular Transmontana* (1953), *Teatro Rural em Trás-os-Montes* (1956), *Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas* (1983), *Terra de Miranda – Coisas e factos da nossa vida e da nossa alma popular* (1991) entre muitas outras. (Museu da Terra de Miranda, s.d.)

³¹ Francisco Manuel Alves (Abade de Baçal), nasceu em Baçal, no concelho de Bragança, no ano 1865 e faleceu nesta mesma aldeia em 1947. Foi sacerdote, historiador, arqueólogo e etnógrafo. Desde cedo se interessou pelo património cultural de Bragança e, por este motivo, colaborou na criação do Museu Regional de Bragança. Em 1925 é nomeado diretor do museu e em 1935, em sua homenagem, o Museu de Bragança altera o seu nome e passa a designar-se Museu do Abade de Baçal. Dedicou a sua vida a recolher diversos tipos de testemunhos arqueológicos, etnológicos e históricos referentes à região de Trás-os-Montes. Possui um largo espólio que se encontra disponível no Museu do Abade de Baçal em Bragança (Glória, 2019).

³² Augusto César Pires de Lima nasceu em Santo Tirso, no ano de 1888 e faleceu nas Caldas da Saúde em 1959. Estudou Direito na Universidade de Coimbra e durante a sua vida foi advogado, professor, filólogo, escritor e etnógrafo. Foi presidente da Comissão de Etnografia e História e fundou o museu que detém o

No final do século XX, Trás-os-Montes voltou a ser alvo de estudo, desta vez por parte da etnomusicóloga belga Anne Caufriez³³ (1945-2024). Anne publicou duas obras musico-literárias, *Romances du Trás-os-Montes* (1998) e *Le Chant du Pain – Trás-os-Montes* (1998). Editadas pela Fundação Calouste Gulbenkian em parceria com o Centre Culturel Calouste Gulbenkian de Paris, nenhuma delas, infelizmente, está traduzida para português.

A publicação desta coletânea de romances transmontanos é dedicada aos músicos portugueses e estrangeiros sensíveis à riqueza das melodias e modos de interpretação deste repertório único. [...] O seu interesse histórico e a sua beleza poética fazem deles um repertório musical original, comparável, neste sentido, às Chansons d'Ami (Caufriez, *Romances du Trás-os-Montes*, 1998, p. 13)

À semelhança do que aconteceu no final do século XIX, quando Neves e Campos publicaram a obra o *Cancioneiro de Musicas Populares* (1893-1898) que detinha um tamanho textual e representativo impar até então, surge no final do século XX outra obra que faz vibrar o panorama investigacional português. Em 1981, Michel Giacometti (1929-1990), com a colaboração de Fernando Lopes-Graça (1906-1994) publica a obra *Cancioneiro Popular Português*. De abrangência nacional, este *Cancioneiro* possui 250 transcrições e está dividido de uma forma singular. O nome de cada capítulo remete para a imaginação do leitor, apelando ao sentido de “música programática” que cada canção dispõe. Sendo assim, o *Cancioneiro* está distribuído nos seguintes capítulos, “Passo Primeiro – do Berço à Cova”, “Passo segundo – As Estações, os Meses e os Dias”, “Passo Terceiro – a Idade do Pão”, “Passo Quarto – as Mãos e os Ritos”, “Passo Quinto – A Candeia e as Horas”, “Passo Sexto – por Terreros e Arraias”, “Passo Sétimo – As vozes e os Gestos”, “Passo Oitavo – o Amor e o Maldizer” e “Passo Nono – Entre Pazes e a Guerra”. O facto de os capítulos estarem divididos desta forma mais abstrata leva o autor

mesmo nome. Escreveu e publicou inúmeros artigos em revistas literárias e científicas. “Contudo, foi no campo da etnografia que Pires de Lima granjeou um lugar de destaque entre a intelectualidade portuguesa da primeira metade do século XX. Essa posição resulta dos seus estudos sobre as tradições e as formas de vida tradicionais da região entre os rios Douro e Minho, com destaque para o estudo da etnografia do Minho” (Rodrigues, 2020).

³³ Anne Caufriez nasceu em Hainaut, na Bélgica, em 1945 e faleceu em Bruxelas em 2024. Foi uma etnomusicóloga belga, agregada da Sorbonne (Paris) da Universidade Lovaina (Louvain-la-Neuve). Esteve à frente do Departamento de Instrumentos Populares e Não Europeus do Museu de Instrumentos Musicais de Bruxelas e presidiu, inclusive, a Sociedade Europeia de Etnomusicologia. Escreveu inúmeras obras relacionadas com a etnomusicologia portuguesa, percorreu o país e as ilhas em busca da recolha e do estudo da música tradicional portuguesa (Lusa, 2024).

a escrever, por baixo do nome de cada obra, o género em que esta se insere, a título de exemplo, “Canção de berço”, “Canção de gestos”, “Canto de peditório”, “Romance novelesco”, “Canção de guerrilha”, entre muitos outros géneros. No final existe um capítulo de pequena dimensão que faz alusão às rimas e aos jogos infantis de carácter tradicional. Giacometti inspirou-se nos trabalhos realizados até então: “encontrou o livro póstumo de Kurt Schindler, *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal* (1941), uma referência para o seu futuro [...] meses depois, instalou-se definitivamente em Portugal e [...] palmilhou o país, procedendo a registos sonoros” (Branco, Michel Giacometti, 2010, p. 564). É inegável a dimensão histórica desta obra, no “proémio” da mesma, o autor refere “O que aqui se pretendeu, acaso com certa presunção, foi restituir ao povo português o que lhe pertence de uma herança legítima, nem sempre avaliada justamente como um do mais preciosos bens do património comum.” (Giacometti & Graça, 1981, p. 5). Uma das maiores problemáticas na elaboração dos cancioneiros dos séculos XIX e XX era a falta da transcrição musical ou inexatidão da mesma. O facto de as transcrições musicais estarem tão claras e precisas neste Cancioneiro de Giacometti torna-o ainda mais valioso. Isto deve-se ao valioso contributo do compositor Lopes-Graça a quem coube a tarefa de “uniformizar a grafia dos textos musicais e transcrever a maioria dos espécimes extraídos da nossa recolha e aqui compendiados. A ele deve-se ainda uma colaboração de todos os momentos, lúcida e perspicaz, patente em todos os domínios da observação e análise musicológica e, ainda, na selecção antológica, no exame crítico e na revisão do material constitutivo da obra. (Giacometti & Lopes-Graça, 1981, p. contracapa)

Por fim, é importante referir que, tendo em conta o cerne deste trabalho, das 250 entradas de espécimes musicais presentes nesta obra, existem 35 transcrições transmontanas. “Na sua vida de coletor, foi em Trás-os-Montes que encontrou a emoção inicial, enquanto o Alentejo terá sido a paixão final” (Branco, Michel Giacometti, 2010, p. 565).

No século XXI, e também no que a Trás-os-Montes diz respeito, foi publicado o *Cancioneiro Transmontano* (2005), da autoria de Chrys Chrystello³⁴ (1949-), uma reedição da obra homónima de Eleutério Alves e Narciso Gomes publicada em 1985. Grande parte desta obra é ocupada por uma recolha textual, ao estilo de um romancero,

³⁴ Chrys Chrystello nasceu em 1949. Jornalista de profissão e correspondente no estrangeiro de diversos jornais, passou parte da sua vida em Timor-Leste, em Macau e na Austrália, onde acabou por se naturalizar cidadão australiano. Paralelamente desenvolveu interesse pela tradição Açoreana, sobre a qual publicou obras e artigos (Cepeda & Cepeda, 2011).

contudo, no final é possível constatar algumas transcrições musicais de melodias tradicionais desta região (Chrystello, 2005).

Para finalizar, ao longo do século XX e XXI foram publicados inúmeros cancioneiros, alguns com abordagem nacional e outros com maior enfoque a nível regional. Devido às restrições de palavras pelas quais tenho de reger a escrita desta dissertação, foi dado um maior enfoque às coletâneas de recolhas com espécimes transmontanos. Ainda assim, deixo na seguinte tabela um conjunto de obras, das quais não existiu menção no corpo do texto, que podem suscitar interesse no leitor e servir de mote para trabalhos de investigação futuros.

Autor	Título
Alexandre de Lima Carneiro	<i>Cancioneiro de Monte Córdova</i> (1958)
Virgílio Pereira	<i>Cancioneiro de Cinfães</i> (1950) <i>Cancioneiro Resende</i> (1957) <i>Cancioneiro de Arouca</i> (1959)
Jaime Ferreira Pino	<i>Alegrias Populares – Cancioneiro Folclórico do Concelho de Seia</i> (1952)
Diogo Correia	<i>Cantares da Malpica</i> (1938)
Jaime Lopes Dias	<i>Etnografia da Beira</i> (1944 - 1971)
António Alfaiate Marvão	<i>Cancioneiro Alentejano – Corais Majestosos, Coreográficos e Religiosos do Baixo Alentejo</i> (1955) <i>O Alentejo Canta</i> (1956) <i>O Folclore Musical do Baixo Alentejo nos Ciclos Litúrgicos de Lisboa</i> (1965) <i>Origens e características do folclore musical alentejano – estudo feito à base do Cancioneiro Alentejano</i> (1966) <i>Fisionomia do Cante Alentejano</i> (1970) <i>O Cante Alentejano</i> (1995)
Carlos M. Santos	<i>Tocares e Cantares da Ilha</i> (1937) <i>Trovas e Bailados da Ilha</i> (1942)
Fernando Azevedo da Silva	<i>Elucidário Madeirense</i> (1921)
Eduardo C. N. Pereira	<i>Ilhas Zargo</i> (1939)
Eduardo Antonino Pestana	<i>Ilha da Madeira – Folclore Madeirense</i> (1965)
Jorge Dias/Margot Dias	<i>Cancioneiro Musical de Vilarinho da Furna</i> (1983)
Carlos Lopes Cardoso/ José Nunes d'Oliveira	<i>Cancioneiro Popular de Cete</i> (1963)

A inclusão da música tradicional portuguesa no processo de ensino do violino:
a música de Trás-os-Montes nas escolas de Trás-os-Montes
António João dos Santos Fernandes e Malta Gomes

António Avelino Joyce	<i>Relatório do Júri Provincial da Beira Baixa. IV - Acêrca das canções populares de Monsanto e Paúl</i> (1939)
João Ranita da Nazaré	<i>Música Tradicional Portuguesa – Cantares do Baixo-Alentejo</i> (1979) <i>Momentos Vocais do Baixo-Alentejo</i> (1986)
José Ruizinho Brazão/ Nelson Conceição	<i>Cancioneiro Tradicional Português</i> (2008)
Associação Portuguesa para o Estudo e Divulgação da Gaita-de- Foles	<i>Cancioneiro de Gaita-de-Foles vol. I</i> (2018) <i>Cancioneiro de Gaita-de-Foles vol. II</i> (2024)

Tabela 1 – Outros Cancioneiros (Câmara J. B., 2001, pp. 14-16; Torres, 1998, pp. 30-34)

2. A Inclusão da Música Tradicional Portuguesa no Processo de Ensino do Violino

2.1 Metodologia de investigação

O objetivo primordial deste projeto de investigação é a utilização de músicas tradicionais transmontanas no processo de ensino do violino das escolas de Trás-os-Montes. Tendo em conta que a escola onde se vai realizar a aplicação do projeto é o Conservatório de Música e Dança de Bragança, optou-se por escolher músicas desta região, circunscritas ao distrito de Bragança. Assim sendo, um conjunto de 24 alunos de violino do CMDB estudaram cinco músicas tradicionais transmontanas durante um período de cerca de três meses, entre Abril e Junho de 2025

Depois de concluída a aprendizagem das peças, foi aplicado um questionário a todos os estudantes com o objetivo de aferir o impacto do estudo deste repertório no desenvolvimento técnico e motivacional dos alunos.

2.2 Critérios de Escolha das Obras Escolhidas

A seleção das peças a serem trabalhadas pelos estudantes do CMDB revelou-se uma tarefa árdua, dada a grande quantidade de canções tradicionais transmontanas de elevado interesse musical, como foi demonstrado no subcapítulo 1.2.

Foram escolhidas cinco peças tradicionais de Trás-os-Montes, sendo que duas estão destinadas à Iniciação, ciclo de estudos que compreende os 1º, 2º, 3º e 4º anos de escolaridade, outras duas destinadas ao Ensino Básico, formado pelos 5º, 6º, 7º, 8º e 9º anos de escolaridade, e uma destinada ao Ensino Secundário, que engloba os 10º, 11º e 12º anos. A decisão de atribuir duas peças à Iniciação e ao Ensino Básico justifica-se pelo facto de, na iniciação, existir uma grande diferença de evolução técnica entre os primeiros dois anos em que se inicia a aprendizagem do instrumento e os dois anos seguintes (3º e 4º anos), onde os alunos já possuem capacidades técnicas e musicais suficientemente sólidas para interpretar uma obra de complexidade mais avançada. Situação semelhante acontece no Ensino Básico com a escolha de uma peça de menor dificuldade para os alunos dos 5º e 6º anos e outra mais complexa para os estudantes do 7º ao 9º ano. No caso do Ensino Secundário, optou-se por selecionar apenas uma canção, uma vez que, neste ciclo, o nível técnico e musical dos alunos tende a ser mais uniforme. Apesar de poderem

existir pequenas diferenças individuais, todos os estudantes já dominam as bases técnicas do instrumento e possuem capacidades interpretativas semelhantes, o que permite trabalhar uma única canção que seja desafiante e adequada a todo o grupo.

Todas as canções foram transcritas pelo autor deste trabalho respeitando as versões que constam nos cancionários de onde foram recolhidas. Apresentam-se, a seguir, de forma detalhada, os critérios de seleção de cada uma delas.

2.2.1 Peças para a Iniciação

Para a “iniciação” foram escolhidas as peças *Cantiga Pastoril* e *Agora Vou-me Deitare*.

A *Cantiga Pastoril* está transcrita no *Cancioneiro Transmontano* (2005) recolhido por Chrys Chrystello. É uma canção da aldeia de Baçal, uma aldeia pertencente ao concelho de Bragança. Uma análise comparativa do seu conteúdo com os cancionários mencionados no capítulo 1.2, constatou-se que esta peça também é conhecida por *Deus te salve*, *Ó Rosa*. Isto deve-se ao facto de esta ser a frase inicial da letra da canção. Esta obra está presente no primeiro volume do *Folklore do Concelho de Vinhais* (1928), do Padre Firmino Martins, mas sem a transcrição musical, só a letra. Esta canção, com o título *Deus te Salve, Rosa*, faz parte do álbum *Contos Velhos, Rumos Novos* (1969) do cantor e compositor português José Afonso (1929-1987), referenciada como sendo uma cantiga de Trás-os-Montes.

A escolha desta obra para ser ensinada aos estudantes do 1º e 2º anos da Iniciação justifica-se pelos seguintes fatores de natureza pedagógica:

- a) Tem uma melodia simples, com frases curtas, compassos regulares (2/4) e um ritmo igualmente simples, constituído apenas por semínimas e colcheias;
- b) Permite trabalhar elementos expressivos como *legato*, fraseado e dinâmicas;
- c) A sua estrutura repetitiva e carácter *cantabile* favorece o desenvolvimento da memória auditiva e musical;

cançoneiro transmontano 2005

280

CANTIGA PASTORIL

Cantiga Pastoril

Basal (Zupanga)

Andante - 80

ff

Deus te salve ó rosa lindo serafim...
Pastorinha nova que fazes aqui
Pastorinha nova que fazes aqui
Deus te salve ó cravo criado no trono. Si uq.
Se eu guardo o gado ele é do seu dono
Se eu guardo o gado ele é do seu dono

Cantaram:
- Alameda de Trás-os-Montes
- Alameda de Trás-os-Montes
- Alameda de Trás-os-Montes
- Alameda de Trás-os-Montes

Figura 1 - Partitura fac-similada da Cantiga Pastoril (Chrystello, 2005, p. 280)

CANTIGA PASTORIL²²

Deus te salve, Ó Rosa, lindo serafim.
Pastorinha nova, o que fazes aqui?
- Deus te salve, Ó cravo, criado no trono.
Se eu guardo o gado, ele é do seu dono.
- Se é do seu dono, é bem empregado.
Se a menina quiser, sou seu criado.
- Eu não quero criados vestidos
de seda por estas estevas.
Vá-se daí vá-se, que eu já o mandei.
Que hão-de dizer meus amos?
Em que me ocupei?
- Se seus amos disserem em que se ocupou,
Foi uma nuvem d'água que por aqui passou.

Figura 2 - Letra da Cantiga Pastoril (Chrystello, 2005, p. 263)

— 242 —

CANÇÕES PASTORIS

Rosa

1.ª

Deus te guarde Rosa
lindo serafim,
linda pastorinha
que fazes aqui.

¿ Que fazes aqui
no monte cô' gado?
— Que quer, senhor,
Eu nasci p'ra êste fado.

No monte cô gado
corre grande p'rigo.
— ¿ Quer a menina
venir-se comigo?

Non quero, não, não,
tão alto criado,
com meias de sêda
e sapato delgado.

Sapatos e meias
tudo rompereí,
p'râmor da menina
a vida darei.

— Além na devesa
ouço berrar gado.
— São as ovelhas
que me têm faltado.

Figura 3 - Letra da Cantiga Pastoral, com o título Rosa, no Folklore do Concelho de Vinhais (Martins, 1997, p. 242)

Cantiga Pastoral
Baçal/Bragança

Música Tradicional - Cancioneiro de Bragança (2005)
Transcrição: António Malta Gomes

♩ = 80
Andante

Deustesalve, Ó Ro-sa, Lindo se-ra-fim. Pas-to-ri-nha no-va, quefa-ze-s a-qui?

9 Pas-to-ri-nha no-va, quefa-zes a-qui? Deustesalve, Ó cra-vo, cri-a-do no tro-no.

17 Se eugra-doo ga-do, ele é doseu do-no. Se eugra-do ga-do ele é doseu do-no. D.C.

Figura 4 - Transcrição da Cantiga Pastoral efetuada pelo autor deste trabalho

Para os 3.º e 4.º anos da Iniciação foi escolhida a canção *Agora Vou-me Deitare*, presente no *Cancioneiro Popular Português* (1981), de Giacometti e Lopes-Graça. Segundo os autores, esta canção é proveniente da aldeia de Rio de Onor, que também faz parte do concelho de Bragança, e é uma “dança de roda” (Giacometti & Lopes-Graça, 1981, p. 198). Segundo os autores, a recolha original desta canção foi efectuada por Margot Dias e publicada em *Rio de Onor – Comunitarismo Agro-Pastoril* (1953). Todavia, os últimos dois versos da primeira quadra “as estrelas travesseiro, as pedras de cobertor” são a reprodução de uma recolha de Gonçalo Sampaio presente na página 16 do *Cancioneiro Minhoto* (1944) onde se lê “das pedras faz travesseiro, das estrelas cobertor” (Dias, 1981 2ª Edição, p. 268; Giacometti & Lopes-Graça, 1981, p. 322).

A escolha desta obra para ser ensinada aos estudantes de violino dos 3º e 4º anos da Iniciação justifica-se pelos seguintes fatores de natureza pedagógica:

- a) A melodia apresenta, de forma recorrente, saltos de terceiras e quartas e variedade rítmica, semínimas, colcheias e “galopes”, dificuldades técnicas que se adequam aos dois últimos anos da Iniciação;
- b) A obra tem uma estrutura musical simples, que permite que o aluno se foque na expressividade, nas dinâmicas e no fraseado;
- c) A variedade rítmica presente nesta canção, permite trabalhar de forma mais detalhada a subdivisão e a coordenação entre a mão direita e a mão esquerda;

Agora Vou-me Deitare

Dança de roda Cancioneiro Popular Português - 1981
Rio de Onor/Bragança Transcrição: António Malta Gomes

A - go - ra vou - me dei - ta - re, às es - cu -
As es - tre - las tra - ves - sei - ro, as pe - dras

5
-ras meu a - mor, às es - cu - ras, meu a - mor.
de co - ber - tor, as pe - dras de co - ber - tor.

1
Agora vou-me deitare,
às escuras meu amor.
As estrelas travesseiro,
as pedras de cobertor.

2
Anda o Sol atrás da Lua,
a Lua atrás do luar.
Minha alma atrás da tua
não é capaz de alcançar.

3
O Sol anda e desanda,
para tornar a nascer.
Eu não ando nem desando,
'stou firme no bem-querer.

Nota - No canto, cada verso é repetido.

Figura 7 – Transcrição da canção *Agora Vou-me Deitare* efetuada pelo autor deste trabalho

2.2.2 Peças para a o Ensino Básico

Para os 1.º e 2.º graus do Ensino Artístico – que correspondem aos 5.º e 6.º anos do Ensino Básico – a canção selecionada foi *O rapasinho*, retirada do capítulo “Danças de Roda e Cantigas de Ruas” do cancioneiro *Cantares do Povo* (1919), de Pedro Fernandes Tomás. Segundo o autor esta canção foi recolhida em Bragança e possui o subtítulo de “Coreographica”, o que indica o seu carácter dançante (Tomás, 1919, p. 113). Fernando Lopes-Graça utilizou-a na obra *Ó que lindo rapasinho*, pertencente à III.ª série de Canções Populares Portuguesas, para canto e piano.

A escolha desta canção para este nível de escolaridade justifica-se pelos seguintes fatores de natureza pedagógica:

a) Desenvolvimento Técnico

A melodia da canção *O Rapasinho* permite trabalhar de forma mais precisa a afinação. O facto de dispor de vários graus conjuntos, bem como da alternância entre as notas $d\flat$ e $d\sharp$, fazem com que o aluno consiga ter uma maior consciência e acuidade da afinação. A possibilidade de exploração de diversas articulações, como o *détaché*, o *legato* e o *staccato* também desenvolvem um maior controlo do arco e do som.

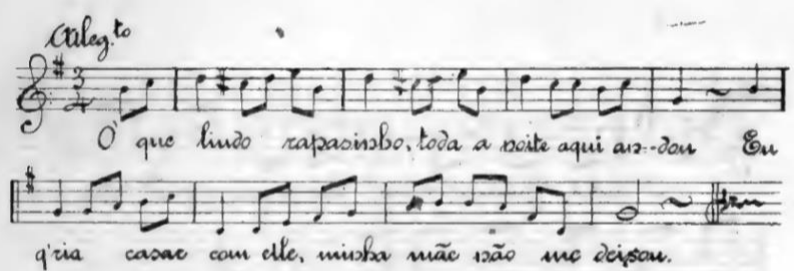
b) Musicalidade e Expressividade

As simplicidades melódicas da peça permitem que o aluno dê especial atenção às dinâmicas e ao fraseado. As frases regulares e *cantabiles* favorecem o desenvolvimento da expressividade e da interpretação. Os alunos podem, desta forma, trabalhar os contrastes expressivos, como os *fortes* e *pianos*, ou os *legatos* e os *staccatos*.

c) Exploração Rítmica

A canção é acessível no que toca às células rítmicas, só dispõe de semínimas e colcheias. Contudo, o facto de estar escrita num compasso ternário (3/4) permite que o aluno a desenvolva uma maior consciência rítmica em torno desta fórmula de compasso. Outra característica do *Rapasinho* é começar em *anacruse* o que possibilita introduzir este conceito no vocabulário musical do aluno.

O rapasinho
(Coreographica)



O que lindo rapasinho, toda a noite aqui andou. Eu
q'ria casar com elle, minha mãe não me deixou.

Oh que lindo rapasinho
Toda a noite aqui andou:
Eu q'ria casar com elle
Minha mãe não me deixou;
Minha mãe não me deixou
Meu pai faça o que quizer:
Oh que lindo rapasinho
Para mim que sou mulher!
Para mim que sou mulher,
Para mim que mulher sou,
Oh que lindo rapasinho
Toda a noite aqui andou!
Toda a noite aqui andou
Toda a noite a passear
Oh que lindo rapasinho
Para commigo casar!

(Recolhida em Bragança).

8

Figura 8 - Partitura da canção O rapasinho (Tomás, 1919, p. 113)

1. Ó que lindo rapazinho

Ó que lin-do rapa-zin-ho Toda a noi-te a-qui an-dou:
Eu q'ria ca-sar com el-le, Mi-nha mãe não me dei-xou.
Minha mãe não me dei-xou. Minha mãe não me dei-xou.

Figura 9 - Partitura da 1ª página da canção Ó que lindo rapazinho de Lopes-Graça (1ª página) (Arquivo Histórico Digital de Cascais, s.d.)

O Rapasinho

Cantares do Povo (1919) - P.F. Tomás
Transcrição: António Malta Gomes

Ó que lin-do ra-pa-sinho, to-da a noite a-qui an-dou Eu
q'ria ca-sar com elle, mi-nha mãe não me deixou.

Oh que lindo rapasinho
Toda a noite aqui andou:
Eu q'ria casar com elle
Minha mãe não me deixou;
Minha mãe não me deixou
Meu pai faça o que quiser :
Oh que lindo rapasinho
Para mim que sou mulher!
Para mim que sou mulher,
Para mim que mulher sou,
Oh que lindo rapasinho
Toda a noite aqui andou!
Toda a noite aqui andou
Toda a noite a passear
Oh que lindo rapasinho
Para commigo casar!

(Recolhida em Bragança)

Figura 10 - Transcrição da canção O rapasinho efetuada pelo autor deste trabalho

Para os 3.º, 4.º e 5.º graus do Ensino Artístico – 7.º, 8.º e 9.º anos do Ensino Básico – foi selecionada a canção *Mirandum* incluída no terceiro volume do *Cancioneiro de Musicas Populares* (1898) de César das Neves e Gualdino de Campos. Esta obra está também presente no *Cancioneiro Popular Português* (1981) de Giacometti e Lopes-Graça.

De todas, esta é a obra cuja origem é a mais incerta. Neves e Giacometti referem que esta canção é de origem hispânico-portuguesa, porém teve grande sucesso na França de Maria Antonieta (1755-1793) que, pelo facto de ter gostado dela, a ajudou a difundir. Em francês aparece sobre o título de *Canção da ama de Luís XVI*. A Guerra da Sucessão Espanhola (1701-1714), um conflito internacional que se desencadeou com a morte de Carlos II de Espanha e se centrou na disputa pelo trono espanhol, também influenciou esta música. Existe uma versão desta canção cuja letra fala do duque de Malbrough com um tom humorístico e pejorativo. “Sendo composta depois da batalha de Malplaquet, na qual o duque de Malbrough infligiu a terrível derrota à França” (Giacometti & Lopes-Graça, 1981, p. 332), Segundo César das Neves e Gualdino Campos, a canção é originariamente portuguesa “irradiando-se mais tarde para França e voltando de tornaviagem com o Malbrough”. Sobre a letra, os mesmos autores consideram que “em francês é uma toadilha sem significado. enquanto em português, ou melhor, em mirandês, está nacionalizada e tem significado”. Referem ainda existir uma letra ligeiramente diferente, em que a palavra “*mirandum*” era substituída pela expressão “o meu bem”. (Neves & Campos, 1893-1898, p. 3). A letra, em mirandês, retrata a Guerra do *Mirandum*, um conflito consequente do “Pacto de Família” de 1762. Este pacto foi um acordo político-militar entre a Espanha e a França que desencadeou uma declaração de guerra a Portugal. Durante este acontecimento histórico Miranda foi palco da Guerra do *Mirandum* e acabou tomada pelo general espanhol Marquês de Sarria (1693-1770).

De acordo com Giacometti e Lopes-Graça (1981), esta canção foi recolhida na região de Miranda do Douro e transcrita por Ferreira Deusdado (1890-1962), um escritor e advogado bragançano que se radicou em Lisboa e que se destacou pelo seu amplo trabalho de defesa e promoção da província de Trás-os-Montes.

Teófilo Braga também faz alusão ao *Mirandum*, caracterizando-o como sendo o “laço” mais conhecido da dança dos paulitos, referindo-se aos Pauliteiros de Miranda (Giacometti & Lopes-Graça, 1981, p. 332).

Tendo em conta que as duas recolhas desta canção possuem ligeiras diferenças, optou-se pela versão de Neves e Campos (1898) por dois motivos: por ser a recolha mais antiga, e por estar na tonalidade de Sol Maior, uma das mais ressonantes no violino, uma vez que permite a utilização frequente das cordas soltas Sol e Ré. Esta versão inclui ainda um acompanhamento originalmente escrito para piano, que foi adaptado para um segundo violino, interpretado pelo professor.

A escolha desta canção para este nível de escolaridade justifica-se pelos seguintes fatores de natureza pedagógica:

a) Musicalidade e Expressividade

A canção *Mirandum* permite ao aluno explorar o carácter fluído e *cantabile* desta obra, assim como os contrastes de dinâmicas e de articulações. Incentiva um *legato* natural do arco uma vez que as frases musicais são contínuas, com poucas pausas e com direção frásica. Esta obra ajuda a desenvolver um fraseado mais natural, orgânico e expressivo, onde a técnica de vibrato pode ser introduzida nas notas de maior duração (semínimas com ponto).

b) Exploração Rítmica

Esta canção surge com uma fórmula de compasso composto (6/8), que permite que o aluno trabalhe a subdivisão ternária assim como a sensação de “balanço” promovida essencialmente pela célula rítmica de semínima com colcheia. As diferenças rítmicas presentes na obra obrigam o aluno a ter atenção à distribuição do arco.

2

M I R A N D U M

CANÇÃO

À Ex.^{ma} Sr.^a Duquesa de Palmella.

Allegretto

357

357

Mi ran - dum se fui a la guer - - ra, Mi - ran - dum se fui a la

guer - - - ra, Mi - ran - dum, Mi - ran - dum, Mi - ran - del - - - la, Num sei

quan - do be - - ne - rá, Se be - ne - - rá por la

Pas - - qua; Se be - ne - - rá por la Pas - - qua, Mi - ran -

dum, Mi - ran - dum, Mi ran - del - - la. Ou se por la tre - ni - da - - de.

(a)

(a) Ouvimos, ha annos, cantar esta canção a uma velhinha, que a principiava assim: *O meu bem foi para a guerra...*; e tambem não lhe applicava o estribilho *Mirandum* no segundo distico como o Ex.^{ma} Sr.^a Deusdado recolhera, o que nos obriga a intercallal-o n'este ponto.

Figura 11 - Partitura do *Mirandum* (Neves & Campos, 1893-1898, p. 2 Vol. III)

238. MIRANDUM SE FUI A LA GUERRA
Romance da Guerra do Mirandum (1762)

C. das Neves, G. de Campos e Ferreira Deusdado
1870-1898

$\text{♩} = 100$

Mi - ran - dum se fui a la guer - ra. Mi - ran -
- dum se fui a la guer - ra. Mi - ran - dum, Mi - ran - dum, Mi - ran -
- de - la. Num sei quan - do be - ne - rá. Se be - ne - rá por la
Pas - qua, se be - ne - rá por la Pas - qua. Mi - ran -
- dum, Mi - ran - dum, Mi - ran - de - la. ou se por la Trê - ni - da - de.

Figura 12 - Entrada do Mirandum no Cancioneiro Popular Português (Giacometti & Lopes-Graça, 1981, pp. 289-290)

Mirandum
Cancioneiro de Musicas Populares Vol. III(1898)
Transcrição: António Malta Gomes

Voz
Mi-ran-dum se fui a la guer - ra, Mi-ran-dum se fui a la guer - ra, Mi-ran-
Piano

6
Voz
- dum, Mi-ran dum, Mi-ran - del - la, Num sei quan - do be - ne - rá, Se be -
La trê -
Pno.

10
Voz
- ne - rá por la Pas - qua; Se be - ne - rá por la Pas - qua, Mi-ran -
- ni - da - de se pa - sa, La trê - ni - da - de se pas - sa, Mi-ran -
Pno.

14
Voz
- dum, Mi-ran dum, Mi-ran - del - la. Ou se por la tre - ni - da - de.
- dum, Mi-ran dum, Mir-ran - del - la, Mi-ran - dum num be - ne iá.
Pno.

Figura 13 - Transcrição do Mirandum efetuada pelo autor deste trabalho

2.2.3 Peça para a o Ensino Secundário

Oh Bento Airoso, presente no *Cancioneiro Popular Português* (1981) de Giacometti e Lopes-Graça foi a canção escolhida para os alunos do Ensino Secundário, que corresponde aos 6º, 7º e 8º graus do Ensino Artístico. Segundo os autores trata-se de uma canção de Natal recolhida originalmente por Francisco Domingues³⁵ (1909-1993), cuja letra é baseada no *Romance da nossa senhora da lavadeira*, um romance religioso utilizado na época do Natal, intitulado *Acalento do Menino Jesus*, “do repertório inesgotável do poeta e cantor popular mirandês, Francisco Domingues.” (Giacometti & Lopes-Graça, 1981, p. 305)

A recolha da música *Oh Bento Airoso* remonta à aldeia de Paradela, pertencente ao concelho de Miranda do Douro no distrito de Bragança. Em Paradela, Giacometti gravou Domingues a cantar esta canção e deu a gravação a Lopes-Graça para este a transcrever (Giacometti & Lopes-Graça, 1981). O compositor utilizou-a na obra *Segunda Cantata de Natal* (1961).

Esta canção é muito similar a outra, intitulada *Beijai o Menino*, recolhida por Kurt Schindler (1941). Também Francisco Alves, o Abade de Baçal, a menciona nas suas *Memórias Arqueológico-históricas do Distrito de Bragança*, referindo que era cantada no Natal durante o momento do “beijar do menino”, acompanhada de gaita-de-foles (Alves, 2000, Vol.IX).

A escolha desta obra para ser ensinada aos estudantes do 10º, 11º e 12º anos de escolaridade justifica-se pelos seguintes fatores de natureza pedagógica:

a) Desenvolvimento Técnico

A canção *Oh Bento Airoso* apresenta uma melodia extensa e ornamentada, capaz de fomentar no aluno o aprofundamento da sua capacidade interpretativa. A melodia deve ser interpretada com o uso de mudanças de posição, onde o controlo e a acuidade da afinação são primordiais. Os *legatos* que advêm da melodia estão intrínsecos ao controlo do arco. O facto de estar escrita em fórmulas de compasso irregulares (5/8 e 7/8) promove o desenvolvimento do sentido interno de subdivisão e acentuação, bem como a

³⁵ Francisco Domingues, mais conhecido por Xico Boileiro ou “Tiu Lérias de Yardela”, nasceu em Paradela no ano de 1909 e faleceu em 1993. Nunca frequentou a escola, contudo, graças à sua curiosidade e sapiência nata, aprendeu a ler e escrever. Escreveu poesia e sobre história, coletou a arte proveniente da sua terra e realizou um enorme trabalho de divulgação da cultura mirandesa. Em virtude do seu trabalho em prol da história e etnografia da região de Miranda do Douro foi condecorado com a medalha de ouro da Ordem do Infante D. Henrique. Foi também presidente da junta de freguesia de Paradela (Raposo, 2025).

Oh Bento Airoso

Cancioneiro Popular Português (1981)
Transcrição: António Malta Gomes

Oh ben - to ai - ro - so, mis - té - rio di - vi - no, en -
-con - trei a Ma - ri - a à bei - ra do ri - o. (e)
la - va - do's cu - ei - ros do ben - di - to Fi - lho.

1 Oh bendito airoso, mistério divino, encontrei a Maria à beira do rio (e) lavados os cueiros do bendito Filho	2 Maria lavava, São José estendia, o Menino chorava co frio que fazia.	3 Calai, meu Menino, calai, meu amor, (e) que as vossas verdades me matam com dor.
---	---	---

Figura 15 - Transcrição da canção *Oh Bento Airoso* efetuada pelo autor deste trabalho

2.3 A Adaptação Pedagógica das Canções Tradicionais ao Ensino do Violino

A partir das transcrições apresentadas no ponto 2.2., o autor deste trabalho efetuou arranjos em todas as canções de forma a adequar este repertório aos diferentes graus de ensino a que se destinam.

Por motivos pedagógicos, todas as canções são apresentadas com as letras originais, uma vez que, numa primeira abordagem à obra, é desejável que os alunos as cantem. Este processo permite-lhes conhecer a obra original promovendo uma ligação mais autêntica com o repertório. Cantar a melodia antes de a executar no violino favorece não só a interiorização melódica e rítmica, como também uma compreensão mais aprofundada da sua estrutura.

Com exceção da canção *Oh Bento Airoso*, foi escrita uma segunda parte para todas as peças, identificada como “Professor”. Desta forma as músicas ficam ricas, por virtude do acréscimo da harmonia. Os alunos têm possibilidade de sentir a base harmónica das obras que estão a interpretar e o professor ajuda em questões interpretativas, quer seja com a imposição das dinâmicas musicais ou com a salvaguarda do andamento e do tempo.

2.3.1 Iniciação I – *Cantiga Pastoril*

Cantiga Pastoril
Baçal/Bragança

Cancioneiro Transmontano (2005)
Arranjo: António Malta Gomes

$\text{♩} = 80$
Andante
Pizz ou Arco
(de acordo com as capacidades do aluno)

Aluno

Professor

f Deus te salve, Ó Ro - sa, Lindo se - ra - fim. Pas - to - ri - nha no - va,

Aluno

Prof.

mp que fa - ze - s a - qui? *mp* Pas - to - ri - nha no - va, que fa - zes a - qui? qui?

Figura 16 – A *Cantiga Pastoril* adaptada aos alunos da *Iniciação I*

O início da aprendizagem do violino é muito moroso e, por vezes, frustrante. Por este motivo, no início, é normal os alunos desta faixa etária tocarem apenas com as cordas soltas do violino (sol, ré, lá e mi) e aprenderem os conceitos básicos do instrumento com a ajuda destas notas. Tendo em conta este fator, neste arranjo quem interpreta a melodia é o professor, cabendo ao aluno acompanhar a melodia com as cordas soltas.

Consoante o nível de aprendizagem em que o aluno se encontra, tem a possibilidade de interpretar a sua parte em *pizzicato* ou com o *arco*. Para uma primeira abordagem à obra, é desejável que primeiro o faça em *pizzicato*, de forma a saber quais as notas que tem de tocar e a estrutura da peça e, posteriormente, com estes saberes consolidados introduzir o *arco* e as suas dificuldades inerentes. O professor, aquando do uso do arco, pode referir e introduzir o “golpe de arco” desejável para a interpretação, neste caso é o *détaché* e o *legato*, uma vez que não existe articulação pontuada ou acentuada.

Para além das notas e do ritmo, esta obra também permite que o aluno conheça e assimile um conjunto de fatores que dizem respeito à notação musical. No que toca à interpretação musical, os oito primeiros compassos são em *forte* e os últimos quatro

compassos em *mezzopiano*. Nos compassos 8 e 12 o segundo tempo possui uma *fermata*, onde é desejável que o aluno sustenha a nota durante algum tempo, de seguida precisa de “dar a entrada” de forma perceptível ao professor para que a música continue, pode fazê-lo com a ajuda de uma pequena respiração ou de um movimento subtil com o violino. No que à forma diz respeito, a música tem o sinal de repetição no compasso 12 sendo que aquando do final da repetição precisa de saltar para a “segunda casa”. Se o aluno estiver a interpretar a obra com arco, na “segunda casa”, apesar de as notas serem as mesmas é acrescentado mais um pormenor técnico, a ligadura, onde é suposto que o aluno toque duas notas numa só arcada.

Sumário dos conteúdos a abordar no decurso do estudo da obra:

- Notas das cordas soltas do violino (sol, ré, lá, mi);
- Ritmo (semínimas);
- Pizzicato e arco (*détaché* e o *legato*);
- Dinâmicas (*forte* e *mezzopiano*);
- *Fermata*/suspensão;
- Sinais de repetição (1^a e 2^a casa);
- Ligadura;

2.3.2 Iniciação II – *Agora Vou-me Deitare*

Agora Vou-me Deitare

Dança de roda
Rio de Onor/Bragança

Cancioneiro Popular Português (1981)
Arranjo: António Malta Gomes

Lento
♩ = 54

Aluno

f A - go - ra vou - me dei - ta - re, *mp* A - go - ra vou - me dei - ta - re,
As es - tre - las tra - ves - sei - ro, As es - tre - las tra - ves - sei - ro,

Professor

p

Aluno

f às es - cu - ras meu a - mor, *mp* às es - cu - ras, meu a - mor.
as pe - dras de co - ber - tor, as pe - dras de co - ber - tor.

Prof.

pp *mp* *pp* *mp*

7 (4) (4) *Repetir três vezes.*

1
Agora vou-me deitare,
às escuras meu amor.
As estrelas travesseiro,
as pedras de cobertor.

3
O Sol anda e desanda,
para tornar a nascer.
Eu não ando nem desando,
'stou firme no bem-querer.

2
Anda o Sol atrás da Lua,
a Lua atrás do luar.
Minha alma atrás da tua
não é capaz de alcançar.

Figura 17 – A canção *Agora Vou-me Deitare* adaptada aos alunos da Iniciação II

Nos dois últimos anos da Iniciação é expectável que os alunos já possuam capacidades técnicas para tocar mais notas para além das cordas soltas. Contudo, salvo algumas exceções, ainda só o fazem na 1.^a posição. O arranjo que aqui é apresentado tem isso em conta: o aluno interpreta a melodia na 1.^a posição enquanto o professor toca o acompanhamento harmónico, construído em torno dos três graus principais, I, IV e V.

O presente arranjo foi transposto para a tonalidade de Sol Maior, em comparação com a canção original escrita em Dó Maior. Esta opção musical explica-se pela necessidade de tornar a peça mais intuitiva a nível violinístico, sendo que na tonalidade de Sol Maior o aluno pode recorrer de uma forma mais abrangente às cordas soltas do violino.

Esta canção contém alguma variedade rítmica, com semínimas, colcheias e colcheias com ponto e semicolcheias, uma célula comumente designada por “galope” que nesta canção aparece nos compassos 7, 8, 10 e 11, acrescida de uma ligadura de expressão. O “galope” é uma célula rítmica que pode ser mais difícil de executar neste grau de ensino. Tendo isto em conta, esta obra serve para ajudar a introduzir este tipo de vocabulário rítmico nos estudantes de Iniciação.

A nível melódico esta canção possui uma melodia lenta, simples e estruturalmente repetitiva, algo que é representativo das canções tradicionais. Estes fatores permitem descomplicar o processo de aprendizagem técnica, de forma que o aluno consiga executar os aspetos interpretativos como as dinâmicas musicais. A parte A (cc.1 ao 6) divide-se entre o contraste do *forte* (cc. 1 ao 3) e do *mezzopiano* (cc. 4 ao 6). Na parte B (cc. 7 ao 12) acontece a mesma coisa, é *forte* nos três primeiros compassos e *mezzopiano* nos últimos três.

Nos compassos 8 e 11 a nota ré surge com o quarto dedo como sugestão de dedilhação, desta forma consegue estudar e desenvolver o dedo que, de um ponto de vista violinístico, é considerado o “mais fraco” da mão esquerda.

Por fim, o último compasso da canção termina com a arcada para cima, algo que não costuma ser muito vulgar, uma vez que o mais comum é terminar para baixo. Esta opção de arcada, terminar uma frase melódica com o arco para cima, foi uma escolha consciente. É suposto o aluno terminar para cima e tentar finalizar a frase melódica, com a ajuda de um *diminuendo* subtil. Para fazê-lo apenas precisa de diminuir gradualmente a velocidade do arco.

Sumário dos conteúdos a abordar no decurso do estudo da obra:

- Notas da 1ª posição na corda sol e ré;
- Ritmo (semínimas, colcheias e colcheias com ponto e semicolcheias) e subdivisão binária;
- Golpes de arco (*détaché*) e ligadura;
- Dinâmicas (*forte* e *mezzopiano*);
- Estrutura formal da canção (parte A e parte B);
- Introdução do 4º dedo;
- Terminar com o arco para cima;

2.3.3 Ensino Básico I – *O Rapasinho*

O Rapasinho

Cantares do Povo (1919)
Transcrição: António Malta Gomes

Allegretto

Aluno *f* Ó que lin - do ra - pa - sinho, to - da a noite a - qui an - dou *mp* Eu

Professor *f*

Aluno *f* q'ria ca - sar com elle, mi - nha mãe não me deixou. *f*

Prof. *mp* *f*

Oh que lindo rapasinho
Toda a noite aqui andou:
Eu q'ria casar com elle
Minha mãe não me deixou;
Minha mãe não me deixou
Meu pai faça o que quizer :
Oh que lindo rapasinho
Para mim que sou mulher!
Para mim que sou mulher,
Para mim que mulher sou,
Oh que lindo rapasinho
Toda a noite aqui andou!
Toda a noite aqui andou
Toda a noite a passear
Oh que lindo rapasinho
Para commigo casar!

(Recolhida em Bragança)

Figura 18 – A canção *O Rapasinho* adaptada aos alunos do Ensino Básico I

O Rapasinho destina-se aos alunos que frequentam os 5º e 6º anos de escolaridade, que correspondem aos 1.º e 2.º graus do ensino vocacional. Foi uma opção consciente manter o título com o léxico que deriva do português arcaico presente na recolha original

da obra de Tomás (1919), desta forma o aluno adquire consciência da história longínqua que o tema possui e, caso não saiba que antigamente a letra “s” era usada em detrimento do “z”, intensifica o seu conhecimento de cultura geral.

A linha melódica é interpretada pelo aluno enquanto o professor tem essencialmente uma linha de acompanhamento harmónico. O facto de a música estar escrita em 3/4 atribui-lhe um carácter que relembra a *valsa* e, aquando da escrita do acompanhamento, isso foi tido em conta. Harmonicamente, o acompanhamento escolhido gira em torno do I, IV, V e vi. Esta canção, à semelhança da anterior, também se divide em duas partes: parte A, cc. 1 a 5, parte B, cc. 5 a 9.

A nível técnico, são introduzidas algumas nuances na articulação, como o *legato* e o *tenuto*, que tornam a sua execução mais complexa, ainda para mais tendo de o fazer nas diferentes dinâmicas e dentro dos reguladores dinâmicos, como o *crescendo* dos cc. 6, 7 e 8. No arco, as duas colcheias ligadas aparecem sempre no segundo tempo do compasso, com a exceção do compasso 3 onde é no terceiro tempo que aparece a ligadura. As notas em *tenuto* também são maioritariamente regulares, com exceção do compasso 4 e 8, algo que o aluno tem de ter em conta quando interpreta a obra.

Para executar as notas musicais presentes na obra, o aluno só precisa de utilizar a 1ª posição, algo benéfico uma vez que isto permite que este se foque nas questões interpretativas musicais. Contudo, a alternância entre o dó \natural e o dó# presentes na parte A da obra, é considerada uma exigência técnica. Esta nota é tocada com o segundo dedo da mão esquerda sendo que, quando é dó \natural , o aluno precisa de o colocar o segundo dedo junto do primeiro, quando é dó# o segundo dedo tem de ser colocado junto do terceiro dedo. As notas mi, dos compassos 2 e 3 têm de ser tocadas com o quarto dedo na corda lá.

Sumário dos conteúdos a abordar no decurso do estudo da obra:

- Carácter dançante em compasso 3/4;
- Estrutura formal da canção (parte A e parte B);
- Articulações e golpes de arco (*legato* e *tenuto*);
- Dinâmicas e reguladores (*crescendo*);
- Ligaduras (no 2º tempo e, exceccionalmente no cc. 3, no 3º tempo);
- Alternância entre o dó \natural e o dó#;
- 4º dedo (notas mi dos cc. 2 e 3);

2.3.4 Ensino Básico II – *Mirandum*

Mirandum Cancioneiro de Musicas Populares (1898)
Arranjo: António Malta Gomes

Allegretto

Aluno

Professor

Mi - ran - dum se fui'a la guer - ra, Mi - ran - dum se fui'a la

guer - ra, Mi - ran - dum, Mi - ran - dum, Mi - ran - del - la, Num sei quan - do - be - ne - rá, Se be

rá por la Pas - qua; Se be - ne - rá por la Pas - qua, Mi - ran - dum, Mi - ran - dum, Mi - ran -

del - la. Ou se por la tre - ni - da - de. La trê - ni - da - de se pa - sa, La trê - ni - da - de se

pas - sa, Mi - ran - dum, Mi - ran - dum, Mir - ran - del - la, Mi - ran - dum num be - ne iá. pizz.

Figura 19 – A canção *Mirandum* adaptada aos alunos do Ensino Básico II

O *Mirandum* destina-se aos três últimos anos do “ensino básico”, os 7º, 8º e 9º anos ou os III, IV e V graus do conservatório. Esta música está escrita em compasso composto, 6/8, e com tempo consideravelmente rápido, com a marcação de *allegretto*.

A parte destinada ao aluno corresponde à melodia da canção, enquanto a parte do professor tem a função de acompanhamento rítmico e harmónico. O acompanhamento é caracterizado pela sua consistência polifónica, o ritmo é regular e homogéneo, a célula musical que aparece com mais frequência é ♩ ♩. Na polifonia do acompanhamento, a nota que figura com mais frequência é a nota sol, o primeiro grau da tonalidade da canção, que é também a nota mais grave do violino. O facto de ser tocada com a corda solta e durante tanto tempo remete-nos para o “bordão” ou “ronco” da gaita-de-foles, instrumento intrínseco à música tradicional transmontana. A harmonia do *Mirandum* anda em torno do I, IV e V. Contudo, é possível observar que, nos compassos 22, 23 e 24, aparecem algumas alternâncias entre o iv menor e o IV maior, suportadas por um movimento cromático entre as notas ré♯ - mi♭ - mi♯.

Estão presentes vários tipos de articulação nesta obra, sendo que a estas características acrescem dificuldades técnicas, nomeadamente no arco, como o *legato*, o *tenuto* e o *staccato*. A melodia situa-se num registo intermédio do violino, precisamente entre as cordas ré e lá. Por este motivo, é necessário também ter consciência da suavidade desejada entre as mudanças de corda, de forma não quebrar as frases melódicas.

Para executar esta obra não é necessário ir além da 1ª posição, todavia o aluno e o professor têm liberdade para decidir executar alguns trechos entre a 2ª e a 3ª posições. O facto de tocar estes trechos noutras posições tem prós e contras, se por um lado desaparece o problema das mudanças de corda, no caso de tocar noutra posição o aluno está mais suscetível a ter possíveis problemas de afinação. Cada aluno é único e “cada caso é um caso”, daí a liberdade na dedilhação nesta obra. Como sugestão, caso o aluno toque na 1ª posição deve tocar as notas lá e mi, dos compassos 8, 10, 12, 18 e 20 com o quarto dedo.

Sumário dos conteúdos a abordar no decurso do estudo da obra:

- Fórmula de compasso composto em 6/8;
- *Allegretto* (rápido e fluente);
- Golpes de arco (*legato*, *tenuto* e *staccato*);
- Controlo do som no registo intermédio (cordas ré e lá);
- Controlo nas mudanças de corda;

A inclusão da música tradicional portuguesa no processo de ensino do violino:
a música de Trás-os-Montes nas escolas de Trás-os-Montes
António João dos Santos Fernandes e Malta Gomes

- Consolidação das 1^a, 2^a e 3^a posições;

2.3.5 Secundário – *Oh Bento Airoso*

Oh Bento Airoso

Transcrição: António Malta Gomes

$\text{♩} = 140$

Oh ben - to ai - ro - so, mis - té - rio di - vi - no, en - con - trei a Ma - ri - a

à bei - ra do ri - o. (e) la - va - do's cu - ei - ros do ben - di - to

Fi - lho.

D.C. al Fine

<p><i>1</i> Oh bendito airoso, mistério divino, encontrei a Maria à beira do rio (e) lavados os cueiros do bendito Filho</p>	<p><i>2</i> Maria lavava, São José estendia, o Menino chorava co frio que fazia.</p>	<p><i>3</i> Calai, meu Menino, calai, meu amor, (e) que as vossas verdades me matam com dor.</p>
--	--	--

Figura 20 – A canção *Oh Bento Airoso* adaptada aos alunos do Ensino Secundário

A canção *Oh Bento Airoso* destina-se ao Ensino Secundário que abrange os 10º, 11º e 12º anos de escolaridade correspondentes aos VI, VII e VIII graus do conservatório.

Este arranjo é o único que foi escrito para violino solo, não possui qualquer tipo de acompanhamento. A tonalidade é mi menor e em tudo se assemelha ao modo mi eólio, ou seja, uma escala menor natural, apesar de não dispormos na transcrição original de nenhuma nota ré (vii grau de mi) que o confirme.

Está registado que a $\text{♩} = 140$, contudo, não deixa de ser uma canção lenta, de carácter melancólico e com maior complexidade interpretativa. O facto de ter escritas as *appoggiaturas*, *acciaccaturas* e os *glissandi* (que se realizam ao mudar de nota com o mesmo dedo) torna-a mais próxima do canto e da génese vocal da recolha musical.

Esta canção divide-se três partes, A – B – A, como consequência do facto de ter três quadras. Musicalmente, a primeira parte é igual à terceira, sendo que na parte B sobressai a polifonia. É possível constatar que também está presente, na parte B, a linha melódica da recolha original, apenas lhe é acrescentada uma voz mais grave e alguns acordes que ajudam a criar conteúdo polifónico e harmónico.

Na conceção da parte polifónica presente entre os compassos 16 e 28, optou-se pela utilização da nota ré# que nos induz numa escala menor harmónica, contrariando assim o modo eólio. Esta escolha fundamenta-se na passagem cromática ré \natural - re# - mi \natural , e pelo facto de ré# ser a sensível da tonalidade em questão. A harmonia é mais complexa do que nos espécimes musicais anteriores. Se analisarmos a parte polifónica tempo a tempo, o facto de termos algumas notas omissas pode suscitar a dúvida relativamente ao centro tonal da obra. A título de exemplo, apesar da tonalidade ser Mi menor, no compasso 16 não aparece a nota Mi, apenas dispomos das notas Sol e Si, o que pode indicar a tonalidade de Sol Maior. Contudo, auditivamente as cadências desta recolha são sempre em Mi menor e, por esse motivo, o aluno deve assumir esse centro tonal. A nível harmónico, são perceptíveis os seguintes graus, i (Mi – Sol – Si), o iv7 (Lá – Dó – Mi – Sol) e o V7 (Si – Ré# – Fá# – Lá).

A fórmula de compasso alterna entre o 5/8 e o 7/8, apesar de o 5/8 estar mais presente ao longo da obra. Nos compassos em 7/8 a maneira correta de sentir a pulsação é 2+3+2. Nos compassos escritos em 5/8 há exemplos de 3+2 e de 2+3.

A transcrição da canção *Oh Bento Airoso* é indubitavelmente a que possui maior exigência técnica e musical. Para além da existência dos compassos irregulares conta também com a parte polifónica, onde sobressai a dificuldade técnica da afinação dos

intervalos de 3^{as} menores, 4^{as} aumentadas, 6^{as} menores e maiores, bem como a dificuldade da execução dos acordes dos compassos 25 e 26. O golpe de arco é regular, toda a peça é em *legato*. O estudo desta obra, por parte dos alunos nestes graus de ensino, tem como objetivo prepará-los para tocar outro tipo de repertório, com uma linguagem musical similar, mais complexa a nível técnico e interpretativo.

Sumário dos conteúdos a abordar no decurso do estudo da obra:

- Modalismo (Mi eólio);
- Forma e relação com a letra (A – B – A);
- Exploração da polifonia (Parte B) e utilização das cordas duplas;
- Compassos irregulares e respetivas subdivisões:
 - $5/8 = 2+3$ ou $3+2$
 - $7/8 = 2+3+2$
- Andamento e carácter da obra;
- Ornamentos que se assemelham à natureza vocal da obra (*appoggiaturas*, *acciaccaturas* e *glissandi*);
- Legato contínuo ao longo da obra;

2.4 Inquérito por questionário

Depois de as cinco canções tradicionais transmontanas serem trabalhadas nas aulas de violino do Conservatório de Música de Bragança durante três meses, foi aplicado a cada um dos estudantes de violino um questionário, com o objetivo de compreender de que forma o estudo da música tradicional transmontana tem ou não impacto na sua formação enquanto violinistas. O inquérito por questionário foi a metodologia de investigação escolhida por ser a mais adequada, uma vez que se destina a obter dados quantitativos e qualitativos a grupos (López-Cano & Opazo, 2014, pp. 98-99).

Nos questionários da Iniciação e do Ensino Básico I, a resposta aos questionários decorreu em contexto de sala de aula, de forma individual e anónima, garantindo assim a espontaneidade das respostas e um retrato mais fiel das perceções dos participantes. No caso dos alunos de Iniciação, o preenchimento dos questionários contou com o apoio dos respetivos professores de violino, de forma a garantir uma melhor compreensão e participação por parte dos alunos. Nos restantes questionários, Ensino Básico II e Ensino

Secundário, os alunos participantes preencheram-nos de forma autónoma fora do contexto de sala de aula.

Os cinco questionários incluíram perguntas de resposta fechada (do tipo Sim e Não) e perguntas de resposta aberta, de forma que os alunos pudessem expressar facilmente as suas opiniões. Foram redigidos com o objetivo de incluir perguntas claras, objetivas e imparciais, e com linguagens adaptadas a cada um dos níveis de ensino. Todos foram preenchidos em formato papel e, posteriormente, os dados foram transcritos para formato digital com vista à sua análise e tratamento.

2.5 Estrutura dos questionários

A estrutura do questionário organiza-se em três secções principais, que refletem os objetivos pedagógicos do estudo:

- a) **Experiência prévia** – Pretende compreender o contacto inicial dos alunos com a música tradicional transmontana, através de questões que indagam se eles já ouviram este tipo de música fora do conservatório ou se tiveram oportunidade de tocar peças tradicionais anteriormente. Esta informação é importante para perceber se o repertório apresentado no projeto constitui uma novidade para os alunos ou se existe já alguma familiaridade, o que poderá influenciar a forma como se relacionam com a peça estudada.
- b) **Perceção da peça trabalhada** – Foca-se na experiência concreta da interpretação da peça selecionada. Os alunos são convidados a comparar a dificuldade da peça em relação a outras obras que já estudaram, permitindo identificar a perceção do nível técnico daquela. Exploram-se ainda as dificuldades sentidas durante a execução, tanto a nível técnico como musical.
- c) **Valorização cultural e motivacional** – A última secção do questionário procura avaliar o impacto emocional e cultural da peça estudada. São abordados temas como a ligação afetiva dos alunos ao repertório, por se tratar de música da região onde vivem, e a motivação que sentiram ao trabalhar esta obra em contexto escolar. Inclui também questões sobre a presença da música tradicional transmontana no programa de violino, procurando saber se os alunos gostariam

de ter mais contacto com este repertório e se acreditam que este pode contribuir para a sua evolução técnica e musical. Por fim, pretende-se compreender se a interpretação destas peças desperta nos alunos um sentimento especial, relacionado com a valorização da sua identidade cultural.

Os dois questionários aplicados aos alunos de Iniciação (canção *Cantiga Pastoril e Agora Vou-me Deitare*) contêm as mesmas perguntas. Para além de ter sido cuidada a linguagem, também o grafismo e a estética foram adequados a alunos de entre 6 a 9 anos de idade (ver Figuras 23 e 24 do Anexo 1). Assim, estes dois questionários apresentam uma estrutura simples e direta, composta por dez questões, maioritariamente de resposta fechada (Sim ou Não), intercaladas com algumas perguntas que permitem uma resposta aberta.

Os dois questionários aplicados aos estudantes do Ensino Básico são iguais em estrutura e perguntas. Inclui doze questões, sendo mais extenso e aprofundado. Para além de abordarem os três blocos estruturais acima referidos, estes questionários contêm duas perguntas que não constam nos questionários da Iniciação: a primeira está relacionada com a coexistência em contexto avaliativo, onde se questiona se a música tradicional transmontana pode coexistir com o repertório erudito nas provas de violino, pedindo uma justificação; a segunda prende-se com o impacto na musicalidade, onde é perguntado se a música tradicional transmontana contribui para o desenvolvimento da musicalidade do aluno e de que forma. Estas duas questões foram introduzidas porque os alunos do Ensino Básico, por se encontrarem numa fase mais avançada, revelam maior consciência técnica e interpretativa.

Relativamente ao grafismo e à estética, optou-se por abordagens diferentes. No questionário destinado aos estudantes dos 5.º e 6.º anos de escolaridade, que corresponde à canção *O Rapasinho*, foi mantido o grafismo utilizado na Iniciação. No questionário aplicado aos alunos dos 7.º, 8.º e 9.º anos, que corresponde à canção *Mirandum* optou-se por um *design* menos infantil, mais adequado à faixa etária dos 12 aos 15 anos (ver Figuras 25 e 26 do Anexo 1).

A principal diferença linguística entre os questionários aplicados aos alunos de Iniciação e aos alunos do Ensino Básico está na forma como as perguntas são formuladas e no grau de complexidade do vocabulário utilizado. No questionário da Iniciação, a linguagem é simples, direta e acessível, adequada a crianças que estão nos primeiros anos de escolaridade. Por exemplo, quando se pretende saber se os alunos já tiveram contacto

com música tradicional transmontana, a pergunta é feita de forma curta e objetiva: "Já estiveste em contacto com música tradicional de Trás-os-Montes fora do conservatório?", sendo a resposta apenas "Sim" ou "Não". Já no questionário do Ensino Básico, a mesma questão é apresentada de forma mais elaborada: "Tens contacto com música tradicional transmontana fora do conservatório? Se sim, que tipo de contacto?". Para além da resposta fechada, pede-se ainda uma descrição curta, incentivando os alunos a refletirem sobre a sua experiência pessoal e a detalharem o tipo de contacto que tiveram.

No questionário destinado aos estudantes do Ensino Secundário foi mantida a mesma estrutura dos questionários anteriores, tendo sido acrescentada mais uma questão em comparação com os dois questionários do Ensino Básico. Esta nova questão surge logo no início do questionário e foi incluída com o objetivo de avaliar se o contacto com a música tradicional transmontana contribuiu para que os alunos sentissem uma ligação mais forte com a cultura musical portuguesa. A introdução desta pergunta justifica-se pelo facto de, no Ensino Secundário, os alunos apresentarem uma maior maturidade intelectual e artística, o que lhes permite refletir sobre outro tipo de conceitos, como a identidade cultural e a valorização do património musical. Assim, esta questão vai além da experiência técnica ou emocional de tocar uma peça, incentivando uma análise mais profunda do impacto que este tipo de repertório pode ter no desenvolvimento do aluno enquanto músico e cidadão. No que diz respeito ao grafismo, foi adotado um estilo mais sóbrio, procurando ir ao encontro de estudantes adolescentes, com idades compreendidas entre os 15 e os 17 anos (ver Figura 27 do Anexo 1).

2.6 Participantes

No total participaram 24 alunos de violino do Conservatório de Música e Dança de Bragança. Esta amostra resulta de uma seleção feita pelos professores de violino do CMDB, no sentido de incluir estudantes que reúnam as condições técnicas e cognitivas necessárias para participarem neste projeto. A distribuição dos participantes por questionário foi a seguinte:

- Iniciação:
 - 7 alunos responderam ao questionário aplicado aos alunos do 1.º e 2.º anos da Iniciação (relativos à canção *Cantiga Pastoril*);

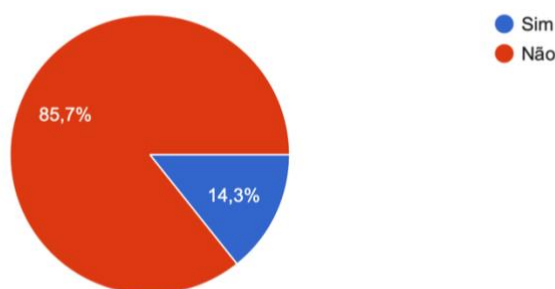
- 4 alunos responderam ao questionário aplicado aos alunos do 3.º e 2.º anos da Iniciação (relativos à canção *Agora Vou-me Deitare*);
- Ensino Básico:
 - 4 alunos responderam ao questionário aplicado aos alunos do 5.º e 6.º anos do Ensino Básico (relativos à canção *O Rapasinho*);
 - 6 alunos responderam ao questionário aplicado aos alunos do 7.º e 8.º e 9.º anos do Ensino Básico (relativos à canção *Mirandum*);
- Ensino Secundário:
 - 3 alunos responderam ao questionário aplicado aos alunos do Ensino Secundário (relativos à canção *Oh Bento Airoso*);

2.7 Análise e Discussão dos Resultados

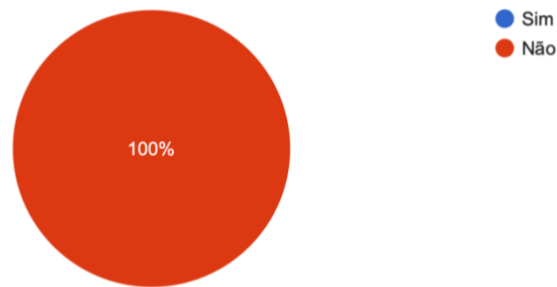
2.7.1 Análise descritiva das respostas aos questionários de Iniciação

A – Resultados do questionário aplicados aos estudantes do 1.º e 2.º anos de Iniciação (Canção *Cantiga Pastoril*)

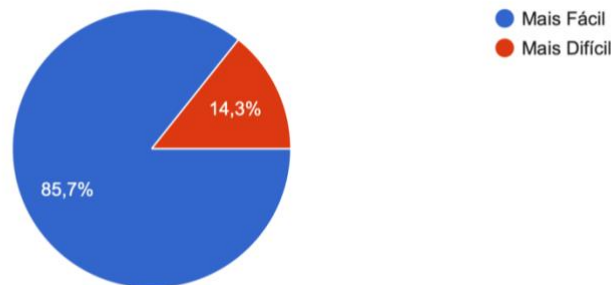
1. Dos sete alunos inquiridos, seis responderam nunca ter contactado com a música tradicional transmontana fora do contexto escolar, ou seja, cerca de 85%.



2. Quando lhes foi perguntado se já tinham tocado alguma peça tradicional transmontana antes desta, os sete os alunos responderam que não.



3. Seis dos alunos (85,7%) consideraram a *Cantiga Pastoril* mais fácil do que o restante repertório tocado.

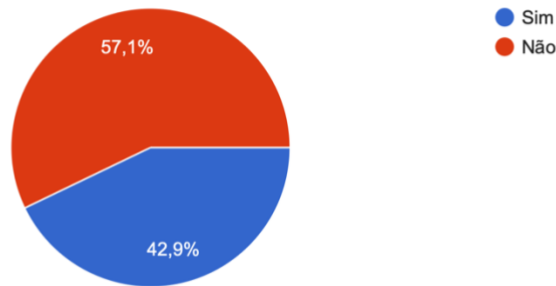


As causas apontadas estão resumidas na tabela seguinte. Cabe destacar que o único estudante que considerou a *Canção Pastoril* mais difícil do que o restante repertório apontou dificuldades de leitura das notas. Os restantes 6 consideraram esta canção tradicional mais fácil essencialmente por ter que ser tocada apenas em cordas soltas.

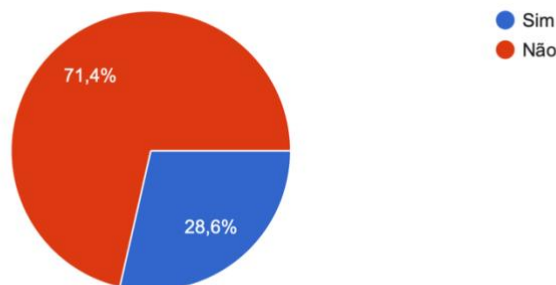
Mais Fácil	Mais Difícil
Tem menos notas. Só tem cordas soltas.	Porque ainda não sei ler bem as notas da partitura. As repetições também me baralharam um bocado.
Porque só tem cordas soltas.	
Só tem cordas soltas, não preciso de usar os dedos da mão esquerda.	
Só tenho de ter atenção às cordas do violino e à 1ª e 2ª casa.	
Só tem cordas soltas. A parte mais difícil era a ligadura.	

Só tenho de tocar com as cordas do violino.	
---	--

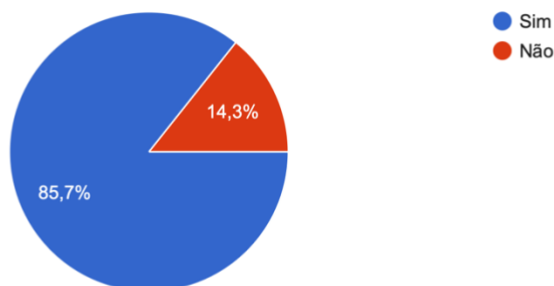
4. Quando questionados sobre se sentiram dificuldades durante a interpretação da *Cantiga Pastoril*, quatro alunos (57%) indicaram que não tiveram qualquer dificuldade, enquanto três alunos referiram que sim.



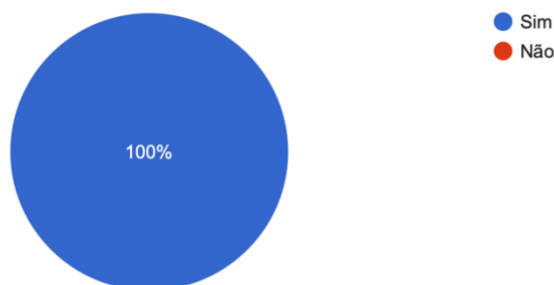
5. Quando foi inquirido se os alunos sentiram diferenças ao interpretar a *Cantiga Pastoril* em comparação com outras peças do seu repertório, cinco alunos (71%) afirmaram que não notaram diferenças significativas, enquanto dois alunos (29%) indicaram que sim.



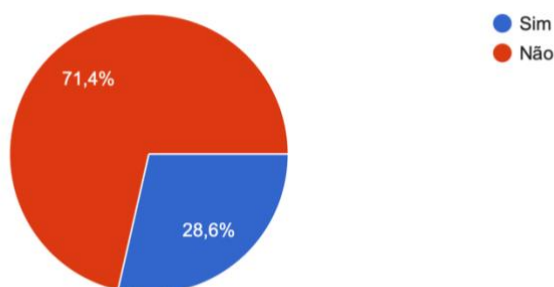
6. Relativamente ao interesse em ter a música tradicional transmontana mais presente nas aulas de violino, seis alunos (86%) manifestaram que gostariam de ter um contacto mais frequente com este tipo de repertório, enquanto apenas um aluno (14%) respondeu negativamente.



7. Quando questionados sobre se consideravam que a interpretação destas peças tradicionais contribuiu para melhorar as suas capacidades violinísticas, todos os alunos (100%) responderam afirmativamente.



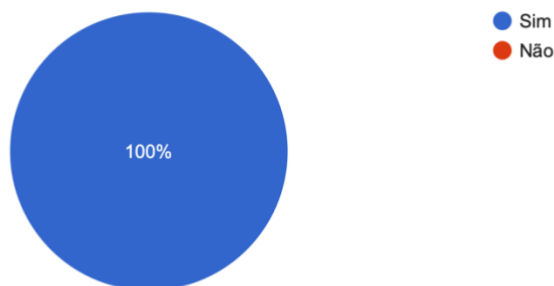
8. Quando se procurou perceber se a *Cantiga Pastoril* teve um significado especial por estar diretamente ligada à região onde os alunos vivem, cinco alunos (71%) afirmaram que não sentiram essa ligação, enquanto dois alunos (29%) referiram que sim.



Os motivos que os dois alunos apontaram para considerar a *Cantiga Pastoril* especial prendem-se com aspetos simples e imediatos, adequados à sua idade:

Sim
Quando estava a tocar lembrava-me que esta música era da minha cidade.
Fico feliz porque sei que é uma música da minha região.

9. Todos os alunos (100%) consideraram que estudar e tocar a *Cantiga Pastoril* os ajudou a tocar melhor violino.

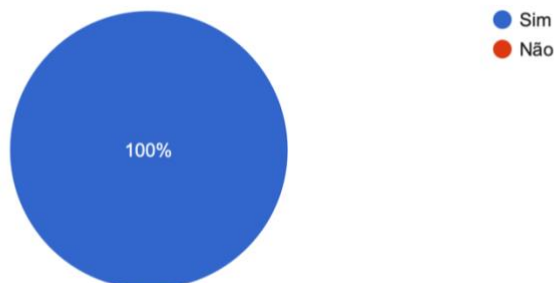


Quando questionados sobre o motivo pelo qual tocar a *Cantiga Pastoril* os ajudou a melhorar no violino, todas as respostas dos alunos se centraram exclusivamente em questões técnicas e musicais. É relevante destacar que nenhum dos alunos mencionou o facto de a peça ser música tradicional trasmontana, conforme descrito na tabela que se segue, o que demonstra que, nesta fase inicial de aprendizagem, com idades entre 6 e 7 anos, o foco das crianças está sobretudo no desenvolvimento técnico e na aquisição de competências básicas no instrumento.

Treinei o arco, como só tem cordas soltas fiquei mais atenta ao arco. Também aprendi as repetições e a ligadura.
Como só tinha de tocar as cordas do violino consegui-me concentrar mais no arco, nas repetições e na ligadura.
Treinei mais o uso do arco.
Treinei a leitura das notas, o arco, as repetições e a ligadura.
Por não ter outras notas consegui prestar mais atenção ao arco, também aprendi a fazer a ligadura.
Para aprender a fazer a ligadura e para melhorar o "elevador" ³⁶ .
Treinei a ligadura, o "elevador", o arco e o Forte/Piano.

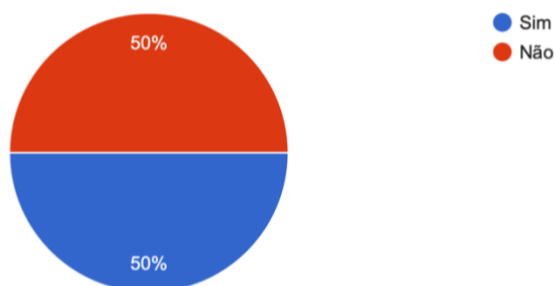
³⁶ Os alunos costumam chamar de "elevador" ao cotovelo do braço direito (braço do arco) e à sua altura. É importante considerar a posição do cotovelo ao tocar cada uma das cordas do violino (sol, ré, lá ou mi). O controlo da altura do cotovelo é fundamental para um alinhamento correto do arco com as cordas do violino (sol, ré, lá e mi).

10. Em resposta à pergunta sobre se gostaram de tocar música tradicional transmontana, todos os alunos (100%) responderam “Sim”, o que evidencia uma aceitação unânime deste repertório.

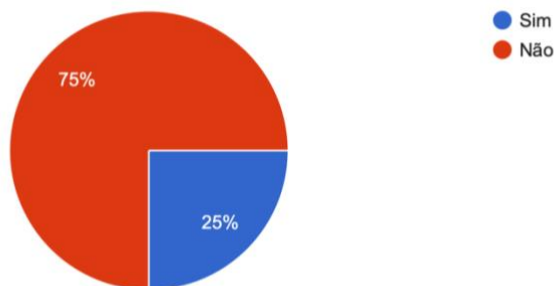


B – Resultados do questionário aplicado aos estudantes do 3.º e 4.º anos de Iniciação (canção *Agora Vou-me Deitare*)

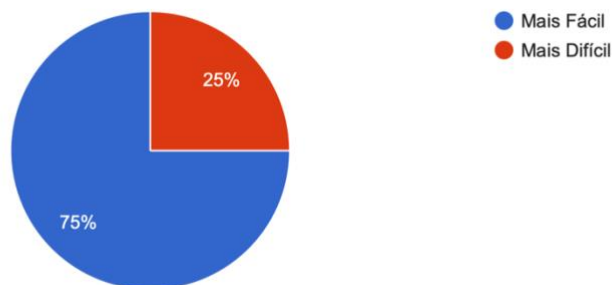
1. Quando questionados sobre se já tinham tido contacto com música tradicional de Trás-os-Montes fora do conservatório, as respostas ficaram divididas (50/50), dois alunos afirmaram que sim, enquanto outros dois alunos responderam que não.



2. 3 dos 4 estudantes (75%) responderam que nunca tinham tocado alguma peça tradicional transmontana antes desta.



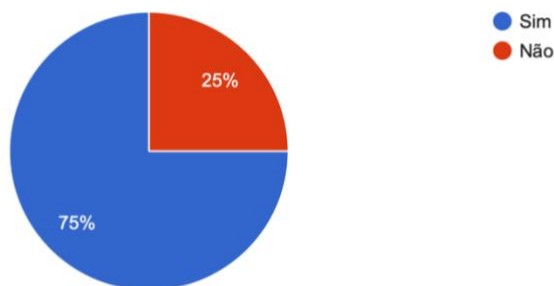
3. Quando inquiridos acerca da dificuldade da canção *Agora Vou-me Deitar*, três alunos consideraram-na mais fácil (75%) do que as outras músicas que já tinham tocado, enquanto um aluno (25%) a classificou como mais difícil.



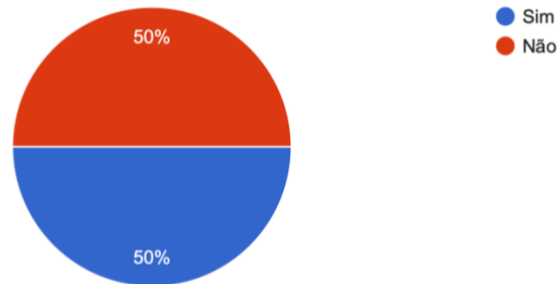
As justificações apresentadas pelos alunos que consideraram a canção *Agora Vou-me Deitar* mais fácil referem-se principalmente à simplicidade da peça e à familiaridade com conteúdos já trabalhados. Por outro lado, o aluno que a classificou como mais difícil destacou a introdução de novos desafios técnicos, como a aprendizagem de novos ritmos e o uso do 4.º dedo pela primeira vez, o que tornou a experiência um pouco mais exigente.

Mais Fácil	Mais Difícil
Não tinha nada novo. Já sabia o que tinha de fazer porque já tinha tocado peças parecidas.	Aprendi novos ritmos e a usar o 4º dedo, como foi a primeira vez foi um bocadinho difícil.
Porque é mais simples.	
Porque tem muitas cordas soltas.	

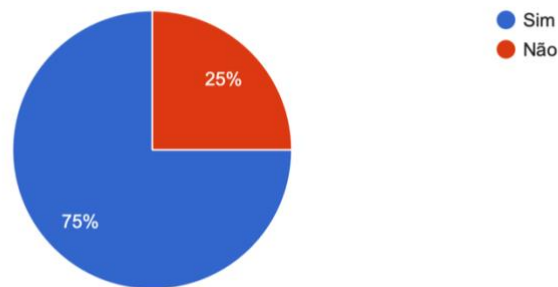
4. Quando questionados sobre se tiveram dificuldade ao tocar a canção *Agora Vou-me Deitar*, três alunos responderam sim (75%), enquanto um aluno respondeu não (25%).



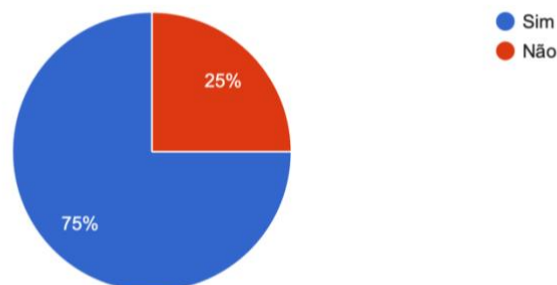
5. Relativamente à questão que aborda as diferenças ao tocar esta canção em comparação com outras peças, as respostas ficaram equilibradas (50/50), dois alunos responderam sim e dois alunos responderam não.



6. Perante a questão sobre se gostariam que a música tradicional transmontana estivesse mais presente nas aulas de violino, 3 dos 4 alunos (75%) responderam sim.

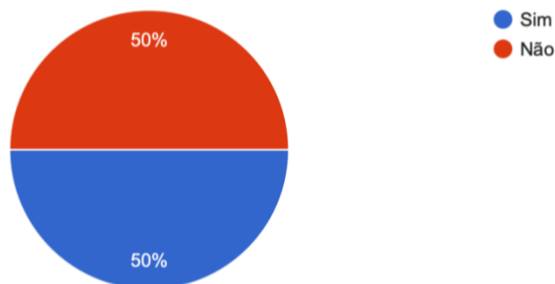


7. Três alunos responderam sim (75%) à pergunta sobre se as músicas tradicionais ajudam a tocar melhor violino, enquanto um aluno respondeu não (25%).



8. Face à questão colocada sobre se a *Agora Vou-me Deitare* foi considerada mais especial por estar ligada à região onde os alunos vivem, as respostas ficaram divididas (50/50), dois alunos responderam sim e dois alunos responderam não.

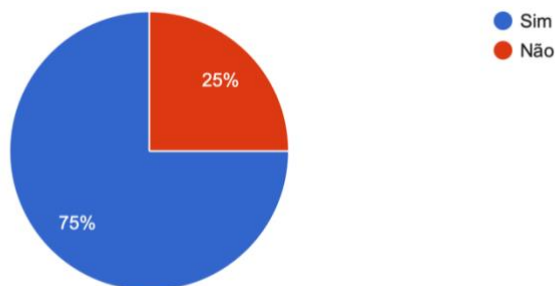
Entre os alunos que responderam afirmativamente, surgiram justificações que evidenciam um sentimento de ligação cultural, o que demonstra que para estes alunos a peça teve um significado emocional acrescido.



Ficava mais interessado por saber que estava a tocar uma música que é da minha terra.

Porque é da nossa terra.

9. Relativamente à pergunta sobre se estudar esta canção os ajudou a tocar melhor violino, três alunos responderam sim (75%), enquanto um aluno respondeu não (25%).



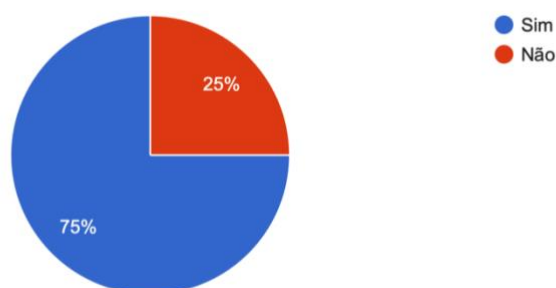
As justificações apresentadas estão evidenciadas na tabela que se segue. É importante destacar que o único aluno que respondeu “Não” referiu que não gostou da música, o que influenciou negativamente a sua perceção sobre o impacto da peça no seu progresso.

Por outro lado, os três alunos que responderam “Sim” associaram a evolução no violino a dois fatores principais, a motivação e a aprendizagem de novos elementos técnicos.



Gostei da música e por estar mais motivado pratiquei mais esta música.	Porque não gostei da música.
Ritmo, por causa dos galopes e ligaduras.	
Aprendi novas coisas, o 4º dedo e o ritmo "galope". Também pratiquei as ligaduras.	

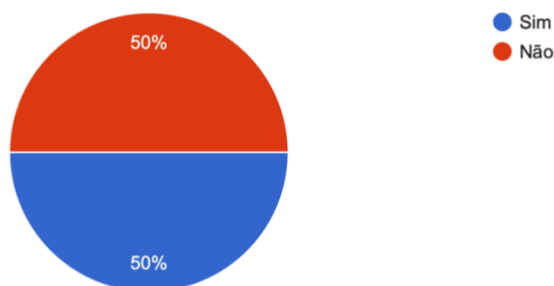
10. Quando inquiridos sobre se gostaram de tocar música tradicional transmontana, três alunos responderam sim (75%), o que evidencia uma apreciação positiva deste repertório, enquanto um aluno respondeu não (25%), revelando menor motivação ou ligação a este género musical.



2.7.2 Análise descritiva das respostas aos questionários do Ensino Básico

A – Resultados do questionário aplicado aos estudantes do 5.º e 6.º anos do Ensino Básico (canção *O Rapasinho*)

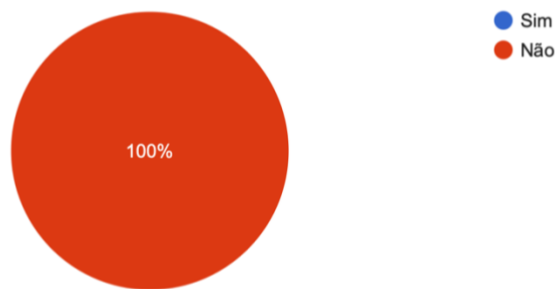
1. As respostas dividiram-se (50/50) quando os inquiridos foram chamados a dizer se têm contacto com música tradicional transmontana fora do conservatório. Dois alunos responderam sim e dois alunos responderam não.



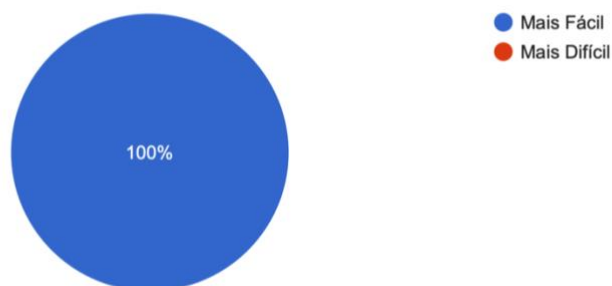
Entre os alunos que responderam afirmativamente, um indicou apenas o local onde teve contacto com este tipo de música, referindo “em casa”, enquanto o outro apresentou uma descrição mais completa, mencionando que já ouviu música tradicional em casa, assistiu a concertos de grupos de música tradicional e teve contacto com os alunos de gaita-de-foles do conservatório.

Sim
Em casa.
Já ouvi música tradicional em casa e vi concertos de grupos de música tradicional. Também já ouvi os alunos de gaita-de-foles do conservatório.

2. Sobre se já tinham tocado alguma peça tradicional transmontana antes desta, todos os quatro alunos responderam não (100%).



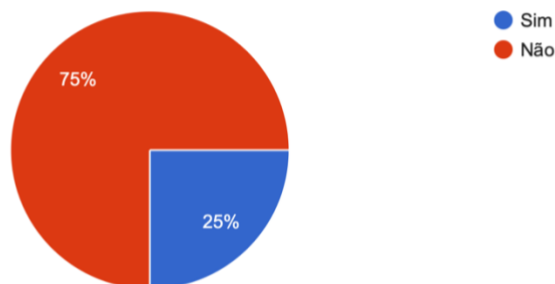
3. Em relação à dificuldade da peça *O Rapasinho*, todos os quatro alunos (100%) consideraram-na mais fácil de tocar do que as outras peças que já tinham trabalhado.



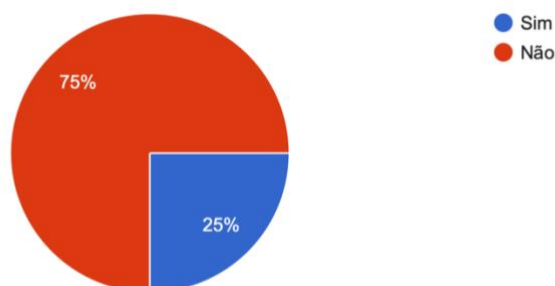
As justificações apresentadas pelos alunos para considerarem a peça *O Rapasinho* mais fácil relaciona-se sobretudo com a simplicidade técnica e musical. Um dos alunos acrescentou ainda que já está habituado a tocar peças mais difíceis, o que contribuiu para a perceção de facilidade desta obra.

Mais Fácil
Porque é lenta e calma.
Porque é pequena e simples.
Tirando a diferença do dó# e do dó natural não tive mais nenhuma dificuldade.
Porque estou habituado a tocar peças mais difíceis.

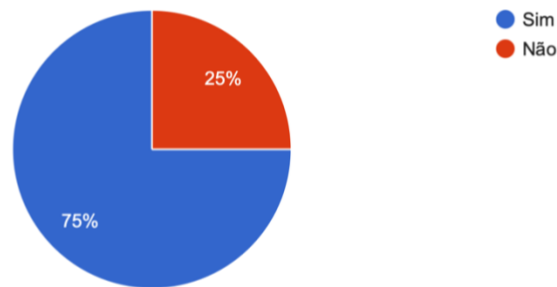
4. Questionados sobre a existência de dificuldades técnicas na execução desta peça, três alunos responderam não (75%), enquanto um aluno respondeu sim (25%), o que indica que a grande maioria não encontrou obstáculos técnicos relevantes durante a interpretação.



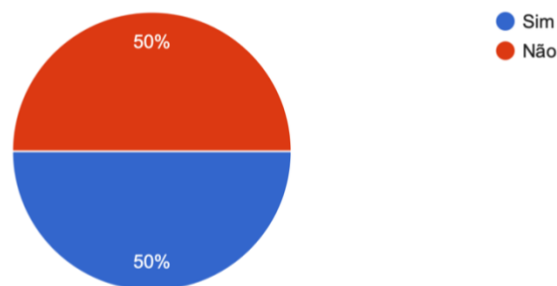
5. Relativamente à questão sobre se sentiram diferenças na abordagem técnica em comparação com outras peças, três alunos responderam não (75%), enquanto apenas um aluno respondeu sim (25%).



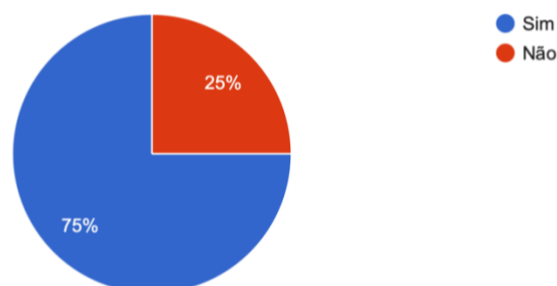
6. A maioria dos alunos mostrou-se favorável à inclusão de música tradicional transmontana no programa de violino do conservatório, com três respostas positivas (75%). Apenas um aluno manifestou opinião contrária (25%).



7. Dois alunos dos quatro alunos inquiridos consideraram que este repertório ajudou a melhorar a sua técnica violinística (50%), enquanto os outros dois sentiram que não trouxe benefícios relevantes nesse aspeto (50%). Este resultado evidencia diferentes perspetivas sobre o impacto técnico da aprendizagem violinística com o uso da música tradicional.



8. Sobre a possibilidade de coexistência entre música tradicional e repertório clássico nas provas de violino, a maioria dos alunos mostrou-se favorável, três respostas afirmativas (75%) contra apenas uma negativa (25%).

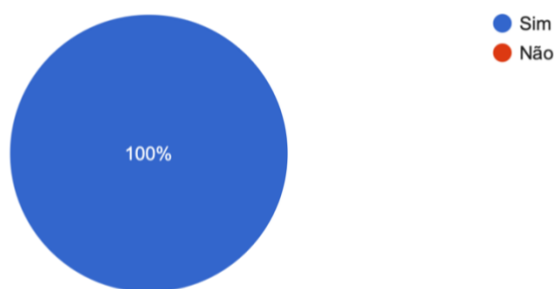


É importante salientar que a resposta negativa não foi devidamente justificada, não permitindo compreender os motivos subjacentes à opinião expressa.



Sim, pois uma música tradicional poderia ser avaliada.	Acho que não, mas não consigo dizer porquê.
Sim, é uma música igual às outras. Podemos aprender e praticar violino com este tipo de músicas.	
Sim, porque não é por ser música tradicional que deixa de ser uma peça.	

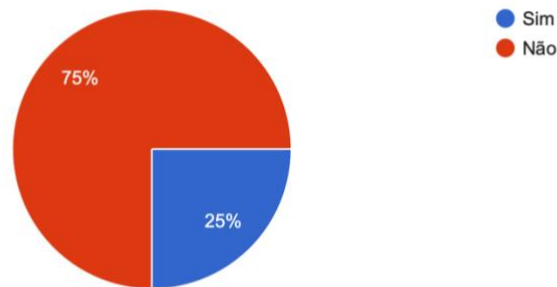
9. Todos os alunos (100%) concordaram que a música tradicional transmontana pode contribuir para o desenvolvimento da sua musicalidade enquanto violinistas.



As justificações dadas pelos alunos encontram-se resumidas na tabela abaixo. De forma geral, destacaram que a música tradicional transmontana os ajuda a compreender melhor as frases musicais, a interpretação e o ritmo, além de possibilitar o contacto com novos géneros musicais e técnicas que contribuem para a sua evolução enquanto violinistas.

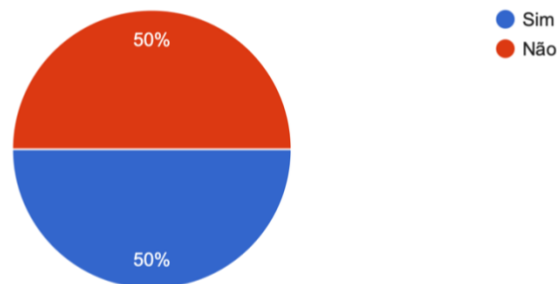
Sim
Sim, porque ela é calma, consigo perceber melhor o que tenho de fazer para a conseguir tocar bem.
Sim, pode ajudar-nos a descobrir mais géneros musicais, técnicas, entre outras coisas que ajudem no desenvolvimento do violino.
É mais fácil perceber como devo tocar esta música. Não foi complicado perceber as duas frases musicais da canção.
No ritmo e na diferença das notas que toco com o 2º dedo (sustenidos e naturais).

10. 3 dos 4 alunos (75%) responderam que a interpretação da peça *O Rapasinho* não lhes despertou nenhum sentimento especial por ser uma obra com ligação direta à região onde vivem. O único aluno que respondeu afirmativamente justificou a sua resposta com o contentamento que sentiu por poder tocar música tradicional.



Sim
Fico contente por também tocar música tradicional.

11. Quanto à questão sobre se tocar a canção *O Rapasinho* ajudou os alunos a tocar melhor violino, as respostas ficaram divididas (50/50), dois alunos disseram sim e dois disseram não.

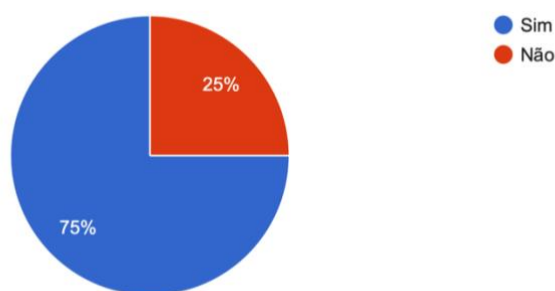


As justificações apresentadas revelam duas perspetivas distintas. Os alunos que responderam afirmativamente referiram que a peça contribuiu para a sua evolução. Por outro lado, os alunos que responderam negativamente consideraram que *O Rapasinho* era demasiado simples em comparação com outras peças que já tinham estudado, não representando esta nova peça um desafio técnico relevante.

Sim	Não
-----	-----

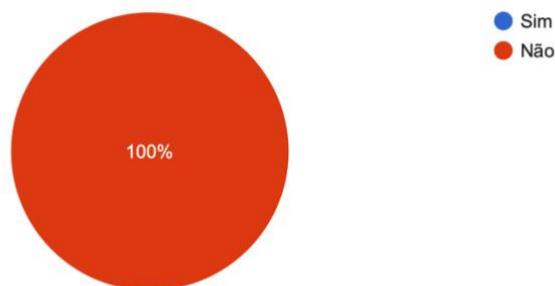
Porque gosto de tocá-la e ajuda-me a evoluir.	Não, porque é muito simples em comparação às outras que já toquei.
Pratiquei a afinação, o dó# e o dó natural. Também treinei as ligaduras.	Porque já conhecia as ligaduras, os sustenidos e os bemóis.

12. Relativamente à questão sobre se os alunos gostaram de tocar música tradicional transmontana, três alunos afirmaram que sim (75%), enquanto um aluno respondeu não (25%), revelando uma predominância de apreciação positiva por este tipo de repertório.



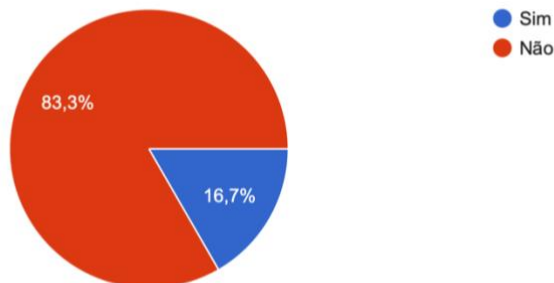
B – Resultados do questionário aplicado aos estudantes do 7.º, 8.º e 9.º anos do Ensino Básico (canção *Mirandum*)

1. Quando questionados sobre se têm contacto com música tradicional transmontana fora do conservatório, todos os seis alunos (100%) responderam que não, evidenciando que este tipo de música não faz parte do seu quotidiano fora do contexto escolar.

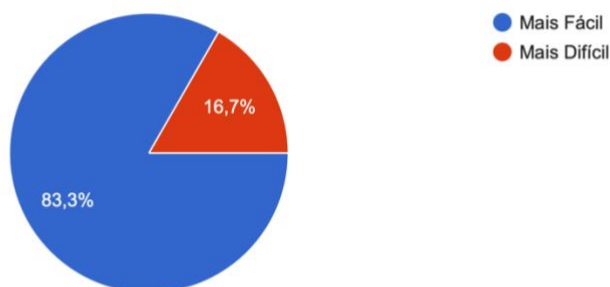


Não se obteve nenhuma resposta à pergunta “Se sim, que tipo de contacto?“, tendo em conta que nenhum aluno respondeu “Sim” nesta questão.

2. Relativamente à questão sobre se já tinham tocado alguma peça tradicional transmontana antes desta experiência, cinco alunos responderam não (83%), enquanto apenas um aluno afirmou que sim (17%).



3. Quanto à dificuldade da peça *Mirandum*, cinco alunos (83%) consideraram-na mais fácil de tocar do que as outras peças que já tinham trabalhado, enquanto apenas um aluno (17%) a classificou como mais difícil, demonstrando que, para a maioria, a obra não apresentou grandes desafios técnicos.

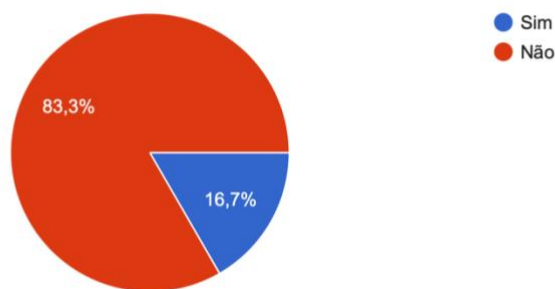


As justificações apresentadas pelos alunos para classificarem a peça *Mirandum* como mais fácil estão relacionadas sobretudo com a simplicidade rítmica e técnica, destacando aspetos como a ausência de mudanças de posição, estruturas repetitivas e uma leitura clara. Um dos alunos, no entanto, considerou a peça mais difícil, apontando como motivos os ritmos compostos e a extensão da obra, que, segundo ele, aumentaram a complexidade da interpretação.

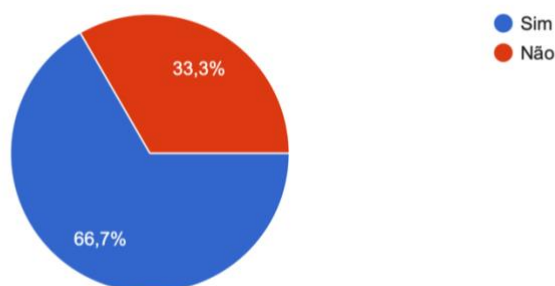
Mais Fácil	Mais Difícil
Porque parecia mais simples, quando comparamos com as peças clássicas.	Tinha ritmos "compostos", mais difíceis de tocar. Também tinha muitos compassos.
Parece mais simples do que as outras músicas que estudo.	

Porque é fácil de ler, é repetitivo e não tem técnicas complicadas.	
É mais simples nos ritmos e nas notas/posições.	
Mais fácil, pois não tem mudanças de posição.	

4. Quando inquiridos sobre a existência de dificuldades técnicas na execução da peça *Mirandum*, a grande maioria dos alunos, cinco em seis, respondeu que não encontrou obstáculos significativos, enquanto apenas um aluno referiu ter sentido algumas dificuldades

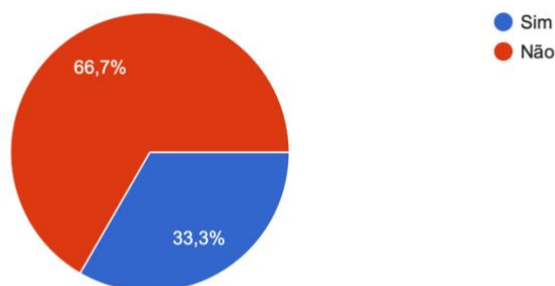


5. Relativamente à abordagem técnica necessária para interpretar a canção *Mirandum*, quatro alunos indicaram ter sentido diferenças em comparação com outras obras do repertório habitual (67%), enquanto dois alunos afirmaram não ter notado qualquer alteração (33%).

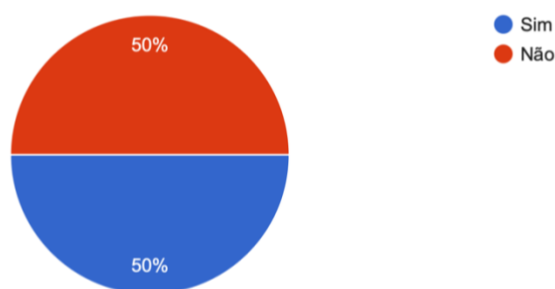


6. Quando inquiridos sobre a inclusão de música tradicional transmontana no programa de violino do conservatório, quatro alunos (67%) manifestaram que não gostariam que este tipo de repertório estivesse mais presente, enquanto

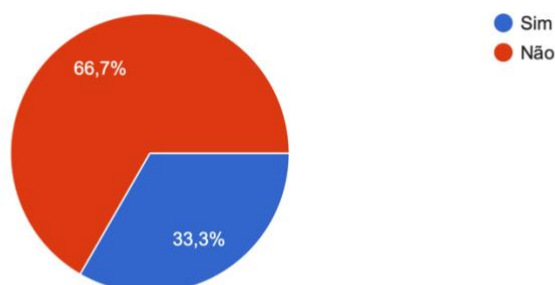
apenas dois alunos (33%) responderam de forma positiva. Este resultado evidencia uma preferência predominante pelo repertório erudito.



7. Relativamente ao impacto deste repertório no desenvolvimento da técnica violinística, as opiniões ficaram equilibradas (50/50). Três alunos consideraram que a peça *Mirandum* contribuiu para melhorar a sua técnica, enquanto os outros três afirmaram não ter sentido benefícios significativos.



8. Quanto à possibilidade de coexistência entre a música tradicional e o repertório clássico nas provas de violino, a maioria dos alunos (66,7%) respondeu negativamente, o que revela alguma resistência à integração deste tipo de repertório em contextos formais de avaliação.

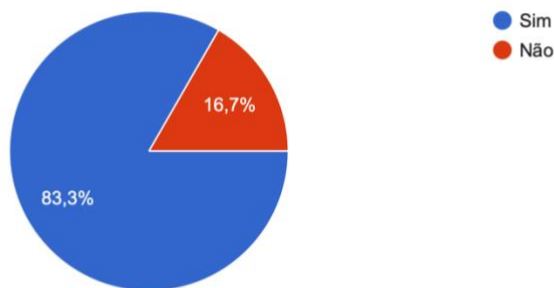


As justificações revelam duas opiniões distintas. Entre os alunos que responderam “Sim”, destaca-se a ideia de que a música tradicional pode ser integrada nas provas, sendo

particularmente interessante a sugestão de um aluno que propôs utilizá-la como “estudos”, reconhecendo o seu potencial pedagógico. Já os alunos que responderam “Não” apontaram como razões o facto de serem géneros diferentes, a falta de preferência pessoal e, numa resposta especialmente relevante, a percepção de que estas peças são demasiado fáceis para um contexto de avaliação.

Sim	Não
Sim, porque existe muita música. A música tradicional também pode ser tocada juntamente com a música clássica.	Não, porque eu acho que são géneros diferentes e não se devem misturar.
	Não pois não é o tipo de música que eu prefiro tocar.
Sim, pode até ser usada como "estudos".	Não, por serem géneros diferentes.
	Não. Eu penso que este tipo de músicas são muito fáceis.

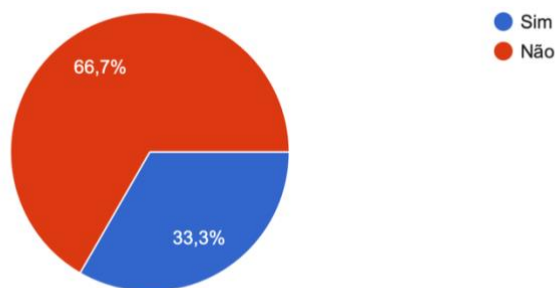
9. A maioria dos alunos, cerca de 83%, reconheceu que a música tradicional transmontana pode contribuir de forma positiva para o desenvolvimento da sua musicalidade enquanto violinistas. Apenas um aluno afirmou não sentir este impacto, evidenciando uma percepção isolada dentro do grupo.



A tabela apresentada mostra de forma clara a diferença de opiniões entre os alunos. Entre os alunos que responderam positivamente, destacam-se ideias relevantes, como a importância do gosto pela música como fator motivador para o estudo, a percepção mais clara das frases musicais, a contribuição da música tradicional para a melhoria da técnica violinística e aquisição de ferramentas que podem ser aplicadas em outros géneros musicais. Por outro lado, o único aluno que respondeu negativamente justificou a sua posição ao afirmar que o grau de dificuldade menos elevado deste repertório não contribui para a sua evolução, uma vez que prefere trabalhar peças tecnicamente mais exigentes.

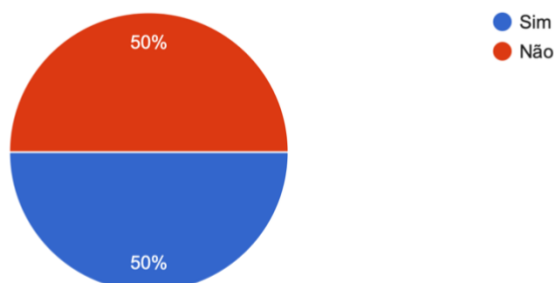
Sim	Não
Sim, porque aborda técnicas diferentes.	Porque existem peças mais difíceis do que as peças transmontanas. Com as peças mais difíceis evoluiu mais.
Se eu gostar da música estudo mais.	
Sim, para aprender como abordar outros géneros musicais.	
Sim, porque tocar música tradicional também melhora a nossa técnica. Dá-me ferramentas para tocar qualquer obra.	
Sim. Com estas músicas percebo melhor como estão divididas as “frases” e o que devo fazer para mostrar isso quando toco.	

10. Quando foi abordada a questão sobre se a interpretação da canção *Mirandum*, ligada diretamente à região onde os alunos vivem, provocou algum sentimento especial, quatro alunos responderam de forma negativa (67%), enquanto dois afirmaram ter sentido uma ligação emocional à obra (33%). As justificações dadas por estes dois alunos estão sintetizadas na tabela abaixo, revelam que a peça lhes despertou sentimentos positivos, como alegria e uma ligação emocional com a sua terra.



Sim
Sim, provocou alegria.
Sim, porque a música fez-me lembrar o lugar onde vivo. Foi especial tocar algo que tem a ver com a minha terra.

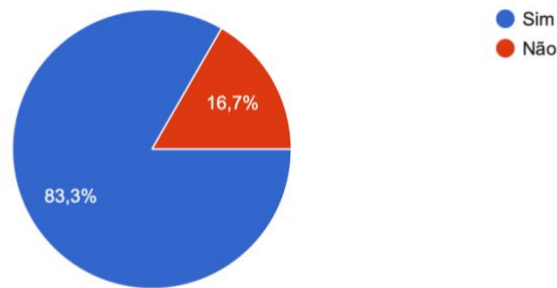
11. Quando questionados sobre se tocar esta canção contribuiu para a melhoria das suas competências no violino, as respostas dividiram-se, três alunos responderam que sim (50%), enquanto outros três consideraram que a peça não teve nenhum impacto significativo na sua evolução (50%).



Os alunos que responderam “Sim” referiram melhorias na técnica, como o controlo do arco e no trabalho das cordas duplas, além de apreciarem a música em si. Já os que responderam “Não” consideraram a peça demasiado fácil, sem desafios técnicos, embora um deles tenha reconhecido o seu valor para alunos iniciantes.

Sim	Não
Ajudou-me na parte técnica, nomeadamente nas arcadas e golpes de arco.	Acho que não, era fácil para mim.
Porque é uma música bonita que gostei de treinar e estudar.	Porque não aprendi nada de novo com a peça.
Sim, porque apesar de ser fácil e não ter técnicas complicadas ler a voz de baixo ajudou-me a trabalhar as cordas duplas.	Porque eu toco peças mais difíceis, mas acho que podia ajudar os alunos iniciantes.

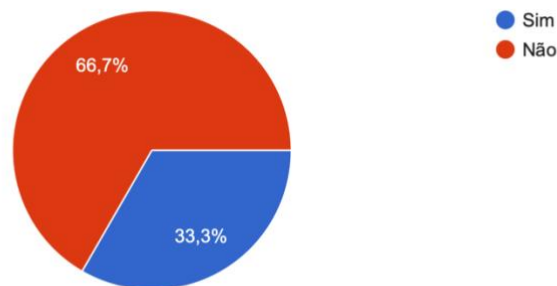
12. Relativamente à questão sobre se gostaram de tocar música tradicional transmontana, três alunos responderam “Sim” (83%), enquanto apenas um aluno indicou que não gostou (17%).



2.7.3 Análise descritiva das respostas ao questionário do Ensino Secundário

Resultados do questionário aplicado aos estudantes dos 10.º, 11.º e 12.º anos do Ensino Secundário (canção *Oh Bento Airoso*)

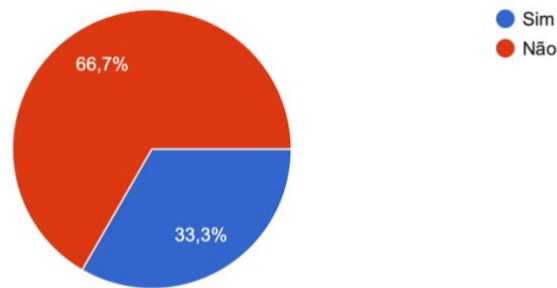
1. Relativamente ao contacto com música tradicional transmontana fora do conservatório, dois alunos (67%) afirmaram que não têm qualquer contacto, enquanto apenas um indicou que sim (33%).



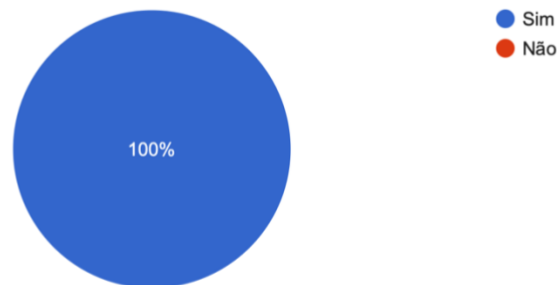
O único aluno que afirmou ter contacto com música tradicional transmontana fora do conservatório referiu que esse contacto ocorre em alguns eventos da cidade e também em contextos familiares

Sim
Em alguns eventos da cidade e com familiares.

2. Em relação ao facto de já terem tocado alguma peça tradicional transmontana antes desta experiência, dois alunos responderam negativamente (67%), enquanto apenas um aluno afirmou que sim (33%).



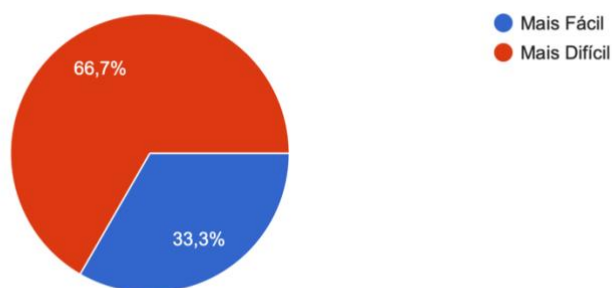
3. Todos os alunos (100%) responderam “Sim” quando questionados sobre se tocar música tradicional transmontana os ajudou a sentir uma maior ligação com a cultura musical portuguesa.



As justificações apresentadas para a sensação de maior ligação com a cultura musical portuguesa estão apresentadas na tabela. Destacam-se ideias ligadas à valorização da música regional, à preservação das tradições e à consciencialização sobre a importância do legado cultural transmontano.

Sim
Sim e penso que todos devíamos valorizar a música da nossa região, de maneira a manter a cultura viva e a ligar-nos mais às nossas raízes.
Sim, ajudou. É um contacto direto com esta arte popular. Faz com que aprenda os costumes e as tradições da música tradicional portuguesa e, em especial, da nossa região.
Sim, fez-me apreciar mais o nosso legado e cultura.

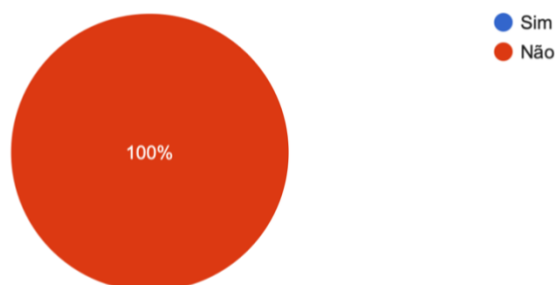
4. Relativamente à dificuldade da peça *Oh Bento Airoso*, dois alunos (67%) consideraram-na mais difícil de interpretar do que as outras peças que já tinham estudado, enquanto apenas um aluno a classificou como mais fácil (33%).



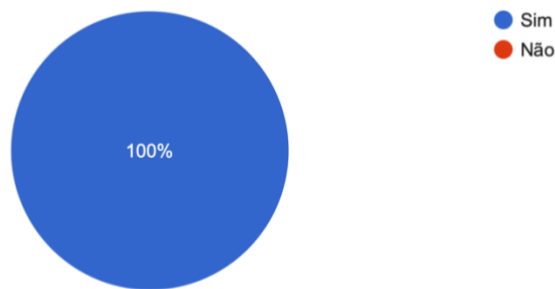
As justificações apresentadas encontram-se na tabela. O aluno que considerou a peça mais fácil destacou que, no geral, a obra não apresenta grandes dificuldades, excetuando a secção das cordas duplas, que exigiu maior atenção. Já os dois alunos que a classificaram como mais difícil referiram precisamente essas cordas duplas, bem como as ornamentações e alguns desafios rítmicos.

Mais Fácil	Mais Difícil
De um modo geral não tem nada muito complicado. Apenas a parte das cordas duplas é um pouco mais trabalhosa.	Tem “mais notas” nas cordas duplas. As ornamentações e o ritmo também são desafiantes, comparando com outras obras.
	Algumas passagens, como as cordas duplas, necessitaram de um estudo mais preciso e focado.

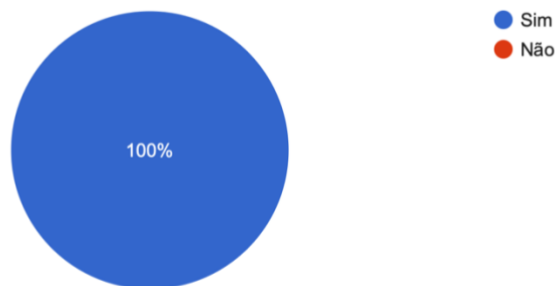
5. Quando questionados sobre se tiveram dificuldades técnicas ao tocar a peça *Oh Bento Airoso*, todos os três alunos responderam negativamente (100%).



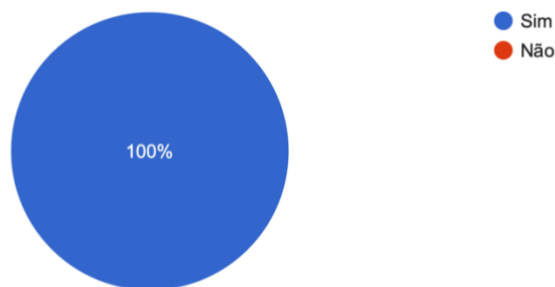
6. Relativamente à questão sobre se sentiram diferenças na abordagem técnica em comparação com outras peças do repertório, todos os alunos responderam que “Sim” (100%).



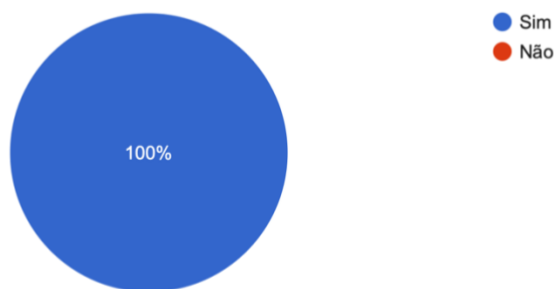
-
7. Todos os alunos (100%) manifestaram interesse em que a música tradicional transmontana tivesse uma presença mais significativa no programa de violino do conservatório.



-
8. Todos os alunos (100%) consideraram que este repertório contribui para a melhoria da sua técnica violinística.



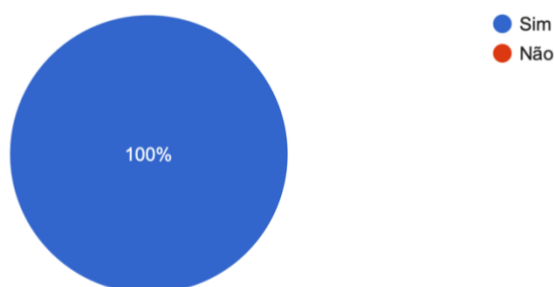
-
9. Todos os alunos (100%) responderam que a música tradicional pode coexistir com o repertório clássico nas provas de violino. Este consenso revela uma visão aberta e integradora, onde a música tradicional é vista como compatível com os objetivos pedagógicos e artísticos destas avaliações.



As justificações apresentadas reforçam a importância de incluir a música tradicional transmontana no contexto das provas de violino. Um dos alunos destacou que não devemos restringir-nos a um único género musical, defendendo que ampliar os horizontes e sair da zona de conforto contribui para o crescimento musical. Outro estudante comparou o valor da música tradicional ao da música clássica, como a de Beethoven, salientando o prestígio e a riqueza melódica e rítmica deste repertório.

Sim
Penso que não nos devemos limitar a um certo género musical, quanto mais abrangente for o nosso leque e quanto mais sairmos da nossa zona de conforto melhor.
Sim, pois este estilo musical faz parte da vida do quotidiano.
Da mesma forma que a música de Beethoven, por exemplo, constitui um legado preservado até aos dias de hoje, penso que a música tradicional tem um valor e prestígio igualmente magníficos, especialmente no que toca às melodias e aos ritmos.

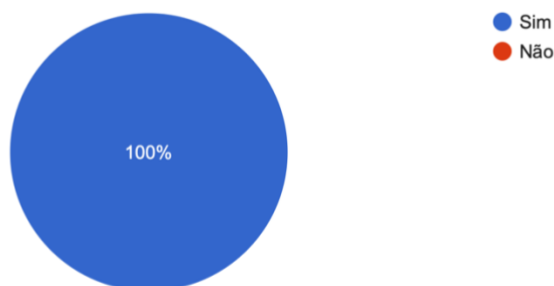
10. Quando questionados sobre se a música tradicional transmontana pode ajudar no desenvolvimento da sua musicalidade enquanto violinistas, todos os alunos (100%) responderam afirmativamente, revelando uma perceção clara do impacto positivo deste repertório no seu crescimento musical.



As justificações apresentadas pelos alunos encontram-se na tabela que se segue, sendo de destacar a resposta que sublinha a importância da música tradicional por proporcionar diferentes perspetivas sobre estilos e géneros musicais. Este aluno refere ainda a possibilidade de transferir os conhecimentos adquiridos através das obras tradicionais para a interpretação de repertório clássico.

Sim
A sua interpretação implicaria técnicas diferentes que certamente são benéficas para me ajudar a desenvolver a minha musicalidade.
Sim, pois dá-nos diferentes perspetivas dos diversos estilos e géneros. Podemos aplicar o que aprendemos com as obras tradicionais nas obras clássicas.
Sim, pois acredito que é uma forma de aprofundar os meus conhecimentos acerca de algumas técnicas específicas, assim como nos diferentes ritmos e nas melodias únicas.

11. Relativamente à questão sobre se a interpretação da peça *Oh Bento Airoso*, por ter ligação direta à região de residência dos alunos, despertou algum sentimento especial, todos os participantes responderam afirmativamente (100%).



As respostas dos alunos que afirmaram ter sentido um impacto emocional ao interpretar a peça *Oh Bento Airoso* estão apresentadas na tabela abaixo. Destas, destacam-se duas em particular, uma evidencia a perceção da complexidade e riqueza da música tradicional, equiparando-a a uma peça clássica, outra sublinha a ligação emocional e cultural do aluno à sua região, revelando que, por ser transmontano, conseguiu interpretar a obra com mais emoção e naturalidade.

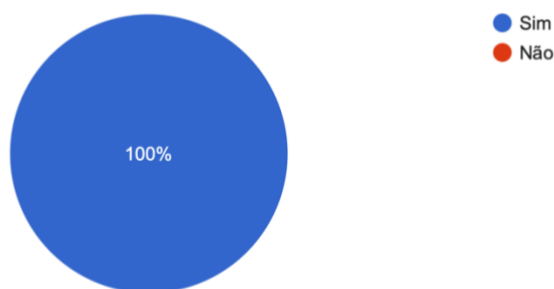
Sim

Gosto muito de música tradicional transmontana. Ainda que não esteja em nenhum grupo ou algo do género, adoro ouvi-la sempre que tenho oportunidade. Transmite-me um certo conforto e energia que só ela é capaz.

Fez-me admirar a música da minha região e perceber que pode ser tão complexa como uma peça clássica.

Senti que ao tocar esta música estava a dar valor à cultura da minha região. Por ser transmontano foi mais fácil ligar-me à peça e tocá-la com mais emoção e naturalidade.

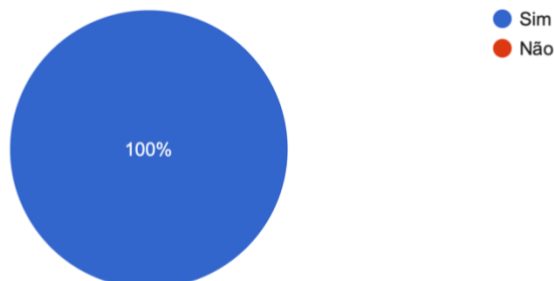
12. Quando questionados sobre se tocar esta canção contribuiu para melhorar as suas competências no violino, todos os alunos responderam de forma afirmativa (100%), evidenciando que a experiência teve um impacto positivo no seu desenvolvimento técnico e musical.



As justificações apresentadas pelos alunos para a resposta afirmativa à questão sobre se tocar a peça *Oh Bento Airoso* os ajudou a melhorar no violino encontram-se na tabela abaixo. Destacam-se os comentários sobre a importância do trabalho com cordas duplas, que exigiu maior precisão técnica e atenção à afinação, bem como a referência ao controlo do arco e à pulsação.

Sim
Penso que a parte das cordas duplas foi bastante benéfica para mim. Apesar de tocar cordas duplas anteriormente, estes intervalos eram diferentes do que estava habituada.
Sim, porque esta peça tem um ritmo “especial”, obrigou-me a ter mais controlo do arco e a estar mais atento à pulsação. Além disso, como é uma música tradicional, foi diferente do que costumo tocar, e isso ajudou-me a crescer como músico.
Melhorou a minha técnica e controlo de arco. A prática de cordas duplas que é recorrente na peça.

13. Relativamente à questão sobre se gostaram de tocar música tradicional transmontana, todos os alunos do ensino secundário responderam de forma afirmativa. Este resultado, com 100% de respostas positivas.



2.8 Discussão dos resultados

2.8.1 Discussão dos resultados por nível de ensino

2.8.1.1 Iniciação

A amostra referente ao nível de Iniciação é composta por 11 alunos, com idades compreendidas entre os 6 e os 9 anos. Estes estudantes estão numa fase inicial do seu percurso musical, sendo ainda limitada a sua capacidade de reflexão crítica sobre o repertório e sobre a experiência musical como um todo. Este contexto deve ser considerado na análise dos resultados, uma vez que influencia diretamente as respostas obtidas, tanto no plano técnico como na dimensão cultural.

a) Experiência prévia

Os resultados mostram que a maioria dos alunos nunca teve contacto com música tradicional transmontana fora do conservatório, o que revela uma distância entre os mais jovens e a prática musical tradicional da região. Esta realidade pode estar associada a mudanças geracionais que têm vindo a afastar as famílias e comunidades das práticas musicais tradicionais, fazendo com que, para muitas crianças, o primeiro contacto com este repertório ocorra no contexto escolar.

Além disso, a esmagadora maioria dos alunos (86%) nunca tinham tocado peças de música tradicional antes desta experiência. Isto confirma que o currículo do ensino inicial de violino no conservatório permanece fortemente centrado no repertório erudito.

Assim, a inclusão destas obras constituiu para estes alunos uma experiência nova, não apenas musical, mas também cultural, permitindo-lhes explorar sonoridades diferentes e aproximar-se de elementos identitários da sua região.

Esta ausência prévia de contacto evidencia o papel essencial da escola como agente dinamizador na preservação e transmissão do património musical local. O conservatório assume, assim, uma função que vai além da mera formação técnica, atuando como mediador entre a tradição e as novas gerações.

b) Perceção da canção trabalhada

As respostas indicam uma clara relação entre a perceção das peças e o nível técnico dos alunos.

Nos 1º e 2º anos, a canção *Cantiga Pastoril*, composta maioritariamente por cordas soltas, foi considerada acessível e simples de executar, com todos os alunos (100%) a referirem que a peça os ajudou a desenvolver aspetos técnicos como o controlo do arco, as ligaduras, as repetições e a leitura musical. É importante destacar que nenhum aluno mencionou a questão cultural da música, o que se explica pelo facto de estarem numa fase muito inicial do seu desenvolvimento musical, em que a atenção está centrada sobretudo na aquisição de competências básicas. Estes dados mostram que, para os alunos mais jovens, a principal função deste tipo de repertório é pedagógica, servindo como ferramenta para consolidar fundamentos técnicos.

Nos 3º e 4º anos, a canção *Agora Vou-me Deitare* apresentou maior complexidade rítmica e técnica, introduzindo novos desafios, como o uso do quarto dedo e padrões rítmicos mais elaborados, como o “galope”. Alguns alunos referiram estas dificuldades nas suas respostas, evidenciando que a obra foi percebida como mais exigente do que aquelas que estavam habituados a tocar. Ainda assim, a maioria (75%) considerou a peça relativamente fácil, referindo que as cordas soltas e a estrutura repetitiva facilitaram a sua aprendizagem. É interessante notar que alguns alunos se sentiram mais motivados a estudar a peça por a considerarem diferente e interessante.

c) Valorização cultural e motivacional

A dimensão cultural revela diferenças significativas entre os grupos etários.

Nos 1.º e 2.º anos, a maioria (71%) dos alunos não identificou a *Cantiga Pastoril* como especial pelo facto de ser originária da sua região. Este resultado é natural, dado

que crianças com 6 e 7 anos ainda estão a construir a sua identidade cultural e emocional. Contudo, 2 dos 7 inquiridos destacaram o orgulho em tocar uma música “da sua terra”, mostrando que, mesmo em idades precoces, o repertório tradicional pode despertar sentimentos de pertença e ligação emocional.

Nos 3º e 4º anos, esta ligação foi mais evidente. Dois alunos (50%) relataram sentir-se motivados por interpretar uma peça ligada à sua região, associando-a a memórias pessoais e ao contexto cultural local.

Além disso, a maioria dos alunos (64%) deste grupo expressou interesse em ver mais música tradicional nas aulas de violino, revelando que o contacto com este repertório despertou curiosidade e valorização do mesmo.

2.8.1.2 Ensino Básico

A amostra referente ao Ensino Básico é composta por 10 alunos, distribuídos entre os 5.º, 6.º, 7.º, 8.º e 9.º anos de escolaridade. Nesta fase do percurso musical, os estudantes já apresentam um maior domínio técnico do instrumento e uma capacidade cognitiva mais desenvolvida, o que lhes permite refletir sobre aspetos musicais e culturais com maior profundidade. Esta realidade justifica que o questionário aplicado a este grupo tenha incluído duas dimensões adicionais não exploradas na Iniciação, a coexistência em contexto avaliativo e o impacto na musicalidade.

a) Experiência prévia

Os resultados evidenciam que a maioria dos alunos (80%) não tinha contacto regular com música tradicional transmontana fora do conservatório, reforçando a tendência observada nos alunos mais novos. Isto confirma que a transmissão desta herança cultural não ocorre de forma espontânea no quotidiano, dependendo frequentemente de iniciativas pedagógicas para se manter viva. Apenas alguns (20%) alunos referiram algum tipo de contacto com este género musical, principalmente através de concertos, eventos comunitários ou por influência familiar. Um exemplo interessante foi a referência de um aluno que mencionou ter ouvido os colegas de gaita-de-foles do próprio conservatório, o que demonstra que, mesmo dentro da instituição, este tipo de música pode surgir como ponto de ligação e curiosidade entre os estudantes.

Ainda relativamente à experiência prévia de execução, quase todos (90%) os alunos afirmaram que nunca tinham tocado música tradicional transmontana antes deste

projeto. Este dado demonstra que o currículo habitual do conservatório privilegia fortemente o repertório erudito, ficando a música tradicional à margem da formação “regular”. Assim, a introdução destas peças representou uma oportunidade inédita de contacto com o património local, tanto no plano interpretativo como na perceção cultural.

Este cenário sublinha o papel central do conservatório como agente de preservação e transmissão da música tradicional, ao proporcionar experiências que, de outra forma, dificilmente chegariam aos alunos. Ao mesmo tempo, revela a necessidade de integração sistemática deste repertório nos programas, garantindo que as novas gerações não percam a ligação com as suas raízes culturais.

b) Perceção da canção trabalhada

Nos anos iniciais (5º e 6º), a canção *O Rapasinho* foi unanimemente considerada mais fácil do que as restantes obras em estudo. Os alunos associaram esta perceção à simplicidade técnica e musical, referindo aspetos como a ausência de mudanças de posição, a estrutura repetitiva e o carácter da obra. Apesar da sua facilidade, alguns (50%) alunos reconheceram que esta peça os ajudou a consolidar aspetos técnicos básicos, como a afinação e a articulação. No entanto, outros (50%) expressaram que, por ser simples, não trouxe desafios significativos para a sua evolução, reforçando a importância de seleccionar repertório que se situe na zona de desenvolvimento proximal dos alunos, ou seja, que o repertório seja suficientemente desafiante para promover o progresso, sem gerar frustração.

Nos anos mais avançados (7.º, 8.º e 9.º), o *Mirandum* apresentou um nível de exigência superior. Embora a maioria (83%) a tenha considerado mais fácil do que o repertório clássico, foram identificados desafios específicos, nomeadamente ritmos compostos, a forma e a necessidade de coordenação entre as duas mãos. Alguns alunos referiram que, apesar de ser tecnicamente simples, a peça exigiu maior atenção à interpretação. Um dos estudantes destacou que chegou a estudar a parte de acompanhamento, normalmente destinada ao professor, o que lhe permitiu trabalhar as cordas duplas e desenvolver novas competências.

c) Valorização cultural e motivacional

No Ensino Básico, a dimensão cultural e motivacional do repertório tradicional ganhou maior relevo do que na Iniciação.

Vários (46%) alunos expressaram sentimentos positivos ao tocar peças associadas à sua região, mencionando emoções como alegria e orgulho. Esta ligação foi particularmente evidente nos alunos mais velhos, que demonstraram maior consciência da importância do património cultural e valorização da identidade local. No entanto, uma parte significativa dos alunos (54%) afirmou não ter sentido qualquer ligação especial à música tradicional. Esta divisão revela que a conexão cultural não é automática, dependendo de fatores individuais, como experiências pessoais, envolvimento familiar e interesse prévio por este género musical.

Quando questionados sobre a presença da música tradicional no programa escolar de violino, a maioria (75%) dos alunos de 5.º e 6.º ano mostrou interesse em integrar este repertório nas aulas, valorizando-o como complemento à aprendizagem. Já entre os alunos dos 7.º ao 9.º anos de escolaridade, as opiniões foram mais divididas, alguns (67%) reconhecem o valor cultural e técnico deste repertório, enquanto outros (33%) veem a música tradicional como menos estimulante ou demasiado simples, preferindo dedicar-se a obras eruditas mais desafiantes.

Estes resultados sugerem que a motivação para trabalhar música tradicional aumenta quando existe uma ligação emocional ou cultural forte, mas pode diminuir se os alunos não perceberem a sua relevância artística ou técnica. Assim, a forma como este repertório é apresentado, incluindo o enquadramento histórico, cultural e pedagógico, é determinante para a sua aceitação.

d) Coexistência em contexto avaliativo

Quando abordada a possibilidade de integrar música tradicional transmontana em provas de avaliação, emergiram opiniões divergentes.

Metade dos alunos (50%) defenderam que este repertório poderia coexistir com a música erudita, argumentando que qualquer género musical pode ser avaliado desde que contribua para o desenvolvimento técnico e interpretativo. Houve mesmo um aluno que sugeriu que estas peças poderiam ser usadas como “estudos”, funcionando como material preparatório para obras mais complexas. Por outro lado, os restantes (50%) alunos mostraram-se reticentes, referindo que os dois géneros não devem ser misturados, seja

por serem estilos diferentes ou por considerarem a música tradicional demasiado fácil para um contexto formal de avaliação.

Este contraste revela uma questão pedagógica importante, a necessidade de valorizar a música tradicional sem descredibilizar a avaliação formal, encontrando formas de a integrar de maneira complementar, sem comprometer os critérios técnicos e artísticos exigidos nas provas.

e) Impacto na musicalidade

A maioria (90%) dos alunos reconheceu que o contacto com música tradicional pode contribuir para o desenvolvimento da musicalidade, proporcionando experiências interpretativas diferentes das oferecidas pelo repertório clássico. Os alunos (90%) destacaram que este género promove a compreensão das frases musicais, o trabalho da expressividade e a exploração de novos estilos e técnicas. Estas aprendizagens podem ser transferidas para a interpretação de obras eruditas, enriquecendo a abordagem musical do aluno.

Contudo, houve quem expressasse (10%) a opinião de que, devido à sua simplicidade técnica, estas peças não oferecem desafios suficientes para impulsionar o desenvolvimento artístico de forma significativa. Este posicionamento reflete uma percepção mais avançada, comum entre os alunos mais experientes, que procuram repertório mais complexo para progredir musicalmente.

2.8.1.3 Ensino Secundário

A amostra referente ao Ensino Secundário é muito reduzida, conta apenas com três alunos. Este número limitado justifica-se pelo facto de o projeto ter sido desenvolvido apenas no Conservatório de Música e Dança de Bragança, a escola onde decorreu o estágio pedagógico, e pelo facto de só existirem três alunos neste nível de ensino.

a) Experiência prévia

Tal como nos níveis anteriores, verificou-se que os alunos do Ensino Secundário têm pouco contacto com a música tradicional transmontana fora do conservatório. Apenas um aluno (33%) afirmou ter contacto regular, sobretudo através de eventos locais e de momentos familiares, enquanto os restantes dois (67%) nunca tinham tido experiências significativas com este género musical.

Quanto à experiência de execução, apenas um dos três alunos (33%) tinha tocado anteriormente uma peça tradicional. Este dado confirma que, mesmo em níveis avançados, a formação continua a ser centrada no repertório erudito, deixando a música tradicional de fora do percurso académico.

Isto reforça a relevância deste projeto, que proporcionou aos alunos um primeiro contacto interpretativo com o património musical da sua região, algo que dificilmente aconteceria sem uma iniciativa pedagógica deste género.

b) Perceção da canção trabalhada

A canção selecionada para este nível, *Oh Bento Airoso*, apresentava maior complexidade técnica, com cordas duplas, ornamentações e subdivisões rítmicas desafiantes.

Dois alunos (67%) consideraram-na mais difícil do que as peças eruditas que habitualmente estudam, salientando precisamente estas características como os principais desafios. O terceiro aluno, no entanto, achou a canção mais acessível, referindo que apenas alguns momentos exigiam maior atenção, como as passagens de cordas duplas.

Apesar da diversidade nas perceções, os três alunos afirmaram que a canção contribuiu para o seu desenvolvimento técnico, sobretudo no trabalho de coordenação do arco e no controlo da pulsação.

Este resultado indica que, mesmo sendo um repertório tradicional, a peça selecionada foi capaz de oferecer desafios compatíveis com o nível do ensino secundário, contrariando a ideia de que a música tradicional é sempre tecnicamente simples.

c) Valorização cultural e motivacional

A motivação e a valorização cultural foram aspetos fortemente evidenciados neste grupo. Todos os alunos afirmaram que gostaram de tocar música tradicional transmontana, associando esta experiência a um sentimento de ligação emocional e identidade cultural.

Um aluno destacou que interpretar *Oh Bento Airoso* lhe proporcionou uma ligação mais profunda à sua terra, permitindo-lhe tocar com maior emoção e naturalidade devido à proximidade com a cultura transmontana. Outro mencionou o sentimento de conforto e energia transmitidos pela música tradicional, considerando esta experiência um momento marcante no seu percurso musical.

Além disso, os três participantes reconheceram que tocar este repertório os ajudou a sentir maior ligação à cultura musical portuguesa, sublinhando a importância de incluir músicas regionais nos programas de violino do conservatório. Este dado evidencia que, no Ensino Secundário, os alunos têm maior maturidade emocional e cultural, sendo capazes de refletir sobre a relevância de preservar e valorizar o património musical da sua região.

d) Coexistência em contexto avaliativo

Um dos pontos mais consensuais entre os alunos foi a defesa da coexistência da música tradicional com o repertório clássico em provas de violino.

Os três alunos concordaram que este género pode e deve integrar contextos avaliativos, apresentando diferentes justificações:

- Um aluno destacou a importância de diversificar géneros musicais, defendendo que não se deve limitar o repertório a um único estilo.
- Outro realçou que a música tradicional faz parte do quotidiano e da vida cultural, devendo, por isso, ter o mesmo estatuto que outras obras no contexto escolar.
- Por fim, um terceiro aluno fez uma comparação direta com a música clássica, argumentando que o valor artístico das melodias e ritmos tradicionais é igualmente significativo, tal como acontece com o legado de compositores como Beethoven.

Estas perspetivas revelam que, para os alunos mais avançados, a música tradicional não é vista como um género “menor”, mas sim como uma expressão artística com potencial para ser trabalhada ao mais alto nível. Isto contrasta com as respostas do Ensino Básico, onde muitos alunos consideraram a música tradicional demasiado simples para integrar provas formais.

e) Impacto na musicalidade

Todos os alunos reconheceram que a interpretação deste repertório contribuiu para o desenvolvimento da sua musicalidade.

Um deles destacou que a prática de *Oh Bento Airoso* implicou técnicas diferentes, que o obrigaram a sair da sua zona de conforto e a abordar novos desafios interpretativos. Outro referiu que estas experiências ampliaram a sua visão sobre estilos musicais, permitindo aplicar aprendizagens da música tradicional na interpretação de peças

clássicas. Este consenso revela que, para estudantes avançados, a diversidade estilística é uma ferramenta enriquecedora, que promove flexibilidade interpretativa e sensibilidade artística.

O facto de a música tradicional exigir uma abordagem expressiva distinta leva os alunos a refinar competências como o fraseado, a respiração musical e a manipulação do timbre, aspetos fundamentais para qualquer violinista.

Conclusão

O presente projeto de investigação teve como objetivo central explorar a inclusão da música tradicional transmontana no ensino do violino e responder à ausência deste tipo de repertório nos programas oficiais das principais escolas de música em Portugal, incluindo o Conservatório de Música e Dança de Bragança, onde este estudo foi realizado. Esta ideia partiu da convicção de que a música tradicional, enquanto manifestação cultural, tem um enorme potencial pedagógico e artístico, capaz de enriquecer a formação dos alunos, motivando-os e fortalecendo a sua ligação à identidade cultural da região.

A literatura analisada destaca o papel da música tradicional como instrumento educativo. Autores como Costa (2013), Torres (1998) e Yönetken (1955) defendem que estas músicas, por estarem enraizadas na vida das comunidades, favorecem a participação ativa dos alunos, desenvolvem competências musicais e permitem a transmissão de valores sociais e culturais.

A consulta dos cancioneiros portugueses, permitiu seleccionar cinco canções tradicionais de Trás-os-Montes duas destinadas ao nível de Iniciação (1.º ao 4.º ano), duas para o Ensino Básico (5.º ao 9.º ano) e uma para o Ensino Secundário (10.º ao 12.º ano). Esta divisão teve em conta não apenas a progressão técnica dos alunos, mas também a necessidade de proporcionar desafios adequados a cada etapa do percurso formativo.

As canções seleccionadas foram adaptadas pedagogicamente, respeitando a essência musical original, contudo, foram introduzidos aspetos técnicos e estruturais para se adequarem às capacidades dos diferentes níveis de ensino.

O estudo das canções por parte dos alunos foi acompanhado por um questionário, diferente para cada nível de ensino, Iniciação, Básico e Secundário.

Os resultados demonstram que a esmagadora maioria dos alunos (75%) não tiveram algum tipo de contacto prévio com a música tradicional transmontana fora do contexto escolar. Este resultado é revelador da distância existente entre os jovens músicos e o seu património cultural local, confirmando que a transmissão desta herança cultural não ocorre de forma espontânea, mas depende fortemente de iniciativas pedagógicas desenvolvidas no contexto escolar.

Os questionários forneceram indicadores relevantes sobre a forma como os alunos se relacionaram com este repertório. Enquanto os alunos mais novos se focaram nos aspetos técnicos e motivacionais, os estudantes mais avançados evidenciaram uma forte

ligação identitária e reconheceram o valor artístico da música tradicional. Estes resultados apontam para a necessidade de integrar este repertório nos currículos, especialmente em contextos que visem a formação de músicos completos e culturalmente conscientes.

É importante referir que, no Ensino Secundário, a amostra foi bastante reduzida, composta apenas por três alunos. Este número limitado está diretamente relacionado com a realidade do Conservatório de Música e Dança de Bragança, onde o estudo foi realizado. Num trabalho futuro, será fundamental ampliar a amostra nos 3 níveis de ensino, mas sobretudo no Ensino Secundário, de forma a obter dados mais representativos e aprofundar a compreensão sobre o impacto da música tradicional transmontana na formação de jovens músicos em diferentes contextos e realidades escolares. Também seria importante alargar este estudo a todas as escolas do ensino vocacional de música da região transmontana.

A escassez de literatura sobre esta temática (Costa, 2013 e Silva, 2013), reforça o carácter pioneiro deste projeto de investigação. De facto, a seleção e adaptação pedagógica de canções tradicionais portuguesas, mais concretamente, da região de Trás-os-Montes, no processo de ensino do violino dos três níveis do ensino vocacional artístico (Iniciação, Ensino Básico e Ensino Secundário), parece ser um dos primeiros trabalhos académicos realizados em Portugal.

Os resultados obtidos reforçam a ideia de que a música tradicional, quando cuidadosamente selecionada e adaptada, pode ser uma ferramenta pedagógica eficaz. Para os alunos em fases iniciais, funcionou como um meio de consolidar bases técnicas e promover a motivação. Para os alunos do Ensino Básico, contribuiu para desenvolver competências interpretativas e ampliar a perceção de que a música tradicional pode coexistir com o repertório clássico. No Ensino Secundário, esta experiência despertou sentimentos de orgulho e pertença, ligando a prática instrumental à valorização do património cultural da região.

Ao promover este contacto com a música tradicional portuguesa, o ensino artístico especializado assume um papel ativo na preservação do património imaterial, forma músicos não só tecnicamente competentes, mas também conscientes do seu papel na continuidade e na valorização da cultura portuguesa.

Bibliografia

- A Nossa Música. (s.d.). *Adelino das Neves e Melo*. Obtido de Mpart Música Participada:
<https://anossamusica.web.ua.pt/esprofile.php?esid=12136>
- A Nossa Música. (s.d.). *César das Neves*. Obtido de Mpart Música Participada:
<https://anossamusica.web.ua.pt/esprofile.php?esid=13389>
- A Nossa Música. (s.d.). *Gualdino de Campos*. Obtido de Mpart Música Participada:
<https://anossamusica.web.ua.pt/esprofile.php?esid=12142&subtype=5>
- A Nossa Música. (s.d.). *Pedro Fernandes Tomás*. Obtido de Mpart Música Participada:
<https://anossamusica.web.ua.pt/esprofile.php?esid=12133&subtype=5>
- Alves, F. M. (2000). *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança Tomo IX - Arqueologia, Etnografia e Arte*. Bragança: Câmara Municipal de Bragança/Intituto Português de Museus - Museu do Abade de Baçal.
- Alves, F. M. (2000). *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança Tomo X - Arqueologia, Etnografia e Arte*. Bragança: Câmara Municipal de Bragança/Intituto Português de Museus - Museu do Abade de Baçal.
- Antígona. (s.d.). *Edmundo Correia Lopes*. Obtido de Antígona Editores Refractários:
<https://antigona.pt/blogs/autores/edmundo-correia-lobes>
- Arquivo Histórico Digital de Cascais. (s.d.). *Canções populares portuguesas : série III: 2º caderno*. Obtido de Arquivo Histórico Digital de Cascais:
[https://arquivodigital.cascais.pt/xarqweb/\(S\(oimbeeyuysj1zw55vw2fy45\)\)/Result.aspx?id=546412&type=PCD](https://arquivodigital.cascais.pt/xarqweb/(S(oimbeeyuysj1zw55vw2fy45))/Result.aspx?id=546412&type=PCD)
- Arquivo Municipal de Sines. (Novembro de 2015). Centenário da morte de Francisco Xavier de Ataíde Oliveira. *Terra Ruiva*.
- Baptista, S. (1987). *Cancioneiro Tradicional Mirandês - II Volume*. Miranda do Douro: António Maria Mourinho & Câmara Municipal de Miranda do Douro.
- Branco, J. F. (2010). Michel Giacometti. Em S. E.-S. Castelo-Branco, *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX (C-L)* (pp. 564-566). Círculo de Leitores/Temas e Debates.
- Branco, J. F. (2021). Margot Dias (1908-2001). *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 42, 207-210.
- Brito, M. (2011). *O Meu Primeiro Livro de Violino*. Obtido de O Meu Primeiro Livro de Violino: <https://www.omeuprimeirolivrodeviolino.com/product-page/o-meu-primeiro-livro-de-violino>

- Câmara, J. B. (1987). *De Francisco de Lacerda a Fernando Lopes Graça - A trova na história da música portuguesa para canto e piano*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Câmara, J. B. (2001). *O Essencial Sobre a Música Tradicional Portuguesa*. INCM - Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Cascudo, T. (2000). A década da invenção de Portugal na música erudita (1890-1899). *Revista Portuguesa de Musicologia* , 181-226.
- Castelo Branco, S. E.-S. (2010a). Música Tradicional. Em S. E.-S. Castelo-Branco, *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX (L-P)* (pp. 887-895). Círculo de Leitores/Temas e Debates.
- Castelo Branco, S. E.-S. (2010b). Rodney Gallop. Em S. E.-S. Castelo-Branco, *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX (C-L)* (pp. 559-560). Círculo de Leitores/Temas e Debates.
- Caufriez, A. (1998). *Le Chant du Pain - Trás-os-Montes*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Calouste Gulbenkian.
- Caufriez, A. (1998). *Romances du Trás-os-Montes*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Calouste Gulbenkian.
- Cepeda, M., & Cepeda, M. (2011). *Biografia de Doutor Chrys Chrystello - Congressos da Lusofonia*. Obtido de Nordeste com Carinho: <https://nordestecomcarinho.blogspot.com/2011/12/biografia-de-doutor-chrys-chrystello.html?m=1>
- Chrystello, C. (2005). *Cancioneiro Transmontano*. Bragança: Santa Casa da Misericórdia de Bragança.
- Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian. (2023/2024). Programa de violino. Departamento Curricular de Instrumentos de Cordas. Documento interno não publicado.
- Conservatório de Música e Dança de Bragança. (2021). Projeto Educativo 2022/2025. Bragança.
- Conservatório de Música e Dança de Bragança. (s.d.). *O Conservatório*. Obtido de Conservatório de Música e Dança de Bragança: <https://conservatoriobraganca.pt/pt/o-conservatorio>

- Correia, R. (16 de dezembro de 2011). *Sousa Viterbo, Francisco Marques*. Obtido de Bibliotecas de Lisboa: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/RecursosInformativos/Biografias/Textos/SousaViterbo.pdf>
- Costa, R. A. (2013). *Estudo para a Introdução de Música do Património Musical Português no Ensino Coletivo da Classe de Violino*. Porto: Universidade Católica Portuguesa - Escola de Artes.
- Decreto-Lei n.º 310/83*. (1 de julho de 1983). Obtido de Diário da República: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/310-1983-452686>
- Dias, J. (1981). *Rio de Onor: Comunitarismo Agro-Pastoril*. Porto: Editorial Presença.
- Direção Regional da Cultura dos Açores. (s.d.). *Conhecer Francisco de Lacerda*. Obtido de Direção Regional da Cultura dos Açores: <https://www.culturacores.azores.gov.pt/lacerda/vida.aspx>
- Direção-Geral da Educação. (2017). *Perfil dos alunos à saída da escolaridade obrigatória*. Ministério da Educação.
- Erwin, J., Horvath, K., McCashin, R., & Mitchell, B. (2008). *New directions for strings: Book 1 [Violin]*. The FJH Music Company Inc.
- Erwin, J., Horvath, K., McCashin, R., & Mitchell, B. (2009). *New directions for strings: Book 2 [Violin]*. The FJH Music Company Inc.
- Escola Artística Conservatório de Música Calouste Gulbenkian – Conservatório de Braga. (s.d). *Programas das Disciplinas*. Obtido de Escola Artística Conservatório de Música Calouste Gulbenkian – Conservatório de Braga: <https://conservatoriodebraga.pt/programas-das-disciplinas/>
- Escola Artística de Música do Conservatório Nacional - EMCN. (s.d). *Documentos Curriculares: Aprendizagens Essenciais / Conteúdos Programáticos*. Obtido de Conservatório Nacional: Escola Artística de Música: <https://www.emcn.edu.pt/escola/documentos/documentos-curriculares>
- Fanelli, M. (s.d.). *Paul Rolland*. Obtido de Paul Rolland String Pedagogy Society : <https://www.paulrollandsociety.org/history>
- Giacometti, M., & Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro Popular Portugues*. Lisboa: Circulo de Leitores.
- Glória, A. C. (2019). Abade de Baçal (Pe. Francisco Manuel Alves). Em M. E. Ferreira, J. d. Monteiro, & R. H. Silva, *Dicionário: Quem é Quem na Museologia Portuguesa* (pp. 30-33). Lisboa: Instituto de História da Arte/NOVA FCSH.

- Katz, I., Alonso, M. M., & Armistead, S. (1994). Música y Poesía Popular de España y Portugal by Kurt Schindler. *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 231-232.
- Lopes, E. A. (1926). *Cancioneirinho de Fozcoa – Contribuição para a história e crítica da música do povo português*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Lopes-Graça, F. (1991). *A Canção Popular Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho.
- López-Cano, R., & Opazo, U. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. ESMUC.
- Lusa. (23 de outubro de 2024). *Morreu Anne Caufriez, etnomusicóloga especialista em música tradicional portuguesa*. Obtido de Público: <https://www.publico.pt/2024/10/23/culturaipsilon/noticia/morreu-anne-caufriez-etnomusicologa-especialista-musica-tradicional-portuguesa-2109072>
- Malta Gomes, A. J. (2016). *Viagem à tradição: Gaita-de-foles no contexto de Trás-os-Montes e Galiza*. Mirandela: Escola Profissional de Arte de Mirandela.
- Malta Gomes, A. J. (2022). *A influência da música tradicional portuguesa na fantasia para violino e piano Canções do Meu País de Augusto Marques Pinto (1838-1888)*. Porto: Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo.
- Mariotto, E. (s.d.). *José Leite de Vasconcelos*. Obtido de Camões - Instituto da Cooperação e da Língua: <http://cvc.instituto-camoes.pt/seculo-xix/jose-leite-de-vasconcelos.html>
- Martins, F. (1997). *Folklore do Concelho de Vinhais*. Vinhais: Câmara Municipal de Vinhais.
- Matos, S. C. (2015). *Dicionário de Historiadores Portugueses*. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras - Centro de História.
- Melo, A. A. (1872). *Musicas e Canções Populares Colligidas da Tradição*. Lisboa: Imprensa Nacional .
- Mourinho, A. M. (1984). *Cancioneiro Tradicional e Danças Populares Mirandesas - I Volume*. Miranda do Douro: Edição de Autor.
- Museu da Terra de Miranda. (s.d.). *Fundador - Nota Biográfica*. Obtido de António Maria Mourinho: <https://www.museuterrademiranda.gov.pt/fundador/nota-biografica/>
- Neto, A. (s.d.). *Virgílio Pereira*. Obtido de Misericórdia de Paredes: <https://scmparedes.pt/publicacoes/biografias/virgilio-pereira>
- Neves, C. d., & Campos, G. d. (1893-1898). *Cancioneiro de Musicas Populares*. Porto: Typographia Occidental.

- Pereira, V. (1959). Corais mirandeses. Novos subsídios para o cancionário raiano. *Douro Litoral*, 5-34.
- Pestana, M. d. (2010). Armando Leça. Em S. E.-S. Castelo-Branco, *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX (C-L)* (pp. 688-691). Círculo de Leitores/Temas e Debates.
- Ponte, P. F. (2010). Firmino Martins. Em S. E.-S. Castelo-Branco, *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX (L-P)* (p. 749). Círculo de Leitores/Temas e Debates.
- Porto, S. M. (2014). *Tradição Musical Portuguesa e Contemporaneidade*. Instituto Politécnico de Portalegre. Portalegre: Instituto Politécnico de Portalegre.
- Presidência da República Portuguesa. (s.d.). *Teófilo Braga*. Obtido de Sítio Oficial de Informação da Presidência da República Portuguesa: <https://www.presidencia.pt/presidente-da-republica/a-presidencia/antigos-presidentes/teofilo-braga/>
- Raposo, D. (5 de março de 2025). *Francisco dos Reis Domingues*. Obtido de Notícias do Douro: <https://www.noticiasdodouro.pt/domingues-francisco-dos-reis/>
- Rodrigues, J. P. (16 de dezembro de 2020). *Pires de Lima, importante etnógrafo e filólogo de Portugal*. Obtido de Portal Galego da Língua: <https://pgl.gal/pires-de-lima-importante-etnografo-e-filologo-de-portugal/>
- Rolland, P., & Johnson, S. (1985). *Young strings in action: Student volume I*. Boosey & Hawkes.
- Sardinha, J. A. (1992). Armando Leça e o primeiro levantamento músico-popular relaizado em Portugal. *Revista da FCSH -1992-93*, 345-376.
- Schindler, K. (1941). *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*. Hispanic Institute in the United States.
- Silva, J. (2016). *Entertaining Lisbon - Music, Theater, and Modern Life in the Late 19th Century*. New York: Oxford University Press.
- Silva, M. F. (2013). *A Música Tradicional Portuguesa no ensino vocacional*. Braga: Universidade do Minho - Instituto de Educação.
- Thomás, P. F. (1913). *Velhas Canções e Romances Populares Portuguesês*. Coimbra: F. França Amado.
- Thomás, P. F. (1923). *Canções Populares da Beira*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

- Tomás, P. F. (1896). *Canções Populares da Beira*. Figueira : Imprensa Lusitana.
- Tomás, P. F. (1919). *Cantares do Povo*. Coimbra: F. França Amado.
- Toponímia de Lisboa. (9 de outubro de 2015). *A Rua Dr. Oliveira Ramos*. Obtido de Toponímia de Lisboa: <https://toponimialisboa.wordpress.com/2015/10/09/a-rua-dr-oliveira-ramos/>
- Torres, R. M. (1998). *As Canções Tradicionais Portuguesas no Ensino da Música*. Caminho.
- Universidade do Porto. (2009). *Gonçalo Sampaio*. Obtido de Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto: https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=1004331
- Vieira, E. (1900). *Diccionario biographico de musicos portuguezes*. Lisboa: Typographia Mattos Moreira & Pinheiro.
- Yönetken, H. B. (1955). *Music Education and Folk Music*. Paris: UNESCO.

Anexos 1 – Questionários



Questionário – Iniciação “Cantiga Pastoril”



1. Já estiveste em contacto com música tradicional de Trás-os-Montes fora do conservatório?
Por exemplo: viste alguém a tocar, dançaste numa festa, ou participaste num grupo?
 Sim Não

2. Já tinhas tocado alguma peça tradicional transmontana antes desta?
 Sim Não

3. Achaste a *Cantiga Pastoril* mais fácil ou mais difícil do que as outras músicas que já tocaste?
 Mais fácil Mais Difícil
Porquê?

4. Tiveste dificuldade ao tocar a *Cantiga Pastoril*?
Por exemplo: a saber quais são as notas, no arco, nas repetições, etc.
 Sim Não

5. Sentiste diferenças a tocar em comparação com as outras peças?
 Sim Não

6. Gostarias que a música tradicional transmontana estivesse mais presente nas aulas de violino?
 Sim Não

7. Achas que estas músicas ajudam a tocar violino melhor?
 Sim Não

8. Achaste esta música, a *Cantiga Pastoril*, mais especial por ser do sítio onde vives?
 Sim Não
Se sim, em que aspeto?

9. Tocar esta música, a *Cantiga Pastoril*, ajudou-te a tocar melhor violino?
 Sim Não
Porquê?

10. Gostaste de tocar música tradicional transmontana?
 Sim Não

Figura 21 – Questionário aplicado aos alunos dos 1.º e 2.º anos de Iniciação “Cantiga Pastoril”

Questionário - Iniciação “Agora Vou-me Deitare”

1. Já estiveste em contacto com música tradicional de Trás-os-Montes fora do conservatório?
Por exemplo: viste alguém a tocar, dançaste numa festa, ou participaste num grupo?
 Sim Não

2. Já tinhas tocado alguma peça tradicional transmontana antes desta?
 Sim Não

3. Achaste a *Agora Vou-me Deitare* mais fácil ou mais difícil do que as outras músicas que já tocaste?
 Mais fácil Mais Difícil
Porquê?

4. Tiveste dificuldade ao tocar a *Agora Vou-me Deitare*?
Por exemplo: a saber quais são as notas, no arco, nas repetições, etc.
 Sim Não

5. Sentiste diferenças a tocar em comparação com as outras peças?
 Sim Não

6. Gostarias que a música tradicional transmontana estivesse mais presente nas aulas de violino?
 Sim Não


7. Achas que estas músicas ajudam a tocar violino melhor?
 Sim Não

8. Achaste esta música, a *Agora Vou-me Deitare*, mais especial por ser do sítio onde vives?
 Sim Não
Se sim, em que aspeto?

9. Tocar esta música, a *Agora Vou-me Deitare*, ajudou-te a tocar melhor violino?
 Sim Não
Porquê?

10. Gostaste de tocar música tradicional transmontana?
 Sim Não

Figura 22 – Questionário aplicado aos alunos dos 3.º e 4.º anos de Iniciação “Agora Vou-me Deitare”

 **Questionário – Ensino Básico “O Rapasinho”**

1. Tens contacto com a música tradicional transmontana fora do conservatório?
Por exemplo: grupos de música tradicional, grupos folclóricos
 Sim Não
Se sim, que tipo de contacto?

2. Já tinhas tocado alguma peça tradicional transmontana antes desta?
 Sim Não

3. Achaste a peça **O Rapasinho** mais fácil ou mais difícil de tocar do que as outras peças?
 Mais fácil Mais Difícil

4. Tiveste dificuldades técnicas ao tocar **O Rapasinho**?
Por exemplo: no ritmo, nas arcadas, na ornamentação, etc.
 Sim Não

5. Sentiste diferenças na abordagem técnica em comparação com as outras peças?
 Sim Não

6. Gostarias que a música tradicional transmontana estivesse mais presente no programa de violino do conservatório?
 Sim Não

7. Achas que este repertório te ajuda a melhorar a tua técnica violinística?
 Sim Não

8. Achas que a música tradicional pode coexistir com o repertório clássico nas provas de violino?
 Sim Não
Porquê?

9. Achas que a música tradicional transmontana pode ajudar no desenvolvimento da tua musicalidade enquanto violinista?
 Sim Não
Se sim, como? Se não, porquê?

10. A interpretação desta peça, com ligação direta à região onde vives, provocou em ti algum sentimento especial?
 Sim Não
Se sim, em que aspeto?

11. Achas que tocar esta peça te ajudou a tocar melhor violino?
 Sim Não
Porquê?

12. Gostaste de tocar música tradicional transmontana?
 Sim Não

Figura 23 – Questionário aplicado aos alunos dos 5.º e 6.º anos do Ensino Básico “O Rapasinho”

Questionário – Ensino Básico

Mirandum

1. Tens contacto com música tradicional transmontana fora do conservatório?

Por exemplo: grupos de música tradicional, grupos folclóricos, etc.

Sim Não

Se sim, que tipo de contacto?

2. Já tinhas tocado alguma peça tradicional transmontana antes desta?

Sim Não

3. Achaste a peça *Mirandum* mais fácil ou mais difícil do que as outras peças?

Mais fácil Mais Difícil

Porquê?

4. Tiveste dificuldades técnicas ao tocar a peça *Mirandum*?

Por exemplo: no ritmo, nas arcadas na ornamentação, etc.

Sim Não

5. Sentiste diferenças na abordagem técnica em comparação com as outras peças?

Sim Não

6. Gostarias que a música tradicional transmontana estivesse mais presente no programa de violino do conservatório?

Sim Não

7. Achas que este repertório te ajuda a melhorar a tua técnica violinística?

Sim Não

8. Achas que a música tradicional pode coexistir com o repertório clássico nas provas de violino?

Sim Não

Porquê?

9. Achas que a música tradicional transmontana pode ajudar no desenvolvimento da tua musicalidade enquanto violinista?

Sim Não

Se sim, como? Se não, porquê?

10. A interpretação desta peça, *Mirandum*, com ligação direta à região onde vives, provocou em ti algum sentimento especial?

Sim Não

Se sim, em que aspeto?

11. Achas que tocar esta peça te ajudou a tocar melhor violino?

Sim Não

Porquê?

12. Gostaste de tocar música tradicional transmontana?

Sim Não

Figura 24 – Questionário aplicado aos alunos dos 7.º, 8.º e 9.º anos do Ensino Básico “*Mirandum*”

Questionário – Ensino Secundário

“Oh Bento Airoso”

1. Tens contacto com música tradicional transmontana fora do conservatório?

Por exemplo: grupos de música tradicional, grupos folclóricos, etc.

Sim Não

Se sim, que tipo de contacto?

2. Já tinhas tocado alguma peça tradicional transmontana antes desta?

Sim Não

3. Achas que tocar música tradicional transmontana te ajudou a sentir maior ligação com a cultura musical portuguesa?

Porquê?

Sim Não

4. Achaste a peça Oh Bento Airoso mais fácil ou mais difícil do que as outras peças?

Mais fácil Mais Difícil

Porquê?

5. Tiveste dificuldades técnicas ao tocar a peça Oh Bento Airoso?

Por exemplo: no ritmo, nas arcadas na ornamentação, etc.

Sim Não

6. Sentiste diferenças na abordagem técnica em comparação com as outras peças?

Sim Não

7. Gostarias que a música tradicional transmontana estivesse mais presente no programa de violino do conservatório?

Sim Não

8. Achas que este repertório te ajuda a melhorar a tua técnica violinística?

Sim Não

9. Achas que a música tradicional pode coexistir com o repertório clássico nas provas de violino?

Sim Não

Porquê?

10. Achas que a música tradicional transmontana pode ajudar no desenvolvimento da tua musicalidade enquanto violinista?

Sim Não

Se sim, como? Se não, porquê?

11. A interpretação desta peça, Oh Bento Airoso, com ligação direta à região onde vives, provocou em ti algum sentimento especial?

Sim Não

Se sim, em que aspeto?

12. Achas que tocar esta peça te ajudou a tocar melhor violino?

Sim Não

Porquê?

13. Gostaste de tocar música tradicional transmontana?

Sim Não

Figura 25 – Questionário aplicado aos alunos do Ensino Secundário “Oh Bento Airoso”

Anexos 2 – Relatórios de Observação

Ensino Básico – Relatório de observação (aula nº2)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 9º ano / 5º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 2	Data: 27/01/2025

Programa tocado na aula

- Escala de Lá
- Estudo nº15 de Mazas
- Scène de ballet, Op. 100 - Bériot

Registo de observação diário

No início da aula, o professor deu as boas-vindas ao aluno e reforçou a importância de manter uma rotina de estudo consistente, tendo em conta os objetivos definidos para o novo período. Após a afinação, trabalhou-se a escala de Lá Maior em 3 oitavas, desta vez com 4 e 8 notas ligadas por arco. O aluno revelou maior segurança em relação à primeira aula, mas manteve dificuldades na preparação das mudanças de posição, sobretudo na passagem da 1ª para a 3ª posição na corda Lá. O professor insistiu na antecipação do movimento, pedindo a repetição isolada desse fragmento até adquirir maior fluidez.

Seguidamente, abordou-se o Estudo nº 15 de Mazas. Apesar de melhorias no controlo rítmico, surgiram ainda hesitações nas passagens de semicolcheias (cc.6 – 7), comprometendo a regularidade da pulsação. O professor sugeriu alternar entre andamentos lentos e intermédios com metrónomo, de modo a evitar rigidez e a promover flexibilidade rítmica. Destacou também a importância de manter a arcada reta, pois a inclinação irregular ainda afetava a clareza do som. Nesta aula o aluno tocou cerca de 1/3 do estudo, 14 compassos.

Na parte final, o aluno trabalhou novamente o início da “Scène de ballet”, Op. 100 de Bériot. Já apresentou maior domínio da leitura rítmica inicial mas na afinação e nas mudanças de posição ainda mostrou fragilidades. O aluno realizou exercícios em

cordas soltas para preparar os acordes iniciais, bem como exercícios para assimilar as notas de passagem das mudanças de posição do Récit. Ad lib. O professor recomendou o estudo lento com notas de apoio antes e depois da mudança, foi igualmente salientada a necessidade de manter o arco mais estável e próximo do cavalete, para garantir maior intensidade sonora.

Para consolidar o trabalho desenvolvido, o professor deixou algumas orientações de estudo para casa: praticar a escala de Lá Maior em 3 oitavas com 4 e 8 notas ligadas por arco; estudar o Estudo nº 15 de Mazas com metrónomo em andamentos lentos; dividir a Scène de ballet em pequenos fragmentos, com especial atenção às mudanças de posição.

Reflexão pessoal: nesta segunda aula, observei uma evolução gradual do aluno, em particular no controlo rítmico e na consciência dos seus erros. Persistem dificuldades de afinação e de coordenação nas mudanças de posição, mas o trabalho de fragmentação e repetição proposto pelo professor mostrou-se eficaz. Acredito que este método, aliado à disciplina no estudo diário, permitirá progressos consistentes ao longo das próximas aulas.

Relatório de observação do Ensino Básico (aula nº3)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 9º ano / 5º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 3	Data: 03/02/2025

Programa tocado na aula

- Escala de Lá
- Estudo nº15 de Mazas
- Scène de ballet, Op. 100 - Bériot

Registo de observação diário

O professor iniciou a aula com uma breve saudação, perguntando ao aluno como tinha corrido a semana de prática e incentivando-o a manter a disciplina de estudo. Após a afinação, o trabalho começou com a escala de Lá Maior em 3 oitavas,

explorada em várias variantes: uma nota por arco, duas notas, três em tercinas, quatro, seis em sextinas e oito notas ligadas. O aluno demonstrou maior fluidez em comparação com as aulas anteriores, embora ainda surgissem pequenas imprecisões nas mudanças de posição, sobretudo na corda Mi. Começou a trabalhar também a escala menor melódica de Lá e os arpejos correspondentes, onde o professor destacou a importância de pensar em “blocos” e não em notas isoladas, para maior clareza nas mudanças de posição. Foram estudados sete arpejos no total: o I grau maior e menor, o VI grau menor (Lá–Dó#–Fá#), o IV grau maior e menor, o diminuto (Lá–Dó natural–Ré#–Fá#) e o da sétima dominante (Lá–Dó#–Mi–Sol natural).

De seguida, abordou-se o Estudo nº 15 de Mazas, que nesta aula o aluno conseguiu tocar até ao fim. Apesar do progresso, notaram-se ainda passagens com irregularidade rítmica e alguma rigidez no braço direito e na mão esquerda, que prejudicavam a articulação. O professor realizou alguns exercícios de relaxamento da mão direita e posteriormente pediu que fossem isolados dois compassos de cada vez, repetindo-os várias vezes com metrónomo em diferentes andamentos, e sugeriu exercícios de cordas soltas para promover maior flexibilidade do braço. Nos últimos seis compassos do estudo o aluno mostrou fragilidades, na escala em terceiras e nos acordes que se seguem. O professor deu especial enfoque a esta secção, trabalhou a passagem do golpe de arco, *legato* para *detaché* e a afinação dos dois acordes.

Na última parte da aula, o aluno apresentou metade da peça “Scène de ballet”, Op. 100 de Bériot, do Allegro Vivace até a meio do Tempo di bolero. A leitura foi mais segura, mas surgiram dificuldades nas mudanças de posição e nos acordes. As nuances de tempo inerentes na peça também se revelaram uma dificuldade para o aluno, como ainda não estava confortável com a técnica não conseguia assimilar o que tinha de fazer a nível musical. O professor recomendou estudar as passagens mais rápidas com um ritmo simplificado, e reforçou a importância de projetar o som nas frases ascendentes, mantendo sempre a continuidade da linha musical.

Para consolidar o trabalho, o professor deixou como orientações de estudo praticar diariamente as escalas de Lá Maior e Lá menor melódica em todas as variantes de arcadas; estudar o Estudo nº 15 de Mazas em pequenos fragmentos, alternando o uso do metrónomo em diferentes velocidades; e na Scène de ballet, repetir com calma os trechos até metade da peça, dando especial atenção aos acordes e aos arpejos de lá presentes antes do Tempo di bolero

Reflexão pessoal: nesta terceira aula, o aluno mostrou progressos evidentes, sobretudo pelo facto de já ter conseguido tocar o estudo até ao fim e metade da peça de Bériot. Apesar disso, ainda persistem fragilidades na afinação e na coordenação entre mãos. Considero positivo o aumento gradual da resistência e da concentração, permitindo-lhe manter a atenção durante secções mais longas. Esta evolução demonstra que, embora o processo seja gradual e com possíveis recuos, a base técnica e interpretativa começa a consolidar-se de forma visível.

Relatório de observação do Ensino Básico (aula nº4)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 9º ano / 5º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 4	Data: 10/02/2025

Programa tocado na aula

- Escala de Lá
- Scène de ballet, Op. 100 - Bériot

Registo de observação diário

A aula começou com uma saudação conjunta, marcada pela partilha de responsabilidades entre o professor e o estagiário. O professor explicou ao aluno que a partir desta aula o trabalho seria feito de forma mais detalhada, alternando as intervenções entre ambos.

O primeiro momento foi dedicado à escala de Lá Maior em 3 oitavas. Logo na primeira execução, notou-se falta de homogeneidade no som e instabilidade nas mudanças de posição. O professor referiu que “as mudanças de posição fazem-se a deslizar e não a saltar com um movimento brusco.” Eu reforcei a ideia de preparar o movimento com antecedência e sugeri que o aluno experimentasse a mudança sem som, apenas deslocando a mão de forma relaxada. Após algumas repetições, a execução tornou-se mais fluida.

O trabalho prosseguiu e na variante das sextinas 6 a afinação continuava instável, principalmente nas passagens da corda Mi. O professor pediu ao aluno para

tocar lentamente, batendo o tempo com o pé, e comentou: “Não deixes o arco decidir o tempo, és tu quem manda.” Esta orientação ajudou o aluno a reforçar a noção de controlo, coordenação e ritmo.

Na segunda parte da aula, o foco foi a “Scène de ballet”, Op. 100 de Bériot. O aluno retomou a primeira metade da peça, começou a tocar no Tempo di bolero e revelou maior segurança rítmica em comparação com a aula anterior, mas continuou a ter dificuldades de afinação nas mudanças de posição. Eu trabalhei as mudanças de posição e as respetivas notas de passagem desta parte da obra, bem como o ricochet que está presente nesta secção da obra. O aluno repetiu esta passagem algumas vezes, fizemos exercícios de controlo do arco, e do saltar que está inerente a este golpe de arco, no final já conseguiu uma execução mais estável.

Para consolidar e como trabalho de casa, o professor sugeriu que o aluno estudasse a escala de forma fragmentada (uma oitava de cada vez, depois unindo) e que dividisse a Scène de ballet em secções pequenas, trabalhadas de forma isolada. O professor também disse ao aluno para ler e estudar a peça até ao fim, de forma ter tempo para se preparar devidamente até a data da prova.

Reflexão pessoal: esta aula foi particularmente relevante por me ter permitido participar ativamente na lecionação, em articulação com o professor. Percebi a importância de equilibrar as minhas intervenções e explicações, de modo a manter o aluno envolvido. Os diálogos durante a aula mostraram que o aluno tem consciência das suas dificuldades, mas precisa de reforço constante para confiar nas suas capacidades. O trabalho detalhado sobre a escala e a peça revelou progressos, ainda que lentos.

Relatório de observação do Ensino Básico (aula nº5)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 9º ano / 5º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 5	Data: 17/02/2025

Programa tocado na aula
<ul style="list-style-type: none">• Escala de Lá• Estudo nº15 de Mazas

Registo de observação diário

A aula começou com uma saudação conjunta, feita por mim e pelo professor, explicámos que o trabalho desta aula teria um enfoque especial nas escalas e no estudo.

Após a afinação, trabalhámos a escala de Lá Maior em 3 oitavas, explorando todas as variantes de arcada. O aluno mostrou maior segurança em comparação com as aulas anteriores. Depois da intervenção do professor, sugeri ao aluno que praticasse a escala as mudanças de posição com as notas de passagem, trabalhamos este aspeto na escala maior e na menor melódica. Pedi também que imaginasse “pontos de aterragem” e que cantasse as notas de passagem antes de cada mudança, de forma a preparar melhor o gesto.

Seguidamente, trabalhámos a escala de Lá menor melódica e os sete arpejos. Notei que o aluno se precipitava nas mudanças de posição, comprometendo a afinação. Propus que fizesse pequenas pausas antes da mudança de posição entre cada bloco dos arpejos, confirmando a afinação antes de prosseguir. O professor complementou esta ideia pedindo-lhe que pensasse nos arpejos como blocos sonoros em vez de notas isoladas.

Na segunda parte da aula, retomámos o Estudo nº15 de Mazas. Foi notório o progresso em relação às aulas anteriores: o aluno conseguiu executar o estudo até ao fim com maior fluidez e clareza rítmica. O padrão inicial, caracterizado pelo ritmo do primeiro compasso, já estava interiorizado, bem como a parte intermédia onde aparecem os galopes. Nas passagens rápidas, sobretudo na alternância entre cordas, ainda surgiram irregularidades. O professor sugeriu estudar com especial atenção às travessias de corda, enquanto eu pedi ao aluno que experimentasse dividir o estudo em diferentes partes do arco, primeiro no talão, depois no meio e na ponta de forma a ganhar maior controlo sobre o arco e sobre som. Reparei também que o 4º dedo ficava demasiado preso nas passagens onde tinha de fazer extensão, limitando a agilidade. Um dos principais problemas era a tensão da mão esquerda, que o impedia de ter agilidade no 4º dedo.

Nesta aula não se trabalhou a peça, para que o tempo fosse dedicado ao aprofundamento técnico das escalas e do estudo.

Reflexão pessoal: Nesta quinta aula senti-me particularmente envolvido na condução do trabalho. A minha intervenção esteve presente desde a saudação inicial

até às propostas concretas de estudo, em articulação com as indicações do professor. Pude propor exercícios que ajudaram o aluno a refletir sobre o movimento e sobre a qualidade do som, como as notas de passagem nas escalas ou os “portos seguros” nos arpejos. Estas imagens mostraram-se eficazes para aumentar a sua consciência técnica. Foi muito positivo observar a evolução no Mazas nº15, o aluno demonstrou mais confiança, estabilidade rítmica e uma sonoridade mais controlada. Senti que a colaboração com o professor tornou a aula mais completa e que a diversidade de abordagens ajudou a manter o aluno motivado e atento aos detalhes.

Relatório de observação do Ensino Básico (aula nº6)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 9º ano / 5º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 6	Data: 24/02/2025

Programa tocado na aula

- Escala de Lá
- Scène de ballet, Op. 100 - Bériot

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com uma saudação conjunta. Após a afinação, o aluno tocou sem parar (a simular o que terá de fazer na prova técnica) as escalas de Lá Maior e Lá menor melódica assim como os sete arpejos já trabalhados. No final tanto eu como o professor referimos aspetos a melhorar, nomeadamente a afinação na escala menor e a afinação dos últimos dois arpejos, diminuto e sétima dominante (I com 7ª menor).

O restante tempo foi dedicado à *Scène de ballet*. Na introdução (Allegro vivace – Récit ad lib. – Adagio cantabile), o aluno revelou instabilidade no som e na afinação dos acordes iniciais e insegurança nas mudanças de posição. O professor insistiu na regularidade do tempo e eu sugeri que se focasse na questão do ataque nas diferentes cordas na execução dos acordes, de forma a ganhar estabilidade e homogeneidade no ataque do arco nas cordas. Na secção virtuosística até ao Tempo di bolero, nomeadamente os arpejos, surgiram dificuldades de afinação nas mudanças rápidas. Trabalhámos os arpejos e pedi que estudasse as mudanças de posição e as notas de

passagem, de forma a garantir mais segurança. No Bolero, o padrão das sextinas perdeu clareza, sugeri o estudo num ritmo simplificado, com especial atenção ao padrão da dedilhação, enquanto o professor reforçou a leveza do ricochet. No ricochet, na parte final do Bolero, o aluno acusou dificuldades e disse que não conseguia tocar toda a passagem com clareza sonora. Fizemos exercícios de ricochet em cordas soltas e trabalhamos os blocos de forma separada, com especial atenção à primeira nota dos arpejos. Na Valse moderato trabalhámos o balanço ternário, na distribuição do arco e na afinação. Na parte final (Adagio grandioso – Allegro appassionato – Più animato) focamo-nos no som, no tempo, no fraseado e na afinação. O professor pediu mais arco e mais peso no mesmo e eu destaquei a importância de preparar o ataque e manter o contacto mesmo quando há mais velocidade.

Para casa, o professor recomendou estudar a peça por secções e com metróno. Eu sugeri manter a prática em ritmo simplificado nas passagens rápidas. Pedimos também que no final da sessão de estudo o aluno tocasse a peça de início ao fim, de forma a ganhar resistência para a tocar confortavelmente na audição. Tendo em conta que o aluno tem duas semanas sem aula, uma vez que se inicia o período das férias de Carnaval, o professor referiu que no pós férias iria realizar uma “prova teste” para analisarmos o ponto da situação e o que é preciso melhorar.

Reflexão pessoal: Estruturar a obra por secções facilitou o estudo e manteve o aluno mais focado. As estratégias de fragmentação e simplificação mostraram-se eficazes, e percebi já progressos no controlo técnico, ainda que persistam dificuldades de afinação e coordenação. O próximo passo é unir as partes e ganhar resistência para tocar a peça toda, estar preparado quer fisicamente e quer psicologicamente.

Relatório de observação do Ensino Básico (aula nº7)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 9º ano / 5º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 7	Data: 10/03/2025

Programa tocado na aula

- Escala de Lá
- Estudo nº15 de Mazas

- Scène de ballet, Op. 100 - Bériot

Registo de observação diário

A aula começou com uma saudação conjunta, sublinhando que esta aula serviria como simulação da prova. O aluno tocou todo o programa de forma contínua, começando pelas escalas e arpejos, passando pelo Estudo nº 15 de Mazas e concluindo com a Scène de ballet.

As escalas de Lá Maior e de Lá menor melódica em três oitavas, incluindo todas as variantes de arcada e os sete arpejos, foram apresentadas com segurança, revelando progressos na homogeneidade do som e na preparação das mudanças de posição. O professor reforçou a importância de manter esta regularidade nos próximos dias, evitando o acumular de tensão no polegar.

No Estudo nº 15 de Mazas, o aluno mostrou clareza rítmica e maior fluidez em relação às aulas anteriores, apenas com pequenas irregularidades de afinação. O professor elogiou a evolução e recomendou que o aluno continuasse a estudar com o metrónomo, de forma a controlar o tempo. Sugeri que o aluno reforçasse a clareza da articulação alternando entre tenuto e o legato, sobretudo nos compassos 13 – 14 e nas últimas linhas do estudo. Pela primeira vez o aluno conseguiu manter uma linha musical consciente e coerente nas diversas partes do estudo.

Na Scène de ballet, a execução revelou entusiasmo e melhorias na expressividade. As secções iniciais, incluindo o Allegro vivace, o Récit e o Bolero, apresentaram-se mais estáveis, com maior clareza técnica e musical. O som e a distribuição de arco também se evidenciaram pela positiva nestas partes da peça. Contudo, da Valse moderato até ao final, persistiram fragilidades, o tempo da valsa podia ser mais estável, alguma insegurança nas passagens mais difíceis a nível técnico e um som menos consistente nas sequências finais do Allegro appassionato e Più animato.

Após a simulação, eu e o professor fizemos uma avaliação sobre o desempenho do aluno na prova de simulação e decidimos dedicar o restante tempo da aula a estudar a segunda metade da peça. Trabalhámos a Valse moderato com foco no balanço ternário, no tempo (sobretudo nos trilos que faziam atrasar o aluno). Nas passagens de cordas duplas do final da página 5 e início da página 6 pedi ao aluno que estudasse um motivo de cada vez, primeiro só as cordas duplas e depois as linhas melódicas, uma

vez que quando tocou as diferentes articulações do arco não se evidenciaram. O professor reforçou a necessidade de manter o arco próximo do cavalete para aprimorar o som. Nos trechos finais, trabalhámos as síncopas do Allegro Apassionato, sobretudo o ponto de contacto do arco. No Piu animato final, onde é suposto tocar staccato pedi ao aluno para tocar legato de dois em dois tempos, mais devagar e em piano, de forma a conseguir afinar e entender o que precisa de fazer na mão esquerda para tocar esta passagem.

Para casa, ficou definido que o aluno deverá repetir a simulação integral em contexto de estudo, mas intercalada com prática por secções, dando particular atenção à parte final da peça.

Reflexão pessoal: Esta aula foi importante para avaliar o estado geral de preparação do aluno antes da prova. Ficou claro que o trabalho consistente nas escalas e no estudo começa a dar frutos, mas que a segunda metade da peça continua a exigir atenção redobrada. A simulação seguida de trabalho específico nas partes mais frágeis revelou-se uma estratégia eficaz para orientar o estudo dos próximos dias de forma objetiva.

Relatório de observação do Ensino Básico (aula nº8)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 9º ano / 5º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 8	Data: 17/03/2025

Programa tocado na aula

- Escala de Lá
- Scène de ballet, Op. 100 - Bériot

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com uma saudação conjunta. O aluno tocou a escala de Lá Maior e Lá menor melódica em três oitavas, com todas as variantes de arcada, bem como os sete arpejos já introduzidos, servindo como aquecimento.

O trabalho centrou-se novamente na Scène de ballet, dando continuidade à preparação para a prova. A segunda metade da peça, desde a Valse moderato até ao final, apresentou melhorias evidentes, maior estabilidade rítmica na valsa, mais clareza nas diferentes articulações e mais segurança nas passagens rápidas. O professor destacou o progresso alcançado, sublinhando que o trabalho realizado e o facto de o aluno começar a demonstrar uma interpretação mais confiante.

O foco principal desta aula esteve no Adagio grandioso. Trabalhámos a qualidade sonora e o uso do vibrato, procurando maior amplitude. O professor pediu um som mais sustentado e cheio, especialmente nas notas longas, enquanto eu incentivei o aluno a praticar as diferentes amplitudes de vibrato, aumentando gradualmente a velocidade para encontrar naturalidade.

Nas secções finais (Allegro appassionato e Più animato), o professor reforçou a importância de manter o arco preparado antes de cada ataque, e eu acrescentei a necessidade de não perder o contacto do arco mesmo na rapidez.

Para casa, ficou definido que o aluno deveria continuar o trabalho até então desenvolvido, praticar a segunda parte da peça, dedicando atenção especial ao vibrato no Adagio grandioso e à clareza do som no final.

Reflexão pessoal: Esta aula mostrou uma evolução notória, sobretudo na parte mais frágil da peça. O trabalho no vibrato e na qualidade sonora revelou-se fundamental para elevar a expressividade da interpretação. Senti que o aluno ganhou confiança e começa a aproximar-se de uma preparação sólida para a prova.

Relatório de observação do Ensino Básico (aula nº9)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 9º ano / 5º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 9	Data: 24/03/2025

Programa tocado na aula

- Escala de Lá
- Estudo nº15 de Mazas
- Scène de ballet, Op. 100 - Bériot

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com uma breve saudação, lembrando que esta seria a última aula antes da prova. O pianista acompanhador esteve presente na sala, de modo a permitir uma simulação completa da prestação do aluno.

O aluno tocou todo o programa de forma contínua, começando pelas escalas de Lá Maior e Lá menor melódica em três oitavas, com as diferentes variantes de arcada e arpejos, seguidos do Estudo nº 15 de Mazas e, por fim, a Scène de ballet com acompanhamento de piano.

A execução das escalas e do estudo foi segura, revelando a consistência adquirida nas últimas semanas. O estudo apresentou clareza rítmica e de articulação, apenas com pequenas oscilações de afinação nalgumas passagens.

Na Scène de ballet, o aluno mostrou maior confiança, sobretudo nas primeiras secções, onde conseguiu articular bem o diálogo com o piano. As melhorias no Adagio grandioso foram notórias, com um som mais sustentado e vibrato mais regular. O aluno tocou de início ao fim, sem parar, apenas com algumas fragilidades a manter o tempo e de afinação.

Após a simulação, o professor fez um balanço geral positivo, realçando a evolução alcançada desde o início do período. Eu complementei salientando que, apesar das melhorias, era importante que o aluno mantivesse o foco no controlo da afinação nas cordas duplas e na consistência do arco nos trechos finais. O pianista reforçou a importância de ouvir o conjunto e não se deixar levar apenas pelo impulso individual, sobretudo nas transições de carácter. Destacou em particular a necessidade de maior flexibilidade nas mudanças de andamento, sublinhando que deveria dar mais tempo às transições para que o acompanhamento pudesse respirar com naturalidade.

Reflexão pessoal: Esta aula foi essencial para consolidar a preparação do aluno antes da prova. A presença do pianista trouxe uma dimensão realista à execução e permitiu identificar aspetos de coordenação que só emergem em conjunto. Apesar das fragilidades ainda presentes, senti que o aluno está mais confiante e consciente do que precisa de ajustar nos últimos dias de estudo.

Relatório de observação do Ensino Básico (aula nº10)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 9º ano / 5º Grau
------------------------------------	---------------------	---------------------------------

Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 10	Data: 31/03/2025
--	----------------	------------------

Programa tocado na aula

- Escala de Ré
- Adagio da Sonata em Ré Maior Op.1 nº13 de G. F. Handel
- Meditação de Thaïs de Jules Massenet

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com uma saudação calorosa do professor, que felicitou o aluno pela prova realizada. Foram sublinhadas as evoluções técnicas e musicais evidentes, destacando-se a solidez nas escalas e a maturidade alcançada na interpretação da Scène de ballet. O professor incentivou o aluno a encarar o novo repertório como uma oportunidade de consolidar a sua evolução violinística.

De seguida, falou-se sobre as obras que vão ser trabalhadas no novo período. O aluno iniciou o estudo da escala de Ré Maior e Ré menor melódica em três oitavas, explorando também os sete arpejos (I grau maior e menor, VI grau, IV grau maior e menor, diminuto e sétima dominante). O professor ajudou o aluno com as dúvidas na dedilhação e destacou a necessidade de adaptar a colocação da mão esquerda às novas posições, pediu atenção especial à projeção sonora nas cordas graves. Eu sugeri que o aluno praticasse nota a nota e duas ligadas, numa fase inicial, procurando manter o som em toda a extensão do arco, antes de aumentar a velocidade.

Na segunda parte da aula, começou-se a trabalhar o Adagio da Sonata em Ré Maior, Op. 1 nº13 de Handel. O professor salientou a importância de uma arcada controlada e de um legato expressivo, respeitando o carácter mais vocal da obra. Pedi ao aluno que experimentasse cantar interiormente cada frase antes de a tocar, reforçando a respiração musical e a clareza das articulações.

No final, o aluno ainda teve tempo de tocar os primeiros compassos da Meditação de Thaïs, de Jules Massenet. Apesar de ainda ser um primeiro contacto, já demonstrou entusiasmo pela peça. O professor alertou para a necessidade de manter a calma no início, com um som cheio e sustentado, eu incentivei-o a explorar desde cedo um vibrato mais amplo e orgânico, adequado ao carácter lírico da obra.

Para casa, o professor recomendou consolidar as escalas e arpejos de Ré e começar a trabalhar pequenas secções do Adagio de Handel e da Meditação, privilegiando a clareza do fraseado e a subdivisão rítmica. Foi reforçado que, como se aproxima um período de quase um mês de férias, é essencial manter a disciplina de estudo regular, preparando desde já o repertório, pois o 3.º período será curto e muito exigente. O aluno assumiu o compromisso de ler a totalidade do repertório, de forma a estar preparado para começar a trabalhar desde a primeira aula do 3º período.

Reflexão pessoal: Esta primeira aula após a prova marcou uma transição importante, com a abertura de um novo ciclo de estudo. Senti que o aluno recebeu com entusiasmo as obras propostas e mostrou disponibilidade para explorar diferentes estilos, do barroco ao romantismo tardio. As estratégias adotadas permitiram um arranque sólido, equilibrando o trabalho técnico com a dimensão expressiva desde o primeiro contacto com o repertório.

Relatório de observação do Ensino Básico (aula nº12)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 9º ano / 5º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 12	Data: 05/05/2025

Programa tocado na aula

- Adagio da Sonata em Ré Maior de Handel (HWV 371)
- Meditação de Thais – Jules Massenet
- Scène de ballet, Op. 100 - Bériot

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com uma breve saudação conjunta. O professor recordou que faltam poucas semanas para o recital e que, por isso, cada aula deverá ser orientada para a consolidação técnica e musical do programa.

O aluno começou por tocar a escala de Ré Maior e Ré menor melódica em três oitavas como aquecimento. A execução revelou solidez e afinação mais estável em comparação com a última sessão, mostrando que a prática regular tem surtido efeito.

Seguiu-se o trabalho sobre o Adagio da Sonata em Ré Maior de Handel. O aluno apresentou um fraseado mais fluido e um legato mais consistente, fruto da atenção à subdivisão rítmica trabalhada anteriormente. O professor pediu maior controlo nas cadências e sugeriu que o aluno pensasse as frases grandes ligaduras, para reforçar a ideia de continuidade. Eu acrescentei que deveria imaginar a subdivisão com uma “batida interior”, sem a necessidade de a marcar fisicamente, de forma a garantir estabilidade rítmica e liberdade expressiva.

Na Meditação de Massenet, observou-se uma evolução clara no som e no vibrato, que se apresentou mais natural e expressivo. O professor continuou a incentivar a exploração de dinâmicas mais contrastantes, especialmente nas frases ascendentes. Eu complementei pedindo que o aluno procurasse uniformizar o contacto do arco na ponta, para evitar que o som perdesse intensidade nos finais das frases.

No final da aula houve ainda tempo para retomar a Scène de ballet, Op. 100 de Bériot. O aluno revisitou a peça com maior confiança, sendo que a segunda parte (à semelhança do que acontecia anteriormente) é a mais frágil. O professor destacou a necessidade de respeitar os diferentes caracteres dos andamentos. Eu propus que o aluno nesta fase estudasse de vagar as partes em que realmente sente mais fragilidades de forma a ter consciência do que tem de fazer tecnicamente e musicalmente para alcançar o objetivo. Primeiro a focar-se na estabilidade rítmica e depois a recuperar a fluidez interpretativa.

Para casa, foi recomendado estudar partes específicas de cada obra e fazer simulações do recital de forma a ganhar resistência.

Reflexão pessoal: Nesta aula percebi que o aluno já demonstra maior maturidade musical, com progressos evidentes no controlo do ritmo, da subdivisão e do som. A consolidação do Adagio e da Meditação foi notória, enquanto a Scène de ballet ainda exige atenção, sobretudo nas transições de andamento. Sinto que o trabalho está bem encaminhado para o recital, mas será necessário um estudo consistente nas próximas semanas para alcançar a solidez desejada.

Relatório de observação do Ensino Básico (aula nº13)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 9º ano / 5º Grau
Escola / Professor:	Nº de aula: 13	Data: 19/05/2025

CMDB / Hugo Rodrigues		
-----------------------	--	--

Programa tocado na aula

- Adagio da Sonata em Ré Maior de Handel (HWV 371)
- Meditação de Thais – Jules Massenet
- Scène de ballet, Op. 100 - Bériot

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com uma breve saudação e com a consciência de que faltam poucos dias para o recital. O aluno aqueceu com as escalas de Ré Maior e Ré menor melódica em três oitavas e os sete arpejos, mostrando consistência e regularidade.

Seguiu-se a interpretação integral da Scène de ballet. Após a execução, o professor pediu ao aluno que repetisse várias vezes a entrada da peça, desde o início até ao Adagio cantabile, para que se sentisse seguro no arranque e mais confortável com a respiração inicial. Trabalharam-se ainda as articulações do Tempo di bolero, procurando maior clareza rítmica e leveza, bem como o Adagio grandioso no final da obra, onde foi reforçada a importância de sustentar o som e preparar bem cada mudança de posição.

Na segunda parte da aula, o aluno tocou o Adagio da Sonata em Ré Maior, Op. 1 nº13 de Handel. À semelhança do trabalho feito na peça anterior, o foco esteve nas entradas e nos finais, o aluno repetiu várias vezes o primeiro compasso, treinando a respiração inicial, e o último compasso, consolidando a sensação de final natural da obra. O professor sublinhou a importância de manter a serenidade no início e de deixar a música “respirar” no final.

Por fim, o aluno tocou a Méditation de Thaïs. A aula já se encontrava no final, pelo que não foi possível trabalhar em detalhe, mas o nível apresentado foi bastante satisfatório. Apenas foi dado destaque ao último sistema, onde alertei o aluno para a necessidade de diminuir gradualmente a intensidade, assegurando que o final soe etéreo e coerente com o carácter da obra.

Para casa, foi recomendado manter a rotina de estudo completa, com especial atenção às entradas e finais de cada obra, bem como às articulações específicas na

Scène de ballet. O aluno foi consciencializado de que, estando na reta final da preparação, este último esforço será decisivo para o sucesso do recital.

Reflexão pessoal: Nesta aula percebi que o aluno já tem uma boa preparação global do programa, mas pequenos pormenores como as entradas, os finais e certas articulações podem fazer a diferença no resultado final. O trabalho repetitivo sobre estes aspetos foi essencial para aumentar a confiança do aluno e criar consistência interpretativa. Sinto que o recital está bem encaminhado, mas é fundamental que o aluno mantenha a disciplina no estudo individual até à próxima aula, onde será feita a simulação do recital.

Relatório de observação do Ensino Básico (aula nº14)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 9º ano / 5º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 14	Data: 26/05/2025

Programa tocado na aula

- Adagio da Sonata em Ré Maior de Handel (HWV 371)
- Meditação de Thais – Jules Massenet
- Scène de ballet, Op. 100 - Bériot

Registo de observação diário

A última aula do ano letivo iniciou-se com uma atmosfera especial, marcada pela presença do pianista acompanhador para a simulação integral do recital. O aluno tocou o programa completo, Adagio da Sonata em Ré Maior de Handel, Méditation de Thaïs de Massenet e Scène de ballet de Bériot.

O nível da execução foi muito bom, revelando preparação consistente e confiança para enfrentar a apresentação pública. Apesar de pequenos detalhes, o aluno conseguiu manter o controlo rítmico e sonoro ao longo de todas as obras, adaptando-se de forma eficaz ao acompanhamento do piano. O professor destacou a naturalidade da interpretação e a expressividade demonstrada, sublinhando que o trabalho realizado nas últimas aulas deu os seus frutos.

No final da sessão, foi feito um balanço geral do percurso. O professor e eu partilhámos com o aluno a nossa visão positiva da sua evolução ao longo do ano, tanto a nível técnico como musical. Sublinhou-se que esta etapa marca o fim do ensino básico de violino, um ciclo de grande importância, e houve espaço para uma breve conversa sobre os desafios futuros. Para encerrar, foram deixadas palavras de motivação para o recital, acompanhadas de um agradecimento pelo empenho, seriedade e dedicação demonstrados durante todo o processo.

Reflexão pessoal: Esta última aula teve um carácter simbólico e emocional, não apenas por ser a preparação final para o recital, mas também por representar o fecho de um ciclo formativo. O aluno mostrou-se confiante, capaz de lidar com o acompanhamento e consciente da importância do momento. Senti que todo o percurso ao longo do ano convergiu para esta preparação sólida e que o aluno está pronto para apresentar-se em público com qualidade e segurança.

Ensino Secundário – Relatório de observação (aula nº2)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 2	Data: 15/01/2025

Programa tocado na aula

- Escala de Ré
- Mazas: Op. 36 No.7, “On Singing Tones”
- Sinfonia Espanhola op.21 – E. Lalo

Registo de observação diário

A aula começou com a habitual saudação e uma breve conversa sobre a semana de estudo. O aluno apresentou a escala de Ré Maior e Ré menor melódica em três oitavas, incluindo os sete arpejos. A execução mostrou-se mais consistente em relação à primeira aula, mas o arpejo diminuto (Lá – Dó natural – Ré# – Fá#) revelou problemas

de afinação. O professor propôs exercícios de “nota de apoio”, sustentando a nota lá (a fundamental do arpejo), o que permitiu melhorar a colocação dos dedos e a afinação em geral. Quanto às cordas duplas, na primeira aula o aluno tinha trabalhado apenas de forma “quebrada” (notas separadas), mas nesta aula já conseguiu executá-las em simultâneo, com resultados mais sólidos.

Na segunda parte da aula, o foco voltou-se para o Estudo nº7 de Mazas, Op.36. A primeira secção (compassos 1–24) apresentou uma evolução notória, com maior homogeneidade no som e mais segurança nas mudanças de posição. Assim sendo, foi possível avançar para a leitura do compasso 25 até ao final. O professor salientou a importância de manter a linha melódica contínua e coerente.

Na parte final da sessão, o aluno trabalhou a Sinfonia Espanhola. Conseguiu tocar a primeira página na íntegra, embora ainda num tempo lento de estudo e assimilação. O professor introduziu exercícios rítmicos sobre as passagens de semicolcheias, alternando padrões rítmicos de modo a uniformizar a articulação. A afinação no arpejo inicial também foi revista, insistindo na preparação antecipada da mão esquerda e no controlo do arco próximo da ponte.

Para casa, o professor recomendou repetir os arpejos (com especial atenção ao diminuto), estudar o Mazas nº7 a partir do compasso 25, e na Sinfonia Espanhola, praticar a primeira página em tempo lento, reforçando os exercícios rítmicos nas semicolcheias.

Reflexão pessoal: Nesta segunda aula, foi evidente a evolução do aluno, sobretudo na consolidação da escala e na leitura do estudo de Mazas. As cordas duplas, agora tocadas em simultâneo, mostraram maior segurança, ainda que com necessidade de precisão auditiva constante. A Sinfonia Espanhola revelou-se um desafio motivador, que exige paciência na assimilação rítmica e de afinação. Considero que o professor conseguiu equilibrar bem o trabalho técnico com a preparação gradual do repertório, criando bases consistentes para o que se seguirá.

Relatório de observação Ensino Secundário (aula nº3)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola / Professor:	Nº de aula: 3	Data: 22/01/2025

CMDB / Hugo Rodrigues		
-----------------------	--	--

Programa tocado na aula

- Escala de Ré
- Sinfonia Espanhola op.21 – E. Lalo

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com a escala de Ré Maior e Ré menor melódica em três oitavas, trabalhada em várias variantes: 2, 3 (tercinas), 4, 6 (sextinas) e 8 notas por arco. A execução mostrou-se mais consistente do que nas aulas anteriores, com maior homogeneidade na distribuição do arco. Os arpejos, em especial o diminuto, revelaram evolução significativa, com afinação mais segura e colocação mais estável da mão esquerda. Nas cordas duplas (3as, 6as e 8as), o professor propôs um exercício em que o aluno colocava simultaneamente as duas notas na mão esquerda, mas tocava-as primeiro em separado (grave e depois aguda), antes de as executar juntas. Este método revelou-se eficaz, permitindo ao aluno afinar cada intervalo com maior consciência auditiva e melhorar a coordenação entre as duas mãos.

Na segunda parte da aula trabalhou-se exclusivamente a Sinfonia Espanhola de Lalo. O aluno retomou a primeira página, consolidando as passagens de semicolcheias anteriores à letra C, onde ainda havia alguma irregularidade rítmica. Foram feitos exercícios em diferentes subdivisões para uniformizar a articulação. De seguida, passou-se à leitura da segunda página, no início, o professor destacou a importância de obter um som cheio na corda sol, bem como um timbre mais escuro e consistente nas cordas ré e lá, explorando o contraste tímbrico exigido pela obra. Na parte final da aula, o aluno leu e esclareceu a dedilhação da secção correspondente à letra E, garantindo segurança para o estudo autónomo.

Para casa, o professor recomendou repetir as escalas com todas as variantes de arcadas, reforçando o exercício das cordas duplas em separado e depois em simultâneo, praticar os arpejos com atenção especial ao diminuto e, na Sinfonia Espanhola, consolidar a primeira página, estudar o início da segunda página com foco no som e na afinação e preparar a secção até à letra E com as dedilhações definidas.

Reflexão pessoal: Nesta terceira aula, foi notório o progresso do aluno na consolidação técnica, em especial no trabalho das cordas duplas e no controlo dos arpejos. A Sinfonia Espanhola revelou-se exigente mas motivadora, permitindo ao aluno explorar não apenas aspetos técnicos mas também diferentes cores sonoras. O equilíbrio entre exercícios de afinação e leitura do repertório deu uma boa dinâmica à aula e preparou terreno sólido para a continuidade do estudo.

Relatório de observação Ensino Secundário (aula nº4)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 4	Data: 29/01/2025

Programa tocado na aula

- Escala de Ré
- Mazas: Op. 36 No.7, “On Singing Tones”
- Sinfonia Espanhola op.21 – E. Lalo

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com a escala de Ré Maior e Ré menor melódica em três oitavas, incluindo os sete arpejos. O trabalho voltou a centrar-se nas cordas duplas, que apresentaram maior consistência em relação às aulas anteriores. O professor pediu que o aluno mantivesse a mão esquerda bem preparada antes de cada mudança e trabalhou a afinação a partir da nota inferior. Eu sugeri que o aluno experimentasse um exercício de destreza e independência dos dedos da mão esquerda. O aluno mostrou evolução sobretudo nas oitavas, embora ainda fosse necessário reforçar a estabilidade nas 3as.

Na segunda parte da aula trabalhou-se o Estudo nº7 de Mazas, Op.36. O aluno apresentou leitura mais fluida da primeira metade e foi possível consolidar o trabalho até ao final. O professor destacou a importância de manter a linha melódica contínua e de não interromper a respiração musical entre frases. Eu acrescentei a ideia de evidenciar as notas de passagem das mudanças de posição, de modo que o aluno conseguisse consolidar cada mudança da mão esquerda. A articulação revelou-se mais

clara, mas em algumas passagens longas o som perdeu homogeneidade, sendo necessário insistir na regularidade da pressão e na velocidade do arco.

Por fim, o aluno trabalhou a Sinfonia Espanhola, começando pelo início e retomando depois a secção da letra E. Na introdução, a afinação no arpejo inicial ainda se mostrou instável mas com melhorias comparativamente com as aulas anteriores. Na letra E, a principal dificuldade esteve na clareza das passagens rápidas, em especial na transição entre cordas e nos acordes. O professor insistiu na prática lenta, enquanto eu sugeri que o aluno tocasse primeiro cada fragmento sem ligadura, todas as notas separadas, para estabelecer homogeneidade no ritmo independentemente das dificuldades técnicas da passagem. Esta abordagem ajudou-o a obter maior confiança.

Reflexão pessoal: Nesta quarta aula tive oportunidade de intervir de forma mais ativa e de propor estratégias complementares às indicações do professor. Notei que o aluno reagiu bem às minhas sugestões, especialmente no trabalho das cordas duplas, mostrando maior atenção ao detalhe técnico. Apesar de ainda persistirem fragilidades, sobretudo na homogeneidade da afinação nas 3as, considero que o progresso é evidente e consistente, e que o estudo autónomo começa a refletir-se nos resultados apresentados.

Relatório de observação Ensino Secundário (aula nº5)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 5	Data: 05/02/2025

Programa tocado na aula

- Escala de Ré
- Sinfonia Espanhola op.21 – E. Lalo

Registo de observação diário

A aula começou com uma saudação inicial, onde o professor recordou ao aluno a importância de estruturar o estudo em função da prova técnica e da audição de final de período. O trabalho iniciou-se com a execução completa da escala de Ré Maior e Ré

menor melódica em três oitavas, os sete arpejos e as cordas duplas (3as, 6as e 8as), tocados de forma seguida, como simulação do formato de prova. O aluno demonstrou já maior consistência, ainda houvesse oscilações de afinação. O professor reforçou a necessidade de manter a preparação da mão esquerda antes de cada mudança, enquanto que eu pedi ao aluno que controlasse melhor a distribuição do arco, especialmente nas escalas com 6 e 8 notas ligadas, para que o som permanecesse homogêneo do talão até à ponta.

Na segunda parte da aula trabalhou-se a Sinfonia Espanhola, concentrando-se nas últimas páginas do concerto (páginas 3, 4 e 5). O aluno já tinha feito uma leitura prévia, pelo que o foco esteve na clarificação das dedilhações e na consolidação técnica. O professor salientou a importância de definir desde já as posições mais estáveis para as passagens rápidas, evitando alterações constantes de dedilhação que poderiam comprometer a segurança. Eu sugeri que o aluno marcasse as dedilhações mais críticas diretamente na partitura e experimentasse repeti-las lentamente, de forma a automatizar os movimentos antes de acelerar. A afinação dos arpejos da letra “F” e dos compassos que antecedem a letra “H” foram as partes mais trabalhadas na aula.

Para casa, o professor recomendou que o aluno se focasse essencialmente na Sinfonia Espanhola, com o objetivo de ter todo o repertório lido e minimamente consistente, preparando assim o início dos ensaios com piano e o treino de resistência física exigida por esta obra.

Reflexão pessoal: Nesta quinta aula percebi que o trabalho técnico começa a ganhar solidez, mas também que a prioridade, nesta fase, passa a ser a consolidação global do concerto. O aluno respondeu de forma positiva à simulação da prova técnica e mostrou determinação em relação ao desafio das últimas páginas de Lalo. Considero que a definição de dedilhações e a leitura integral são passos fundamentais para que o estudo futuro seja mais seguro e focado.

Relatório de observação Ensino Secundário (aula nº6)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 6	Data: 12/02/2025

Programa tocado na aula

- Escala de Ré
- Sinfonia Espanhola op.21 – E. Lalo

Registo de observação diário

A aula iniciou com a saudação habitual e o aluno aqueceu com a escala de Ré Maior e Ré menor melódica em três oitavas.

De seguida, centrámo-nos na Sinfonia Espanhola, alterando a estratégia habitual. O aluno começou a trabalhar pelo final do concerto, interpretando o trecho desde a letra I até ao fim. Nesta secção, o professor deu particular atenção à qualidade sonora da corda sol, pedindo um som cheio e projetado, adequado ao carácter conclusivo da obra. Realizaram-se também exercícios nas semicolcheias finais, que tendiam a perder clareza e regularidade rítmica. Eu sugeri que o aluno as praticasse em diferentes ritmos, de modo a ganhar maior uniformidade e controlo do arco.

Posteriormente, trabalhámos a letra H e, em seguida, a reexposição na letra G. Nestes trechos o desafio maior foi manter a consistência da afinação nas mudanças de posição. O professor destacou a importância de manter o pulso interno estável, enquanto eu pedi ao aluno que procurasse projetar mais a linha melódica principal, evitando que o fraseado se perdesse.

Para casa, ficou definido que o aluno deveria consolidar os trechos finais, repetindo diariamente da letra G até ao fim, com atenção especial às semicolcheias e ao som da corda sol.

Reflexão pessoal: Nesta sexta aula, a alteração da ordem de estudo revelou-se bastante positiva, pois permitiu ao aluno trabalhar desde cedo os trechos mais desafiantes e ganhar confiança no final do concerto.

Relatório de observação Ensino Secundário (aula nº7)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 7	Data: 19/02/2025

Programa tocado na aula

- Escala de Ré
- Mazas: Op. 36 No.7, “On Singing Tones”
- Sinfonia Espanhola op.21 – E. Lalo

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com a simulação da prova técnica, composta pela execução das escalas, arpejos e as cordas duplas, seguida do Estudo nº7 de Mazas. O resultado foi bastante satisfatório, evidenciando consistência na afinação, clareza na articulação e segurança na execução geral. O professor reforçou a importância de manter os métodos de estudo que têm vindo a ser aplicados, para que o desempenho se mantenha estável até ao dia da prova.

Na segunda parte da aula dedicámo-nos ao concerto Sinfonia Espanhola de Lalo. O aluno trabalhou repetidamente o início da obra, com o objetivo de ganhar confiança e conforto numa das passagens mais difíceis do repertório. Seguidamente, passámos à secção da letra E e depois à letra F, onde o foco foi a clareza rítmica nas passagens rápidas. Terminámos com os compassos de escalas em semicolcheias que antecedem a letra H, exercitando a regularidade do arco e a precisão nas mudanças de posição.

Para casa, o professor pediu que o aluno reforçasse estes pontos, praticando diariamente o início do concerto e as passagens entre as letras E, F e H, sempre em pequenos fragmentos, com atenção à consistência do som e da afinação. Foi ainda recomendado que o aluno estudasse a obra na íntegra, uma vez que na próxima aula fará a simulação completa do concerto.

Reflexão pessoal: Nesta sétima aula foi possível confirmar que o trabalho técnico do aluno está consolidado e pronto para a prova técnica. A simulação mostrou segurança, fruto do estudo regular e estruturado. No concerto, o desafio maior continua a ser o início e algumas passagens intermédias de maior complexidade rítmica e técnica. Considero muito positivo termos combinado a execução integral do concerto na próxima aula, pois será um momento importante para avaliar a resistência, a coerência das frases musicais e o equilíbrio entre as diferentes secções.

Relatório de observação Ensino Secundário (aula nº8)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 8	Data: 26/02/2025

Programa tocado na aula

- Escala de Ré
- Mazas: Op. 36 No.7, “On Singing Tones”
- Sinfonia Espanhola op.21 – E. Lalo

Registo de observação diário

O aluno chegou à aula já aquecida, o que permitiu começar diretamente a trabalhar as secções mais sensíveis da Sinfonia Espanhola, em preparação para a simulação integral com pianista. Iniciou-se com várias repetições do início da obra, até ao 12º compasso da letra B, com foco no controlo da arcada, projeção do som e segurança nas mudanças de posição. Seguidamente, trabalhou-se a letra F, em andamento lento, com especial atenção à afinação e aos padrões da mão esquerda e à coordenação com a mão direita, preparando a precisão necessária para esta passagem técnica.

Com a chegada do pianista acompanhador, o aluno interpretou o concerto de forma ininterrupta, simulando as condições da performance final. O resultado foi bastante positivo, demonstrando preparação sólida e resistência física. A secção que revelou maiores dificuldades foi a letra E, onde o aluno teve dificuldade em manter a clareza rítmica, levando o pianista a reduzir ligeiramente o andamento para garantir a coordenação. Apesar desse momento, a execução geral surpreendeu pela positiva, evidenciando a evolução técnica e musical do trabalho desenvolvido.

Após a simulação, aproveitámos a presença do pianista para trabalhar especificamente a passagem da letra E até à reexposição na letra G. O foco esteve na estabilização do tempo e na articulação clara das semicolcheias, assegurando a coesão entre o solista e o acompanhamento.

Para casa, foi recomendado que o aluno reforçasse o estudo da letra E até à letra G, mantendo a prática integral do concerto em casa para consolidar a resistência e a continuidade musical.

Reflexão pessoal: Esta oitava aula foi um marco importante na preparação do aluno. O trabalho inicial nas secções críticas, antes da simulação, revelou-se uma boa estratégia para aumentar a confiança. Durante a execução completa, foi evidente que o aluno está próxima do nível exigido para a performance, sendo necessário apenas consolidar a secção da letra E. A presença do pianista proporcionou uma perceção realista do trabalho a realizar, tanto a nível técnico como musical.

Relatório de observação Ensino Secundário (aula nº9)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 9	Data: 12/03/2025

Programa tocado na aula

- Escala de Ré
- Mazas: Op. 36 No.7, “On Singing Tones”
- Sinfonia Espanhola op.21 – E. Lalo

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com a simulação da prova técnica, sendo esta a última oportunidade de preparação antes da prova técnica oficial. O aluno executou de forma ininterrupta as escalas completas, os sete arpejos e as cordas duplas, seguidos do Estudo nº7 de Mazas. A performance decorreu de forma muito satisfatória, evidenciando segurança técnica e consistência musical, o que deixou o professor bastante satisfeito com o resultado.

Após a simulação, trabalhámos pontualmente alguns aspetos técnicos que necessitavam de reforço. Nos arpejos, incidimos na afinação dos acordes diminuto e de dominante, utilizando exercícios lentos e controlados. Seguidamente, realizámos exercícios de terceiras quebradas, alternando a nota grave e a aguda, antes de tocar as duas em simultâneo, com o objetivo de melhorar a precisão e estabilidade da afinação.

No Estudo nº7 de Mazas, o foco esteve na subdivisão rítmica das fusas dos compassos 13 e 14, garantindo uniformidade na execução, assim como na regularidade dos ornamentos presentes ao longo do estudo. Foram feitos exercícios com metrónomo em diferentes subdivisões, para consolidar o controlo rítmico.

Na parte final da aula, trabalhámos a Sinfonia Espanhola, de Lalo. Dedicámos especial atenção às passagens rápidas em semicolcheias, praticando-as de forma separada e em andamento lento, com o objetivo de melhorar a coordenação entre as mãos. Voltámos também a insistir na secção da letra E, mantendo a mesma abordagem das aulas anteriores, reforçando a clareza rítmica e a articulação.

Para casa, o professor recomendou que o aluno consolidasse estes pontos específicos, especialmente as fusas e os ornamentos do estudo e a secção da letra E do Lalo. Pediu também que mantivesse a prática integral do concerto, preparando-se para a prova com confiança e consistência.

Reflexão pessoal: Nesta aula foi gratificante observar o resultado do trabalho desenvolvido ao longo das semanas, no que à prova técnica diz respeito. A simulação demonstrou que o aluno está pronto para a prova técnica, evidenciando um progresso notório na afinação, na coordenação e na maturidade musical. O trabalho pontual nos detalhes técnicos e nas passagens críticas foi essencial para garantir maior segurança no dia da avaliação.

Relatório de observação Ensino Secundário (aula nº10)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 10	Data: 19/03/2025

Programa tocado na aula

- Sinfonia Espanhola op.21 – E. Lalo

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com uma breve conversa, onde o professor parabenizou o aluno pelo excelente desempenho na prova técnica, destacando a consistência e a evolução demonstradas ao longo das últimas semanas.

O aluno começou por tocar a escala de Ré maior e menor apenas como aquecimento, preparando-se para o trabalho detalhado do concerto. Retomámos a estratégia adotada em aulas anteriores, iniciando o estudo pela parte final da Sinfonia Espanhola. Trabalhámos cerca de dez compassos antes da letra I, com especial atenção à projeção sonora e à precisão rítmica nas passagens rápidas. Seguidamente, dedicámos alguns minutos aos sete compassos finais da obra, reforçando o controlo do arco e a clareza das articulações no fecho do concerto.

Depois, avançámos para a quarta página, onde o foco esteve na resistência física e na gestão da arcada em frases longas, garantindo uniformidade de som. Em seguida, trabalhámos a terceira página, com ênfase na fluidez das mudanças de posição e na segurança dos ataques iniciais de cada secção. Por fim, regressámos à letra E e à introdução do concerto, consolidando o equilíbrio entre precisão técnica e expressividade musical.

No final da aula, o aluno interpretou o concerto de forma contínua, ainda sem acompanhamento de piano. Foi a melhor execução até ao momento, evidenciando grande progresso e confiança. O professor e eu reforçámos a motivação do aluno, sublinhando que está preparado para a reta final de estudo e assimilação antes da audição.

Para casa, foi recomendado que o aluno realizasse ensaios completos do concerto, simulando as condições da performance, e que desse especial atenção ao início, aos compassos finais e à secção da letra E, de forma a garantir estabilidade e resistência no dia da audição.

Reflexão pessoal: Esta décima aula foi fundamental para consolidar a preparação do aluno antes da apresentação pública. A estratégia de começar pelo final mostrou-se eficaz, permitindo corrigir detalhes técnicos em secções críticas e trabalhar a resistência necessária para uma execução completa. A motivação do aluno ficou evidente na interpretação final, confirmando que está pronto para enfrentar o desafio da audição pública.

Exemplo do relatório de observação (aula nº12)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 12	Data: 30/04/2025

Programa tocado na aula

- Escala de Lá
- Mazas: Op. 36 No. 26, "Polonaise"
- Concerto para Violino em Ré Maior “Adelaide” – W. A. Mozart

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com o trabalho das escalas, incluindo a escala de Lá Maior e menor melódica, os sete arpejos e as cordas duplas. Comparativamente à semana anterior, o aluno apresentou maior consistência na afinação e maior segurança nas mudanças de posição. O professor salientou a importância de manter a homogeneidade sonora, sobretudo nas cordas duplas, onde ainda surgem algumas tensões, nomeadamente na mão esquerda e direita. Eu contribuí para algumas correções de posição e de postura, procurando melhorar a estabilidade geral e a liberdade de movimento do aluno durante a execução.

De seguida, voltámos ao Estudo nº26 de Mazas. O trabalho manteve-se até à mesma secção da semana anterior, antes da mudança de tonalidade. A execução foi mais fluida, demonstrando melhorias tanto na clareza rítmica como no controlo dos golpes de arco característicos da polonaise, nomeadamente do down bow staccato e do up bow staccato. O professor reforçou a necessidade de manter a precisão no padrão de fusas e das appoggiaturas, pedindo atenção especial ao equilíbrio entre os diferentes segmentos do arco e à distribuição do mesmo.

Na segunda parte da aula, trabalhámos de forma mais aprofundada o Concerto para Violino em Ré Maior “Adelaide”, de Mozart. O foco esteve na afinação e em pormenores interpretativos, como a leveza das articulações e a preparação das respirações musicais. O aluno tocou até ao número 8 de ensaio, com paragens frequentes para corrigir detalhes técnicos e estilísticos, especialmente em passagens que exigem clareza na afinação e no fraseado.

Para casa, o professor recomendou que o aluno continuasse a consolidar a escala completa e a estudar o estudo até à mudança de tonalidade, explorando maior regularidade rítmica. No concerto, pediu que o aluno revisse desde o início até ao número 8 de ensaio e que continuasse o trabalho de leitura.

Reflexão pessoal: Nesta aula observei uma evolução clara no estudo e nas escalas, resultado do trabalho consistente realizado durante a semana. O aprofundamento do concerto revelou maior consciência interpretativa por parte do aluno, embora ainda haja desafios na afinação e na leveza do fraseado associado à estética clássica. Considero que a estrutura gradual do trabalho está a criar bases sólidas para uma preparação eficaz até à audição final.

Relatório de observação Ensino Secundário (aula nº13)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 13	Data: 07/05/2025

Programa tocado na aula

- Escala de Lá
- Mazas: Op. 36 No. 26, "Polonaise"
- Concerto para Violino em Ré Maior "Adelaide" – W. A. Mozart

Registo de observação diário

A aula começou com a escala e como trabalho focado nas cordas duplas, que foram abordadas com grande detalhe. O professor e eu clarificámos aspetos relacionados com a afinação e realizámos vários exercícios destinados a melhorar a estabilidade da mão esquerda e a coordenação com a mão direita. Foram praticados exercícios de preparação dos dedos, tocando primeiro cada nota isoladamente e depois as duas em simultâneo, o que ajudou a desenvolver a precisão auditiva do aluno.

Na segunda parte da aula, passámos para o Estudo nº26 de Mazas, iniciando a secção que ainda não tinha sido trabalhada, a partir da mudança de tonalidade. Esta parte é caracterizada por várias passagens em cordas duplas, o que exigiu especial

atenção à colocação da mão esquerda e ao equilíbrio do arco. O professor destacou a importância de manter uma sonoridade plena, mesmo em passagens mais técnicas, enquanto eu intervim para sugerir pequenas correções na postura e na preparação antecipada dos intervalos.

O concerto de Mozart foi trabalhado de forma segmentada. Começámos pelo início, reforçando a clareza estilística e a afinação nas primeiras frases. Em seguida, saltámos para o número 9 de ensaio, dedicando mais tempo à secção que vai do nº9 ao nº12. Nesta parte, trabalhámos pormenores como a articulação e o controlo dinâmico e a afinação.

Para casa, o professor recomendou que o aluno consolidasse os exercícios de cordas duplas, estudasse o estudo completo com especial atenção à nova secção, e revisse o concerto desde o início até ao nº12, de forma lenta e consistente.

Reflexão pessoal: Esta aula permitiu um trabalho muito direccionado sobre as cordas duplas, que representam um desafio central para o aluno neste momento. Notei progressos na precisão e no controlo do som, especialmente graças aos exercícios específicos realizados. A nova secção do estudo e a passagem detalhada do concerto exigiram uma grande concentração, mas o aluno mostrou motivação e capacidade de adaptação às novas exigências técnicas.

Relatório de observação Ensino Secundário (aula nº14)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Violino	Ano / Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola / Professor: CMDB / Hugo Rodrigues	Nº de aula: 14	Data: 14/05/2025

Programa tocado na aula

- Escala de Lá
- Mazas: Op. 36 No. 26, "Polonaise"
- Concerto para Violino em Ré Maior "Adelaide" – W. A. Mozart

Registo de observação diário

A aula começou com a execução completa da escala de Lá Maior e menor melódica, acompanhada dos sete arpejos e cordas duplas, sem interrupções, simulando o formato da prova técnica. O objetivo foi avaliar o ponto da situação e definir prioridades para o estudo nas próximas semanas. O aluno demonstrou boa preparação geral, com particular destaque para a execução das cordas duplas, que foram bastante consistentes. No entanto, a afinação no arpejo de VIº grau e no diminuto precisa de maior estabilidade.

De seguida, concluímos o trabalho de leitura e estudo do Estudo nº26 de Mazas. Trabalhámos a reexposição e os acordes finais, reforçando a importância de manter a clareza sonora nos acordes e de respeitar o carácter estilístico da polonaise. O professor pediu atenção especial à preparação dos dedos antes de cada ataque.

Na última parte da aula, dedicámo-nos ao Concerto em Ré Maior “Adelaide”, de Mozart. Começámos por trabalhar do nº12 de ensaio até ao final, consolidando a afinação e a articulação nas passagens mais expostas. Depois regressámos ao início, até ao nº6, com foco especial no nº4, onde trabalhámos a distribuição das vozes, incentivando o aluno a destacar a linha melódica principal sem perder a harmonia subjacente.

Para casa, o professor recomendou estudar a escala completa com atenção redobrada à afinação dos arpejos de VIº grau e diminuto, rever o estudo na íntegra, e consolidar o concerto.

Reflexão pessoal: Esta aula foi importante para ter uma visão global do progresso do aluno. A escala completa revelou avanços sólidos nas cordas duplas, embora ainda haja aspetos de afinação a consolidar. A conclusão do estudo e o trabalho aprofundado no concerto mostraram a evolução técnica e musical do aluno, que se encontra bem encaminhado para alcançar um nível consistente de preparação.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº2)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 2	Data: 04/10/2024

Programa tocado na aula

- Tema e Três Variações, de Eli-Eri Moura

Registo de observação diário

No início da aula, os alunos arrumaram a sala, organizaram as estantes e cadeiras e procederam à afinação (individual para os mais novos e coletiva para os mais experientes).

O trabalho continuou a centrar-se na peça Tema e Três Variações, de Eli-Eri Moura. O professor iniciou a sessão revisitando o tema (Andante), reforçando a importância da homogeneidade do som entre os diferentes naipes. Apesar de alguns momentos mais coesos, foi notório que a falta de estudo individual dificultou a progressão coletiva, sendo necessárias várias paragens para corrigir problemas básicos de junção, afinação e articulação.

De seguida, voltou-se a trabalhar a primeira variação (Allegretto). Tal como na aula anterior, foram realizadas leituras em pequenos trechos, repetiram compassos críticos para ajustar entradas e sincronização rítmica. As figuras rápidas continuaram a apresentar desafios, especialmente para as flautas e trompetes, que necessitaram de apoio adicional do professor.

Na fase final da aula, iniciou-se a leitura da segunda variação (Largo). O andamento mais lento exigiu maior controlo do arco e estabilidade na respiração, particularmente nas cordas e nos sopros. O professor destacou a importância da expressividade nesta secção, incentivando os alunos a explorar contrastes dinâmicos, embora o foco principal tenha sido a leitura inicial e a clarificação de entradas.

Foi evidente que, apesar do empenho de alguns elementos, o grupo como um todo manteve um nível semelhante ao da primeira aula. A falta de estudo individual por parte de vários alunos impediu avanços significativos no processo de interpretação, obrigando a que grande parte do ensaio fosse dedicada a questões básicas de leitura.

Eu mantive-me em observação, registando a forma como o professor geriu o grupo e as estratégias utilizadas para motivar os alunos e manter a atenção durante o ensaio.

Para casa, o professor reforçou a necessidade de todos os músicos estudarem individualmente as três secções já trabalhadas, sublinhando que a qualidade do trabalho coletivo depende diretamente do empenho individual.

Reflexão pessoal: Nesta segunda aula, ficou claro que a evolução do grupo depende sobretudo do estudo fora do contexto de ensaio. Embora alguns alunos se mostrem motivados e preparados, a heterogeneidade de níveis técnicos e a falta de trabalho autónomo criam dificuldades à progressão coletiva. Notei, no entanto, a persistência do professor em manter uma abordagem construtiva, procurando equilibrar a exigência técnica com a motivação dos alunos.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº3)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 3	Data: 11/10/2024

Programa tocado na aula

- Tema e Três Variações, de Eli-Eri Moura

Registo de observação diário

No início da aula, os alunos arrumaram a sala e procederam à afinação.

A sessão foi novamente dedicada à peça Tema e Três Variações, de Eli-Eri Moura, mas com o objetivo de consolidar o que já tinha sido visto e avançar na leitura da última secção. O professor começou pelo tema (Andante), desta vez centrando-se na respiração coletiva e no equilíbrio das dinâmicas. Pediu que os naipes de cordas explorassem um som mais sustentado e uniforme, enquanto os sopros deviam articular com maior leveza, de forma a realçar a melodia principal.

De seguida, retomou-se a primeira variação (Allegretto). Em vez de focar apenas a rítmica, o professor trabalhou a clareza das diferentes vozes, incentivando os músicos a ouvir os contrapontos e a distinguir os planos sonoros. Esta abordagem ajudou a criar uma maior consciência coletiva, embora algumas entradas continuassem inseguras, sobretudo no grupo de trompetes.

Na última parte da aula, procedeu-se à leitura inicial da terceira variação (Allegro). Sendo a secção mais rápida da peça, o desafio principal foi manter a precisão rítmica sem perder a energia e o carácter vivo desta variação. O facto de ser em 6/8

também se mostrou desafiante. O professor trabalhou compassos curtos, destacando a importância da subdivisão interna e da comunicação visual e auditiva entre músicos para garantir entradas coesas.

Apesar de algumas melhorias pontuais, ficou evidente que o grupo ainda não atingiu a estabilidade necessária para explorar a interpretação artística da obra. Enquanto alguns elementos se apresentaram preparados, a falta de estudo individual por parte de outros impediu um progresso mais uniforme.

Reflexão pessoal: A introdução da terceira variação trouxe uma nova dinâmica ao ensaio, tornando evidente a necessidade de maior coordenação e escuta entre os músicos. Notei que a abordagem diferenciada do professor em cada secção da obra foi eficaz para manter o interesse dos alunos e trabalhar várias dimensões musicais em simultâneo.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº4)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 4	Data: 18/10/2024

Programa tocado na aula

- Tema e Três Variações, de Eli-Eri Moura
- Rondó Alla Turca, de W. A. Mozart

Registo de observação diário

Antes do início do ensaio os alunos organizaram o espaço e afinaram. A sessão começou com a execução integral da obra Tema e Três Variações, com o objetivo de avaliar o ponto de situação do grupo. O tema e as duas primeiras variações revelaram uma evolução clara, sobretudo na coordenação entre os diferentes naipes, que se apresentou mais coesa e equilibrada. No entanto, na terceira variação, surgiram dificuldades significativas. A falta de precisão rítmica levou a que o professor tivesse de interromper o ensaio por duas vezes para corrigir entradas e realinhar o grupo.

Durante este trabalho, comecei a intervir diretamente junto dos naipes, auxiliando na resolução de problemas específicos de cada grupo, enquanto o professor Ricardo manteve a direção da orquestra. Esta dinâmica permitiu um acompanhamento mais próximo e eficaz, especialmente para os músicos mais jovens, que beneficiaram de explicações adicionais em tempo real.

Nos minutos finais da aula, a orquestra fez uma primeira leitura do arranjo do Rondó Alla Turca, de W. A. Mozart. Sendo um arranjo novo para todos, o objetivo foi apenas ter um primeiro contacto com a obra e identificar os principais desafios técnicos e rítmicos a trabalhar nas próximas sessões.

O professor pediu que os alunos consolidassem o estudo individual da terceira variação e revissem a partitura do Rondó Alla Turca, de forma a facilitar a progressão do trabalho coletivo.

Reflexão pessoal: Foi muito positivo poder interagir diretamente com os diferentes naipes durante o ensaio, apoiando o professor na gestão do grupo. Notei uma melhoria considerável no equilíbrio sonoro nas primeiras secções da obra, mas a terceira variação continua a exigir um trabalho mais focado. A introdução de uma nova peça trouxe motivação acrescida, criando expectativa para os próximos ensaios.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº5)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 5	Data: 25/10/2024

Programa tocado na aula

- Tema e Três Variações, de Eli-Eri Moura
- Rondó Alla Turca, de W. A. Mozart

Registo de observação diário

No início da aula os alunos prepararam a sala, ajustaram a disposição de cadeiras e estantes e afinaram. À semelhança das aulas anteriores, os alunos mais novos receberam auxílio individual enquanto os mais experientes afinaram coletivamente.

Desta vez, o ensaio começou com o Rondó Alla Turca, de W. A. Mozart. A leitura fluiu de forma natural, com menos interrupções do que no trabalho da peça de Eli-Eri Moura. Esta facilidade deveu-se tanto ao facto de o arranjo ser tecnicamente menos exigente como à familiaridade que os alunos já tinham com a melodia, por se tratar de uma obra amplamente conhecida do público em geral. O professor aproveitou esta motivação extra para trabalhar questões de articulação e equilíbrio entre os naipes, obtendo uma resposta rápida e eficiente do grupo.

Na segunda parte da aula, regressámos à terceira variação (Allegro) do Tema e Três Variações. Foram trabalhados compassos específicos onde persistiam problemas de precisão rítmica e coordenação coletiva. Apesar de algumas melhorias, esta secção continuou a revelar-se um desafio, exigindo paragens frequentes para corrigir entradas e estabilizar o andamento. A fórmula de compasso composta (6/8) revela-se como sendo um verdadeiro desafio para este grupo de práticas coletivas.

Nos minutos finais, a orquestra executou a obra completa de Eli-Eri Moura, do início ao fim, com o objetivo de avaliar a evolução global. O resultado mostrou progresso claro nas primeiras secções, mas evidenciou a necessidade de continuar a reforçar o trabalho na terceira variação para garantir a consistência da interpretação.

Para casa, o professor recomendou que os alunos estudassem individualmente as passagens críticas da terceira variação e revissem a partitura do Rondó Alla Turca, preparando-se para aprofundar os detalhes técnicos e expressivos no próximo ensaio.

Reflexão pessoal: Foi interessante observar como a orquestra respondeu de forma mais imediata ao trabalho do Rondó Alla Turca, demonstrando entusiasmo e maior fluidez na execução. A peça de Eli-Eri Moura, por ser mais complexa, continua a exigir maior esforço coletivo e estudo individual. Esta diferença reforça a importância de equilibrar o repertório entre obras desafiantes e outras que promovem motivação e confiança no grupo.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº6)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra (Naípe)	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 6	Data: 08/11/2024

Programa tocado na aula

- Tema e Três Variações, de Eli-Eri Moura
- Rondó Alla Turca, de W. A. Mozart

Registo de observação diário

No início da aula, os alunos organizaram a sala, posicionaram as estantes e cadeiras para os diferentes naipes e afinaram.

Nesta sessão, o professor Ricardo trabalhou exclusivamente com os sopros, enquanto eu assumi o ensaio do naipe das cordas. Começámos pelo Tema e Três Variações, de Eli-Eri Moura, onde definimos as arcadas e dedilhações para todo o grupo, assegurando uniformidade na execução. O trabalho incidiu também na afinação, na junção rítmica entre os diferentes naipes e na clareza das dinâmicas, com especial cuidado em manter o equilíbrio entre as linhas melódicas e os acompanhamentos.

De seguida, passámos ao Rondó Alla Turca, de W. A. Mozart. Aplicámos o mesmo processo, consolidando arcadas, dedilhações e dinâmicas. Sendo uma obra mais direta e familiar, o trabalho decorreu com fluidez, embora as passagens técnicas mais exigentes tenham exigido repetições para corrigir pequenos problemas de coordenação.

Na parte final da aula, fiquei a trabalhar apenas com o naipe de primeiros violinos, uma vez que a sua parte é bastante mais complexa na peça de Mozart. Trabalhámos de forma detalhada as passagens rápidas, focando a precisão das mudanças de posição, a articulação clara e a consistência rítmica. Este momento mais direcionado permitiu que os alunos esclarecessem dúvidas individuais e ganhassem maior confiança nas secções mais desafiantes.

Reflexão pessoal: Assumir a responsabilidade pelo ensaio do naipe de cordas foi uma experiência muito enriquecedora. Senti que o trabalho em grupo restrito permitiu corrigir detalhes que, no contexto da orquestra completa, passariam despercebidos. O momento final apenas com os primeiros violinos foi particularmente produtivo, pois permitiu aprofundar as dificuldades específicas deste grupo e reforçar a sua preparação para os ensaios coletivos.

Orquestra do CMDDB – Relatório de observação (aula nº7)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
------------------------------------	-----------------------	--

Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 7	Data: 15/11/2024
--	---------------	------------------

Programa tocado na aula

- Tema e Três Variações, de Eli-Eri Moura
- Rondó Alla Turca, de W. A. Mozart
- A New Year Carol, de Benjamim Britten
- This Christmas Night, de Malcolm Williamson

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com a preparação do espaço. Os alunos colaboraram na organização das cadeiras e estantes e afinaram.

O professor Ricardo Ferreira anunciou que, no final do primeiro período, a orquestra participaria numa apresentação pública com um repertório dedicado ao tema do Natal. Para esse evento, foram preparados dois novos arranjos, A New Year Carol, de Benjamin Britten, e This Christmas Night, de Malcolm Williamson, que seriam acompanhados por um coro do conservatório.

A primeira parte da aula foi dedicada às duas obras que vinham a ser trabalhadas desde o início do período, Tema e Três Variações e Rondó Alla Turca. Verificou-se uma evolução notória na execução coletiva, resultado direto do trabalho desenvolvido na aula anterior nos ensaios de naípe. Destacou-se a melhoria no equilíbrio entre as cordas e na precisão rítmica dos sopros, o que permitiu uma leitura mais fluída e expressiva.

Na segunda parte do ensaio, os alunos tiveram o primeiro contacto com os dois arranjos natalícios. Apesar de ser a primeira leitura, estas obras revelaram-se bastante acessíveis para todos os naipes. O professor mostrou-se inicialmente preocupado com a curta margem de três ensaios até à apresentação pública, mas a resposta positiva dos alunos durante esta sessão dissipou essas dúvidas, transmitindo confiança no sucesso da preparação.

Apesar da simplicidade técnica das duas peças, o professor pediu que os alunos estudassem as suas partes individualmente, de forma a se sentirem mais confortáveis e

seguros na próxima sessão, permitindo assim que o trabalho coletivo avance rapidamente para aspetos interpretativos e de junção com o coro.

Reflexão pessoal: Foi visível a importância do trabalho de naipe realizado na aula anterior, refletindo-se numa execução mais coesa das obras previamente estudadas. A introdução das peças natalícias trouxe entusiasmo ao grupo e criou uma nova dinâmica no ensaio. Pessoalmente, foi interessante observar como o professor geriu o processo de introdução destas novas partituras, equilibrando a motivação dos alunos com a exigência necessária para garantir qualidade na apresentação pública. Senti também que o ambiente coletivo ficou mais leve e participativo, demonstrando que a escolha de repertório tem impacto direto na motivação dos músicos.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº8)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 8	Data: 22/11/2024

Programa tocado na aula

- Rondó Alla Turca, de W. A. Mozart
- A New Year Carol, de Benjamin Britten
- This Christmas Night, de Malcolm Williamson

Registo de observação diário

O ensaio iniciou-se com a organização da sala pelos alunos, que dispuseram as cadeiras e estantes para acomodar a orquestra e o coro, uma vez que a segunda parte da aula seria realizada com ambos os grupos. A afinação decorreu de forma célere.

Na primeira parte da aula, trabalhou-se exclusivamente o repertório natalício. A orquestra, sozinha, iniciou o ensaio com A New Year Carol, de Benjamin Britten, seguido de This Christmas Night, de Malcolm Williamson. O professor Ricardo Ferreira concentrou-se na clareza rítmica e na articulação, procurando que o grupo atingisse maior uniformidade. Os alunos demonstraram boa preparação individual, o que permitiu corrigir detalhes de equilíbrio e dinâmica sem grandes interrupções.

Posteriormente, juntou-se o coro, dando início ao trabalho coletivo. O foco esteve na sincronização entre as entradas vocais e instrumentais, bem como no equilíbrio tímbrico entre as vozes e a orquestra. Este momento trouxe nova energia à sessão, e apesar de alguns ajustes iniciais, a integração entre os grupos ocorreu de forma satisfatória.

Nos minutos finais da aula, regressou-se ao Rondó Alla Turca, de Mozart. O trabalho foi breve, centrando-se em alguns compassos críticos dos primeiros violinos, com especial atenção à afinação e à articulação clara das passagens rápidas.

Reflexão pessoal: Esta aula marcou uma etapa importante na preparação para a apresentação pública, ao incluir o coro no processo. A integração dos dois grupos trouxe novos desafios, sobretudo na coordenação das entradas, mas também elevou a motivação dos alunos, que se mostraram entusiasmados. Foi interessante observar como a sonoridade global se transformou com a presença do coro, criando uma experiência mais completa e envolvente para todos os participantes.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº9)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 9	Data: 29/11/2024

Programa tocado na aula

- Tema e Três Variações, de Eli-Eri Moura
- Rondó Alla Turca, de W. A. Mozart
- A New Year Carol, de Benjamim Britten
- This Christmas Night, de Malcolm Williamson

Registo de observação diário

No início da aula, os alunos organizaram a sala, ajustaram a disposição das cadeiras e estantes para acolher a orquestra e o coro na segunda metade do ensaio. A afinação decorreu de forma rápida e eficiente.

Na primeira parte do ensaio, o foco esteve nas peças que vinham a ser trabalhadas desde o início do período, Tema e Três Variações e Rondó Alla Turca. A orquestra demonstrou progressos significativos, apresentando maior segurança técnica e coesão entre os naipes. Este avanço permitiu que o professor começasse a explorar aspetos musicais mais refinados, como contrastes dinâmicos, respirações coletivas e uniformidade na articulação, indo além da mera execução correta das notas.

Na segunda metade da aula, juntou-se o coro para trabalhar as peças natalícias. O ensaio centrou no equilíbrio tímbrico entre as vozes e os instrumentos. A preparação prévia mostrou-se eficaz, uma vez que os grupos conseguiram trabalhar com fluidez, corrigindo apenas pequenos detalhes de articulação e de afinação.

Reflexão pessoal: Foi gratificante observar a evolução da orquestra ao longo das últimas semanas. Nesta aula, o grupo mostrou maturidade suficiente para se concentrar em aspetos expressivos, demonstrando que os desafios técnicos estão gradualmente a ser superados. Acho que a escolha do repertório e a forma como foi trabalhado foi muito bem conseguida, os alunos sentem-se confortáveis e contentes com o nível de execução que o grupo apresenta.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº10)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra (Naípe)	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 10	Data: 06/12/2024

Programa tocado na aula

- Tema e Três Variações, de Eli-Eri Moura
- Rondó Alla Turca, de W. A. Mozart
- A New Year Carol, de Benjamim Britten
- This Christmas Night, de Malcolm Williamson

Registo de observação diário

Conforme é habitual, a aula iniciou-se com a organização do espaço e com a afinação da orquestra.

Sendo a última aula do período e a derradeira preparação antes do concerto de Natal, o professor optou por realizar uma simulação completa do espetáculo, tocando todas as obras de forma ininterrupta e na ordem prevista para a apresentação. O grupo demonstrou um nível bastante satisfatório, evidenciando uma evolução muito significativa em relação às primeiras aulas. A orquestra manteve coesão rítmica, equilíbrio entre os naipes e uma expressividade musical que refletiu o trabalho desenvolvido ao longo do período.

Após a simulação, o professor dedicou os minutos finais do ensaio à obra Tema e Três Variações, por ser a peça mais exigente do programa. Foram corrigidos aspetos pontuais relacionados com articulação e afinação, sobretudo em trechos da terceira variação, garantindo que estes detalhes ficassem claros antes da apresentação pública.

Para casa, o professor pediu aos alunos que, até ao concerto, revissem individualmente as suas partituras, com especial atenção às passagens críticas do Eli-Eri Moura, para se sentirem confiantes e confortáveis no momento da atuação.

Reflexão pessoal: Esta aula marcou o culminar de todo o trabalho desenvolvido ao longo do período. Foi gratificante observar a evolução do grupo, que passou de uma fase inicial de construção técnica para um nível de performance convincente e musicalmente expressivo. A simulação demonstrou que a orquestra está preparada para o concerto, restando apenas pequenos ajustes que foram trabalhados de forma precisa e eficaz pelo professor. A minha perceção é de que este projeto consolidou não só as competências técnicas dos alunos, mas também o espírito coletivo e a motivação artística.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº11)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 11	Data: 10/01/2025

Programa tocado na aula
<ul style="list-style-type: none">• O Hino da Liga do Campeões da UEFA, de Tony Britten• Golden Hour, de Jacob Lawson (JVKE)

Registo de observação diário

A aula iniciou com a preparação habitual do espaço e com a afinação.

Por ser a primeira aula do segundo período, o professor começou por agradecer o esforço e compromisso demonstrados pelos alunos no período anterior, salientando a evolução coletiva e a qualidade alcançada no concerto de Natal. Em seguida, apresentou o novo repertório, composto por quatro obras, duas com solistas, Meditation de Jules Massenet e Adagio para Violino e Orquestra (KV 261) de W. A. Mozart, e dois arranjos de peças mais conhecidas dos alunos, o Hino da Liga dos Campeões da UEFA de Tony Britten, e Golden Hour de JVKE. Explicou também a importância de cada peça no desenvolvimento técnico e musical do grupo, bem como os objetivos a atingir até ao final do período.

O trabalho musical da aula centrou-se apenas nas duas peças sem solista. Começou-se pelo Hino da Liga dos Campeões, que se revelou uma obra com forte impacto sonoro e acessível a todos os naipes. O professor trabalhou a precisão das entradas, a clareza das articulações e a projeção coletiva, procurando que o grupo atingisse um som imponente e homogéneo. Apesar de algumas dificuldades iniciais nos metais e na sincronização rítmica, a leitura decorreu de forma satisfatória, e a orquestra conseguiu executar a peça de início ao fim ainda nesta primeira abordagem.

Na segunda parte da aula, foi introduzida a peça Golden Hour, de JVKE. Por ser uma obra mais moderna, com uma textura musical diferente do repertório habitual da orquestra, os alunos mostraram-se particularmente motivados. O trabalho centrou-se no equilíbrio entre os naipes e na construção de uma sonoridade suave e envolvente, adequada ao carácter da peça. Foram necessárias várias repetições para estabilizar a pulsação e definir dinâmicas, mas o grupo respondeu com entusiasmo, demonstrando uma boa assimilação na primeira leitura.

Para casa o professor pediu que todos os alunos revissem individualmente as duas peças, com especial atenção às passagens de entradas mais expostas no Hino da Liga dos Campeões e à afinação nas linhas melódicas da Golden Hour.

Reflexão pessoal: Esta primeira aula do período trouxe um ambiente de renovação e motivação. A apresentação de novas peças despertou o interesse dos alunos, especialmente pelo contraste entre o repertório clássico e contemporâneo. Foi evidente que o grupo assimilou os objetivos gerais do professor e demonstrou vontade

de evoluir, criaram-se bases sólidas para o trabalho que será desenvolvido nas próximas semanas.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº12)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 12	Data: 17/01/2025

Programa tocado na aula

- O Hino da Liga do Campeões da UEFA, de Tony Britten
- Golden Hour, de Jacob Lawson (JVKE)

Registo de observação diário

A aula iniciou com a preparação habitual do espaço e com a afinação, garantindo que todos os naipes estivessem prontos para o ensaio.

Nesta aula continuamos a trabalhar as duas peças introduzidas na aula anterior, aprofundando os detalhes técnicos e musicais. Começou-se pelo Hino da Liga dos Campeões, com especial enfoque na articulação e afinação dos arpejos iniciais dos violinos, fundamentais para a clareza da abertura da obra. Nos sopros, o professor trabalhou a respiração coletiva e a expressividade das linhas melódicas, incentivando uma interpretação mais cantabile e coesa.

Na segunda parte da aula, o foco foi a Golden Hour, de JVKE. O professor dedicou os primeiros minutos à afinação dos ostinatos nas cordas, em especial nos violinos, e trabalhou a transição desse motivo para o piano, garantindo uniformidade entre os dois timbres. Seguiu-se o trabalho dos acompanhamentos, procurando equilíbrio dinâmico para que as linhas principais não fossem abafadas. Por fim, houve um momento específico para o solo de clarinete e flauta, onde se trabalhou a projeção, a expressividade e o controlo do fraseado.

Para casa o professor pediu que os alunos estudassem as entradas mais expostas das suas partes, com especial atenção aos arpejos iniciais do Hino da Liga dos

Campeões e aos ostinatos da Golden Hour, de forma a consolidar a afinação e a segurança coletiva no próximo ensaio.

Reflexão pessoal: Nesta aula foi evidente um progresso em relação à semana anterior. O grupo começou a demonstrar maior consciência musical, com melhorias na afinação e na precisão rítmica. A abordagem detalhada permitiu que cada naípe percebesse melhor o seu papel dentro do conjunto, contribuindo para uma sonoridade mais equilibrada e expressiva.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº13)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 13	Data: 24/01/2025

Programa tocado na aula

- O Hino da Liga do Campeões da UEFA, de Tony Britten
- Golden Hour, de Jacob Lawson (JVKE)

Registo de observação diário

A aula iniciou com a preparação habitual do espaço e com a afinação.

Neste ensaio continuamos a trabalhar exclusivamente o Hino da Liga dos Campeões e a Golden Hour, com o objetivo de consolidar estas duas obras antes de introduzir o restante repertório do período.

No Hino, manteve-se o foco na articulação e na afinação dos arpejos iniciais dos violinos. O professor pediu uma maior atenção à primeira nota de cada tempo, valorizando a primeira colcheia e suavizando a segunda, para criar maior clareza rítmica. Nos sopros, trabalhou-se a respiração coletiva e a expressividade das linhas melódicas, explorando diferentes tipos de articulação, acento, legato e tenuto, de forma a enriquecer a interpretação e a dar mais carácter à execução.

Na Golden Hour, iniciou-se novamente com a afinação dos ostinatos nas cordas, sobretudo nos violinos, garantindo precisão e consistência. O professor dedicou depois algum tempo à secção dos acompanhamentos, procurando maior regularidade entre os

diferentes naipes. Foi trabalhada a duração correta da semínima com ponto, bem como os legatos presentes na parte “B”, reforçando a fluidez das linhas melódicas. O acompanhamento de colcheias foi revisto com ênfase na uniformidade e estabilidade rítmica. Por fim, o solo de clarinete e flauta foi trabalhado em detalhe, focando a projeção, a expressividade e a integração com o restante grupo.

Reflexão pessoal: Foi evidente nesta aula um maior domínio técnico por parte da orquestra, permitindo que o trabalho se focasse em aspetos expressivos e de conjunto. O detalhe na articulação e nas dinâmicas trouxe uma nova qualidade ao som coletivo, preparando o grupo para avançar com segurança para as próximas obras do repertório.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº14)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra (Naípe)	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 14	Data: 31/01/2025

Programa tocado na aula

- O Hino da Liga do Campeões da UEFA, de Tony Britten
- Golden Hour, de Jacob Lawson (JVKE)

Registo de observação diário

A aula iniciou com a preparação habitual do espaço e com a afinação, assegurando que todos os naipes estivessem prontos para o ensaio. Nesta aula a orquestra foi dividida em dois grupos, eu fiquei responsável pelo naipe de cordas enquanto o professor Ricardo Ferreira trabalhou em separado com os sopros.

Com as cordas, o trabalho teve como objetivo aprofundar as questões técnicas das duas obras estudadas, clarificando dedilhações e arcadas para garantir uniformidade na execução.

No Hino da Liga dos Campeões começámos por trabalhar os arpejos iniciais e os divisi dos trémolos, procurando um equilíbrio claro entre as vozes e uma distribuição homogénea do som. Em seguida, centrámo-nos na afinação e junção rítmica do

acompanhamento, garantindo estabilidade e coesão entre os diferentes naipes. Nos últimos seis compassos, o foco esteve na afinação, no rubato e na direção musical que conduz à suspensão final, dando à obra um final expressivo e controlado.

Na Golden Hour, o ensaio iniciou-se com o trabalho do acompanhamento, estabilizando a regularidade rítmica e a coordenação entre os naipes. Na parte final da aula, fiquei apenas com os violinos para um trabalho mais direcionado, primeiro na afinação e junção do ostinato, de forma a garantir precisão e consistência, depois nas melodias em registo agudo, clarificando dedilhações e definindo as arcadas para melhorar a fluidez e o conforto técnico.

Reflexão pessoal: Foi uma experiência muito enriquecedora poder assumir a responsabilidade pelo naipe de cordas. Trabalhar em grupo restrito permitiu aprofundar aspetos técnicos que, em ensaios gerais, são mais difíceis de abordar. Notei uma melhoria clara na coesão do grupo, especialmente nos violinos, que terminaram a sessão mais confiantes e conscientes do papel de cada um no conjunto.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº15)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 15	Data: 07/02/2025

Programa tocado na aula

- Meditation, de Jules Massenet

Registo de observação diário

A aula iniciou com a afinação e com a preparação habitual do espaço.

Nesta aula a orquestra trabalhou pela primeira vez uma das obras com solista, a Meditation, de Jules Massenet. A parte orquestral desta peça é relativamente simples do ponto de vista técnico, o que permitiu que a leitura inicial decorresse de forma fluida e sem grandes dificuldades. O grupo reagiu bem à obra, demonstrou atenção ao carácter lírico e à necessidade de equilíbrio dinâmico para apoiar a parte solista.

Depois da leitura geral, o professor dedicou algum tempo a trabalhar as secções em que a orquestra dobra a linha solista, de forma a garantir homogeneidade. Com a

ajuda do aluno solista foram clarificadas dedilhações e ligaduras. Este processo revelou-se bastante eficaz, permitiu que as cordas assimilassem rapidamente os detalhes técnicos necessários para acompanhar a melodia principal.

Nos minutos finais, realizou-se a primeira experiência completa com o violino solista. Apesar de o ensaio ter sido interrompido algumas vezes para corrigir entradas e ajustar a respiração coletiva, a avaliação foi globalmente positiva. O grupo conseguiu acompanhar o solista, demonstrou potencial para desenvolver uma interpretação coesa nas próximas sessões.

Reflexão pessoal: Esta aula marcou um momento importante ao introduzir o trabalho direto com um solista. Foi interessante observar a dinâmica entre o grupo e o aluno solista, que se mostrou colaborativo e disponível para esclarecer dúvidas. Apesar das interrupções, o resultado final foi motivador e demonstrou que a obra tem potencial para evoluir rapidamente, dada a simplicidade relativa da parte orquestral.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº16)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 16	Data: 21/02/2025

Programa tocado na aula

- O Hino da Liga do Campeões da UEFA, de Tony Britten
- Meditation, de Jules Massenet
- Golden Hour, de Jacob Lawson (JVKE)
- Adagio para Violino e Orquestra, KV 261, de W. A. Mozart

Registo de observação diário

A aula iniciou com a preparação habitual do espaço e com a afinação, assegurando que todos os naipes estivessem prontos para o trabalho.

Na primeira parte da sessão, retomámos o trabalho no Hino da Liga dos Campeões e na Golden Hour, uma vez que estas obras não tinham sido vistas na aula anterior. A orquestra apresentou melhorias evidentes, os alunos tocaram mais juntos,

demonstraram maior escuta mútua e conseguiram alinhar as respirações e os controlos dinâmicos de forma coletiva. Este progresso refletiu-se numa execução mais equilibrada e expressiva, especialmente nas passagens em que os diferentes naipes se alternam entre linhas melódicas e acompanhamentos.

Na segunda parte da aula, fizemos a primeira leitura do Adagio para Violino e Orquestra, KV 261, de W. A. Mozart. Esta leitura revelou-se bastante desafiante. Surgiram muitas falhas rítmicas, sobretudo nas síncopas com pausa de semicolcheia na cabeça do tempo, que causaram várias descoordenações no grupo. A afinação também se mostrou problemática devido à tonalidade de Mi maior. Para os alunos de cordas, a dificuldade foi acrescida, uma vez que não puderam recorrer à corda solta de ré, que nesta tonalidade é substituída pelo ré sustenido, exigindo maior rigor na colocação dos dedos.

Apesar das dificuldades, o professor destacou a importância de uma leitura atenta e sugeriu que, nas próximas aulas, se trabalhassem secções mais curtas para consolidar a precisão rítmica e a afinação antes de voltar a tocar a peça na íntegra.

O professor pediu aos alunos que estudassem as suas partes individualmente, com especial atenção às passagens rítmicas complexas do Adagio e à afinação na tonalidade de Mi maior, para que o ensaio seguinte possa decorrer com mais segurança.

Reflexão pessoal: Foi notório o contraste entre a primeira parte da aula, em que as obras já conhecidas mostraram evolução, e a segunda, marcada pelas dificuldades iniciais do Adagio. Percebi que a tonalidade e os desafios rítmicos exigem um estudo individual mais aprofundado por parte dos alunos.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº17)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 17	Data: 28/02/2025

Programa tocado na aula

- Adagio para Violino e Orquestra, KV 261, de W. A. Mozart

Registo de observação diário

A aula iniciou com a preparação habitual do espaço e com a afinação.

Neste ensaio a orquestra continuou a trabalhar exclusivamente o Adagio de Mozart. Este ensaio teve um carácter mais detalhado, com foco na correção de problemas rítmicos e de afinação que tinham surgido na primeira leitura.

Tive uma participação mais ativa durante esta aula, apoiando diretamente o naípe de cordas. Estive junto dos músicos, esclareci dúvidas sobre entradas, ritmos e notas, enquanto o professor Ricardo dirigia a orquestra. Esta divisão de funções permitiu uma abordagem mais eficiente, já que o grupo pôde receber atenção simultânea em diferentes aspetos técnicos.

Houve algumas melhorias em relação à aula anterior, mas o progresso foi lento. O trabalho revelou-se exigente, sobretudo pela heterogeneidade do grupo, que inclui alunos desde o 7.º até ao 12.º ano. Enquanto alguns dominam rapidamente as passagens, outros necessitam de explicações mais detalhadas, o que torna o processo coletivo mais complexo.

A escrita de Mozart é particularmente exposta, tanto na afinação como na articulação. Essa transparência exige precisão absoluta, pois qualquer erro torna-se imediatamente audível. Apesar das dificuldades, o professor salientou que este tipo de repertório é fundamental para o desenvolvimento dos alunos, proporcionando desafios que os preparam para situações futuras, tanto a nível técnico como musical.

Ainda não foi possível trabalhar com o violino solista, uma vez que a orquestra ainda não atingiu o nível necessário para acompanhar de forma segura e consistente.

Reflexão pessoal: Foi uma aula exigente, em que percebi claramente o impacto que a escolha do repertório tem na motivação do grupo. Embora a peça seja desafiante e, por vezes, frustrante para os músicos menos experientes, acredito que este processo é essencial para o crescimento coletivo. Estar próximo do naípe de cordas permitiu-me compreender melhor as suas dificuldades específicas e intervir de forma eficaz, criando um ambiente de apoio e de trabalho colaborativo.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº18)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 18	Data: 07/03/2025

Programa tocado na aula

- O Hino da Liga do Campeões da UEFA, de Tony Britten
- Meditation, de Jules Massenet
- Golden Hour, de Jacob Lawson (JVKE)
- Adagio para Violino e Orquestra, KV 261, de W. A. Mozart

Registo de observação diário

A aula iniciou com a preparação habitual das cadeiras, estantes e com a afinação.

Nesta sessão, trabalhámos as quatro obras do programa. Começámos pelo Hino da Liga dos Campeões, que decorreu de forma bastante positiva. O professor concentrou-se nas articulações e no final da peça, procurando maior precisão e clareza na execução. De seguida, trabalhámos a Golden Hour. O foco esteve na articulação e na junção dos naipes. Em alguns momentos, os grupos estavam afinados e com a mesma articulação, mas não conseguiam tocar exatamente juntos, apresentando ligeiras discrepâncias nos tempos. O trabalho centrou-se na escuta coletiva e na estabilização da pulsação interna para alcançar maior coesão.

Na Meditation, de Massenet, trabalhámos logo com o violino solista. O professor dedicou tempo a clarificar detalhes no início e no final da obra, assim como a secção da modulação na letra B, onde surgiram algumas dúvidas de afinação e coordenação.

Por fim, realizámos a primeira experiência com o Adagio de Mozart juntamente com o solista. O resultado foi melhor do que o esperado, mas ainda distante do nível pretendido. A orquestra mostrou dificuldades na afinação e na precisão rítmica, revelando uma grande diferença em relação às outras obras. No final, ficou combinado que, na próxima aula, haveria ensaio de naipe exclusivamente com as cordas, orientado por mim, com foco nesta peça para preparar a orquestra de forma mais eficaz.

Reflexão pessoal: Esta aula evidenciou a disparidade de dificuldade entre as obras. Enquanto o Hino e a Golden Hour estão bem encaminhados, o Mozart continua a representar um desafio significativo. A introdução do solista revelou pontos críticos que só poderão ser resolvidos com trabalho de detalhe, principalmente nas cordas.

Considero muito positivo ter ficado responsável pelo próximo ensaio de naipe, pois será uma oportunidade para intervir diretamente nas dificuldades técnicas e musicais deste grupo.

Orquestra do CMDDB – Relatório de observação (aula nº20)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 20	Data: 21/03/2025

Programa tocado na aula

- O Hino da Liga do Campeões da UEFA, de Tony Britten
- Meditation, de Jules Massenet
- Golden Hour, de Jacob Lawson (JVKE)
- Adagio para Violino e Orquestra, KV 261, de W. A. Mozart

Registo de observação diário

A aula iniciou com a preparação habitual do espaço e com a afinação, garantindo que todos os naipes estivessem prontos para o ensaio.

O ensaio começou com o Adagio para Violino e Orquestra de Mozart, já com a presença do solista. O resultado foi notoriamente superior ao das sessões anteriores. O trabalho realizado no ensaio de naipe surtiu efeito, o acompanhamento da orquestra mostrou-se mais homogéneo, os naipes tocaram juntos e a afinação apresentou uma base sólida. Este progresso permitiu avançar para aspetos mais musicais, como a construção das frases, a definição das dinâmicas e a capacidade de acompanhar o solista também em termos expressivos. Foram trabalhadas várias secções com este enfoque, promovendo uma interpretação mais refinada e coesa.

De seguida trabalhou-se a Meditação de Massenet, também com solista. A obra foi tocada de início ao fim, permitindo identificar os pontos mais frágeis. A principal dificuldade situou-se na passagem entre a letra "C" e a reexposição na letra "E". Nessa secção, as articulações não estavam uniformes e as fusas e síncopas apresentaram

irregularidades. O professor concentrou o trabalho nestes problemas de subdivisão rítmica, repetindo compassos específicos até alcançar uma execução consistente.

Nos minutos finais, ainda houve tempo para tocar as duas obras sem solista, o Hino da Liga dos Campeões e a Golden Hour. Ambas foram executadas de forma fluida, revelando um nível de preparação bastante positivo e demonstrando que estas peças estão prontas para uma fase final de aperfeiçoamento.

Reflexão pessoal: Foi muito gratificante ver o impacto direto do trabalho realizado no ensaio de naípe. A melhoria do Mozart foi clara, mostrando que a orquestra está pronta para um nível interpretativo mais profundo. A integração dos solistas trouxe novas camadas de exigência, mas também aumentou a motivação dos alunos. Acredito que, com o estudo individual recomendado, o grupo atingirá a maturidade necessária para uma apresentação sólida em todas as obras do programa.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº21)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 21	Data: 28/03/2025

Programa tocado na aula

- O Hino da Liga do Campeões da UEFA, de Tony Britten
- Meditation, de Jules Massenet
- Golden Hour, de Jacob Lawson (JVKE)
- Adagio para Violino e Orquestra, KV 261, de W. A. Mozart

Registo de observação diário

A aula iniciou com a preparação habitual do espaço e com a afinação.

Começámos com o Adagio de Mozart. Como os solistas não estiveram presentes nesta sessão, o trabalho centrou-se exclusivamente na orquestra, com foco no aprimoramento do acompanhamento. Foram revistas as secções em que os primeiros e segundos violinos dobram a linha solista, assim como os momentos mais expostos de sopros e cordas graves. O professor trabalhou a estabilidade rítmica e a afinação,

reforçando a importância de preparar estas partes de forma sólida para que, nos próximos ensaios com o solista, a orquestra consiga acompanhar com confiança.

Seguiu-se a Meditação, onde o trabalho incidiu na secção identificada na aula anterior, entre a letra “C” e a reexposição em “E”. Foram repetidos os compassos críticos, com ênfase na uniformidade das articulações e na regularidade das fusas e síncopas. Esta abordagem detalhada permitiu uma melhoria visível na precisão e na clareza coletiva.

A maior parte do tempo foi dedicada à Golden Hour, que já se encontra tecnicamente consolidada e com uma boa junção entre os naipes. O trabalho concentrou-se, assim, em aspetos musicais, crescendos e diminuendos, definição das frases musicais e maior contraste nas articulações. O final da peça, onde a orquestra “entrega” a música ao piano, foi repetido várias vezes para que a transição acontecesse de forma suave, natural e musical.

Reflexão pessoal: Esta aula demonstrou a importância de preparar a orquestra isoladamente antes de trabalhar com os solistas. O tempo dedicado ao Mozart e à Meditation permitiu consolidar bases técnicas que facilitarão os próximos ensaios. Fiquei particularmente satisfeito com o resultado da Golden Hour, que atingiu um nível de maturidade musical, permitindo agora trabalhar subtilezas interpretativas.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº22)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 22	Data: 04/04/2025

Programa tocado na aula

- O Hino da Liga do Campeões da UEFA, de Tony Britten
- Meditation, de Jules Massenet
- Golden Hour, de Jacob Lawson (JVKE)
- Adagio para Violino e Orquestra, KV 261, de W. A. Mozart

Registo de observação diário

A aula iniciou com a preparação habitual do espaço e com a afinação.

Sendo esta a última aula antes da apresentação pública, o professor optou por realizar uma simulação integral do concerto, tocaram-se todas as obras do programa na íntegra, com os solistas e de forma ininterrupta. Este ensaio teve dois objetivos principais, avaliar a interpretação das peças e preparar os alunos para a resistência física e mental exigida numa atuação completa, além de testar a logística necessária para o momento de apresentação, assim como o protocolo inerente às apresentações da orquestra.

A avaliação global foi bastante positiva. As obras sem solista, Hino da Liga dos Campeões e Golden Hour, revelaram-se sólidas e bem preparadas, com um nível de segurança que transmitiu confiança ao grupo. A Meditation, de Massenet, também apresentou um resultado expressivo, evidenciando que a orquestra sabe acompanhar e criar uma base musical adequada ao solista.

A obra que se manteve mais frágil foi o Adagio de Mozart, devido às dificuldades já identificadas ao longo deste período. A escrita transparente de Mozart, que exige elevada precisão na afinação, na articulação e no equilíbrio entre naipes, continua a expor as fragilidades do grupo, sobretudo dos alunos mais jovens. Apesar disso, houve melhorias visíveis em relação aos primeiros ensaios, demonstrando que o trabalho realizado teve impacto.

No final da aula, o professor fez um discurso dirigido à orquestra, avaliando a evolução coletiva ao longo do segundo período e reforçando a importância do estudo individual. Sinalizou as secções mais críticas de cada obra, indicando aos alunos o que deveriam rever em casa antes da apresentação pública, para que se sintam confiantes e preparados. O professor pediu que os músicos revissem individualmente os trechos mais complexos de cada peça, com especial atenção ao Mozart, de forma a consolidar os últimos detalhes antes da apresentação.

Reflexão pessoal: Esta aula foi um momento de síntese de todo o trabalho desenvolvido ao longo do segundo período. A simulação permitiu avaliar não só o nível musical, mas também a capacidade logística e emocional do grupo. Fiquei particularmente satisfeito com a forma como a orquestra acompanhou o solista na Meditação, demonstrando maturidade musical. Apesar das dificuldades no Mozart, considero que este desafio foi essencial para o crescimento técnico e interpretativo dos alunos, preparando-os para repertórios mais complexos no futuro.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº23)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 23	Data: 02/05/2025

Programa tocado na aula

- Sound of Music Medley, de Richard Rodgers & Oscar Hammerstein

Registo de observação diário

A aula iniciou com a preparação habitual do espaço, com a disposição das cadeiras e estantes, seguida da afinação.

O professor Ricardo começou por apresentar os objetivos para este terceiro período, que é bastante curto. Explicou que a orquestra iria trabalhar uma nova peça, "Sound of Music Medley", de Richard Rodgers & Oscar Hammerstein, arranjada por ele próprio. Acrescentou que, no concerto final do ano, seriam revisitadas algumas das obras trabalhadas ao longo do ano letivo, como Tema e Três Variações, Rondó Alla Turca, Hino da Liga dos Campeões, Golden Hour, Meditação, Adagio e, naturalmente, a nova obra deste período.

De seguida, iniciou-se a leitura do medley. O trabalho centrou-se no Moderato Maestoso, onde se trabalhou a afinação coletiva e a precisão rítmica. Depois, foram explorados os compassos 9 a 12, dando particular atenção ao padrão melódico e à clareza na execução. No Sostenuato e Dolce, o professor focou-se nas tercinas, corrigindo questões de subdivisão e articulação. No final do ensaio, ainda se procedeu à leitura do Mesmo Tempo Cantabile e do Allegro, mas estas secções foram apenas lidas para familiarização, sem trabalho aprofundado.

Para casa o professor pediu aos alunos que estudassem individualmente as secções trabalhadas e que lessem a parte consequente da obra.

Reflexão pessoal: Esta primeira abordagem ao Sound of Music Medley revelou-se produtiva. Apesar de ser uma peça acessível, apresenta desafios rítmicos e de coordenação entre os naipes que exigirão atenção nas próximas aulas. A reação dos alunos foi muito positiva, uma vez que o medley reúne melodias conhecidas e

motivadoras, criando entusiasmo para o trabalho coletivo. Contudo, a dimensão da obra não parece ser condicente com os poucos ensaios do terceiro período. No próximo ensaio terá de se avaliar a exequibilidade de trabalhar a obra toda ou só algumas músicas presentes no medley.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº24)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra (Naípe)	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 24	Data: 09/05/2025

Programa tocado na aula

- Sound of Music Medley, de Richard Rodgers & Oscar Hammerstein

Registo de observação diário

A aula começou com a preparação habitual do espaço e com a afinação.

Nesta sessão, foi realizado trabalho em naipes. O professor Ricardo ficou responsável pelos sopros, enquanto eu trabalhei com o naipe de cordas. O professor definiu que, tendo em conta a limitação de tempo até ao concerto de final de ano, o grupo iria preparar apenas a secção do Sound of Music Medley até ao Allegro (compasso 114).

Começámos pelo Moderato Maestoso, onde trabalhei a afinação e a articulação, bem como a clareza dos fortepianos e dos acentos. As tercinas foram abordadas com detalhe, procurando uniformidade rítmica entre os músicos.

Seguiu-se a secção do Mesmo Tempo Cantabile, em que se trabalhou o contraste entre legatos e articulações mais destacadas. Procurei transmitir aos alunos o carácter cantabile desta parte, incentivando uma sonoridade expressiva e fluída, ao mesmo tempo que se corrigiram aspetos de afinação.

Terminámos com o Allegro, onde o foco esteve no staccato e na precisão do acompanhamento. Foram ainda trabalhados os acentos e as cunhas, para dar mais energia à interpretação, bem como os contrastes de articulação. Por fim, dediquei atenção à afinação, especialmente nas passagens rápidas e nas mudanças de posição.

Reflexão pessoal: Foi uma experiência muito enriquecedora assumir a totalidade do trabalho com o naipe de cordas. A divisão por grupos permitiu abordar os desafios técnicos com maior profundidade, corrigindo problemas que em ensaios gerais passariam despercebidos. Senti que os alunos ficaram mais seguros, especialmente na secção do Allegro, e preparados para o próximo ensaio em tutti.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº25)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 25	Data: 16/05/2025

Programa tocado na aula

- Sound of Music Medley, de Richard Rodgers & Oscar Hammerstein

Registo de observação diário

A aula iniciou com a preparação habitual do espaço e com a afinação, garantindo que todos os naipes estivessem prontos para o trabalho coletivo.

Nesta sessão, a orquestra trabalhou em tutti, integrando o progresso feito na aula anterior, em que os naipes tinham ensaiado separadamente. O professor Ricardo iniciou o ensaio com uma breve leitura do Sound of Music Medley até ao compasso 114, para avaliar a assimilação do trabalho técnico realizado nos naipes.

No Moderato Maestoso, foram ajustadas as articulações e a clareza dos fortepianos e acentos. As tercinas, embora mais sólidas do que nos primeiros ensaios, ainda apresentaram pequenas irregularidades rítmicas, que foram corrigidas com repetições lentas, incentivando a escuta entre os músicos.

Na secção do Mesmo Tempo Cantabile, o professor trabalhou a construção das frases musicais e o contraste entre os legatos e as articulações mais destacadas. Foi dada especial atenção ao carácter cantabile, incentivando uma sonoridade expressiva e homogénea em todo o naipe de cordas, equilibrada com os sopros.

No Allegro, o foco esteve na precisão dos staccatos e no acompanhamento rítmico, que exige energia e consistência. Os acentos e cunhas foram explorados de forma a criar contrastes dinâmicos claros. Houve ainda trabalho específico na afinação.

O professor encerrou a aula com uma execução contínua desde o início até ao compasso 114, simulando a interpretação no concerto, o que permitiu avaliar o nível global da orquestra.

Reflexão pessoal: Foi gratificante observar como o trabalho realizado nos naipes trouxe melhorias evidentes na execução em tutti. A integração entre cordas e sopros mostrou-se muito mais equilibrada, sobretudo na secção cantabile. No entanto, percebi que a secção do Allegro ainda exige mais trabalho coletivo, principalmente na coordenação rítmica e na uniformidade dos ataques.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº26)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 26	Data: 23/05/2025

Programa tocado na aula

- Sound of Music Medley, de Richard Rodgers & Oscar Hammerstein

Registo de observação diário

A aula iniciou com a preparação habitual do espaço e com a afinação.

O ensaio começou com a revisão detalhada do Sound of Music Medley, com especial foco na secção do Allegro. O professor trabalhou a precisão dos ataques, a clareza das articulações e a coordenação entre os naipes. Foram repetidas várias passagens curtas para estabilizar os staccatos e os acentos, garantindo uniformidade na interpretação. Este trabalho revelou melhorias significativas, embora o grupo ainda necessite de reforçar a atenção ao pulso coletivo.

Na segunda parte da aula, foram recapituladas duas obras já trabalhadas anteriormente, com o objetivo de avaliar o ponto de situação antes do concerto final. Primeiro, executou-se o Tema e Três Variações, de Eli-Eri Moura. Apesar de ter passado algum tempo desde a última vez que a orquestra trabalhou esta obra, os alunos demonstraram uma boa retenção do material, recordando as dinâmicas e articulações. O resultado foi muito positivo, com apenas pequenas correções pontuais feitas pelo professor.

Por fim, foi tocado o Rondó Alla Turca, de Mozart. A interpretação foi fluida e segura, revelando que a peça se encontra em bom nível para a apresentação final.

Reflexão pessoal: Foi uma aula muito produtiva, que não só consolidou o progresso feito no Medley, como também demonstrou que as obras mais antigas continuam bem assimiladas. Fiquei satisfeito por perceber que, mesmo após um período sem serem trabalhadas, os alunos conseguiram apresentar uma execução sólida, o que transmite confiança para o concerto final.

Orquestra do CMDB – Relatório de observação (aula nº27)

Estagiário: António Malta Gomes	Disciplina: Orquestra	
Escola / Professor: CMDB / Ricardo Ferreira	Nº de aula: 27	Data: 30/05/2025

Programa tocado na aula

- Sound of Music Medley, de Richard Rodgers & Oscar Hammerstein

Registo de observação diário

A aula iniciou com a preparação habitual do espaço e com a afinação.

O ensaio decorreu como uma simulação, tocamos todas as obras de forma ininterrupta, na ordem prevista para o concerto, Tema e Três Variações, Rondó Alla Turca, Hino da Liga dos Campeões, Golden Hour, Meditação, Adagio e Sound of Music Medley (até ao compasso 114). Esta abordagem permitiu avaliar a resistência do grupo, a preparação coletiva e os aspetos logísticos relacionados com entradas, mudanças de partituras e organização do palco.

De uma forma geral, o resultado foi bastante positivo. As obras mais antigas, como o Tema e Três Variações e o Rondó Alla Turca, mantiveram-se seguras e consistentes. O Hino da Liga dos Campeões e a Golden Hour foram executados com fluidez e boa projeção sonora. Na Meditação, a interação entre a orquestra e o solista mostrou-se sólida, evidenciando equilíbrio e sensibilidade musical. As principais fragilidades surgiram no Adagio de Mozart, que continua a exigir maior precisão na afinação e na articulação, e no Sound of Music, sobretudo na secção final do Allegro, onde ainda se notam algumas inconsistências rítmicas. Após esta avaliação, eu e o

professor Ricardo combinámos que, na próxima aula (a última antes do concerto), será feito um ensaio de naipe dedicado a estas duas peças, com o objetivo de clarificar os detalhes técnicos e preparar a orquestra da melhor forma possível para a apresentação pública. Para casa o professor pediu aos alunos que revissem as suas partes no Adágio de Mozart e no Sound of Music, com atenção especial às secções mais frágeis.

Reflexão pessoal: Esta simulação foi fundamental para ter uma perceção global do nível de preparação da orquestra. Fiquei satisfeito ao ver que, na maioria das obras, o grupo demonstrou segurança e musicalidade. As dificuldades no Mozart e no Sound of Music são naturais, tendo em conta a complexidade destas peças e o pouco tempo de preparação desta última. Acredito que o ensaio de naipe programado para a última aula será determinante para consolidar o trabalho desenvolvido ao longo do ano.

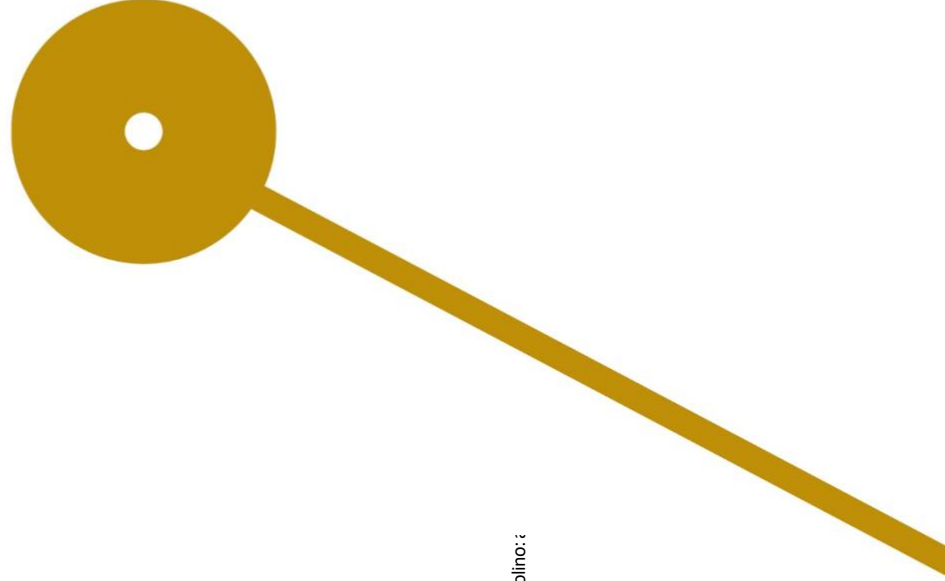
ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO
POLITÉCNICO
DO PORTO

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - VIOLINO



A inclusão da música tradicional portuguesa no processo de ensino do violino :
música de Trás-os-Montes nas escolas de Trás-os-Montes
António João dos Santos Fernandes e Malta Gomes