

Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

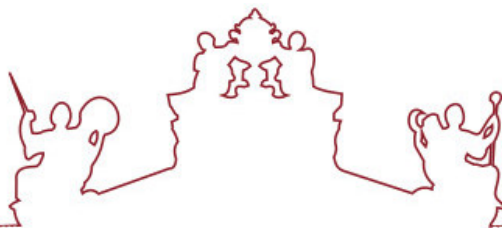
Relatório de Estágio

**A Música Contemporânea como ferramenta pedagógica na
Iniciação do Violino**

João Pedro Rocha Araújo

Orientador(es) | Carlos Alexandre Mourão de Carvalho e Damas

Évora 2023



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

**A Música Contemporânea como ferramenta pedagógica na
Iniciação do Violino**

João Pedro Rocha Araújo

Orientador(es) | Carlos Alexandre Mourão de Carvalho e Damas

Évora 2023



O relatório de estágio foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | Olga Magalhães (Universidade de Évora)

Vogais | Carlos Alexandre Mourão de Carvalho e Damas (Universidade de Évora)
(Orientador)

Monika Streitová (Universidade de Évora) (Arguente)

“Fazer um bom músico contemporâneo é a mesma coisa que fazer um músico para qualquer período, é perceber o que está a fazer. É desenvolver uma técnica, uma técnica que já tenha, ou uma técnica que tenha de desenvolver para produzir o resultado necessário para a música e o para o seu contexto.”

Christopher Bochmann, 2022

Agradecimentos

Agradeço à minha família, aos meus pais Augusto Filipe Ferreira Araújo e Fátima Manuela da Costa Rocha Araújo, aos meus irmãos Hilário Filipe Rocha Araújo e Carolina Maria Rocha Araújo e à minha cunhada Catarina Isabel Galante Corgas Pereira Lourenço, por estarem sempre presentes e apoiarem com total confiança as minhas atividades musicais ao longo de todos estes anos.

Agradeço ao meu Professor e Orientador, Professor Doutor Carlos Alexandre Mourão de Carvalho e Damas por todo o acompanhamento e ensinamentos prestados ao longo destes anos e pela amizade estabelecida.

Ao meu companheiro de vida, André Vieira, pela presença constante e dedicação ao longo dos anos.

Aos meus alunos por todo o empenho no seu estudo e práticas musicais.

Aos meus amigos, Inês Correia, Inês Conde, Joana, Lúcia, Rita, Mariana, Cláudia, Margarida, Sara e Patrícia que, independentemente da ocasião, sempre se mostraram disponíveis e prontos a ajudar.

A todos os meus familiares e amigos, pelo apoio no meu percurso académico.

Resumo

A Música Contemporânea como ferramenta pedagógica na Iniciação do Violino

O relatório da Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música corresponde ao relatório do estágio realizado no Colégio Moderno de Lisboa com alunos da classe de violino da Professora Inês Saraiva, no ano letivo 2021/2022, estando dividido em duas partes principais.

A primeira parte do relatório é relativa à reflexão da Prática de Ensino Supervisionada, explorando-se a contextualização do Colégio Moderno de Lisboa e das características dos alunos que foram acompanhados no estágio.

A segunda parte do presente documento refere-se à exploração da Música Contemporânea como ferramenta pedagógica à iniciação do violino. Deste modo, pretende dar-se a conhecer a importância das técnicas violinísticas do período contemporâneo na prática do violino, refletindo sobre as que devem ser úteis aos alunos de valorizar.

Palavras-chave: Colégio Moderno de Lisboa; Ensino do violino; Postura; Música Contemporânea; Técnicas Violinísticas.

Abstract

Contemporary Music as a pedagogical tool in Violin Initiation

The report on the Supervised Teaching Practice in Vocational Music Teaching corresponds to the report on the internship carried out at Colégio Moderno de Lisboa with students from the violin class of teacher Inês Saraiva, in the academic year 2021/2022, and was divided into two main parts.

The first part of the report is related to the reflection of the Practice of Supervised Teaching, exploring the context of Colégio Moderno de Lisboa and the characteristics of the students who were accompanied in the internship.

The second part of this document refers to the exploration of Contemporary Music as a pedagogical tool for violin initiation. In this way, I intend to make known the importance of violin techniques of the contemporary period in violin practice, reflecting on how they should be useful to support students.

Keywords: Colégio Moderno de Lisboa; Violin Teaching; Posture; Contemporary Music; Violin Techniques.

Índice

Agradecimentos.....	ii
Resumo.....	iii
Abstract.....	iv
Índice.....	v
Índice de Figuras.....	vii
Índice de Tabelas.....	viii
Lista de Abreviaturas, Acrónimos, Símbolos e Siglas.....	ix
Introdução.....	1
Secção I – Prática Pedagógica.....	2
1. Caracterização da Escola de Música do Colégio Moderno de Lisboa.....	2
1.1. Contextualização histórica e geográfica.....	2
1.2. Projeto educativo.....	4
1.3. Classe de violino.....	5
1.3.1. Professora Inês Saraiva.....	6
1.3.2. Professora Eliana Magalhães.....	7
1.3.3. Professor João Andrade.....	8
1.3.4. Professor André Gaio Pereira.....	9
2. Caracterização dos alunos.....	10
2.1. Aluno A – Iniciação.....	10
2.2. Aluno B – Iniciação.....	14
2.3. Aluno C – Iniciação.....	16
2.4. Aluno D – 2º grau.....	19
2.5. Aluno E – 4º grau.....	22
2.6. Aluno F – 6º grau.....	25
2.7. Aluno G – 6º grau.....	28
2.8. Aluno H – 6º grau.....	30
3. Práticas educativas individuais.....	33
4. Práticas educativas desenvolvidas.....	35
5. Análise crítica da Atividade Docente.....	36

Secção II – A Música Contemporânea como ferramenta pedagógica na iniciação do violino		37
2.	Descrição do processo de investigação.....	37
3.	Revisão da Literatura.....	38
4.	Contextualização histórica do Violino.....	40
4.1.	A evolução do violino.....	42
4.2.	O arco.....	43
5.	Objeto de investigação.....	45
5.1.	Delimitação do objeto de investigação.....	45
6.	Metodologias de investigação.....	46
7.	Etapas do processo de investigação.....	48
8.	A Música Contemporânea.....	49
9.	A importância da postura para o instrumentista.....	52
10.	Técnicas úteis no processo Ensino-Aprendizagem da música contemporânea para violino.....	53
10.1.	Mão esquerda.....	54
10.2.	Mão direita - Golpes de Arco.....	66
11.	Apresentação de resultados - iniciação.....	76
12.	Limitações à Investigação.....	79
	Conclusão.....	80
	Referências Bibliográficas.....	81
	Apêndices.....	84

Índice de Figuras

Figura 1 - <i>Instalações da Escola de Música do Colégio Moderno</i>	3
Figura 2 - <i>Professora Inês Saraiva</i>	6
Figura 3 - <i>Professora Eliana Magalhães</i>	7
Figura 4 - <i>Professor João Andrade</i>	8
Figura 5 - <i>Professor André Pereira</i>	9
Figura 6 - <i>Legenda das partes do violino</i>	41
Figura 7 - <i>Violino de Nicolò Amati (1669)</i>	42
Figura 8 - <i>Evolução da forma do arco</i>	44
Figura 9 - <i>Legenda das partes do arco</i>	44
Figura 10 - <i>Exemplo de glissando quantificado</i>	56
Figura 11 - <i>Exemplo de portamento</i>	56
Figura 12 - <i>Escala de Lá Maior em 3 oitavas (ascendente)</i>	56
Figura 13 - <i>Exemplo da série de sobreposição harmónica</i>	58
Figura 14 - <i>Exemplo de Harmónicos Parados</i>	60
Figura 15 - <i>Notação standard para alterações microtonais</i>	63
Figura 16 - <i>Exemplo de pizzicato de mão esquerda</i>	65
Figura 17 - <i>Exemplo de Sul ponticello de William Sydeman</i>	67
Figura 18 - <i>Descrição da posição do arco - Michi de Harley Garber</i>	68
Figura 19 - <i>Damped col legno tratto - The Shadow Nos de Daniel Wyman</i>	70
Figura 20 - <i>Col legno battuto tremolo glissando - String Trio de Donald Erb</i>	70
Figura 21 - <i>Tremolo (tímbrico) - Projections I de William Sydeman</i>	71
Figura 22 - <i>Tremolo (rítmico) - String Quartet N° 1 de Krzysztof Penderecki</i>	71
Figura 23 - <i>Exemplo de Pizzicato - Pizzicato Polka de J. Strauss, IJS 335</i>	72
Figura 24 - <i>Sonata n° 9 Beethoven (cc. 247-248 - 1° and)</i>	73
Figura 25 - <i>Vitali - Chaconne (n° de ensaio 6 cc.1-2)</i>	74
Figura 26 - <i>Sonata n° 9 Beethoven (cc. 504 - 505 - 1° and)</i>	75

Índice de Tabelas

Tabela 1 - <i>Cursos disponíveis até ao 5º grau na EMCM</i>	4
Tabela 2 - <i>Cursos disponíveis a partir do 5º grau na EMCM</i>	5
Tabela 3 - <i>Recursos e repertório utilizados pelo aluno A</i>	11
Tabela 4 - <i>Recursos e repertório utilizados pelo aluno B</i>	14
Tabela 5 - <i>Recursos e repertório utilizados pelo aluno C</i>	16
Tabela 6 - <i>Recursos e repertório utilizados pelo aluno D</i>	20
Tabela 7 - <i>Recursos e repertório utilizados pelo aluno E</i>	23
Tabela 8 - <i>Recursos e repertório utilizados pelo aluno F</i>	26
Tabela 9 - <i>Recursos e repertório utilizados pelo aluno G</i>	29
Tabela 10 - <i>Recursos e repertório utilizados pelo aluno H</i>	31
Tabela 11 - <i>Aulas lecionadas iniciação</i>	33
Tabela 12 - <i>Aulas lecionadas Ensino Básico</i>	33
Tabela 13 - <i>Aulas lecionadas Ensino Secundário</i>	33
Tabela 14 - <i>Horários das Aulas lecionadas Iniciação</i>	34
Tabela 15 - <i>Horário das Aulas lecionadas Ensino Básico</i>	34
Tabela 16 - <i>Horário das Aulas lecionadas Ensino Secundário</i>	34
Tabela 17 - <i>Cronograma das etapas do processo de investigação</i>	48

Lista de Abreviaturas, Acrónimos, Símbolos e Siglas

EMCM	Escola de Música do Colégio Moderno
PES	Prática de Ensino Supervisionada
Bpm	Batidas por minuto
IA	Investigação-Ação
Cordas Soltas	Corda I - Corda Mi Corda II – Corda Lá Corda III – Corda Ré Corda IV – Corda Sol
Dedos da Mão Direita	① - dedo polegar ② - dedo indicador ③ - dedo médio ④ - dedo anelar ⑤ - dedo mindinho
Dedos da Mão Esquerda	Dedo 0 - dedo polegar Dedo 1 - dedo indicador Dedo 2 - dedo médio Dedo 3 - dedo anelar Dedo 4 - dedo mindinho
Dinâmicas	<i>ff</i> - fortíssimo <i>f</i> – forte <i>mf</i> – mezzo forte <i>p</i> – piano <i>mp</i> – mezzo piano <i>pp</i> - pianíssimo

Introdução

A presente dissertação de mestrado sobre a Prática de Ensino Supervisionada (doravante PES) no Ensino Vocacional de Música engloba uma componente prática que corresponde ao relatório do estágio realizado na Escola de Música do Colégio Moderno de Lisboa (doravante EMCM) com alunos da classe de violino da Professora Inês Saraiva, no ano letivo 2021/2022 e uma componente de investigação focada na exploração da música contemporânea como ferramenta pedagógica para a iniciação de violino. Assim, a monografia está dividida em duas secções: Secção I – Prática Pedagógica Supervisionada e Secção II – A Música Contemporânea como ferramenta Pedagógica na Iniciação do Violino.

A Secção I reflete a prática de ensino supervisionada, explorando as características e contextualização do Colégio Moderno de Lisboa, bem como as dos alunos acompanhados no âmbito do estágio. São explorados conteúdos teórico-práticos abordados nas aulas assistidas e lecionadas, assim como nas aulas lecionadas ao nível das opções pedagógicas, relativas ao ensino vocacional do violino.

A Secção II refere-se à exploração da Música Contemporânea como ferramenta pedagógica na iniciação do violino. Nesta última secção é realizada uma síntese geral das técnicas mais utilizadas neste período musical, a sua exploração com os alunos e o seu significado para uma perceção mais adequada e prática.

Em suma, o objetivo desta monografia é evidenciar o impacto da música contemporânea como ferramenta pedagógica na iniciação do violino.

Secção I – Prática Pedagógica

1. Caracterização da Escola de Música do Colégio Moderno de Lisboa

A unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional da Música foi realizada na modalidade de lecionação e assistência de aulas na Escola de Música do Colégio Moderno de Lisboa, em colaboração com a professora cooperante Inês Saraiva, que facilitou o acesso aos dados relativos aos alunos, à escola, e a todo o processo de interligação entre a EMCM e o Colégio Moderno de Lisboa.

O plano de atividades estabelecido para o ano letivo 2021/2022, foi disponibilizado pela professora cooperante.

1.1. Contextualização histórica e geográfica

A Escola de Música do Colégio Moderno é uma instituição de ensino particular e cooperativo que foi fundada em outubro de 2012. A EMCM integra-se no Projeto Global do Colégio Moderno, instituição fundada em 1936 e com um enorme prestígio na área da educação. Tem a sua sede junto à Alameda da Universidade de Lisboa, na Rua Dr. João Soares nº 18, em Lisboa.

A EMCM tem como diretores artísticos a Professora Inês Saraiva e o Maestro César Viana, os quais foram selecionados pela direção do Colégio Moderno de Lisboa.

De acordo com as informações recolhidas no *website* oficial, a instituição desempenha as suas atividades num edifício próprio, reabilitado especificamente para o Ensino de Música, contando com salas de Música/Instrumento, Formação Musical e de Estudo. Caso necessário, a EMCM utiliza todas as infraestruturas do Colégio Moderno de Lisboa, salientando o Salão Nobre, um espaço privilegiado para os recitais, audições ou outras atividades de performance como Masterclasses ou Conferências.

A escola abrange um universo com cerca de trezentos alunos, muitos dos quais frequentam também o Ensino Regular no Colégio Moderno de Lisboa. A escola está também aberta a alunos exteriores à escola, recebendo discentes de instituições públicas e/ou privadas, com crianças a partir dos 3 anos e adultos através do curso livre.

A Escola de Música do Colégio Moderno pretende dar formação de índole vocacional, tendo como objetivo principal preparar os seus alunos para o acesso ao ensino superior de música, ainda que estes tenham intenções de seguir outras áreas vocacionais.

Figura 1

Instalações da Escola de Música do Colégio Moderno



Nota. Instalações da Escola de Música do Colégio Moderno, retiradas do *website* oficial da instituição¹

¹ <https://escolademusica.colegiomoderno.pt/historia/>, acessido a 27/07/2022 às 15h24.

1.2. Projeto educativo

A EMCM oferece em regime supletivo, os cursos Preparatório, Iniciação, Curso Geral, Complementar de Música e Curso Livre. Nestes cursos, os discentes podem frequentar os cursos de violino, viola d'arco, violoncelo e piano, havendo apenas distinção dos alunos de piano no curso preparatório (ver tabela 1 e 2).

Tabela 1

Cursos disponíveis até ao 5º grau na EMCM

Curso Preparatório	
Violino, Viola d'arco e Violoncelo	Para alunos entre os 3 e os 6 anos – pré-escolar: <ul style="list-style-type: none">• Aula Individual de Instrumento – 1h / semana;• Aula de Conjunto – 30 min. Quinzenal.
Piano	Para alunos entre os 3 e os 6 anos – pré-escolar: <ul style="list-style-type: none">• Aula Individual de Instrumento – 1h / semana.
Curso de Iniciação	
Para alunos entre os 6 e os 10 anos – 1º ciclo: <ul style="list-style-type: none">• Aula Individual de Instrumento – 1h/semana;• Aula de Iniciação Musical – 1h/semana (prática coletiva);• Aula de Coro – 1h/semana (prática coletiva).* * Disciplina opcional para os alunos dos Instrumentos de Cordas, a partir do 3.º grau	
Curso Geral	
Para alunos entre os 9 e os 14 anos – 2.º e 3.º ciclo: <u>5 graus de aprendizagem</u> <ul style="list-style-type: none">• Aula Individual de Instrumento – 1h/semana;• Aula de Formação Musical – 1h30/semana (teórica coletiva);• Aula de Coro – 1h/semana (prática coletiva); *• Aula de Orquestra – 2h/semana (prática coletiva); **• Aula de Conjunto – quinzenal. * Disciplina opcional para os alunos dos Instrumentos de Cordas, a partir do 3.º grau. ** Aula destinada aos alunos de Violino, Viola e Violoncelo.	

Tabela 2

Cursos disponíveis a partir do 5º grau na EMCM

Curso Complementar
Destinado a alunos com mais de 14 anos de idade (ensino secundário): <u>3 graus de aprendizagem</u> <ul style="list-style-type: none">• Aula de Instrumento – 1h/semana;• Aula de Formação Musical – 1h30/semana (teórica coletiva);• Aula de Música de Câmara – 1h/semana (prática coletiva);• Aula de Análise Musical – 1h30/semana (teórica coletiva);• Aula de História da Música – 1h30/semana (teórica coletiva);• Aula de Orquestra – 2h/semana (prática coletiva);• Aula de Conjunto – quinzenal.
Curso Livre
Destinado a todos os alunos com mais de 14 anos de idade: <ul style="list-style-type: none">• Aula de Instrumento — 1h/semana;• Opção de Aula de Conjunto.

Em qualquer um dos Cursos apresentados nas tabelas anteriores é obrigatória a aprovação a todas as disciplinas e existe a possibilidade de repartir as Aulas de Instrumento (1h/semana) por dois blocos de 30 minutos.

1.3. Classe de violino

Na EMCM, a unidade curricular de violino é administrada por três professores de violino: professora Inês Saraiva, professora Eliana Magalhães e professor João Andrade. Para a realização da PES foram assistidas aulas de todos os professores de forma a ter uma visão alargada de todo o processo ensino-aprendizagem da instituição acima referida. Com o intuito de os alunos terem contacto regular com outras personalidades conhecidas no ramo musical é possibilitado aos discentes o contacto com o professor André Gaio Pereira. Segue-se de seguida a biografia de cada docente da Escola de Música do Colégio Moderno de Lisboa, retiradas do *website* oficial da instituição.

1.3.1. Professora Inês Saraiva

Iniciou o estudo de violino aos 5 anos de idade com a professora Leonor Prado. Posteriormente ingressou no Conservatório Nacional de Música onde concluiu o Curso Geral de Violino na classe do professor Manuel Gomes. Em 1992, foi admitida na Escola Superior de Música de Lisboa, tendo como professores António Anjos, em violino, e Olga Prats, em Música de Câmara.

Enquanto bolsista do programa europeu de intercâmbio de alunos, frequentou a Escola Superior de Música de Malmö, na Suécia, onde estudou com a professora Jennifer Wolf. Em 1994 obtém o grau de Bacharel, prosseguindo os estudos na *Northwestern University*, da qual foi bolsista, na classe de Gerardo Ribeiro.

Foi ainda assistente da classe de pedagogia da professora Stacia Spencer. Concluiu o Mestrado de *Violin Performance* em 1999.

Colabora regularmente com a Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra Gulbenkian e Orquestra Metropolitana de Lisboa.

Desde 1997 que se dedica ao ensino, nomeadamente na Roosevelt University of Chicago onde estudou pedagogia Suzuki, enquanto assistente da professora Betty Haag.

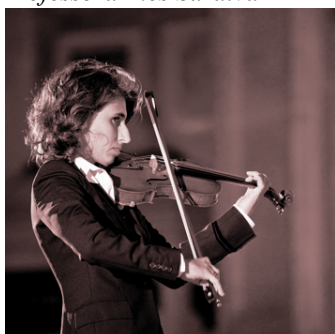
Entre 2000 e 2012 lecionou nas escolas da Metropolitana, constituindo a orquestra Pequenos Violinos da Metropolitana, da qual foi diretora artística, tendo assumido mais tarde a coordenação pedagógica do projeto de ensino integrado de música na Casa Pia de Lisboa.

Fundou em 2011 a orquestra Concerto Moderno onde assume, juntamente com o Maestro César Viana, a direção artística do projeto. É desde setembro de 2011 professora de violino na Escola de Música do Colégio Moderno.

Atualmente é diretora artística da Escola de Música do Colégio Moderno.

Figura 2

Professora Inês Saraiva



Nota. <https://escolademusica.colegiomoderno.pt/professor/ines-saraiva/> acessado a 04/08/2022 às 09h37.

1.3.2. Professora Eliana Magalhães

Iniciou a sua carreira musical aos 9 anos na Academia de Música da Ribeira Grande (São Miguel – Açores), na classe de piano da professora Svetlana Kusselova. Aos 12 anos de idade ingressou na Escola Profissional Artística do Vale do Ave, na classe de violino do professor José António Camarinha e, em 2005, do professor António Soares, com quem concluiu, em 2008 o Curso de Instrumentista de Cordas com média final de 18 valores. Terminou em 2011 a Licenciatura em Instrumentista de Orquestra, com o professor Aníbal Lima, na Academia Nacional Superior de Orquestra, e, em 2013, o Mestrado em Ensino de Música na classe de violino dos professores Eliot Lawson e Ilya Grubert. Atualmente frequenta o 2.º ano do Doutoramento em Artes Musicais da Universidade Nova de Lisboa em parceria com a ESML, na classe de violino do professor Tiago Neto.

Foi membro da Orquestra ARTAVE, APROARTE, Académica Metropolitana e Sinfónica Metropolitana.

Integra, ocasionalmente a Orquestra de Câmara Portuguesa, a Orquestra Metropolitana de Lisboa, a Orquestra do Algarve, a Orquestra do Teatro e a Orquestra de Cordas da Beira Interior.

Tocou com a Orquestra de Macau em 2012 e, em 2013 com a Orquestra de Cordas Civitas Musicae de Calahorra (Espanha).

Foi docente de violino do Ensino Integrado de Música da Casa Pia de Lisboa de 2011 a 2015 e leciona violino na Escola de Música do Colégio Moderno desde setembro de 2013.

Figura 3

Professora Eliana Magalhães



Nota. <https://escolademusica.colegiomoderno.pt/professor/eliana-magalhaes/> acessido a 04/08/2022 às 09h52.

1.3.3. Professor João Andrade

Estudou com Shelley Ross, na Academia de Música da Ribeira Grande e no Conservatório Regional de Ponta Delgada, concluindo o 8.º grau no Conservatório Regional de Ponta Delgada e o 12.º ano na Escola Secundária Antero de Quental em regime articulado no curso de instrumento, e com Aníbal Lima, diplomando-se pela Academia Nacional Superior de Orquestra, em Lisboa, tendo sido bolseiro de mérito da Fundação Medeiros e Almeida.

Em 2011 foi semi-finalista no concurso internacional «Jovens Violinistas 2011» em Lisboa e no concurso da RTP/RDP «Prémio Jovens Músicos 2011 – Violino, Nível Superior».

Apresentou-se como solista à frente da Orquestra de Câmara de Ponta Delgada e Horta Camerata, nos Açores, em obras para violino e orquestra de Vivaldi, Mozart e Beethoven.

Em 2013 foi convidado a integrar a Camerata Atlântica, formada por instrumentistas da Orquestra Gulbenkian e Orquestra Sinfónica Portuguesa com direção artística de Ana Beatriz Manzanilla, atuando nas principais salas e festivais portugueses. Tem vindo a colaborar regularmente com a Orquestra Gulbenkian, Orquestra Sinfónica Portuguesa, Ensemble do Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa, Orquestra Metropolitana de Lisboa, Orquestra de Câmara Portuguesa, entre outras.

Depois de lecionar violino no Ensino Integrado de Música da Casa Pia de Lisboa, é desde Setembro de 2014 professor de violino da Escola de Música do Colégio Moderno, em Lisboa.

Figura 4

Professor João Andrade



Nota. <https://escolademusica.colegiomoderno.pt/professor/joao-andrade/> acessado a 04/08/2022 às 10h19.

1.3.4. Professor André Gaio Pereira

André Gaio Pereira, violinista, foi nomeado Prémio Maestro Silva Pereira – Jovem Músico do Ano 2017, uma das mais prestigiadas distinções em Portugal, e segue uma versátil carreira como solista e músico de câmara.

Das suas atuações a solo destacam-se as com a Orquestra Gulbenkian, Orquestra Metropolitana de Lisboa, Orquestra Clássica do Sul, Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras, Orquestra Filarmonia das Beiras e a Sinfonietta de Ponta Delgada, e colaborações com os maestros Christoph Poppen, Jean-Sébastien Béreau, Nuno Coelho, José Eduardo Gomes nos Festival ao Largo, Festival Internacional de Música de Marvão e Festival dos Canais. Concluiu, em 2016, a sua licenciatura na Royal Academy of Music (Londres), distinguido como melhor aluno do curso, e dois anos depois o seu Mestrado em Performance, na mesma instituição. Durante os seus estudos, foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian e da prestigiada ABRSM, enquanto aluno dos professores Remus Azoitei e Levon Chilingirian.

O Quarteto Tejo, agrupamento vencedor do Prémio Jovens Músicos 2019 e do qual é membro fundador e 1.º violino, é um dos seus mais recentes projetos. No âmbito da música de câmara integrou os festivais Mendelssohn on Mull, Cistermúsica, Festival Estoril Lisboa, Dias da Música e Festival Jovens Músicos. Complementando a sua atividade, André explora novas aventuras musicais e artísticas, incluindo os seus arranjos para violino solo da música de Carlos Paredes e a edição do seu primeiro livro de poesia, a ser publicado ainda em 2020.

Figura 5

Professor André Pereira



Nota. <https://escolademusica.colegiomoderno.pt/professor/andre-gaio-pereira/> acedido a 04/08/2022 às 10h40.

2. Caracterização dos alunos

Para a lecionação das aulas foram envolvidos sete alunos da EMCM. Os discentes mencionados anteriormente estão identificados como Aluno A, B e C de Iniciação, Aluno D e E do Ensino Básico, e Aluno F, G e H do Ensino Secundário, com o objetivo de manter a sua identidade em sigilo.

2.1. Aluno A – Iniciação

O aluno A iniciou os seus estudos musicais em violino na Escola de Música do Colégio Moderno no ano letivo 2021/2022. A inscrição do aluno deveu-se não só ao facto de gostar muito do instrumento, mas também para seguir as pisadas musicais da irmã, uma vez que esta também aprendeu violino. Prosseguiu para a iniciação ii e encontra-se numa fase de assimilação técnica do instrumento, correção da postura e da qualidade do som.

Na fase inicial do ano letivo, teve-se como objetivo principal o conhecimento do aluno, quer a nível musical quer a nível pessoal, através da assistência das aulas lecionadas pela professora Eliana Magalhães.

Posteriormente foram discutidos com a professora, os objetivos a alcançar para o final do período e do ano letivo, de forma a criar metas específicas, e não levar o discente num rumo diferente daquele já planeado pela docente responsável pelo mesmo.

Os recursos e repertório utilizados e abordados pelo aluno estão registados nos planos de aula (ver Apêndice A) e apresentam-se sintetizados na tabela 3.

Tabela 3*Recursos e repertório utilizados pelo aluno A*

Semestre	Repertório
1º semestre	Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School</i> . (Violin Part Volume 1). Summy-Birchard Inc. <ul style="list-style-type: none">• <i>Song of the Wind</i> – página 10;• <i>Go Tell Aunt Rhody</i> – página 11;• <i>O Come, Little Children</i> – página 11.
2º semestre	Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School</i> . (Violin Part Volume 1). Summy-Birchard Inc. <ul style="list-style-type: none">• <i>May Song</i> – página 12;• <i>Allegro</i> – página 13;• <i>Perpetual Motion in A major</i> – página 14;• <i>Minuet 1</i> – página 20.

Durante o primeiro semestre foi abordada a música *Song of the Wind* enquanto era percutida a pulsação a 110 batidas por minuto (doravante bpm) e a música *Go Tell Aunt Rhody*. Ao entender que o aluno ainda tinha alguns aspetos a melhorar, desde postura, noções de leitura musical, contacto do arco com a corda e regularidade do som, foi necessário moldar os exercícios para o estudo e criar exercícios para o aprimoramento da prática instrumental. De forma a ajudar o aluno na leitura musical, foi utilizada a técnica *Pizzicato*. Inicialmente, foi pedido ao aluno para analisar a partitura e dizer o nome de notas, sem qualquer pulsação. Seguidamente, foi pedido ao aluno para dizer o nome das notas enquanto realizava a técnica de *Pizzicato* com a mão direita e por último tocar a peça com o arco sem dizer as notas.

A partir do momento que a música *Song of the Wind* ficou interiorizada e decorada, o aluno foi lembrado das noções de dinâmica musical (*piano* e *forte*) e do *Stacatto* (notas com articulação mais curta). O discente foi ainda sensibilizado para a direção do arco, mantendo um eixo paralelo entre o cavalete e a escala², utilizando como recurso a técnica *Sul ponticello*³, dando a entender os movimentos necessários para manter o eixo correto e posteriormente tocar entre as duas partes (cavalete e escala).

² Cavalete e escala – partes do violino (apresentadas na secção 2 da presente monografia)

³ *Sul ponticello* - técnica violinística muito utilizada no período contemporânea que consiste sucintamente em tocar com o arco em cima do cavalete ou muito próximo dele.

Foi trabalhado também a gestão de esforço dos dedos, o que na peça em questão evidencia-se em manter o dedo 2 na corda II (nota dó₃) enquanto tocava o mi₄, (corda I). Durante a prática instrumental foi dado ao aluno *feedback* constante não só de forma a manter o aluno motivado, como também concentrado nos detalhes a melhorar, já mencionados anteriormente.

Com o decorrer das aulas e no início do processo de abordagem da peça *Go Tell Aunt Rhody*, o discente realizou vários exercícios de leitura tanto para a mão esquerda, mão responsável pelas notas musicais, como para a mão direita, mão responsável pela duração e articulação de cada nota. O aluno praticou o solfejo⁴ rítmico e melódico assim como tocar a peça nas respectivas cordas, mas sem a colocação de qualquer dedo da mão esquerda. Após consolidar as notas e o ritmo, o aluno realizou vários exercícios de imitação por movimento, ou seja, realizar os movimentos executados pelo docente enquanto o mesmo tocava, por exemplo: tocar ao pé-coxinho, dar uma volta a andar, ou até mesmo marchar. Estes movimentos, mesmo sem a consciência do aluno, funcionavam como marcadores de frases e ajudava o aluno a entender melhor o fraseado pedido para a peça. Com esta técnica aperfeiçoou-se também a sua concentração na aula.

Ainda ao longo do primeiro semestre e na continuação do processo delineado, foi abordada a música *O Come, Little Children*. Nesta peça foram realizados, constantemente, vários exercícios tais como: proferir meio/todo, ou seja, o aluno dizer meio para simbolizar meio arco e todo para todo o arco, tornando consciente o movimento e quantidade de arco a utilizar em cada nota. Realizar o ritmo da música apenas na corda II, controlando assim a gestão do arco e a qualidade do próprio som; e por último, tocar a peça na corda II, mas dizendo em simultâneo o nome das notas que futuramente irá tocar. Com estes exercícios tornou-se exequível ao aluno estruturar mentalmente a obra, assim como todas as noções de dinâmicas, notas e ritmo, que culminou com a memorização da música.

É de ressaltar que sempre que o aluno demonstrou dificuldades nas obras trabalhadas, utilizaram-se técnicas inerentes ao processo ensino-aprendizagem, tais como o recurso à exemplificação das passagens, tocar no instrumento, quase sempre com uma pulsação mais reduzida e a utilização do espelho para que o discente tomasse consciência dos seus próprios movimentos. Desta forma, o Aluno A pôde compreender e perceber de uma forma mais evidente os seus próprios movimentos, evoluir na sua prática violinística

⁴ Solfejo – conceito musical que se traduz em ler as notas de uma partitura seguindo as respectivas alturas e ritmos.

e tornar a sua prática musical mais prazerosa. No decorrer das aulas foram abordadas de forma pontual alguns conhecimentos técnicos dos instrumentistas, tais como a postura mais correta e ergonômica para tocar.

No segundo semestre, o aluno realizou uma revisão das peças abordadas no primeiro semestre, com o objetivo de obter uma noção mais clara dos aspectos a melhorar. Foram realizados exercícios pedagógicos, como por exemplo: o estudo das peças com ritmos variados que irá ter influência na automatização das passagens técnicas.

Através da divisão de frases, foi realizada a leitura da peça *May Song*. Esta ferramenta possibilitou a esquematização da peça desde o primeiro momento em que foi abordada em contexto de aula. Na mesma obra e de forma a separar o trabalho da mão direita, arco, da mão esquerda, notas, foi praticado o solfejo melódico-rítmico com o aluno, através do batimento da pulsação num andamento mais lento, e posteriormente realizado os movimentos do arco, vociferando meio/todo, sinónimos de meio arco e todo o arco. Após a conclusão da obra foi avaliada a metodologia utilizada, a qual revelou ser muito útil para o aluno uma vez que torna o processo mais natural para a execução. Relativamente às obras *Allegro*, *Perpetual Motion in A major* e *Minuet 1* do primeiro livro de S. Suzuki páginas 13, 14 e 20, respetivamente; foi realizado o mesmo processo que nas obras anteriores adaptando sempre os exercícios às peças em questão e as dificuldades apresentadas pelo aluno.

De forma a consolidar a aprendizagem do dedo 4, foram realizados exercícios de independência de dedos para que no final o aluno conseguisse realizar várias dedilhações e não sentir obstáculos técnicos na *performance* musical.

2.2. Aluno B – Iniciação

O aluno B iniciou os seus estudos musicais em violino na Escola de Música do Colégio Moderno no ano letivo de 2019/2020 e atualmente frequenta a iniciação iii. As suas motivações no violino devem-se particularmente ao gosto do som do instrumento e pelo gosto em música de conjunto. O aluno encontra-se numa fase de melhoria da leitura musical assim como na correção de postura.

No início do ano letivo foi objetivo principal o conhecimento do aluno, quer a nível musical quer a nível pessoal através da assistência das aulas lecionadas pela professora Eliana Magalhães. Foi discutido com a professora responsável pelo aluno, os objetivos a alcançar para o final do período e do ano letivo de forma a criar metas específicas.

Os recursos e repertório utilizados e abordados pelo aluno estão registados nos planos de aula (ver Apêndice B) e apresentam-se sintetizados na tabela 4.

Tabela 4

Recursos e repertório utilizados pelo aluno B

Semestre	Repertório
1º semestre	Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School</i> . (Violin Part Volume 2). Summy-Birchard Inc. <ul style="list-style-type: none">• <i>May Song</i> – página 12;• <i>Perpetual Motion</i> – página 14;• <i>Minuet 1</i> - página 20;
2º semestre	Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School</i> . (Violin Part Volume 2). Summy-Birchard Inc. <ul style="list-style-type: none">• <i>Musette, J. S. Bach</i> – página 7;• <i>Hunters' Chorus</i> – página 8;• <i>The Two Grenadiers</i> – página 12• <i>Gavotte from "Mignon"</i> – página 14;• <i>Gavotte, J. B. Lully</i> – página 16; Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School</i> . (Violin Part Volume 3). Summy-Birchard Inc. <ul style="list-style-type: none">• <i>Gavotte in G minor, J. S. Bach</i> – página 12

O aluno B teve o mesmo tipo de abordagem do aluno A, diversificando as especificidades de cada um assim como o seu desenvolvimento individual. As várias obras abordadas foram divididas em partes mais pequenas para facilitar o processo de leitura e ao mesmo tempo facilitar o processo de memorização da música. Em cada parte, foi realizada a entoação com o nome das notas e exercícios de cordas soltas, em que o aluno tinha de realizar o ritmo apresentado na pauta e tocá-lo nas cordas correspondentes sem a introdução dos dedos da mão esquerda. Aquando da colocação das notas no ritmo correspondente foi introduzido também a noção de pulsação com o auxílio de gravação da parte do piano, em andamento mais lento.

O auxílio da gravação e o estudo com a mesma em casa, foi uma vantagem no percurso do aluno. O trabalho realizado no semestre pode ser considerado coeso, o que fez com que o aluno evoluísse e aprimorasse com maior detalhe a sua prática violinística.

Foram realizados variados exercícios de coordenação motora para que o próprio aluno conseguisse executar melhor a obra. Para a correção de algumas notas, foram necessários alguns exercícios de solfejo introduzindo as dedilhações que utilizaria na prática da obra. Em primeiro lugar, e como forma de trabalhar a leitura musical, foi realizada a leitura com o nome das notas sem qualquer ritmo ou pulsação inerente, dando tempo para o aluno saber o nome das notas e por sua vez as conseguir dizer. Em segundo lugar, foi introduzida a pulsação com batimentos lentos para introduzir a noção do tempo. Em terceiro lugar, foram definidas as dedilhações da peça, evidenciando sempre a pertinência enarmónica dando alguma liberdade ao aluno na escolha de dedilhações mais confortáveis para a *performance* mesmo não sendo as mais convencionais. Nesta secção de trabalho foi substituído o nome da nota pelo número dos dedos a que cada nota correspondia de forma a associar inconscientemente o dedo da mão esquerda à nota apresentada na partitura. Para introduzir a dinâmica piano foi pedido ao aluno para tocar em *Sul Tasto* para conseguir perceber a diferença e conseguir executar. Concluídas todas as etapas, o aluno começou a tocar a peça evidenciando um avanço significativo na *performance*, na leitura das notas e na execução das dinâmicas.

2.3. Aluno C – Iniciação

O aluno C iniciou os seus estudos musicais em violino na Escola de Música do Colégio Moderno no ano letivo 2019/2020. A inscrição do aluno deveu-se não só pelo seu gosto pela música, mas também por interesse dos familiares em seguir estudos musicais. Prosseguiu para a Iniciação iii e encontra-se numa fase de assimilação técnica do instrumento e melhoria da qualidade do som.

Na fase inicial do ano letivo, teve-se como objetivo principal o conhecimento do aluno, quer a nível musical quer a nível pessoal, através da assistência das aulas lecionadas pela professora Eliana Magalhães.

Posteriormente foram discutidos com a professora, os objetivos a alcançar para o final do período e do ano letivo, de forma a criar metas específicas, e não levar o discente num rumo diferente daquele já planeado pela docente responsável pelo mesmo.

Os recursos e repertório utilizados e abordados pelo aluno estão registados nos planos de aula (ver Apêndice C) e apresentam-se sintetizados na tabela 5.

Tabela 5

Recursos e repertório utilizados pelo aluno C

Semestre	Repertório
1º semestre	Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School</i> . (Violin Part Volume 1). Summy-Birchard Inc. <ul style="list-style-type: none">• <i>Go Tell Aunt Rhody</i> – página 11;• <i>O Come, Little Children</i> – página 11;• <i>May Song</i> – página 12;• <i>Allegro</i> – página 13;
2º semestre	Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School</i> . (Violin Part Volume 1). Summy-Birchard Inc. <ul style="list-style-type: none">• <i>Perpetual Motion in A major</i> – página 14;• <i>Minuet 1</i> – página 20;• <i>Minuet 2</i> – página 21.

Durante o primeiro semestre foi abordada a música *Go Tell Aunt Rhody*. A metodologia utilizada para a prática da peça é dividida em 3 etapas. Em primeira instância, foi realizado juntamente com o aluno a leitura de notas, sem a prática do instrumento apenas o nome da nota. De seguida, foi pedido ao aluno para segurar no arco em frente ao nariz e realizar o ritmo juntamente com o nome das notas, ou seja, o aluno estaria a realizar o movimento paralelo em relação ao seu corpo e iniciando com o talão na zona do nariz. Por último, foi realizada a prática integral da peça, já com o instrumento. Ao entender que o aluno tinha de melhorar o contacto do arco com a corda e regularidade do som, foi necessário moldar os exercícios para o estudo e criar exercícios para o aprimoramento da prática instrumental. Um dos exercícios utilizados foi utilizado e descrito também no aluno A, o recurso à técnica *Sul ponticello* para melhorar a direção do arco e a qualidade do som produzido.

A partir do momento que a música *Go Tell Aunt Rhody* ficou interiorizada e decorada, o aluno foi lembrado das noções de dinâmica musical escritas na partitura (piano e *mezzo forte*). Durante a prática instrumental foi dado ao aluno *feedback* constante não só de forma a manter o aluno motivado, como também concentrado nos detalhes a melhorar, já mencionados anteriormente.

À semelhança do Aluno A, com o decorrer das aulas e no início do processo de abordagem da peça *O come, Little Children*, o discente realizou vários exercícios de leitura tanto para a mão esquerda, como para a mão direita. O aluno praticou o solfejo rítmico e melódico assim como tocar a peça nas respetivas cordas, mas sem a colocação de qualquer dedo da mão esquerda.

Ainda ao longo do primeiro semestre e na continuação do processo delineado, foi abordada a música *May Song* e *Allegro*. Nestas peças foram realizados, constantemente, vários exercícios tais como: proferir meio/todo, simbolizando o arco a utilizar nas respetivas notas, meio arco/todo o arco; realizar o ritmo da música nas cordas I e II, controlando assim a gestão do arco e a qualidade do próprio som; e por último, tocar a peça na íntegra, mas dizendo em simultâneo o nome das notas que futuramente irá tocar. Com estes exercícios o aluno conseguiu estruturar mentalmente a obra, assim como todas as noções de dinâmicas, notas e ritmo, que culminou com a memorização da música.

É importante também referir que sempre que o aluno demonstrou dificuldades nas obras trabalhadas, foram exemplificadas as passagens, com uma pulsação mais reduzida. Desta forma, o Aluno C pôde compreender e perceber de uma forma mais evidente os seus próprios movimentos, evoluir na sua prática violinística e tornar a sua prática musical

mais prazerosa. No decorrer das aulas foram abordadas de forma pontual alguns conhecimentos técnicos dos instrumentistas, tais como a postura mais correta e ergonômica para tocar.

No segundo semestre, o aluno realizou uma revisão das peças abordadas no primeiro semestre, com o objetivo de obter uma noção mais clara dos aspectos a melhorar. Foram realizados exercícios pedagógicos, como por exemplo: o estudo das peças com ritmos variados que irá ter influência na automatização das passagens técnicas.

Relativamente às obras *Perpetual Motion in A major*, *Minuet 1* e *Minuet 2* do primeiro livro de S. Suzuki, páginas 14, 15, 20 e 21, respectivamente; foi realizado o mesmo processo que nas obras anteriores adaptando sempre os exercícios às peças em questão e as dificuldades apresentadas pelo aluno. Após a conclusão das obras foi avaliada a metodologia utilizada, a qual revelou ser muito útil para o aluno uma vez que torna o processo mais natural para a execução.

2.4. Aluno D – 2º grau

O aluno D iniciou os seus estudos musicais em violino na Escola de Música do Colégio Moderno no ano letivo de 2014/2015. Este ano letivo o discente frequenta o 2º grau do ensino articulado. Na sua formação académica, violinística, o aluno encontra-se numa fase de melhoria da qualidade do som, agilidade e rapidez no movimento dos dedos da mão esquerda.

Na fase inicial do ano letivo teve-se como objetivo principal o conhecimento do aluno, quer a nível musical quer a nível pessoal através da assistência das aulas lecionadas pela Professora Coorientadora Inês Saraiva.

Posteriormente foram discutidos com a professora, os objetivos a alcançar até ao final do ano letivo, de forma a criar metas específicas e não levar o discente num rumo diferente daquele já planeado pela docente responsável pelo mesmo.

Os recursos e repertório utilizados e abordados pelo aluno estão registados nos planos de aula (v. Apêndice D) e apresentam-se sintetizados na tabela 6.

Tabela 6*Recursos e repertório utilizados pelo aluno D*

Semestre	Repertório
1º semestre	<p>Flesch, C. (1981). <i>Scale System</i>. (A Supplement to Book 1 of The Art of Violin Playing). Carl Fischer Inc.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escala e arpejo de Lá Maior. <p>Wohlfahrt, F. (1905) <i>Sixty Studies for the Violin</i>. G. Schirmer. Inc.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estudo 51. <p>Schradieck, H. (1899) <i>School of Violin Technics</i>. (Exercises for Promoting Dexterity in the Various Positions). G. Schirmer, Inc.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Capítulo I. <p>Oskar Rieding: Concertino Húngaro Op. 21 em Lá menor.</p>
2º semestre	<p>Flesch, C. (1981). <i>Scale System</i>. (A Supplement to Book 1 of The Art of Violin Playing). Carl Fischer Inc.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escala e arpejo de Si Maior. <p>Kreutzer, R. (1889). <i>Études ou Caprices</i>. G. Schirmer, Inc.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estudo nº 3 e 4. <p>J. S. Bach: Concerto lá m - BWV 1041;</p> <p>J.B.Accolay: Concerto nº 1 em lá menor.</p>

No decorrer do ano letivo, o aluno realizou no início de cada aula o repertório técnico violinístico executando sempre uma escala e um estudo do programa. Esta secção da aula foi introduzida para que o aluno tivesse o cuidado na técnica, aquecesse para a performance e por sua vez melhorasse a articulação das notas. O aluno executou o estudo nº 51 de Wohlfahrt, um estudo técnico repleto de padrões que levam a uma maior agilidade dos dedos da mão esquerda assim como a sua rapidez no movimento. Relativamente a escalas, o aluno realizou a escala de Lá Maior em 3 oitavas ligadas 2 a 2, do livro de escalas de Carl Flesch. Na realização das escalas o aluno foi obrigado a abrir a mão esquerda enquanto toca para não dobrar os dedos e para que fosse possível ter todos os dedos prontos para tocar, e para evitar movimentos e esforços desnecessários. Também na execução das escalas, utilizou-se como recurso a técnica *Glissando*⁵ para praticar a afinação e o gesto na mão esquerda de forma a tornar menos agressiva a mudança de posição

⁵ *Glissando* – Técnica violinística descrita na secção 2.

Aquando do início da leitura do *Concertino Húngaro Op. 21 em Lá menor* de Oskar Rieding foi feita a divisão de frases e a escuta de gravações em casa na plataforma “*Youtube*” Foram trabalhados o rigor rítmico e a pulsação constante sem interferências.

Após a conclusão do concertino foi abordado o *Concerto em lá menor BWV 1041* de J. S. Bach, tendo também sido dividido por partes e esquematizado o estudo a realizar em casa. Neste concerto foi tida em especial atenção a afinação e as dinâmicas de forma a salientar as partes mais importantes da peça, aprofundar diferentes formas de produzir cores sonoras no violino, utilizando o recurso ao *Sul tasto*⁶ para a produção de um som mais doce e com dinâmica *piano*. Foram também abordadas as mudanças de posição com diferentes exercícios nos excertos do concerto assim como nas escalas. Para facilitar a compreensão do ritmo foi sugerido ao aluno que parasse o arco um pouco mais cedo antes das síncopas⁷.

Posteriormente, foi abordado o *Concerto n.º 1 em Lá menor* de J. B. Accolay e foram tidas em conta todas as problemáticas apresentadas no concerto anterior. Antes da leitura da obra foram realizados vários exercícios de coordenação de mãos e de melhoria das mudanças de posição.

⁶ *Sul tasto* – técnica violinística que sucintamente significa tocar em cima da escala do violino (descrita na secção de investigação).

⁷ Síncopas - figuras rítmicas caracterizadas pela execução de som em um tempo fraco, ou parte fraca de tempo que se prolonga até ao tempo forte.

2.5. Aluno E – 4º grau

O aluno E iniciou os seus estudos musicais aos 4 anos de idade em violino, e começou a frequentar a Escola de Música do Colégio Moderno no ano letivo de 2014/2015. A principal motivação para a sua prática musical proveio do incentivo constante da família. Prosseguiu este ano letivo para o 4º grau e encontra-se numa fase de melhoria do som e da sua qualidade. A musicalidade no momento da *performance* foi também um ponto trabalhado com o aluno.

No início do ano letivo foi utilizado o mesmo tipo de abordagem dos alunos anteriores, no sentido do conhecimento do aluno, quer a nível musical quer a nível pessoal através da assistência das aulas lecionadas pela professora Inês Saraiva.

Posteriormente, foi discutido com a professora cooperante deste relatório os objetivos a alcançar para o final do período e do ano letivo, de forma a criar metas específicas e não levar o discente num rumo diferente daquele planeado pela docente responsável pelo mesmo.

No que concerne às capacidades cognitivas do Aluno, o mesmo demonstrou ser um indivíduo sobredotado, que precisa de ser desafiado regularmente de forma a não perder o interesse pela unidade curricular e continuar o excelente trabalho realizado. Ao entender que o aluno ainda tinha alguns aspetos a melhorar, desde a postura, a noções de interpretação e a participação ativa na performance, foi decidido moldar os exercícios a aplicar assim como a criação dos mesmos. Outro objetivo do ano letivo foi a posição da mão esquerda, o aluno rodava demasiado a mão para a escala, o que dificultava as mudanças de posição e o próprio vibrato.

Os recursos e repertório utilizados e abordados pelo aluno estão registados nos planos de aula (v. Apêndice E) e apresentam-se sintetizados na tabela 7.

Tabela 7*Recursos e repertório utilizados pelo aluno E*

Semestre	Repertório
1º semestre	<p>Flesch, C. (1981). <i>Scale System</i>. (A Supplement to Book 1 of The Art of Violin Playing). Carl Fischer Inc.</p> <ul style="list-style-type: none">• Escala e arpejo de lá menor. <p>Schradieck, H. (1899) <i>School of Violin Technics</i>. (Exercises for Promoting Dexterity in the Various Positions). G. Schirmer, Inc.</p> <ul style="list-style-type: none">• Capítulo 13. <p>Dont, J. (1899) <i>24 Etudes or Caprices, op.35</i>. (Exercises for Promoting Dexterity in the Various Positions). N. Simrock, Inc.</p> <ul style="list-style-type: none">• Capricho nº VIII. <p>N. Paganini: Molto Perpetuo op. 11;</p> <p>C. Saint-Saëns: Concerto nº 3 op. 61 em si menor – 3º andamento.</p>
2º semestre	<p>Flesch, C. (1981). <i>Scale System</i>. (A Supplement to Book 1 of The Art of Violin Playing). Carl Fischer Inc.</p> <ul style="list-style-type: none">• Escala e arpejos de sol menor;• Escala e arpejos de lá menor;• Escalas e arpejos de Sol Maior;• Escalas e arpejos de Ré Maior. <p>Dont, J. (1899) <i>24 Etudes or Caprices, op.35</i>. (Exercises for Promoting Dexterity in the Various Positions). N. Simrock, Inc.</p> <ul style="list-style-type: none">• Capricho nº 7, 10 e 13. <p>C. Saint-Saëns: Concerto nº 3 op. 61 em si menor – 3º andamento. (continuação)</p> <p>L. Beethoven: Sonata nº 5 op. 24 – 1º andamento;</p>

Regularmente, e como forma de aquecimento, o discente iniciou a aula com a execução de escalas completas do livro Carl Flesch, ou seja, escala completa em cada corda, escala em todas as cordas em três oitavas, os sete arpejos, terceiras, sextas, oitavas, décimas, entre outros. Na aula foi utilizado regularmente a técnica *Glissando* para melhorar a afinação das mudanças de posição e suavizar as mesmas. Para complementar a fase inicial da aula foram também utilizados os caprichos de J. Dont, assim como a obra *Molto perpetuo* de Niccolò Pagnini. Todas estas obras têm a sua importância pedagógica uma vez que estas estão na base de exercícios técnicos e práticos que aumentaram as competências performativas dos jovens músicos. Tanto nos caprichos como na obra foram utilizadas as técnicas *Sul Tasto*, *Détaché* e *Glissando* para melhoria da técnica violinística e melhorar a qualidade do som.

Com o decorrer das aulas e no início do processo de abordagem do 3º andamento do *Concerto nº 3 op. 61 em si menor* de C. Saint-Saëns, o aluno realizou vários exercícios de leitura rítmica e melódica. Após consolidar as notas e o ritmo, foram sugeridas algumas alterações no fraseado de forma a dar maior ênfase ao concerto e à sua futura *performance*. Com intuito de melhorar o fraseado e dar a possibilidade à aluna de poder criar as suas próprias frases, foi pedido em vários momentos letivos para a aluna fazer a divisão das frases e entoar as mesmas. Como o terceiro andamento é um concerto com bastantes passagens técnicas rápidas e em posições⁸ mais elevadas, e como o discente tende a colocar os dedos um pouco mais rodados, quase a tocar com as unhas na escala, o que lhe dificulta a execução do vibrato. Foram realizados exercícios de mudanças de posição em *Glissando* para que com as subidas de posição não houvesse alterações na posição da mão. Para aprofundar os fraseados e a direção das frases, foi abordada a *Sonata nr.5 op. 24* de Beethoven (1º andamento).

É de ressaltar também que, sempre que o aluno demonstrou dificuldades nas obras ou até mesmo nos exercícios trabalhados, foi feita uma exemplificação das passagens, tocando no instrumento, numa pulsação mais reduzida e a utilização do espelho de forma que o discente tomasse consciência dos seus próprios movimentos. Assim, o aluno D pôde compreender e perceber de uma forma mais evidente os seus próprios movimentos e tornar a sua prática instrumental mais prazerosa.

⁸ Posições - posição da mão esquerda no braço do violino, possibilitando em cada posição um alcance diferente às respetivas notas.

2.6. Aluno F – 6º grau

O aluno F iniciou os seus estudos de violino na Escola de Música do Colégio Moderno no ano letivo de 2014/2015. A principal motivação do aluno para se manter no ensino secundário de violino deve-se ao facto de gostar muito de estudar o instrumento, mas também pela vontade de prosseguir os seus estudos musicais.

No início do ano letivo utilizou-se o mesmo tipo de abordagem do Aluno A, foi feita uma análise do aluno, quer a nível musical quer a nível pessoal através da assistência às aulas lecionadas pela professora Inês Saraiva.

Posteriormente, foi discutido com a professora cooperante deste relatório, os objetivos a alcançar para o final do período e do ano letivo de forma a criar metas específicas e não levar o discente num rumo diferente daquele que estava planeado pela docente responsável pelo mesmo. Prosseguiu este ano letivo 2021/2022 para o 6º grau e as principais problemáticas a corrigir estão relacionadas com a mão direita, a mão responsável pela produção sonora.

Os recursos e repertório utilizados e abordados pelo aluno estão registados nos planos de aula (v. Apêndice F) e apresentam-se sintetizados na tabela 8.

Tabela 8*Recursos e repertório utilizados pelo aluno F*

Semestre	Repertório
1º semestre	<p>Flesch, C. (1981). <i>Scale System</i>. (A Supplement to Book 1 of The Art of Violin Playing). Carl Fischer Inc.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escala e arpejo de Sol Maior; • Escala e arpejo de Lá Maior. <p>Kreutzer, R. (1889). <i>Études ou Caprices</i>. G. Schirmer, Inc.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estudos nº 15, 16 e 26. <p>Schradieck, H. (1899) <i>School of Violin Technics</i>. (Exercises for Promoting Dexterity in the Various Positions). G. Schirmer, Inc.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Capítulo VIII. <p>N. Paganini - Molto Perpetuo op. 11</p> <p>J. S. Bach – Partita Nº 2 in D Minor BWV 1004</p> <ul style="list-style-type: none"> • Allemande, Courante.
2º semestre	<p>Flesch, C. (1981). <i>Scale System</i>. (A Supplement to Book 1 of The Art of Violin Playing). Carl Fischer Inc.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escala e arpejo de Si Maior; • Escala e arpejo de Dó Maior; • Escala e arpejo de Ré Maior; • Escala e arpejo de Mi Maior. <p>Kreutzer, R. (1889). <i>Études ou Caprices</i>. G. Schirmer, Inc.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estudos nº 24 e 26. <p>Exercícios técnicos sobre as escalas de Zdenek Gola (Escala de Sol, Lá, Si, Dó e Ré Maior);</p> <p>C. Bériot: Concerto nº 9 Op. 104 – 1º andamento;</p> <p>Músicas de grupo: Concerto Brandeburguês em Sol Maior nº 3 de J. S. Bach BWV 1048; Concerto para 2 violino em ré menor de J.S. Bach BWV 1043;</p> <p>J. Fiocco: Allegro.</p>

Regularmente a primeira secção da aula baseou-se no repertório técnico que o aluno estava a realizar. No primeiro semestre foram executados os estudos 15, 16 e 26 de R. Kreutzer de forma a melhorar a afinação e as várias articulações para executar as obras solísticas. Uma das principais problemáticas trabalhadas foi a correção da posição do cotovelo, que deveria estar um pouco mais alto, e a respetiva correção da pega do arco. Desta forma, o aluno poderia aumentar o contacto dos dedos com o arco, assim como poderia tirar partido do peso natural do arco, que por sua vez melhoraria a quantidade e qualidade do som.

Foram realizados vários exercícios didáticos como a prática de escalas com várias articulações, a prática violinística com um saco pesado no ombro direito, para que obrigasse o aluno a baixar o ombro e ter a consciência de ter o braço relaxado.

No segundo semestre foram trabalhados os estudos 24 e 26 de R. Kreutzer e as escalas de Si, Dó e Ré Maiores completas com todas as variações, arpejos e cordas dobradas, utilizando como recurso a técnica *Glissando* de forma a melhorar as mudanças de posição e por sua vez a afinação. Ainda no tema das escalas, foram realizados exercícios técnicos do manual de Zdenek Gola - *Violin Technique, Volume 1*. Neste manual encontramos vários exercícios baseados em escalas, que têm como função melhorar a agilidade da mão esquerda assim como melhorar a perceção e conhecimentos da escala do violino.

Como repertório performativo foi trabalhado o *Concerto n.º 9 Op. 104* de C. Bériot – 1º andamento. Neste concerto foi trabalhado o rigor rítmico assim como a melhoria da afinação e fraseado. Sempre que necessário, foram realizadas explicações e exemplificações, para que o processo ensino aprendizagem fosse mais eficaz e o aluno realmente entendesse a diferença das práticas.

2.7. Aluno G – 6º grau

O aluno G iniciou os seus estudos musicais aos 3 anos em violino. Iniciou os seus estudos musicais na Escola de Música do colégio Moderno de Lisboa em 2014/2015. O discente tenciona continuar a aprender o seu instrumento pelo seu gosto musical, mas também pelo entusiasmo da família.

No início do ano letivo foi tido o mesmo tipo de abordagem utilizada com os restantes alunos, no sentido de conhecer o aluno, quer a nível musical quer a nível pessoal através da assistência das aulas lecionadas pela professora Inês Saraiva.

Posteriormente, foi discutido com a professora cooperante deste relatório os objetivos a alcançar para o final do período e do ano letivo de forma a criar metas específicas e não levar o discente num rumo diferente daquele planeado pela docente responsável pelo mesmo.

Os principais pontos a corrigir foram baseados na afinação e na qualidade do som. As problemáticas mencionadas anteriormente devem-se ao facto de o aluno ainda não ter muita coordenação de dedos da mão esquerda, e de ter na mão direita os dedos um pouco afastados prejudicando o equilíbrio do peso do arco na mão direita.

Os recursos e repertório utilizados e abordados pelo aluno estão registados nos planos de aula (v. Apêndice G) e apresentam-se sintetizados na tabela 9.

Tabela 9*Recursos e repertório utilizados pelo aluno G*

Semestre	Repertório
1º semestre	Flesch, C. (1981). <i>Scale System</i> . (A Supplement to Book 1 of The Art of Violin Playing). Carl Fischer Inc. <ul style="list-style-type: none">• Escala e arpejo de Lá Maior. Kreutzer, R. (1889). <i>Études ou Caprices</i> . G. Schirmer, Inc. <ul style="list-style-type: none">• Estudos nº 16 e 17. Kreisler: Variações do preludio allegro.
2º semestre	Exercícios para a mão esquerda com base nas escalas (Markov); G. Viotti: Concerto nº 23 em Sol Maior – 1º andamento.

Na primeira secção das aulas assistidas e lecionadas, foram realizados exercícios de aquecimento e relaxamento muscular através da prática de escalas e estudos apresentados na tabela anterior.

Foram realizados vários exercícios para o relaxamento da mão direita, assim como para a sua correção, de forma a ter uma mão relaxada e com agilidade para a prática violinística. Na abordagem dos exercícios técnicos como escalas e estudos, foram realizadas várias articulações com intuito de melhorar a agilidade da mão direita assim como a prática das articulações que serão necessárias ao longo da sua carreira musical. Foi também utilizado como recurso a técnica *Sul ponticello* para melhorar a direção do arco e o aluno entender os movimentos necessários para um eixo perfeito entre o cavalete e a escala do violino. Também como forma de apoiar e sustentar as dificuldades apresentadas na mão esquerda, foram realizados exercícios como a alteração de ritmo para que antecipasse as notas.

Relativamente à parte do repertório, Variações do prelúdio allegro de Kreisler e o 1º andamento do Concerto nº 23 em Sol Maior de G. Viotti, foram realizados vários exercícios pedagógicos tais como o entoamento das frases para melhorar o fraseado assim como a prática de excertos juntamente com o professor para melhorar a afinação das passagens.

2.8. Aluno H – 6º grau

O aluno H iniciou os seus estudos musicais em violino na Escola de Música do Colégio Moderno no ano letivo de 2015/2016. A principal motivação do discente na transição para o curso secundário deve-se ao facto de o mesmo ter pretensão de seguir para o ramo profissional e fazer do violino o seu futuro.

A principal problemática a ser trabalhada com este aluno foi a gestão do vibrato e da quantidade de arco utilizada em cada passagem. Foram realizados exercícios didáticos para a resolução do problema apresentado.

No início do ano letivo foi tido o mesmo tipo de abordagem dos alunos anteriores, no sentido do conhecimento do aluno, quer a nível musical quer a nível pessoal através da assistência das aulas lecionadas pelo professor João Andrade.

Posteriormente, foram discutidos com o professor os objetivos a alcançar para o final do período e do ano letivo, de forma a criar metas específicas e não levar o discente num rumo diferente daquele planeado pela docente responsável pelo mesmo.

Os recursos e repertório utilizados e abordados pelo aluno estão registados nos planos de aula (v. Apêndice H) e apresentam-se sintetizados na tabela 10.

Tabela 10*Recursos e repertório utilizados pelo aluno H*

Semestre	Repertório
1º semestre	<p>Flesch, C. (1981). <i>Scale System</i>. (A Supplement to Book 1 of The Art of Violin Playing). Carl Fischer Inc.</p> <ul style="list-style-type: none">• Escala e arpejo de Si Maior;• Escala e arpejo de Ré menor. <p>Paganini, N. (1981). <i>24 Capricci per Violin Solo</i>. (A Supplement to Book 1 of The Art of Violin Playing). Carl Fischer Inc.</p> <ul style="list-style-type: none">• Capricho nº 20 de Paganini; <p>Max Bruch: Concerto em Sol menor op. 26 – 1º andamento.</p> <p>W. Mozart: Concerto em Lá Maior k. 219 – 1º andamento.</p>
2º semestre	<p>Flesch, C. (1981). <i>Scale System</i>. (A Supplement to Book 1 of The Art of Violin Playing). Carl Fischer Music.</p> <ul style="list-style-type: none">• Escala e arpejo de Sol Maior; <p>Kreutzer, R. (1889). <i>Études ou Caprices</i>. G. Schirmer, Inc.</p> <ul style="list-style-type: none">• Estudo nº 43. <p>F. Mendelssohn: Concerto para Violino e Orquestra em Mi menor Op. 64 – 1º andamento.</p> <p>Revisão do repertório de Música de Câmara.</p>

Regularmente e como forma de aquecimento, o discente iniciou a sua aula com a execução de escalas completas do livro Carl Flesch, ou seja, escala completa em cada corda, escala em todas as cordas em três oitavas, os sete arpejos, terceiras, sextas, oitavas, décimas, entre outros. Para complementar a fase inicial da aula, foram também utilizados os caprichos de Niccolò Pagnini. Todas estas obras têm a sua importância pedagógica uma vez que estas estão na base de exercícios técnicos e práticos que aumentarão as competências performativas dos jovens músicos. É imprescindível a sua utilização da forma a aumentar as capacidades do aluno e também de os motivar a alcançar novas conquistas. Como recurso as obras anteriormente mencionadas, foram utilizadas as técnicas violinísticas de *Glissando*, *Harmónicos* e *Sul tasto* de forma a melhorar a técnica do aluno, a qualidade sonora e por sua vez a afinação das obras.

Com o decorrer das aulas e no início do processo de abordagem do 1º andamento do *Concerto em sol menor* de Max Bruch, o aluno realizou vários exercícios de leitura rítmica e melódica. Após consolidar as notas e o ritmo, foram sugeridas algumas alterações no fraseado de forma a dar maior ênfase ao concerto e à sua futura *performance*. Com intuito de melhorar o fraseado e dar a possibilidade ao aluno de poder criar as suas próprias frases, foi pedido em vários momentos letivos que fizesse a divisão das frases e entoasse as mesmas.

Com a abordagem do 1º andamento do *Concerto em Lá Maior* de W. A. Mozart, o discente foi posto à prova no que concerne às dinâmicas e fraseados, uma vez que é um concerto bastante melódico. É importante referir que o concerto tem também bastantes passagens técnicas, rápidas, em posições mais elevadas. Foi necessário também, a realização de exercícios de mudanças de posição em *Glissando* e utilização de metrónomo.

Na leitura do *Concerto para violino e orquestra em Mi menor Op. 64* de F. Mendelssohn - 1º andamento, foi pedido ao aluno para dividir as frases musicais de cada parte, e que esquematizasse os fraseados do concerto para que mais tarde os pudesse interpretar. Para este concerto, como ferramenta de apoio, foi regularmente utilizado o metrónomo. Esta ferramenta foi imprescindível pois permitiu ao aluno esquematizar as passagens mais difíceis, para as poder estudar mais pormenorizadamente.

De ressaltar também que, sempre que o aluno demonstrou dificuldades nas obras ou até mesmo nos exercícios trabalhados, utilizaram-se as mesmas técnicas do Aluno A. Assim, o Aluno H pôde compreender e perceber de uma forma mais evidente os seus próprios movimentos, e tornar a sua prática instrumental mais agradável.

3. Práticas educativas individuais

Foram lecionadas seis aulas por cada aluno nos três níveis de ensino, sendo estes a Iniciação, o Ensino Básico e Secundário. O número de aulas lecionadas por cada semestre poderá ser visualizado nas tabelas 11, 12 e 13.

Tabela 11

Aulas lecionadas iniciação

	Iniciação	
	1º semestre	2º semestre
Aluno A	1	3
Aluno B	1	3
Aluno C	1	3

Tabela 12

Aulas lecionadas Ensino Básico

	Ensino Básico	
	1º semestre	2º semestre
Aluno D	1	3
Aluno E	1	3

Tabela 13

Aulas lecionadas Ensino Secundário

	Ensino Secundário	
	1º semestre	2º semestre
Aluno F	1	3
Aluno G	1	3
Aluno H	1	3

Seguidamente são apresentados nas tabelas 14, 15 e 16 os horários específicos de cada aluno.

Tabela 14

Horários das Aulas lecionadas Iniciação

	Iniciação	
	quinta-feira	sexta-feira
Aluno A	13h – 13:30h / 16:30h – 17h	
Aluno B		13h – 13:30h
Aluno C	12:30h – 13h	

Tabela 15

Horário das Aulas lecionadas Ensino Básico

	Ensino Básico	
	segunda-feira	quinta-feira
Aluno D	16:30h – 17:30h	
Aluno E		15:30h – 16:30h

Tabela 16

Horário das Aulas lecionadas Ensino Secundário

	Ensino Secundário
	terça-feira
Aluno F	14h – 15h
Aluno G	15h – 16h
Aluno H	18h – 19h

4. Práticas educativas desenvolvidas

Workshops de Lutheria:

- dia 9 de Dezembro de 2021 - Tampo inferior;
- dia 20 de Janeiro de 2022 – Braço;
- dia 17 de fevereiro de 2022 - Ponto, pestana e noz;
- dia 10 de março de 2022 - Alma, cavalete e cravelhas;
- dia 21 de abril de 2022 – Envernizado;
- dia 19 de Maio de 2022 – Envernizado.

Audições:

“CONCERTOS EM DEZEMBRO 2021”:

- quinta-feira, 2 de dezembro de 2021 – Recital de piano – Études de Chopin
- sexta-feira, 10 de dezembro de 2021 – Audição de piano – “Músicas pelo Mundo”
- sexta-feira, 18 de fevereiro de 2022 – Pianista Jill Lawson – Ciclo de Piano
- sexta-feira, 25 de fevereiro de 2022 – Audição de violino
- quarta-feira, 27 de abril de 2022 – Audição de violino

Concertos:

“CONCERTOS EM DEZEMBRO 2021”:

- quinta-feira, 2 de dezembro de 2021 – Recital de piano;
- sábado, 4 de dezembro de 2021 – Concerto Orquestra I e Coro de Câmara;
- sábado, 11 de dezembro de 2021 – Concerto de Natal Violinos do Moderno;
- domingo, 12 de dezembro de 2021 – Concerto de Natal Violoncelos do Moderno;
- domingo, 12 de dezembro de 2021 – Concerto de Natal Violas do Moderno

sábado, 22 de janeiro de 2022 – Quarteto Tejo no Festival dos Quartetos de Cordas

terça-feira, 8 de março de 2022 – Concerto do Dia da Mulher

sábado, 12 de março de 2022 - Concerto de Orquestra

domingo, 29 de maio de 2022 - Dia solidário com a UNICEF

5. Análise crítica da Atividade Docente

No decorrer da PES foi realizada uma autoavaliação da atividade docente, quer a nível pedagógico quer a nível da organização das aulas. Foram estabelecidos os conteúdos adequados às atividades e estratégias utilizadas, o que obrigou o mestrando a um sistemático trabalho de preparação das aulas lecionadas. Durante o período de leção foram observadas as técnicas contemporâneas utilizadas pelos alunos assim como os exercícios práticos para a sua melhoria.

As técnicas mostraram-se adequadas ao cumprimento dos conteúdos programáticos e ao nível de evolução dos alunos podendo ser utilizadas em qualquer Período da História da Música refletido numa melhor organização do estudo em casa.

Enquanto pedagogo, conseguiu-se estruturar e dividir o tempo pelos diferentes momentos da aula, dando sempre espaço ao aluno para reagir, implementando assim as atividades e estratégias com sucesso.

No que concerne à organização das aulas lecionadas, de um modo geral foi cumprida a sequência das atividades/estratégias previstas nos planos de aula, pontualmente alterada de acordo com as capacidades e desenvolvimento musical de cada aluno.

Procurou-se ainda sensibilizar os alunos para a importância da Música Contemporânea na performance musical, neste caso específico, nas técnicas abordadas no Período Contemporâneo. Foram abordados os efeitos pedagógicos benéficos que provieram do contato com este repertório e com a implementação de técnicas de estudo para cada uma das técnicas utilizadas.

Sublinha-se ainda a importância dos conteúdos lecionados na unidade curricular Estágio do Ensino Especializado e da ajuda indispensável do professor orientador para o aprofundamento de conhecimentos pedagógicos, de didática e conseqüentemente uma maior consolidação deste relatório.

Secção II – A Música Contemporânea como ferramenta pedagógica na iniciação do violino

2. Descrição do processo de investigação

O tema deste projeto de investigação, intitulado de *A Música Contemporânea como ferramenta pedagógica na Iniciação do Violino*, surge da necessidade de compreender a importância da utilização das técnicas violinísticas da música contemporânea, mais precisamente a consideração destas técnicas como ferramenta para a prática pedagógica violinística, apresentando algumas perspetivas de professores e alunos.

O objetivo principal deste projeto de investigação traduz-se numa abordagem metodológica original e diferenciada, a qual fomenta o desenvolvimento do espírito crítico e reflexivo, essencial para a adaptação pedagógica e desenvolvimento profissional.

Tendo em conta que cada aluno tem a sua individualidade cognitiva e que as dificuldades de um, podem não ser as de outro, é de extrema importância que o docente responsável pelo aprendiz tenha criatividade e saiba adaptar os seus ensinamentos à atualidade e ao repertório que futuramente o aluno irá executar, para que este tenha o máximo prazer musical na sua prática e não a considere um aborrecimento.

Existem algumas investigações e dissertações que tratam este assunto, pelo que serão objeto de estudo e análise na revisão de literatura assim como enquadradas como ferramenta de pesquisa.

3. Revisão da Literatura

Os temas abordados ao longo desta investigação resumem-se à técnica violinística no Ensino do Violino, mais precisamente a exploração da Música Contemporânea como ferramenta pedagógica à iniciação do violino.

Para a realização deste artigo foi necessária uma análise de autores que abordem o tema acima referido.

Donoso et al. (2007), analisa os conceitos de sustentação física do violino, descrevendo a função de cada uma das componentes do instrumento. Discute também a importância dos modos normais de vibração dos tampos e do cavalete na resposta acústica do violino. Conceitos imprescindíveis para a análise das técnicas violinísticas, assim como a forma de produção de som das mesmas. Devemos interiorizar todas as partes que compõem o instrumento para percebermos qual a sua função e como o poderemos explorar na música contemporânea.

V. Kakizaki (2014), realiza a comparação dos pensamentos de Carl Flesch e Ivan Galamian, dois dos mais importantes pedagogos do ensino do violino no século XX. São apresentadas as perspectivas de cada um, sobre os aspetos gerais e técnicos do violino e da viola d'arco. É um contributo importante para a literatura em língua portuguesa da técnica dos instrumentos e a sua influência nos dias atuais. Esta dissertação de mestrado, pretende auxiliar os instrumentistas de cordas friccionadas, e fazer com que estes reflitam, compreendam, e resolvam as problemáticas técnicas presentes nas suas práticas musicais.

T. Costa (2016), analisa a importância dos acessórios na aprendizagem do violino aprofundando a relação entre técnica, conforto, postura e o papel do professor na adaptação às necessidades de cada aluno. Neste relatório de estágio é abordado em detalhe adaptabilidade do aluno à queixeira e/ou almofada, tendo sempre como variável as opiniões dos docentes com os quais o aluno aprende. É importante também referir que, segundo o autor, existe uma maior abertura ao experimentalismo nos profissionais mais jovens em relação à procura e ao desvirtuamento dos dogmas.

Coelho (2017), apresenta estratégias e exercícios necessários para a correção de postura e tensões associadas à mão direita e mão esquerda. Nesta dissertação de mestrado, a investigadora demonstra a importância do movimento para o estudo do violino. Na investigação da autora acima referida foram implementadas estratégias que têm por base a metodologia Paul Rolland - *Enseignement Du Mouvement Dans Jeu Des Cordes*. Na opinião de Coelho (2017), é fundamental que o docente conheça os princípios que regem os movimentos e a postura, para poderem proporcionar aos seus alunos a melhor experiência.

Strange & Strange (2001), aborda a extensão das técnicas performativas violinísticas que são de interesse tanto para músicos como compositores, uma vez que, resume a técnica violinística contemporânea com a descrição de cada uma assim como exemplos para facilitar a compreensão das mesmas. Nesta obra, temos várias alternativas teórico-práticas para o instrumentista e para a sua melhor performance, apresentando várias perspectivas sobre a técnica em questão e as variáveis à mesma. Todas as explicações das técnicas incluem exemplos práticos de vários compositores, os quais são de extrema pertinência para os músicos, uma vez que poderão não conhecer a nomenclatura das mesmas pela sua modernidade.

Relativamente aos métodos de ensino de violino, muitos autores fazem referência ao tema do presente relatório, embora muitos deles sejam compilações de outras já existentes. Foi feita uma análise e seleção para uma melhor compreensão da temática em análise.

4. Contextualização histórica do Violino

O violino é um instrumento musical inserido na família dos instrumentos de cordas friccionadas com arco, assim como a viola d'arco, o violoncelo e o contrabaixo. De toda esta família de instrumentos de cordas, o violino é o instrumento mais pequeno e mais agudo tendo uma extensão aproximadamente de sol₃ a si₆, podendo realizar toda esta extensão a partir das quatro cordas do instrumento: sol, ré, lá e mi.

Em relação ao seu timbre, o violino tem uma grande flexibilidade sonora podendo ser executado desde sons grave até aos sons mais agudos, sendo muitas vezes caracterizado como um instrumento brilhante e por outros estridente, dependendo da forma como é tocado assim como pela qualidade do material envolvido, tal como as cerdas do arco, as cordas, a qualidade da madeira do instrumento, o verniz, entre outras.

Relativamente à produção de som no instrumento, este é produzido pela fricção do arco nas cordas. Para haver a fricção do arco e a consecutiva produção do som, é necessário que os violinistas coloquem resina no arco, matéria que gera a aderência entre as cerdas e a corda. Na prática do instrumento, os músicos podem criar diversos sons com o seu arco através do auxílio de diferentes técnicas de arco como: *Leggato*, *Détaché*, *Martelé*, *Staccato*, *Ricochet*, entre outras. Embora também seja possível produzir som simplesmente com a percussão dos dedos, *Pizzicato*, dependendo da peça em questão, do instrumentista ou até mesmo do compositor. Devido à impedância mecânica do violino, todo o instrumento ressoa e emite vibrações. Ao pegar no instrumento, o *performer* incute energia ao instrumento, através de movimentos motoricamente coordenados e sensíveis. Quando isto acontece, verifica-se uma perturbação sonora que atravessa cordas, cavalete, tampo superior, alma, ilharga até chegar ao tampo inferior, como se pode ver na imagem 7. Por fim, todas estas ondas vibratórias atingem o *performer*, influenciando-o ativamente na maneira de tocar – *feedback*⁹ e *feedforward*¹⁰. O som emitido pelo instrumento resulta basicamente da vibração dos tampos superior e inferior e, também, da vibração do ar dentro da caixa do violino. Assim, a perturbação sonora aquando do movimento de fricção do arco nas cordas, fazendo ressoar e vibrar o violino, provoca estímulos nervosos no

⁹ *feedback* – Dar a entender ao indivíduo a forma como o seu comportamento foi interpretado ou recebido pelo próximo.

¹⁰ *feedforward* – Termo criado por Marshall Goldsmith, significa “olhar para a frente”. Traduz-se na orientação das pessoas sobre as habilidades que devem ser desenvolvidas. Ou seja, otimizar o potencial de cada pessoa.

cérebro que influenciam o córtex auditivo e o córtex motor na performance do instrumento: intensidade, carácter, timbre, velocidade.

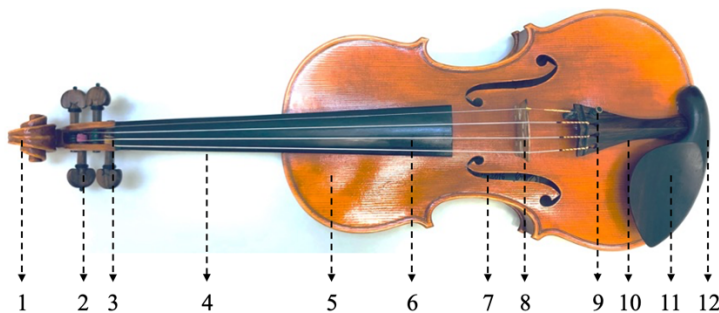
Relativamente à prática do instrumento, o violino posiciona-se à esquerda do corpo para que o braço direito, geralmente o braço mais forte, seja responsável pela intensidade musical, através da força muscular e coordenação motora utilizada no movimento de fricção do arco ou *Pizzicato* sobre as cordas.

Com intuito de facilitar o processo ensino-aprendizagem ao discente, existe uma adaptação da proporção do violino em relação ao tamanho do corpo do aluno, sendo que estes são substituídos por outros conforme o crescimento dos alunos.

O instrumento está dividido em duas partes, o corpo do instrumento e o braço. O Violino é constituído por vários elementos que podemos ver *infra*.

Figura 6

Legenda das partes do violino



1. Voluta; 2. Cravelhas; 3. Pestana; 4. Braço; 5. Tampo Superior; 6. Escala; 7. Aberturas em "ff";
8. Cavalete; 9. Esticadores; 10. Estandarte; 11. Queixeira; 12. Botão.

4.1. A evolução do violino

Para a elaboração desta dissertação é imprescindível fazer uma breve reflexão sobre a evolução assim como caracterização do violino ao longo da História da Música.

Dada a necessidade de evidenciar o virtuosismo do instrumento, muitos solistas assim como professores, juntamente com os *luthiers*¹¹ realizaram inovações e alterações tanto na construção do instrumento, como nas próprias composições violinísticas. É de extrema importância a referência aos mestres *luthiers* italianos do século XVI, pela evolução e aprimoramento da arte de *lutherie* do violino. As experiências relevantes em relação à forma do instrumento, foram realizadas pela família Amati, nomeadamente Nicólo Amati que construiu violinos considerados modelos a seguir. Até então, tínhamos instrumentos provenientes do leste da Europa como rabecas e liras da braccio.

Figura 7

Violino de Nicolò Amati (1669)



Nota. Retirado de "The Met" Museu

Um dos primeiros *luthiers* durante o século XVI foi Gasparo da Salò, considerado por esse mesmo motivo o pai do violino. Desde a construção dos seus primeiros violinos, praticamente não houve alterações em relação à forma do instrumento, assim como às proporções por ele definidas. Por sua vez, em relação às dimensões do violino houve algumas variações.

¹¹ *Luthiers*: Termo francês para o profissional especializado na construção de instrumentos de corda, especialista este que pratica a arte de *Lutherie*.

Durante aproximadamente dois séculos, a arte de construir violinos de excelência foram atribuídas a três famílias de Cremona: As famílias Amati, Stradivarius e Guarneri. A proporção áurea das medidas renascentistas de construção do violino, usadas por Stradivarius e Guarneri, permitem potenciar os harmónicos¹² do instrumento. Também a própria escolha da matéria-prima, madeira e vernizes, influencia a sonoridade do instrumento a qual pode transmitir vibrações desejáveis, ou não, à sensibilidade do *performer*, daí a necessidade de experimentação do instrumento antes de o adquirir.

Segundo Carlos Damas, com a evolução do repertório e da necessidade de melhorar o desempenho do Violino, foram realizadas algumas alterações efetivas das quais é importante salientar a substituição da barra harmónica para uma mais comprida e de maior espessura; as cordas utilizadas, passando a ser de metálicas e não de tripa; a utilização de um cavalete mais sólido, com orifícios mais pequenos; e a nível do braço do instrumento a principal alteração foi a nível de comprimento e ângulo de inclinação.

4.2.O arco

“O arco é parte integrante do violino, sem ele não haveria fricção, logo o violino não produziria som (não consideramos aqui técnicas como o pizzicato), é o arco que dá voz ao violino.”

Carlos Damas, 2012¹³

O arco, assim como mencionado anteriormente, deve ser considerado como elemento integrante do violino, uma vez que poderá ser o equivalente à respiração necessária para os cantores assim como pelos instrumentistas de sopro. Querendo com isto dizer que, com a sincronização da mão esquerda, mão que realiza a execução das notas, e mão direita, condução do arco, é que o instrumentista poderá criar diferentes cores e dinâmicas musicais.

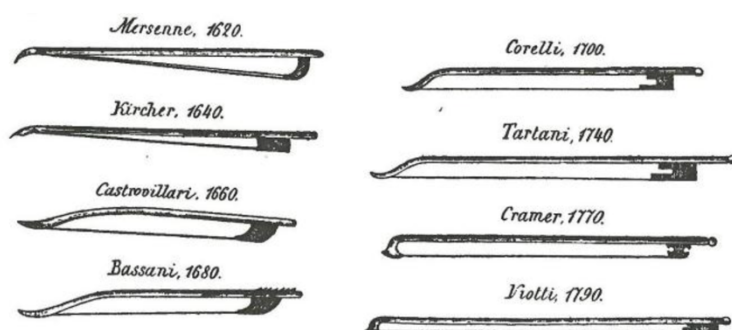
¹² Harmónicos – Técnica violinística descrita no capítulo 10

¹³ Damas, C. (2012) em Violino e Tecnologia Origem e evolução tecnológica entre os séculos XV e XXI

Fazendo uma breve comparação entre os arcos barrocos e modernos, podemos evidenciar o comprimento da vara, uma vez que aumenta assim como o peso do arco, possibilitando sonoridades mais densas. Uma das principais inovações está relacionada com a curvatura da vara aproximando-se cada vez mais das cerdas. Em relação à noz, situada na zona do talão¹⁴, passou a ser ajustável consoante o instrumentista escolhesse utilizando o parafuso-sem-fim para o seu ajuste. Esta melhoria permite ao músico escolher a pressão para cada peça a executar e possibilitar uma paleta de cores muito mais diversificada.

Figura 8

Evolução da forma do arco

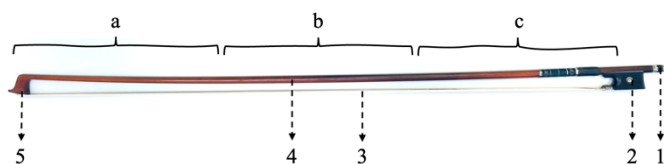


Nota. In Abele, Hyacinth. Alwyn, Geoffrey, op.cit., p.113.

Na figura 9 é visível a divisão dos vários elementos que compõem o arco moderno. A ligação e equilíbrio de todas as partes, permitem ao músico a diversificação do timbre consoante o repertório a executar, ou até mesmo aproximar a sonoridade do seu instrumento ao período da obra, não tendo obviamente a mesma sonoridade que os arcos da época, uma vez que foram feitas modificações já mencionadas anteriormente.

Figura 9

Legenda das partes do arco



1. parafuso; 2. Talão/Noz; 3. Cerdas; 4. Vara; 5. Ponta;

a. Zona da Ponta; b. Zona do Meio-arco; c. Zona do Talão.

¹⁴ Talão – extremidade em que o músico segura o arco com a sua mão direita. A extremidade oposta é denominada de ponta.

5. Objeto de investigação

Desde o início do meu percurso musical, apercebi-me que tocar Música Contemporânea me causava stress, me deixava ansioso, inseguro e muito preocupado, por não ter conhecimentos nem prática na execução deste repertório. Na minha atual perspectiva, definir alguns dos conteúdos da música contemporânea associada à prática violinística, e a procura de ferramentas que facilitem e organizem a prática instrumental, têm sido cada vez mais um objeto de estudo.

O objeto desta dissertação é a importância da utilização das técnicas da música contemporânea, mais precisamente, a consideração destas técnicas como ferramenta para a prática pedagógica violinística.

5.1. Delimitação do objeto de investigação

- Contextualização histórica do violino;
- A música contemporânea;
- Algumas das técnicas úteis no processo ensino-aprendizagem;
- Elementos rítmicos;
- Implicações melódicas;
- Resultados e conclusões obtidos.

6. Metodologias de investigação

As metodologias de investigação, assim como o próprio nome indica traduzem-se na secção de explicação dos métodos utilizados na investigação. Em termos etimológicos, a palavra “método” significa “...caminho para...”, tendo a origem nas denominações gregas: οδός = caminho e μετά = para.

Na presente monografia, a metodologia utilizada foi a Investigação-Ação (doravante IA). A IA é, antes de mais, uma metodologia que procura superar o habitual dualismo entre teoria e prática (Noffke e Someck, 2010), havendo múltiplos significados, propostas e práticas, pelo que não é possível encontrar uma definição única.

Segundo David Tripp (2005), é “pouco provável que algum dia venhamos a saber quando ou onde teve origem este método, simplesmente porque as pessoas sempre investigaram a própria prática com a finalidade de melhorá-la” (2005: pp 445).

Segundo Coutinho et al. (2009) a IA pode ser descrita como um grupo de metodologias de investigação que incluem simultaneamente ação e investigação, ou seja, poderá provocar uma mudança ou compreensão. Tem como base um processo cíclico, realizando inicialmente a ação e reflexão crítica, e posteriormente aperfeiçoando os métodos, os dados e a interpretação com o conhecimento adquirido obtido no ciclo anterior. Para tal existem atualmente diferentes perspetivas, dependendo sempre da problemática a estudar, sendo que “o essencial na IA é a exploração reflexiva que o professor faz da sua prática, contribuindo dessa forma não só para a resolução de problemas como também (e principalmente) para a planificação e introdução de alterações nessa mesma prática” (2009: pp 360).

Contudo, é importante salientar que alguns autores consideram a IA como uma modalidade de Investigação Qualitativa¹⁵ (Cf. Coutinho, 2005) uma vez que existem muitas semelhanças com as estratégias da Investigação Qualitativa. Contudo, uma vez que é preferencialmente utilizada em situações particulares e comunidades específicas, colocam-se questões em torno da validade dos resultados obtidos.

¹⁵ Investigação Qualitativa – Consideram-se todas as investigações diferentes à pesquisa estatística e ao experimento científico, traduz-se em resultados de qualidade e não de quantidade.

Para a elaboração deste projeto e de forma a obter uma noção mais completa do tema abordado, foi realizada uma revisão bibliográfica inicial de forma a entender o panorama geral e definir as principais linhas condutoras da investigação. Ainda neste processo e com intuito de compreender melhor as técnicas utilizadas no Período Contemporâneo assim como a forma de as utilizar, foram realizadas entrevistas a músicos que têm contacto direto com o tema. As entrevistas mencionadas anteriormente foram do tipo semiestruturadas pois resultaram de respostas a perguntas previamente organizadas e preparadas tendo em conta o contacto direto ou indireto como Período em análise. Foram feitas seis entrevistas como perguntas semiabertas e fechadas, ao compositor, Professor Doutor e maestro Christopher Bochmann; e aos professores Eliana Magalhães, João Andrade; Ana Beatriz Manzanilla, Paula Pestana e ao Professor Doutor Carlos Damas.

Para todos os intervenientes no processo de investigação foram apresentados documentos de contextualização à investigação com os principais objetivos e um pequeno resumo. Como resultado da pandemia do Covid-19 e das limitações impostas no contacto com os indivíduos, as entrevistas foram realizadas *on-line* com ajuda da plataforma *Zoom*. Em todos os guiões (v. Apêndices I a N) são apresentados ao entrevistado, o tema de investigação, os objetivos do projeto, o local e o dia e hora da realização das entrevistas. Por último, foram organizados e apresentados os dados recolhidos nas entrevistas e posteriormente analisados os resultados (v. Apêndices O a T).

De forma a perceber o método de ensino do violino e com a perspetiva de aprofundamento da introdução de técnicas utilizadas também no Período Contemporâneo, foi realizada também uma revisão de métodos de violino, mais precisamente “*Bériot Metodo per violino – Part I*”, “*The Little ŠevŠik*”, “*Études for Violin - Kreutzer*” e “*École du Violon – Méthode Complète et Progressive par D. Alard*”.

7. Etapas do processo de investigação

O cronograma apresentado abaixo pretende detalhar o plano de trabalho desenvolvido ao longo do ano letivo, distribuindo-o ao longo dos meses de forma a organizar um trabalho de desenvolvimento mais aprofundado.

Tabela 17

Cronograma das etapas do processo de investigação

	2022							2021			
	Jul	Jun	Mai	Abr	Mar	Fev	Jan	Dez	Nov	Out	Set
Leitura prévia/definição da problemática											
Caracterização da Instituição											
Caracterização dos alunos											
Descrição e reflexão da prática educativa											
Revisão da literatura											
Observação das metodologias de ensino											
Análise e discussão dos resultados											
Conclusões											
Revisão do relatório da prática de ensino											

8. A Música Contemporânea

O termo, música contemporânea, refere-se à música de caráter erudito escrita entre os séculos XX e XXI, período que teve o seu início aquando do movimento impressionista (1910-1920), do qual foram protagonistas os compositores franceses.

Entre os diversos estilos incluídos na música contemporânea, são de destacar a música eletrónica e a música aleatória. Na música eletrónica o conceito baseia-se assim como o próprio nome indica, na criação ou modificação da mesma através do uso de equipamentos ou instrumentos eletrónicos. Na música aleatória, a obra fica à responsabilidade do executante, ou seja, obedecer à ideia de inspiração do compositor a qual muitas das vezes é um sentimento ou até mesmo um acontecimento histórico, o que se traduz na necessidade de o interprete ter criatividade, imaginação e habilidade musical.

Com o intuito de clarificar e perceber a pertinência na abordagem de música contemporânea na unidade curricular de violino, foi questionado aos docentes envolvidos na investigação a sua utilização assim como uma breve explicação sobre o mesmo, obtendo os dados apresentados abaixo.

Gráfico 1

Pertinência na abordagem da música contemporânea



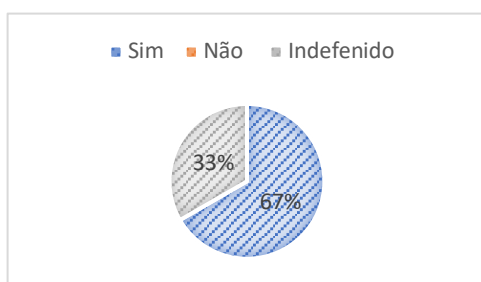
Segundo o professor João Andrade é sempre positivo haver uma exploração da técnica do instrumento e do seu repertório para benefício do instrumentista. Contudo afirma também que o repertório contemporâneo é muito vasto e que devemos sempre adaptar o mesmo ao contexto e nível em que o discente se encontra.

Segundo o Christopher Bochmann, é evidente a sua afirmação muito positiva sobre o tema. Para justificar o seu ponto de vista, o maestro, evidencia a falta de público para os concertos de Música Clássica. Na sua opinião, deve-se ao facto de os músicos se centrarem em uma cultura de duzentos anos passados, e de os instrumentistas se sentirem desatualizados e de pertencerem a uma realidade paralela. Na perspectiva de Bochmann, os jovens instrumentistas deveriam ter a oportunidade de integrar e participar no mundo onde vivem atualmente. Acrescenta ainda que a inclusão da música moderna nos seus programas escolares, poderá servir de estímulo para a sua prática instrumental, e motivar os discentes na prática de elementos que são novos e suscitam neles um certo interesse e curiosidade. Christopher Bochmann sugere a realização de escalas com pequenas adaptações, como por exemplo a realização de escalas de tons inteiros e escalas octatónicas, escalas estas que são muito utilizadas por Igor Stravinsky, Bela Bartok e Dmitri Shostakovitch. Segundo o compositor, com a prática destas escalas, já alterávamos os padrões clássicos ditos normais, e as crianças já não estariam automatizadas aos mesmos.

Em relação ao contacto com o repertório do período contemporâneo desde a iniciação musical, os resultados obtidos mostram algumas diferenças como podemos observar *infra*.

Gráfico 2

Pertinência na abordagem da música contemporânea desde a iniciação



Segundo a professora doutora Eliana Magalhães, é importante o contacto com este repertório, no mínimo para ouvirem ou assistirem a concertos com compositores atuais, e não caírem no erro de pensar que apenas executamos música de compositores que já faleceram. Na opinião da violinista, a emoção é diferente, pois têm contacto com as ideias base que surgiram para a criação da obra tais como estados de espírito e os elementos, os quais são representações diferentes daquelas às que estão habituados, o que torna uma

experiência bastante positiva pois têm contacto com os vários géneros musicais de várias gerações.

Segundo a professora e violinista Ana Beatriz Manzanilla, o contacto com este repertório desde a iniciação é sempre positivo desde que seja feita, obviamente, uma adaptação à fase e nível em que o aluno se encontra. Acrescenta ainda que o contacto com este repertório iria ajudar a atualizar e modernizar o repertório de iniciação dos instrumentos.

Na opinião do professor João Andrade, a questão torna-se um pouco dúbia uma vez que na perspetiva do mesmo “os alunos de iniciação não têm tantos recursos técnicos, e algum à-vontade para abordar a música contemporânea à primeira vista como pensamos nela (...)”. De acordo com o entrevistado, o foco de aprendizagem dos alunos da iniciação musical deverá ser a construção de uma base técnica sólida para depois poder realizar as adaptações à música contemporânea. Apresenta ainda abertura ao repertório moderno na condição de haver repertório adaptado para a iniciação musical e que já aborde algumas técnicas.

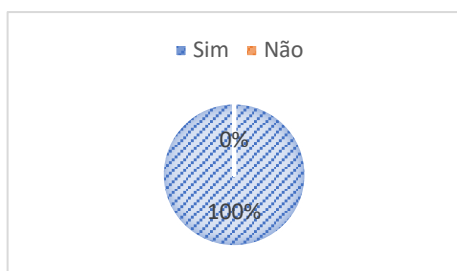
9. A importância da postura para o instrumentista

Uma boa relação entre o corpo e o instrumento é essencial para uma aprendizagem saudável e positiva. Com a correta colocação do violino, a mão esquerda, mão direita, entre outros aspetos, o aprendiz poderá evitar futuras lesões, assegurar uma estabilidade do instrumento, e fundamentalmente tornar a sua prática instrumental prazerosa, o que por sua vez motiva-o para uma prática regular.

Com todas as questões pertinentes que se vão colocando na aprendizagem, foi questionado aos docentes se muitas das vezes os discentes tendem a esquecer um pouco a postura uma vez que vão aparecendo dificuldades técnicas, as quais nem sempre estão imediatamente associadas à postura e que acabam por “atrapalhar” o desenvolvimento do aluno.

Gráfico 3

Importância da postura corporal no período contemporâneo



Assim como se pode visualizar no gráfico 3, todos os entrevistados consideram importante a postura corporal na execução do repertório da música contemporânea assim como em qualquer período musical.

Nas palavras da professora doutora Eliana Magalhães, a postura corporal é fundamental em todas as épocas uma vez que “é essencial para os alunos conseguirem tocar. Sem uma postura corporal correta irão ter dificuldades e não vão conseguir executar o que é pretendido”.

Segundo o maestro Christopher Bochmann, a postura corporal tem um papel igualmente importante em todos os períodos musicais. Acrescenta ainda que dependendo do período musical da obra, a postura do instrumentista deverá alterar para seguir os princípios técnicos do período em questão. O entrevistado dá o seguinte exemplo: “uma pessoa que toque Corelli à maneira barroca tem uma postura corporal que com certeza não será a mesma de uma pessoa que toque o concerto de Max Bruch”.

10. Técnicas úteis no processo Ensino-Aprendizagem da música contemporânea para violino

Com a evolução dos próprios períodos musicais, poderá haver algumas divergências relativamente às várias técnicas instrumentais e dos ensinamentos das mesmas. Dessa forma, e com intuito de entender a posição dos docentes sobre esta temática, foram questionadas várias técnicas violinísticas mais utilizadas no período contemporâneo.

Na opinião da docente Eliana Magalhães os efeitos/técnicas mais utilizados no período contemporâneo são os efeitos fora do comum com o arco, percussão no violino e harmónicos.

De acordo com a professora Ana Beatriz Manzanilla, as técnicas mais utilizadas são o *Sul ponticello*, *Col Legno*, *Pizzicato Bartók*, harmónicos, às vezes tocar por trás ou em cima do cavalete, tocar e cantar ao mesmo tempo e dizer palavras como parte da obra.

Segundo Christopher Bochmann as principais questões estão relacionadas com o real conhecimento do instrumento. Desde a profunda consciência da mão esquerda e da mão direita até às técnicas que se vão desenvolvendo. O compositor refere a pertinência dos harmónicos e de como se realizam, a gestão das partes do arco e de saber relacionar com os golpes de arco e técnicas utilizadas, a aprendizagem do pizzicato em aula assim como todas as variantes do mesmo, e a falta de compreensão dos discentes com enarmonias, ou seja, o aluno estará a fazer um esforço desnecessário alterando os dedos da passagem quando a nota é a mesma completando ainda com a seguinte questão: “Quer dizer, para que serve mudar de dedo se a nota está no mesmo sitio? Como nós sabemos na música atonal, música a partir do dodecafonismo, um ré bemol é igual a um dó sustenido porque não há funções tonais como antigamente.”.

Desta forma, e para simplificar a apresentação dos dados relativos às técnicas utilizadas no período contemporâneo, serão apresentadas abaixo consoante a sua tipologia de forma a organizar a informação e facilitar a compreensão da mesma.

10.1. Mão esquerda

“Relativamente à mão esquerda, (...) acho que a mudança de posição está muito presente através da procura de glissando, efeitos, coisas como intercalar harmónicos com notas reais, mas de uma forma não sequencial, ou seja, às vezes ao mesmo tempo (...).”

Professor João Andrade, 2022

“Talvez do que eu tenho tocado os grandes saltos que existem, escalas muitas vezes escritas no piano e que no violino não são nada confortáveis, efeitos que é suposto ser só um efeito, mas afinal é imensas notas como imensas alterações (...), mas no início é sempre um choque para a mão esquerda”.

Professora Eliana Magalhães, 2022

“Muitas vezes são os harmónicos porque muitas vezes também estão mal escritos (...) outra coisa é as vezes a afinação de quarto de tom é complicado porque obviamente nós trabalhamos para ter uma afinação exata, normal, então quando temos de fazer quartos de tom às vezes é difícil.”

Professora Ana Beatriz Manzanilla, 2022

“Talvez um conhecimento profundo de como os harmónicos funcionam. Também lá está aquela diferença entre dó susenido e ré bemol, (...) Na música contemporânea em que os saltos tem tendência a ser um pouco maiores (...). E há certos truques de dedilhação que fogem daquilo que é típico da música tonal que se não souber torna muito mais demoroso o estudo de uma peça contemporânea.”

Professor Doutor, maestro e compositor Christopher Bochmann, 2022

Com intuito de auxiliar o leitor à melhor compreensão das problemáticas acima mencionadas, serão apresentadas de seguida as principais técnicas violinísticas utilizadas na música contemporânea e a sua divisão enquanto técnica histórica ou técnica expandida, e posteriormente a sua análise e adaptação nas problemáticas pedagógicas dos discentes.

- *Glissando* - técnica histórica;
- Harmónicos - técnica histórica;
- Sistemas de afinação - técnica expandida;
- Micro tons - técnica expandida;
- Enarmonia - técnica expandida;
- *Pizzicato* de mão esquerda - técnica histórica.

10.1.1. *Glissando*

“O glissando é um dos sons mais característicos que os instrumentos de cordas conseguem produzir. (...) O tradicional arco glissando geralmente é feito por um dedo a escorregar a uma velocidade, bastante rápida. Glissandos lentos eram incomuns, já que o efeito funcionava apenas como um embelezamento de afinação.”

Patricia Strange e Allen Strange, 2001, pg. 79, tradução livre

Segundo Patricia & Allen (2001) existe por vezes alguma confusão entre os termos técnicos de glissando e portamento. Assim como os próprios evidenciam, academicamente, glissando é definido pela execução de escalas rápidas com um movimento escorregadio, não tendo necessariamente o instrumentista de cantar, ou seja, deslizar para cima ou para baixo produzindo todas as frequências possíveis entre duas notas extremas (figura 10). Por outro lado, portamento traduz-se na maneira especial de cantar, em que a voz desliza gradualmente de uma nota para a próxima através de todas as alturas intermediárias (figura 11).

Figura 10

Exemplo de glissando quantificado



Nota. Retirado do livro *The Contemporary Violin* Patricia Strange & Allen Strange (2001) pág. 79

Figura 11

Exemplo de portamento



Nota. Retirado da Partitura *La donna è mobile* de Verdi

A técnica do *glissando* torna-se muito relevante aquando do ensino de mudanças de posição para o violinista. Esta técnica, mesmo que inconscientemente, obriga o aluno a ter consciência das distâncias, no seu instrumento, entre as duas extremidades da passagem musical em questão.

Um dos exercícios desenvolvidos com os alunos para praticar as mudanças de posição teve como base a prática de escalas em três oitavas. Nesta prática o aluno tinha de identificar as mudanças de posição, definir a nota de passagem¹⁶ e praticar a transição entre as duas extremidades. Inicialmente, a transição era executada em andamento lento para o discente entender e ouvir todas as notas intermédias e depois íamos aumentando os bpm's.

Assim como visível no exemplo abaixo, figura 12, o aluno terá inicialmente de identificar as mudanças de posição assim como perceptível e marcado no exemplo. Posteriormente fazer a mudança lentamente iniciando, no primeiro caso, em dó com dedo 2 até à nota mi realizando assim a mudança da primeira para a terceira posição.

Figura 12

Escala de Lá Maior em 3 oitavas (ascendente)



¹⁶ Nota de passagem – nota que tem como função servir de ponte para chegar a outras notas.

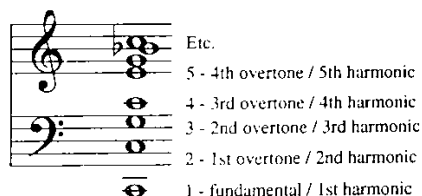
Este exercício teve um impacto muito positivo em todos os alunos no qual foi introduzida a técnica, uma vez que facilitava a compreensão da mudança assim como a sua perfeita execução. Foi explicado e aconselhado ao aluno a pertinência da aplicação desta técnica no seu estudo individual de instrumento tanto no repertório técnico como performativo.

10.1.2. Harmônicos

Para introduzir os harmônicos, Patricia e Allen Strange (2001) sugerem um breve desvio na teoria acústica para ajudar a desmistificar o mundo dos harmônicos nos instrumentos de cordas. Um tom de corda é composto de muitas vibrações individuais, chamadas de harmônicos. Para tornar o leitor mais consciente e familiarizado com o tema, os autores apresentam o exemplo do piano. Quando pressionamos uma tecla do piano ouvimos sempre mais notas associadas das quais não estamos a tocar, o que evidencia as ressonâncias simpáticas da tecla tocada. Todos os sons audíveis estão contidos na estrutura harmônica da fundamental, ou seja, a tecla pressionada. Podemos observar a imagem 12, um exemplo da sobreposição harmônica onde a referência é sempre o harmônico central, a fundamental. Como é visível temos várias notas que estão contidas na estrutura harmônica do Dó, como é o caso do Dó e Sol mais agudos, apresentados na clave de sol. Como exemplo, observemos abaixo a constituição da série de sobreposição harmônica.

Figura 13

Exemplo da série de sobreposição harmônica



Nota. Retirado do livro *The Contemporary Violin* Patricia Strange & Allen Strange (2001) pág. 114

Clarificando:

$$1 = 128 \text{ Hz}$$

$$2 = 128 \times 2 = 256 \text{ Hz}$$

$$3 = 128 \times 3 = 384 \text{ Hz}$$

$$4 = 128 \times 4 = 512 \text{ Hz}$$

$$5 = 128 \times 5 = 640 \text{ Hz}$$

Harmónicos abertos

Segundo Patricia e Allen Strange (2001), para produzirmos um harmónico aberto é necessário executar um toque suave numa corda solta em cada um dos nós, sendo que esses mesmos nós estão localizados em pontos onde a corda se pode dividir por partes iguais. Ou seja, se pressionarmos levemente a corda em um nó específico, iremos obter precisamente a série de sobreposição harmónica como apresentado no subcapítulo anterior.

A nível prático se dividirmos uma corda em dois, ou como também é descrito pela divisão de 2:1, iremos obter a oitava do harmónico. Se por outro lado, dividirmos a corda em três, 3:1, produzimos uma quinta perfeita acima da oitava da corda solta. Se dividirmos a corda em quatro partes, 4:1, produz-se duas oitavas acima da corda em que realizarmos o harmónico. Com a prática e melhoria da técnica do instrumentista poderemos chegar mesmo a atingir a divisão 8:1.

Harmónicos fechados/encurtados

Contudo, para obtermos um harmónico com fundamentais diferentes poderemos realizar um harmónico fechado, encurtando o tamanho da corda com o uso dos dedos da mão esquerda.

Segundo os autores da monografia *The Contemporary Violin* (2001), a base fundamental consiste em encurtar a corda até à fundamental pretendida. Esta técnica é realizada a maior parte das vezes com recurso ao dedo mais baixo, 1º dedo, para pressionar a corda do violino e consequentemente definindo a fundamental do harmónico, e com recurso do dedo mais alto, 4º dedo, para aflorar¹⁷ o harmónico. Patricia e Allen Strange apresentam ainda o exemplo infra.

¹⁷ Aflorar – Técnica de pressionar levemente a corda

Figura 14

Exemplo de Harmônicos Parados



Nota. Retirado do livro *The Contemporary Violin* Patricia Strange & Allen Strange (2001) pág. 120

Assim como podemos observar do exemplo acima, o instrumentista coloca o 1º dedo na nota Fá, e o 4º aflora uma quinta acima, sendo esta a nota Dó com o 4º dedo. O resultado auditivo seria uma quinta acima da oitava da fundamental Fá.

O uso de vibrato em harmônicos encurtados é menos utilizado que nos harmônicos abertos, uma vez que a alteração da fundamental é muito mais frequente. Contudo, poderá sempre ser realizado para suavizar e embelezar o harmônico.

Existem ainda variações aos harmônicos já apresentados, são exemplos os Harmônicos *Pizzicato*, *Pizzicato Effleuré*, *Glissandi*, entre outros. Todas estas variações são apresentadas e definidas na monografia *The contemporary violin* de Patricia Strange e Allen Strange, a qual merece uma leitura cuidada e atenta de qualquer leitor com um interesse mais pormenorizado neste tema.

A técnica dos Harmônicos pode ser utilizada em diversos contextos. Nesta investigação foi abordada a utilização desta prática para melhorar a afinação e confirmação da mesma.

Uma vez que os alunos tendem a perder a referência auditiva nas posições mais elevadas, foi pedido aos discentes para usufruírem dos harmônicos abertos e fechados, de forma a criarem essas referências e ao mesmo tempo confirmarem a afinação nas suas práticas musicais.

Para este processo foi imprescindível uma abordagem da afinação do instrumento com maior detalhe, para que os harmônicos não fossem motivo de equívocos. É necessário e aconselhado, ter atenção na afinação do instrumento uma vez que se este estiver desafinado os harmônicos também não serão referências certas (também estes estarão desafinados).

Dependendo da posição em que o aluno esteja, poderá realizar harmônicos abertos ou fechados, dependendo da tonalidade em questão ou até mesmo das notas disponíveis em cada posição.

Esta técnica evidenciou ser muito importante para os alunos, ajudando-os a ter maior controlo sobre o seu instrumento.

10.1.3. Sistemas de afinação

No que concerne aos sistemas de afinação, podemos afirmar que se baseiam apenas numa única técnica, ouvir e tocar tendo como base a escala cromática¹⁸.

De acordo com as palavras de Patricia e Allen Strange (2001), “(...) o violino é um instrumento com linguagem continua, capaz de executar infinitas e diferentes linguagens, todas elas validas para os compositores mais aventureiros” (tradução livre). Tem havido cada vez mais interesse na exploração dos sistemas de afinação no período contemporâneo.

Na música ocidental os sistemas de afinação andam em torno dos sistemas de oitavas equivalentes, ou seja, cada dois discursos estão organizados por 2 oitavas, um ao dobro da frequência (Hz) do outro. Em suma, um discurso organizado pelos doze meios tons da oitava.

Relativamente à forma de escolher o sistema de afinação de um determinado discurso, o instrumentista poderá ter duas razões base, ou seja, poderá o próprio compositor pedir ao *performer* para executar de uma determinada maneira ou forma, podendo ser uma escala particular ou outra base específica. A segunda razão poderá centrar-se no discurso e expressão musical do instrumentista.

Segundo Patricia e Allen Strange (2001), os compositores podem partir da divisão da oitava em doze meios tons e subdividir por exemplo em dezanove, vinte e quatro ou até mesmo em trinta e um micro tons, aumentando obviamente a dificuldade para o performer em ajustar a sua afinação, e por sua vez a execução do seu instrumento mantendo a distinção dos tons. Cada compositor poderá adaptar a subdivisão às necessidades da sua obra ou do seu interesse.

Desde cerca de 1990, houve um crescente interesse na alteração da afinação, motivada maioritariamente pelos avanços da tecnologia, a qual permitia fácil acesso à alteração da afinação com os instrumentos elétricos e computadores.

Esta técnica foi curiosa para a investigação, uma vez que, ao explicar e demonstrar as diferentes variações possíveis, os alunos tiveram maior atenção à correta colocação dos dedos na corda, tentando ao máximo ter uma afinação exímia. É ainda importante referir, que a realização de escalas cromáticas em três oitavas, para os alunos de níveis superiores ao 2º grau, reforçou a melhoria na afinação no repertório tocado.

¹⁸ Escala cromática – escala de meios tons

10.1.4. Micro tons

Sendo o violino um instrumento com afinação variável, assim como todos os instrumentos de corda da orquestra, é natural a sua infinita exploração entre os tons na música contemporânea. Os micro tons poderão ser usados para inserir cor ou um determinado timbre à música.

Segundo Patricia e Allen Strange (2001) para analisar a música microtonal é importante ver um dos primeiros exemplos de música microtonal na música do século XX, a música de Charles Ives. O compositor queria explorar e adicionar cores ao discurso e distorcer o mesmo. Entre 1912 e 1913, compôs *Quarter-Tone Choral* para orquestra de cordas. O manuscrito original perdeu-se, mas a versão para dois pianos ainda existe, o qual foi reorquestrado para orquestra de cordas em 1971 por Allen Stout. Com uma análise superficial realizada pelos autores da abertura da obra mencionada anteriormente, indicam que as alterações microtonais estão centradas nas terceiras e sétimas tríades básicas. Existe notação *standard* para alterações microtonais, no caso da abertura de *Quarter-Tone Choral* é utilizado \sharp para informar o *performer* a tocar um quarto de tom mais alto e $\sharp\sharp$ para tocar três quartos de tom mais alto.

Figura 15

Notação *standard* para alterações microtonais



A utilização da técnica de micro tons teve um papel inconclusivo na investigação. Uma vez que os alunos não estavam a trabalhar repertório contemporâneo, tornou-se difícil utilizar e explorar o recurso aos micro tons.

Contudo, e de forma a habituar os alunos a este tipo notação, foram apresentadas as nomenclaturas das mesmas e abordados alguns micro tons.

10.1.5. Enarmonia

“Como nós sabemos na música atonal, música a partir do dodecafonismo, um ré bemol é igual a um dó sustenido porque não há funções tonais como antigamente. Essa mania de alterar o dedo de acordo com a escrita não faz sentido nenhum. (...) Tudo o que possa desfazer esse pensamento compartimentado que serve mais ao menos mal na minha perspectiva, serve mais ao menos para música não muito complexa clássica ou barroca ou romântica, para música contemporânea só faz confusão”

Christopher Bochmann, 2022

Para um instrumentista de cordas nem todos os tons têm a mesma relação. Com uma análise mais cuidada iremos reparar que as notas com sustenidos irão ficar sempre mais altas e por sua vez as com bemóis um pouco mais baixas, por outras palavras, psicologicamente para o instrumentista um sustenido irá soar sempre mais brilhante e um bemol mais sombrio.

Seguindo as palavras acima do maestro e compositor Christopher Bochmann (2022), um violinista normalmente irá fazer um dó sustenido na corda lá com 2º dedo, e um ré bemol com 3º dedo. Esta tendência vem sobretudo do ensino tradicional, da execução de escalas e arpejos maiores e menores ditas clássicas. Para o entrevistado, seria importante realizarmos algumas adaptações ao estudo e programa didático para abrirmos horizontes e preparar os jovens músicos para o programa contemporâneo, que mais não seja, com a realização de escalas de tons inteiros e escalas octatônicas, escalas muito utilizada por Igor Stravinsky, Béla Bartók, Dmitri Shostakovitch, entre outros, o que abriria ligeiramente a questão dos padrões.

Para a investigação, a explicação e demonstração da relação das notas entre si (enarmonias), teve um impacto muito positivo tanto para a leitura como a prática do violino.

Para os discentes, foi importante entender a organização das notas assim como a relação entre elas. Em muitos casos, o resultado retirado do aprofundamento das enarmonias foi excelente. Os alunos começaram a ter maior facilidade na marcação de dedilhações, e até conseguiram melhorar a afinação das passagens do seu repertório de instrumento.

10.1.6. *Pizzicato* de mão esquerda

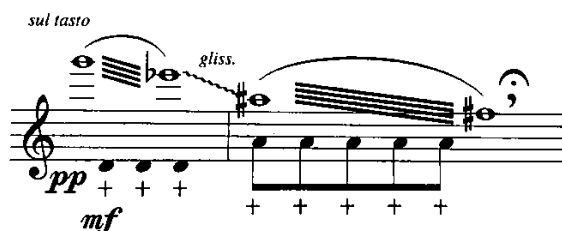
Tradicionalmente, a mão direita (arco) está diretamente ligada à ativação da corda para produção do som, e a mão esquerda do instrumentista ligada ao controlo do discurso e das várias nuances. Mas também a mão esquerda tem a função de ativador, a técnica mais evidente é o *pizzicato* de mão esquerda, onde é com a percussão dos dedos que a corda vibra e produz som não sendo necessária qualquer intervenção da mão direita.

Para os autores do livro *The Contemporary Violin* (2001), o primeiro recurso ao *pizzicato* de mão esquerda documentado pensa-se que remeta à ópera de Monteverdi *Il combattimento de Trancredi e Clorinda* (1624). Atualmente, recorre-se a esta técnica em situações em que o *pizzicato* de mão direita é de difícil execução.

A notação musical utilizada para mencionar o *pizzicato* de mão esquerda é “+”, assim como se pode visualizar na imagem abaixo.

Figura 16

Exemplo de pizzicato de mão esquerda



Nota. Retirado do livro *The Contemporary Violin* Patricia Strange & Allen Strange (2001) pág. 67

É importante os alunos terem conhecimentos das técnicas disponíveis para o seu instrumento de forma a facilitar a execução do violino.

A prática do *pizzicato* de mão esquerda facilita a prática musical, uma vez que a troca entre *pizzicato* e arco demora uns momentos, assim o performer pode utilizar o *pizzicato* de mão esquerda para não perder tempo e facilitar a transição para o arco.

10.2. Mão direita - Golpes de Arco

Para o processo Ensino-Aprendizagem é imprescindível a compreensão das técnicas violinísticas incluindo a abordagem aos diversos Golpes de Arco, desde os mais tradicionais (técnicas históricas) aos contemporâneos (técnicas expandidas) uma vez que muitas vezes são utilizados nos diversos períodos musicais. Estes podem ser abordados individualmente ou como uma abordagem geral, sendo da responsabilidade do docente evidenciar as diferenças entre cada um dos golpes de arco elaborados pela mão direita.

A partir das entrevistas realizadas no âmbito desta investigação foi possível observar que os Golpes de Arco mais frequentes no período contemporâneo são:

- *Sul Ponticello* – técnica histórica;
- *Sul Tasto* – técnica histórica;
- *Col Legno* – técnica expandida;
- *Tremolo* – técnica expandida;
- *Pizzicato* – técnica histórica.

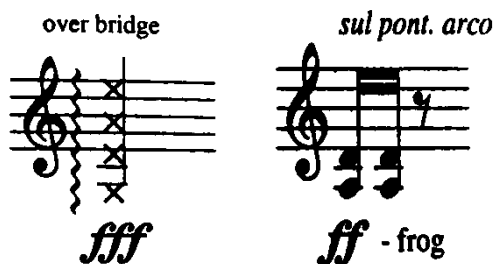
Assim como realizado anteriormente, serão apresentadas ordenadamente como visível *infra*, as definições dos diversos golpes de arco assim como as suas técnicas e posteriormente a sua análise e adaptação nas problemáticas pedagógicas dos discentes.

10.2.1. *Sul Ponticello*

Segundo Patricia e Allen Strange (2001), as várias extensões dos golpes normais de arco não pertencem ao vocabulário de todos os músicos por diversas razões, variando desde as preferências estéticas até ao receio de estragar o instrumento, ou apenas porque não estão familiarizados com as possibilidades. Nas palavras dos autores, a primeira sugestão da técnica partiu de Sylvestro di Ganassi na sua obra *Regola Rubertina*, onde o compositor quis um som mais forte e duro, o que foi conseguido ao tocar perto do cavalete. Para os referidos autores, as várias variações da técnica, dependem da intenção do compositor, podendo ser alteradas consoante as articulações que são realizadas no arco.

Figura 17

Exemplo de *Sul ponticello* de William Sydeman



Nota. Retirado do livro *The Contemporary Violin* Patricia Strange & Allen Strange (2001) pág. 4

A técnica *Sul Ponticello* adquiriu um parecer muito positivo para a investigação da música contemporânea na iniciação. A técnica mencionada anteriormente, auxiliou a aprendizagem e percepção consciente do aluno na direção do arco na corda, assim como a realização de dinâmicas. Esta técnica obrigou os alunos a ter consciência das distâncias, no seu instrumento, entre o cavalete e a escala do violino.

Para os violinistas, o melhor ponto de contacto do arco na corda é no intermédio entre o cavalete e a escala, para uma produção de som de qualidade repleto de harmónicos.

Uma vez que são alunos mais pequenos, e mais propícios à aprendizagem visual (ver para fazer), foi pedido que tocassem as cordas soltas do seu instrumento na técnica acima mencionada. Desta forma, os discentes não estavam focados na mão esquerda, mão responsável pela afinação e realização de notas, mas sim prestando toda a sua atenção na direção do arco.

Este exercício teve conclusões muito positivas, conseguindo com que todos os alunos entendessem a direção do arco necessária para cada arcada, arco para baixo ou para cima, corrigindo assim a direção do arco na sua performance musical.

Após a explicação dos diversos pontos de apoio, foram exemplificados os diversos pontos de contacto do arco na corda, e os alunos concluíram que poderemos alterar a técnica do arco em função do discurso musical.

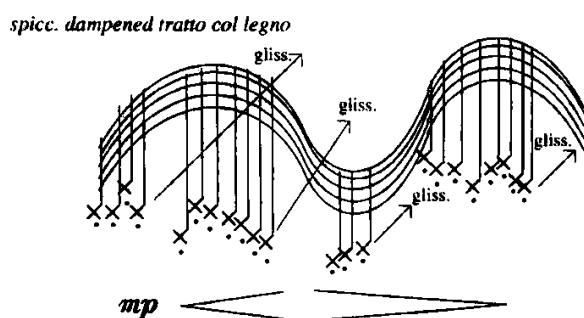
10.2.3. Col Legno

Assim como a própria expressão o diz *Col Legno* significa “com madeira”, ou seja, tocar com a madeira do arco, vara. Existem muitas variações da técnica como *col legno sul ponticello*, *col legno sul tasto*, *col legno* no corpo do instrumento, entre outras.

Segundo Patricia e Allen Strange (2001), existem duas formas básicas para a madeira do arco produzir som no violino. A primeira a ser mencionada é a técnica de golpear o instrumento, *col legno battuto*, e a segunda é a de usar um golpe amarrado, ou seja, manter a vara em contacto com o instrumento ao longo do golpe, *col legno tratto*. Nas palavras dos autores, *col legno tratto* não foi tão explorado na literatura contemporânea como o *col legno battuto*.

Figura 19

Damped col legno tratto - The Shadow Nos de Daniel Wyman



Nota. Retirado do livro *The Contemporary Violin* Patricia Strange & Allen Strange (2001) pág. 36

Figura 20

Col legno battuto tremolo glissando - String Trio de Donald Erb



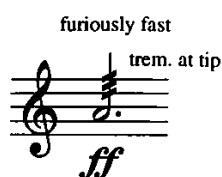
Nota. Retirado do livro *The Contemporary Violin* Patricia Strange & Allen Strange (2001) pág. 105

10.2.4. Tremolo

Segundo Patricia e Allen Strange (2001), a palavra *Tremolo* já não significa apenas tocar em rápidos movimentos para cima e para baixo repetindo o mesmo som. Para os autores a técnica de *Tremolo* pode ser requisitada tanto para um efeito tímbrico ou como um efeito rítmico. Para um efeito tímbrico caracterizado por uma banda de ruído adicional, o instrumentista terá de executar um tremolo rápido e regular. Uma vez que o início de cada golpe de arco contém rajadas de ruído transitórias, juntamente com as repetidas e rápidas mudanças de direção do arco, o som produzido irá misturar todos os ruídos envolvidos produzindo assim o efeito tímbrico desejado pelo compositor. No entanto, para obter um efeito rítmico, apenas será necessário realizar a técnica lenta de forma irregular, pois assim não se irão misturar os ruídos produzidos.

Figura 21

Tremolo (tímbrico) - Projections I de William Sydeman



Nota. Retirado do livro *The Contemporary Violin* Patricia Strange & Allen Strange (2001) pág. 30

Figura 22

Tremolo (rítmico) - String Quartet N° 1 de Krzysztof Penderecki



Nota. Retirado do livro *The Contemporary Violin* Patricia Strange & Allen Strange (2001) pág. 30

Nos dois pontos anteriores 8.2.3. e 8.2.4. as técnicas *Col Legno* e *Tremolo* foram exemplificadas e trabalhadas com os alunos de uma forma geral. Não sendo demasiado aprofundadas individualmente. Contudo, estas técnicas melhoraram o sentido rítmico e exatidão no movimento do arco. Demostraram ser técnicas úteis para transição de andamento e até mesmo preparação dos alunos para peças com bpm's mais rápidos.

10.2.5. *Pizzicato*

Existem muitos efeitos sonoros que são produzidos apenas com os dedos da mão direita como um elemento de articulação ao que chamamos *pizzicato* assim como referido e analisado no ponto 8.1.6.

“Estas técnicas de dedos da mão direita podem ser divididas em quatro categorias básicas:

1. Usar a carne do dedo (almofada do dedo);
2. Usar a unha;
3. Usar uma combinação de carne e unha;
4. Usar uma palheta.”

Patricia Strange e Allen Strange, 2001, pg. 57, tradução livre

O conceito mais tradicional para produzir um *pizzicato* é apenas beliscar a corda com o dedo, normalmente o dedo indicador da mão direita. Geralmente, os músicos tendem a não questionar os detalhes da técnica, assim como as várias variações que são possíveis de obter com a mesma. Os golpes de arco podem ter as suas inovações, o próprio *pizzicato* está em constante evolução e podem surgir sempre novos interesses por parte do compositor ou mesmo do intérprete.

Figura 23

Exemplo de Pizzicato - Pizzicato Polka de J. Strauss, IJS 335



10.2.7. *Détaché*

Détaché significa simplesmente separado, isto é, um arco para cada nota. Este golpe de arco opõe-se diretamente ao *legato* pois o objetivo do *legato* é tocar várias notas numa única arcada. O *détaché* deve ser tocado em arcadas separadas, mas nunca com uma grande ênfase na separação das mesmas.

Nas palavras de *The New Grove - A Dictionary of Music and Musicians, Vol. I*, “este termo significa o golpe básico no qual uma nota é tocada com apenas um golpe de arco.”

É evidente a notação do golpe de arco na figura 16, excerto retirado da *Chaconne* em sol menor de T. Vitali (compassos 1 a 4).

Figura 25

Vitali - *Chaconne* (nº de ensaio 6 cc.1-2)



10.2.8. *Spiccato*

Este golpe de arco é feito no local onde o arco apresenta o seu centro de gravidade. O efeito é conseguido com a combinação de movimentos do braço e pulso direitos. O pulso direito ajuda a realizar uma combinação de movimentos no sentido horizontal e vertical, de modo a proporcionar um bom contacto do arco com a corda. Apesar deste termo ter sido originalmente um sinónimo de *staccato*, no início do século XIX era constantemente usado como um golpe de arco em que o arco saltava, às vezes um sinónimo de *Sautillé*¹⁹.

Segundo *The New Grove - A Dictionary of Music and Musicians, Vol. I*, “O termo é utilizado como sinónimo de *Sautillé*, ou para mencionar um golpe controlado lançado e levantado, como em *staccato* antes de 1750.”

Apresento infra um exemplo de *Spiccato*, excerto retirado da sonata nº 9 em Lá Maior de L. Beethoven op.47 (compassos 504 a 509).

Figura 26

Sonata nº 9 Beethoven (cc. 504 - 505 - 1º and)



¹⁹ O *sautillé* é um golpe de arco feito a meio do arco, com o pulso livre, sem rigidez e sem força. É feito em arcos separados e consegue-se desta forma fazer com que o arco salte em cima da corda, apenas com o seu peso natural. Pode-se considerar semelhante ao *spiccato*, mas é mais leve e mais rápido.

11. Apresentação de resultados - iniciação

Após a apresentação das técnicas contemporâneas uteis para o processo ensino aprendizagem na iniciação ao violino, a explicação das formas de utilização e aplicação das mesmas nos discentes, é indispensável sintetizar os resultados obtidos na presente investigação. É importante também referir, que todos os dados apresentados dos alunos foram recolhidos durante o período de estágio. De seguida são sintetizados os resultados dos alunos de iniciação (Aluna A, B e C) uma vez que foram o foco na aplicação das técnicas contemporâneas.

Aluno A:

O aluno A (iniciação ii) tinha como objetivo para este ano letivo a assimilação técnica do instrumento, leitura musical e correção da postura.

A introdução da técnica *pizzicato* teve um resultado muito positivo na leitura musical. Uma vez que a leitura envolve novos fatores para os alunos tais como novas notas, ritmo ou arcadas, é importante o docente adaptar as dificuldades do desafio. Desta forma o aluno conseguiu ler todas as notas enquanto as tocava no instrumento sem se sentir pressionado nem limitado, já que não tinha de pensar no arco a gastar ou nas arcadas a realizar em cada nota. A investigação na aplicação do *pizzicato* no processo de leitura musical evidenciou um resultado muito positivo para o processo de aprendizagem dos alunos.

De forma a corrigir a postura, mais ligada à mão do arco, foi importante recorrer à técnica *Sul ponticello*. Este recurso foi imprescindível para que o discente entendesse os movimentos necessários para que o arco mantivesse o eixo correto para a prática violinística. Posteriormente, foi pedido ao aluno para deixar de fazer *sul ponticello* e passar a tocar entre o cavalete e a escala de forma a produzir um som mais recheado em harmónicos. A investigação torna-se dúbia, uma vez que não se trata de uma garantia de sucesso para o problema evidenciado, direção do arco e qualidade do som. Foi necessário chamar a atenção ao aluno para a qualidade do som mesmo em *Sul ponticello* pois o som ficou desleixado em relação ao proposto inicialmente. A técnica torna-se útil e recomendada se o aluno conseguir melhorar a direção do arco não penalizando por isso a qualidade do seu som.

Aluno B:

O aluno B (iniciação iii) para este ano letivo comprometeu-se a melhorar a leitura e *performance* musical e a diferenciação das dinâmicas *piano* e *forte*.

As dedilhações são um fator muito importante para a prática violinística, as quais muitas das vezes podem facilitar o discurso musical e até facilitar a execução de determinados excertos musicais. A explicação por parte do docente da enarmonia teve um resultado muito positivo para a prática violinística. O discente tomou conhecimento da pertinência em pensar sobre as dedilhações em questão, foram definidas as dedilhações da peça, evidenciando sempre a conveniência enarmónica dando alguma liberdade ao aluno na escolha de dedilhações mais confortáveis para a *performance* mesmo não sendo as mais convencionais. Estes exercícios aumentaram o interesse do discente na peça e consequentemente levaram a um estudo mais regular, validando a investigação e aplicado posteriormente em outros alunos.

Para introduzir a diferenciação de dinâmicas (*p* e *f*) foi apresentado ao aluno vários exercícios de movimento. Entre os quais tocar com mais ou menos arco, ou seja, quando o aluno tocava com mais arco seria suposto ter mais som e quando tocava com menos arco o resultado deveria ser o contrário. No caso do aluno em questão foi também necessário abordar a técnica *Sul tasto*, para melhorar a qualidade do som quando tocava em *piano*. O resultado desta investigação teve o seu parecer positivo uma vez que o aluno conseguiu interiorizar com maior facilidade a dinâmica e a qualidade do seu som.

Aluno C:

O aluno C (iniciação iii), teve como objetivos para ano letivo durante o qual decorreu o estágio, a assimilação das técnicas gerais do instrumento e melhoria da qualidade do som.

Relativamente à assimilação da técnica do instrumento, o foco principal foi a direção do arco. Um dos exercícios utilizados, foi já citado *supra* na descrição referente aluno A. Utilizou-se a técnica *Sul ponticello* para melhorar a direção do arco e a qualidade do som produzido. Com este aluno, o resultado evidenciou ser uma mais valia para a performance do mesmo, tornando o seu som muito mais rico em harmónicos. A investigação evidenciou o seu lado positivo e demonstrou a sua pertinência para futuras investigações.

Com intuito de melhorar a qualidade do som, também foi utilizada a técnica de *Sul tasto*, tornando o som mais suave, que ao simultaneamente facilitou a tarefa do aluno na procura do som ideal para a sua *performance*.

12. Limitações à Investigação

Na fase final da presente monografia, pretendo evidenciar algumas limitações encontradas ao longo desta investigação, assim como realizar algumas recomendações para os futuros estudos.

Uma das limitações foi a falta de tempo para a observação dos pontos propostos. Uma vez que só acompanhámos os discentes no período do estágio (discentes com um programa curricular extenso), não houve o espaço desejado para a exploração da música contemporânea em contexto de sala de aula.

Outra limitação encontrada, foi o número reduzido de participantes, ou seja, o número de alunos de iniciação com os quais houve contacto regular no âmbito do estágio. Com uma amostra maior, os resultados poderiam ser mais fidedignos.

Como recomendação para futuras investigações nesta mesma temática, saliento a importância de explorar a aplicação de pequenas peças contemporâneas a alunos de iniciação. Nestas faixas etárias os alunos são muito curiosos, e desenvolvem rapidamente a sua forma de tocar, devendo por isso, ser um momento ideal para a exploração e desenvolvimento das habilidades dos alunos no que respeita a música contemporânea.

Conclusão

Nos instrumentos de corda friccionada, a preocupação para o instrumentista prende-se com a afinação (mão esquerda), por se tratar de instrumentos não temperados, e com os golpes de arco (mão direita), deixando a exploração do seu instrumento em segundo plano. A verdade é que, embora os alunos sejam direcionados pelos seus docentes, podem e devem ter interesse para explorar as capacidades máximas do seu instrumento para assim o conhecerem melhor. Não é invulgar notar-se que, como consequência do vulgar “nervosismo”, o aluno realiza algumas técnicas contemporâneas inconscientemente desde *pizzicato* de mão esquerda ao *Sul ponticello* e até mesmo harmónicos.

Para além da realização de diversas técnicas, é importante o jovem músico praticar e explorar as duas mãos separadamente, ou seja, aprofundar os seus conhecimentos tanto da utilização mão esquerda como dos golpes de arco que quer utilizar, tornando assim consciente a sua prática musical.

No meu entender esta monografia teve um papel fundamental de sistematização e organização de soluções para a correção dos obstáculos que surgem para uma prática pedagógica futura. Embora não estejam descritas todas as problemáticas, as estratégias utilizadas são flexíveis e universais, em diversas áreas técnicas podendo ser aplicadas em diferentes contextos.

Relativamente à utilização da música contemporânea como ferramenta pedagógica na iniciação, penso que pode ser útil pela sua pertinência e facilidade na adaptação das técnicas para melhoria da *performance* dos discentes. Saliento ainda, que estas técnicas deverão estar de acordo com o nível do aluno, atendendo sempre às dificuldades do mesmo. Deverá o docente, responsável pela orientação do aluno, ter em consideração o seu desenvolvimento na apreensão de novos conhecimentos e técnicas.

O objetivo deste relatório foi alcançado, e apesar das dificuldades apresentadas, as soluções propostas são eficazes. Serão úteis novas investigações sobre este tema, de forma a abrir mentalidades e preparar os jovens na sua totalidade para a prática violinística futura. Espero, com este artigo, abrir uma porta e inspirar outros violinistas a debruçarem-se sobre este período tão relevante para a técnica violinística. O projeto desenvolvido é perceptível a todas as idades e de fácil compreensão, o que o torna acessível a todos os jovens violinistas.

Referências Bibliográficas

Alard, D. (1877). *École du Violon: Méthode complète et progressive à l'usage du Conservatoire de Paris*. Romero y Marzo. Plate A.R. 4980.

Bachmann, W. (1969). *The Origins of Bowing and the Development of Bowed Instruments Up to the Thirteenth Century*. Oxford University Press, USA.

Bandeira, A. R. A. (2012). *A escrita violinística na tradição da escola franco-belga do séc. XIX*. Repositório Universidade de Évora. <http://hdl.handle.net/10174/17737>.

Bériot, C. (1858). *Metodo per Violino*. (E.R. 802). RICORDI.

Brito, T. *Música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança*. Petrópolis, 2003.

Coelho, M. (2017). *A importância do movimento corporal no ensino do Violino* [Dissertação de mestrado, Universidade Católica Portuguesa]. Repositório Institucional da Universidade Católica Portuguesa. <http://hdl.handle.net/10400.14/28191>.

Costa, T. (2016). *A importância dos acessórios na aprendizagem do violino: Relação entre técnica, conforto, postura e o papel do professor na adaptação às necessidades de cada aluno* [Dissertação de mestrado, Escola Superior de Música de Lisboa]. Repositório Científico IPL. <http://hdl.handle.net/10400.21/10139>.

Damas, C. (2011). *Violino e Tecnologia – Origem e evolução tecnológica entre os séculos XV e XXI*.

Donoso, J., Tannús, A., Guimarães, F., & Freitas, T. de. (2008). A física do violino. *Revista Brasileira de Ensino de Física*, 30, 2305.1–2305.21. <https://doi.org/10.1590/S1806-11172008000200006>.

Fomin, I., Schafhauser, L., Matos, J. de, Nisgoski, S., & Freitas, T. de. (2018). O arco de violino. *Revista Brasileira de Ensino de Física*, 40. <https://doi.org/10.1590/1806-9126-RBEF-2018-0069>.

Galamian, I. (1962). *Principles of Violin Playing & Teaching*, Dover Publications, Inc.: Mineola. In Abele, Hyacinth. Alwyn, Geoffrey, op.cit., p.113.

Kakizaki, V. (2014). *Aspectos gerais e técnicos do Violino/Viola sob a perspectiva de Carl Flesch e Ivan Galamian – suas influências na era digital* [Dissertação de mestrado, Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas]. Repositório da Produção Científica e Intelectual da Unicamp. http://www.repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/285225/1/Kakizaki_ValterEiji_M.pdf.

Mazas, J. (s.d.). *Méthode de violon suivie d'un traité des sons harmoniques en simple et double-cordes, Op. 34*. [http://imslp.org/wiki/M%C3%A9thode_de_Violon,_Op.34_\(Mazas,_Jacques_F%C3%A9r%C3%A9ol\)](http://imslp.org/wiki/M%C3%A9thode_de_Violon,_Op.34_(Mazas,_Jacques_F%C3%A9r%C3%A9ol)).

Nicolas Laoureux - *BestStudentViolins.com*. (n.d.). Beststudentviolins.com. Retrieved July 20, 2023, from <http://beststudentviolins.com/Laoureux.html#essayNL>.

Noffke, S., & Somekh, B. (2010). *Handbook of Educational Action Research*. Sage.

Oliveira-Formosinho, J. (2009). Desenvolvimento Profissional de Professores. In J. Oliveira-Formosinho, *Formação de Professores* (pp. 221-284). Porto-Editora.

Oliveira-Formosinho, J. F. (2008). Prefácio: A investigação-acção e a construção de conhecimento profissional relevante. In L. Máximo-Esteves, *A Visão panorâmica da Investigação-Acção* (pp. 7-14). Porto-Editora.

Sadie, S. (ed.) (2001), *The New Grove - A Dictionary of Music and Musicians*, Vol. I, Oxford University Press, Londres, p. 135 – 824.

Schmoll A. *Método para Violino*, consultado no Docsity no dia 30 – 10 – 2020.

Sadie, S., & Tyrrell, J. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

Strange, P. & Strange. A. (2001). *The contemporary violin*. (ed. 1). University of California Press, Ltd.

Suess, John G. (2001). Vitali, in the New Grove Dictionary of Music and Musicians (2001).

Suzuki, S. (1978). *Suzuki Violin School*, Summy-Birchard Inc.

The Met (2022). Metmuseum.org.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503057>.

Tripp, D. (set./dez de 2005). Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. *Educação e Pesquisa*, v. 31, n. 3, pp. 443-466.

Trindade, A. S. M. da S. (2010). *A iniciação em violino e a introdução do Método Suzuki em Portugal*. Repositorio.ipcb.pt. <https://repositorio.ipcb.pt/handle/10400.11/600>

Apêndices

A. Plano anual das aulas do Aluno A

Docente: Prof. João Araújo		Instituição: EMCM
Discente: Aluno A	Instrumento: Violino	Grau: iniciação ii
Ano letivo: 22/23	Duração: 45 min/aula	Programação anual
Sumário: Escala e arpejos de Sol, Ré e Lá Maior em 1 oitava; Song of the Wind; Go tell aunt Rhody; O come, little Children; May song; Allegro; Perpetual Motion in A major; Minuet 1.		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Escala e arpejos de Sol, Ré e Lá Maior em 1 oitava.	Aquecer o instrumento e o corpo para a prática musical; Melhorar a destreza técnica nas tonalidades; Preparar o aluno para a execução de obras nestas tonalidades.	Executar a escala e os arpejos de forma ascendente e descendente num âmbito de 1 oitava; No caso de alguma resistência à tonalidade utilizar ritmos com diferentes pontos de apoio e articulação; Avaliação do computo geral das competências inerentes a este ponto (escalas e arpejos), no que diz respeito à irregularidade rítmica, afinação, destreza e som; Desenvolvimento de exercícios complementares para aperfeiçoamento dos objetivos anteriormente descritos.
Song of the Wind; Go tell aunt Rhody; O come, little Children.	Executar as peças com destaque para a afinação; Ênfase na qualidade e produção do som e consequente aplicação de diferentes arcadas.	Executar as peças num andamento mais lento para confirmar a afinação tendo como referência as cordas soltas do instrumento; Rever as dedilhações (ênfase para as enarmonias);

		Criação e marcação dos pontos de apoio para organização do discurso musical.
May song; Allegro.	Preparar as peças de forma lenta consciencializando o aluno acerca da articulação e afinação do mesmo.	<p>Divisão das peças em duas partes (1º parte – cc. 1 a 4, cc. 5 até a 8) de forma a separar a articulação da parte melódica;</p> <p>Na primeira parte executar com ritmos e diferentes acentuações para melhorar a articulação e agilidade dos dedos;</p> <p>Na segunda parte preparar a repetição das notas e confirmar a afinação com cordas soltas;</p> <p>Antecipação auditiva das tonalidades correspondentes a cada arpejo;</p> <p>Explicação da estrutura da peça e características interpretativas de cada parte (A B A).</p>
Perpetual Motion in A major; Minuet 1.	<p>Entender o contexto da obra;</p> <p>Desenvolver competências performativas;</p> <p>Relembrar dinâmicas, partes das peças, dedilhações, arcadas e articulações.</p>	<p>Trabalho detalhado e exemplificação para que o aluno ouça e imite as partes que não compreende.</p> <p>Solfejo das partes de difícil assimilação rítmica e melódica.</p> <p>Feedback constante de forma a motivar o aluno na correção de erros em tempo real.</p> <p>Introduzir uma melhor noção de fraseado através da identificação das frases na estrutura da peça.</p>

Observações: Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte.
Materiais Didáticos: Flesch, C. (1981). <i>Scale System</i> . (A Supplement to Book 1 of The Art of Violin Playing). Carl Fischer Inc. Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School</i> . (Violin Part Volume 1). Summy-Birchard Inc.
Recursos: Mesa, cadeira, estante, espelho e metrônomo.
Avaliação: O aluno cumpriu os objetivos pedidos nas aulas. O aluno demonstrou excelente fluidez e perspicácia na aprendizagem dos conteúdos lecionados.

B. Plano anual das aulas do Aluno B

Docente: Prof. João Araújo		Instituição: EMCM
Discente: Aluno B	Instrumento: Violino	Grau: iniciação iii
Ano letivo: 22/23	Duração: 45 min/aula	Programação anual
<p>Sumário: Escala e arpejos de Sol e Lá Maiores em 2 oitavas; Escala e arpejos de Ré e Mi Maiores em 1 oitava; May Song; Perpetual Motion in A Major, Minuet 1; Musette – J. S. Bach; Hunters’s Chorus; The two Grenadiers; Gavotte from “Mignon”; Gavotte – J. B. Lully; Gavotte in G minor – J. S. Bach.</p>		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
<p>Escala e arpejos de Sol e Lá Maior em 2 oitavas;</p> <p>Escala e arpejos de Ré e Mi Maiores em 1 oitavas.</p>	<p>Aquecer o instrumento e o corpo para a prática musical;</p> <p>Melhorar a destreza técnica nas tonalidades;</p> <p>Preparar o aluno para a execução de obras nestas tonalidades.</p>	<p>Executar a escala e os arpejos de forma ascendente e descendente num âmbito de 1 oitava;</p> <p>No caso de alguma resistência à tonalidade utilizar ritmos com diferentes pontos de apoio e articulação;</p> <p>Avaliação do computo geral das competências inerentes a este ponto (escalas e arpejos), no que diz respeito à irregularidade rítmica, afinação, destreza e som;</p> <p>Desenvolvimento de exercícios complementares para aperfeiçoamento dos objetivos anteriormente descritos.</p>
<p>May song;</p> <p>Perpetual Motion in A major;</p> <p>Minuet 1.</p>	<p>Entender o contexto da obra;</p> <p>Desenvolver competências performativas;</p>	<p>Trabalho detalhado e exemplificação para que o aluno ouça e imite as partes que não compreende.</p>

	<p>Relembrar dinâmicas, partes das peças, dedilhações, arcadas e articulações.</p>	<p>Solfejo das partes de difícil assimilação rítmica e melódica.</p> <p>Feedback constante de forma a motivar o aluno na correção de erros em tempo real.</p> <p>Introduzir uma melhor noção de fraseado através da identificação das frases na estrutura da peça.</p>
<p>Musette – J. S. Bach; Hunters’s Chorus; The two Grenadiers;</p>	<p>Preparar as peças de forma lenta consciencializando o aluno acerca da articulação e afinação do mesmo.</p>	<p>Executar a peça com ritmos e diferentes acentuações para melhorar a articulação e agilidade dos dedos;</p> <p>Confirmação da afinação com cordas soltas;</p> <p>Antecipação auditiva das tonalidades correspondentes a cada arpejo;</p> <p>Correção da postura e das dedilhações a utilizar na <i>performance</i>.</p>
<p>Gavotte from “Mignon”; Gavotte – J. B. Lully; Gavotte in G minor – J. S. Bach.</p>	<p>Entender o contexto da obra;</p> <p>Desenvolver competências performativas;</p> <p>Relembrar dinâmicas, partes das peças, dedilhações, arcadas e articulações.</p>	<p>Trabalho detalhado e exemplificação para que o aluno ouça e imite as partes que não compreende.</p> <p>Solfejo das partes de difícil assimilação rítmica e melódica.</p> <p>Feedback constante de forma a motivar o aluno na correção de erros em tempo real.</p> <p>Introduzir uma melhor noção de fraseado através da identificação das frases na estrutura da peça.</p>

Observações: Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte.
Materiais Didáticos: Flesch, C. (1981). <i>Scale System</i> . (A Supplement to Book 1 of The Art of Violin Playing). Carl Fischer Inc. Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School</i> . (Violin Part Volume 1). Summy-Birchard Inc. Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School</i> . (Violin Part Volume 2). Summy-Birchard Inc.
Recursos: Mesa, cadeira, estante, espelho e metrônomo.
Avaliação: O aluno cumpriu os objetivos pedidos nas aulas. O aluno demonstrou excelente fluidez e perspicácia na aprendizagem dos conteúdos lecionados.

C. Plano anual das aulas do Aluno C

Docente: Prof. João Araújo		Instituição: EMCM
Discente: Aluno C	Instrumento: Violino	Grau: iniciação ii
Ano letivo: 22/23	Duração: 45 min/aula	Programação anual
Sumário: Escalas e arpejos de Sol e Lá Maiores em 2 oitavas; Escalas e arpejos de Ré e Mi Maiores em 1 oitava; Go tell aunt Rhody; O come, little Children; May song; Allegro; Perpetual Motion in A major; Minuet 1; Minuet 2.		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
<p>Escala e arpejos de Sol e Lá Maior em 2 oitavas;</p> <p>Escala e arpejo de Ré e Mi Maiores em 1 oitava.</p>	<p>Aquecer o instrumento e o corpo para a prática musical;</p> <p>Melhorar a destreza técnica nas tonalidades;</p> <p>Preparar o aluno para a execução de obras nestas tonalidades.</p>	<p>Executar a escala e os arpejos de forma ascendente e descendente num âmbito de 1 oitava;</p> <p>No caso de alguma resistência à tonalidade utilizar ritmos com diferentes pontos de apoio e articulação;</p> <p>Avaliação do compute geral das competências inerentes a este ponto (escalas e arpejos), no que diz respeito à irregularidade rítmica, afinação, destreza e som;</p> <p>Desenvolvimento de exercícios complementares para aperfeiçoamento dos objetivos anteriormente descritos.</p>
<p>Go tell aunt Rhody;</p> <p>O come, little Children; May song; Allegro.</p>	<p>Executar as peças com destaque para a afinação;</p> <p>Ênfase na qualidade e produção do som e consequente aplicação de diferentes arcadas.</p>	<p>Executar as peças num andamento mais lento para confirmar a afinação tendo como referência as cordas soltas do instrumento;</p> <p>Rever as dedilhações (ênfase para as enarmonias);</p>

		Criação e marcação dos pontos de apoio para organização do discurso musical.
Perpetual Motion in A major; Minuet 1; Minuet 2	Entender o contexto da obra; Desenvolver competências performativas; Relembrar dinâmicas, partes das peças, dedilhações, arcadas e articulações.	Trabalho detalhado e exemplificação para que o aluno ouça e imite as partes que não compreende. Solfejo das partes de difícil assimilação rítmica e melódica. Feedback constante de forma a motivar o aluno na correção de erros em tempo real. Introduzir uma melhor noção de fraseado através da identificação das frases na estrutura da peça.
Observações: Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte.		
Materiais Didáticos: Flesch, C. (1981). <i>Scale System</i> . (A Supplement to Book 1 of The Art of Violin Playing). Carl Fischer Inc. Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School</i> . (Violin Part Volume 1). Summy-Birchard Inc.		
Recursos: Mesa, cadeira, estante, espelho e metrónomo.		
Avaliação: O aluno cumpriu os objetivos pedidos nas aulas. O aluno demonstrou excelente fluidez e perspicácia na aprendizagem dos conteúdos lecionados.		

D. Plano anual das aulas do Aluno D

Docente: Prof. João Araújo		Instituição: EMCM
Discente: Aluno D	Instrumento: Violino	Grau: 2º grau
Ano letivo: 22/23	Duração: 45 min/aula	Programação anual
<p>Sumário: Escala e arpejos de Lá e Si Maiores em 3 oitavas.; <i>“School of violin Technics”</i> – Capítulo I; Estudo nº 51 de Wohlfahrt; Estudos nº 3 e 4 de R. Kreutzer.; Concertino Húngaro op. 21 em Lá menor de O. Rieding; Concerto em lá menor de J. S. Bach BWV 1041; Concerto nº 1 de lá menor de J. B. Accolay.</p>		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
<p>Escala e arpejos de Lá e Si Maiores em 3 oitavas.</p>	<p>Aquecer o instrumento e o corpo para a prática musical;</p> <p>Melhorar a destreza técnica nas tonalidades;</p> <p>Preparar o aluno para a execução de obras nestas tonalidades.</p>	<p>Executar a escala e os arpejos de forma ascendente e descendente num âmbito de 3 oitavas;</p> <p>No caso de alguma resistência à tonalidade utilizar ritmos com diferentes pontos de apoio e articulação;</p> <p>Avaliação do computo geral das competências inerentes a este ponto (escalas e arpejos), no que diz respeito à irregularidade rítmica, afinação, destreza e som;</p> <p>Desenvolvimento de exercícios complementares para aperfeiçoamento dos objetivos anteriormente descritos.</p>
<p><i>“School of violin Technics”</i> – Capítulo I</p>	<p>Melhorar a independência de dedos;</p> <p>Aprimorar a articulação entre as notas;</p> <p>Fluidez na realização de novas dedilhações;</p>	<p>Executar os exercícios num andamento mais lento para confirmar a afinação tendo como referência as cordas soltas do instrumento;</p> <p>Rever as dedilhações (ênfase para as enarmonias);</p>

	<p>Exploração da técnica violinística.</p> <p>Ênfase na qualidade e produção do som e consequente aplicação de diferentes arcadas.</p>	<p>Aprimorar a qualidade do som evidenciando a importância da mesma;</p> <p>Utilização (caso necessário) das técnicas <i>Sul tasto</i> e <i>Sul Ponticello</i> para correção da direção do arco.</p>
<p>Estudo nº 51 de Wohlfahrt;</p> <p>Estudos nº 3 e 4 de R. Kreutzer.</p>	<p>Exploração da técnica violinística;</p> <p>Melhorar a independência de dedos;</p> <p>Realização de diferentes arcadas e articulações;</p> <p>Melhorar a técnica do jovem violinista.</p>	<p>Leitura em andamento mais lento para verificação de notas e alterações;</p> <p>Importância da afinação e da qualidade do som;</p> <p>Executar os estudos com ritmos e acentuações diferentes para melhorar a articulação e agilidade dos dedos;</p> <p>Antecipação auditiva das tonalidades correspondentes a cada arpejo.</p>
<p>Concertino Húngaro op. 21 em Lá menor de O. Rieding;</p> <p>Concerto em lá menor de J. S. Bach BWV 1041;</p> <p>Concerto nº 1 de lá menor de J. B. Accolay.</p>	<p>Entender o contexto da obra;</p> <p>Desenvolver competências performativas;</p> <p>Relembrar dinâmicas, partes dos concertos, dedilhações, arcadas e articulações.</p>	<p>Trabalho detalhado e exemplificação para que o aluno ouça e imite as partes que não compreende;</p> <p>Solfejo das partes de difícil assimilação rítmica e melódica;</p> <p>Feedback constante de forma a motivar o aluno na correção de erros em tempo real;</p> <p>Introduzir uma melhor noção de fraseado através da identificação das frases na estrutura da peça.</p>
<p>Observações: Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte.</p>		

Materiais Didáticos:

Flesch, C. (1981). *Scale System*. (A Supplement to Book 1 of The Art of Violin Playing). Carl Fischer Inc.

Wohlfahrt, F. (1905) *Sixty Studies for the Violin*. G. Schirmer. Inc.

Schradieck, H. (1899) *School of Violin Technics*. (Exercises for Promoting Dexterity in the Various Positions). G. Schirmer, Inc.

Concertino Húngaro Op. 21 em Lá menor de Oskar Rieding

Kreutzer, R. (1889). *Études ou Caprices*. G. Schirmer, Inc.

Concerto lá m de Bach BWV 1041;

Concerto nº 1 em lá menor de J.B.Accolay.

Recursos: Mesa, cadeira, estante, espelho e metrônomo.

Avaliação: O aluno cumpriu os objetivos pedidos nas aulas. O aluno demonstrou excelente fluidez e perspicácia na aprendizagem dos conteúdos lecionados.

E. Plano anual das aulas do Aluno E

Docente: Prof. João Araújo		Instituição: EMCM
Discente: Aluno E	Instrumento: Violino	Grau: 4º grau
Ano letivo: 22/23	Duração: 45 min/aula	Programação anual
<p>Sumário: Escalas e arpejos de Lá e Sol menores em 3 oitavas; Escalas e arpejos de Sol, Ré e Lá Maiores em 3 oitavas; “<i>School of violin Technics</i>” – Capítulo XIII; Estudos nº 7, 8, 10 e 13 de J. Dont; Molto Perpetuo de N. Paganini op. 11; Concerto de C. Saint-Saens nº 3 op. 61 em si menor – 3º andamento; Sonata nº 5 op. 24 de Beethoven – 1º andamento.</p>		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
<p>Escalas e arpejos de Lá e Sol menores em 3 oitavas;</p> <p>Escalas e arpejos de Sol, Ré e Lá Maiores em 3 oitavas.</p>	<p>Aquecer o instrumento e o corpo para a prática musical;</p> <p>Melhorar a destreza técnica nas tonalidades;</p> <p>Preparar o aluno para a execução de obras nestas tonalidades.</p>	<p>Executar a escala e os arpejos de forma ascendente e descendente num âmbito de 3 oitavas;</p> <p>No caso de alguma resistência à tonalidade utilizar ritmos com diferentes pontos de apoio e articulação;</p> <p>Avaliação do computo geral das competências inerentes a este ponto (escalas e arpejos), no que diz respeito à irregularidade rítmica, afinação, destreza e som;</p> <p>Desenvolvimento de exercícios complementares para aperfeiçoamento dos objetivos anteriormente descritos.</p>
<p>“<i>School of violin Technics</i>” – Capítulo XIII.</p>	<p>Melhorar a independência de dedos;</p> <p>Aprimorar a articulação entre as notas;</p> <p>Fluidez na realização de novas dedilhações;</p>	<p>Executar os exercícios num andamento mais lento para confirmar a afinação tendo como referência as cordas soltas do instrumento;</p>

	<p>Exploração da técnica violinística.</p> <p>Ênfase na qualidade e produção do som e consequente aplicação de diferentes arcadas.</p>	<p>Rever as dedilhações (ênfase para as enarmonias);</p> <p>Aprimorar a qualidade do som evidenciando a importância da mesma;</p> <p>Utilização (caso necessário) das técnicas <i>Sul tasto</i> e <i>Sul Ponticello</i> para correção da direção do arco.</p>
<p>Estudos nº 7, 8, 10 e 13 de J. Dont.</p>	<p>Exploração da técnica violinística;</p> <p>Melhorar a independência de dedos;</p> <p>Realização de diferentes arcadas e articulações;</p> <p>Melhorar a técnica do jovem violinista.</p>	<p>Leitura em andamento mais lento para verificação de notas e alterações;</p> <p>Importância da afinação e da qualidade do som;</p> <p>Executar os estudos com ritmos e acentuações diferentes para melhorar a articulação e agilidade dos dedos;</p> <p>Antecipação auditiva das tonalidades correspondentes a cada arpejo.</p>
<p>Molto Perpetuo de N. Paganini op. 11;</p> <p>Concerto de C. Saint-Saens nº 3 op. 61 em si menor – 3º andamento;</p> <p>Sonata nº 5 op. 24 de Beethoven – 1º andamento.</p>	<p>Entender o contexto da obra;</p> <p>Desenvolver competências performativas;</p> <p>Relembrar dinâmicas, partes dos concertos, dedilhações, arcadas e articulações.</p>	<p>Trabalho detalhado e exemplificação para que o aluno ouça e imite as partes que não compreende;</p> <p>Solfejo das partes de difícil assimilação rítmica e melódica;</p> <p>Feedback constante de forma a motivar o aluno na correção de erros em tempo real;</p> <p>Introduzir uma melhor noção de fraseado através da identificação das frases na estrutura da peça.</p>

Observações: Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte.

Materiais Didáticos:

Flesch, C. (1981). *Scale System*. (A Supplement to Book 1 of The Art of Violin Playing). Carl Fischer Inc.

Schradieck, H. (1899) *School of Violin Technics*. (Exercises for Promoting Dexterity in the Various Positions). G. Schirmer, Inc.

Dont, J. (1899) *24 Etudes or Caprices, op.35*. (Exercises for Promoting Dexterity in the Various Positions). N. Simrock, Inc.

Molto Perpetuo de N. Paganini op. 11;

Concerto de C. Saint-Saëns nº 3 op. 61 em si menor – 3º andamento.

Sonata nº 5 op. 24 de Beethoven – 1º andamento;

Recursos: Mesa, cadeira, estante, espelho e metrônomo.

Avaliação: O aluno cumpriu os objetivos pedidos nas aulas. O aluno demonstrou excelente fluidez e perspicácia na aprendizagem dos conteúdos lecionados.

F. Plano anual das aulas do Aluno F

Docente: Prof. João Araújo		Instituição: EMCM
Discente: Aluno F	Instrumento: Violino	Grau: 6º grau
Ano letivo: 22/23	Duração: 45 min/aula	Programação anual
<p>Sumário: Escala e arpejos de Sol, Ré, Lá, Si e Dó Maiores em 3 oitavas; Estudos nº 15, 16, 24 e 26 de R. Kreutzer; “<i>School of violin Technics</i>” – Capítulo VIII; Molto Perpetuo de N. Paganini op. 11; Partita nº 2 em Ré menor de J. S. Bach – Allemande e Courante; Concerto nº 9 op. 104 de C. Bériot – 1º andamento.</p>		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
<p>Escala e arpejos de Sol, Ré, Lá, Si e Dó Maiores em 3 oitavas.</p>	<p>Aquecer o instrumento e o corpo para a prática musical;</p> <p>Melhorar a destreza técnica nas tonalidades;</p> <p>Preparar o aluno para a execução de obras nestas tonalidades.</p>	<p>Executar a escala e os arpejos de forma ascendente e descendente num âmbito de 3 oitavas;</p> <p>No caso de alguma resistência à tonalidade utilizar ritmos com diferentes pontos de apoio e articulação;</p> <p>Avaliação do computo geral das competências inerentes a este ponto (escalas e arpejos), no que diz respeito à irregularidade rítmica, afinação, destreza e som;</p> <p>Desenvolvimento de exercícios complementares para aperfeiçoamento dos objetivos anteriormente descritos.</p>
<p>Estudos nº 15, 16, 24 e 26 de R. Kreutzer;</p>	<p>Melhorar a independência de dedos;</p> <p>Aprimorar a articulação entre as notas;</p> <p>Fluidez na realização de novas dedilhações;</p>	<p>Executar os exercícios num andamento mais lento para confirmar a afinação tendo como referência as cordas soltas do instrumento;</p> <p>Rever as dedilhações (ênfase para as enarmonias);</p>

	<p>Exploração da técnica violinística.</p> <p>Ênfase na qualidade e produção do som e consequente aplicação de diferentes arcadas.</p>	<p>Aprimorar a qualidade do som evidenciando a importância da mesma;</p> <p>Utilização (caso necessário) das técnicas <i>Sul tasto</i> e <i>Sul Ponticello</i> para correção da direção do arco.</p>
<p>“<i>School of violin Technics</i>” – Capítulo VIII.</p>	<p>Exploração da técnica violinística;</p> <p>Melhorar a independência de dedos;</p> <p>Realização de diferentes arcadas e articulações;</p> <p>Melhorar a técnica do jovem violinista.</p>	<p>Leitura em andamento mais lento para verificação de notas e alterações;</p> <p>Importância da afinação e da qualidade do som;</p> <p>Executar os estudos com ritmos e acentuações diferentes para melhorar a articulação e agilidade dos dedos;</p> <p>Antecipação auditiva das tonalidades correspondentes a cada arpejo.</p>
<p>Molto Perpetuo de N. Paganini op. 11;</p> <p>Partita nº 2 em Ré menor de J. S. Bach – Allemande e Courante;</p> <p>Concerto nº 9 op. 104 de C. Bériot – 1º andamento.</p>	<p>Entender o contexto da obra;</p> <p>Desenvolver competências performativas;</p> <p>Relembrar dinâmicas, partes dos concertos, dedilhações, arcadas e articulações.</p>	<p>Trabalho detalhado e exemplificação para que o aluno ouça e imite as partes que não compreende;</p> <p>Solfejo das partes de difícil assimilação rítmica e melódica;</p> <p>Feedback constante de forma a motivar o aluno na correção de erros em tempo real;</p> <p>Introduzir uma melhor noção de fraseado através da identificação das frases na estrutura da peça.</p>
<p>Observações: Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte.</p>		

Materiais Didáticos:

Flesch, C. (1981). *Scale System*. (A Supplement to Book 1 of The Art of Violin Playing). Carl Fischer Inc.

Kreutzer, R. (1889). *Études ou Caprices*. G. Schirmer, Inc.

Schradieck, H. (1899) *School of Violin Technics*. (Exercises for Promoting Dexterity in the Various Positions). G. Schirmer, Inc.

N. Paganini - Molto Perpetuo op. 11

J. S. Bach – Partita Nº 2 in D Minor BWV 1004

Concerto nº 9 Op. 104 de C. Bériot – 1º andamento;

Recursos: Mesa, cadeira, estante, espelho e metrônomo.**Avaliação:** O aluno cumpriu os objetivos pedidos nas aulas. O aluno demonstrou excelente fluidez e perspicácia na aprendizagem dos conteúdos lecionados.

G. Plano anual das aulas do Aluno G

Docente: Prof. João Araújo		Instituição: EMCM
Discente: Aluno G	Instrumento: Violino	Grau: iniciação ii
Ano letivo: 22/23	Duração: 45 min/aula	Programação anual
Sumário: Escala e arpejos de Sol, Ré e Lá Maior em 1 oitava; Song of the Wind; Go tell aunt Rhody; O come, little Children; May song; Allegro; Perpetual Motion in A major; Minuet 1.		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Escala e arpejos de Sol e Lá Maiores em 3 oitavas.	Aquecer o instrumento e o corpo para a prática musical; Melhorar a destreza técnica nas tonalidades; Preparar o aluno para a execução de obras nestas tonalidades.	Executar a escala e os arpejos de forma ascendente e descendente num âmbito de 3 oitavas; No caso de alguma resistência à tonalidade utilizar ritmos com diferentes pontos de apoio e articulação; Avaliação do compute geral das competências inerentes a este ponto (escalas e arpejos), no que diz respeito à irregularidade rítmica, afinação, destreza e som; Desenvolvimento de exercícios complementares para aperfeiçoamento dos objetivos anteriormente descritos.
Estudos nº 16 e 17 de R. Kreutzer;	Melhorar a independência de dedos; Aprimorar a articulação entre as notas; Fluidez na realização de novas dedilhações; Exploração da técnica violinística.	Executar os exercícios num andamento mais lento para confirmar a afinação tendo como referência as cordas soltas do instrumento; Rever as dedilhações (ênfase para as enarmonias);

	Ênfase na qualidade e produção do som e consequente aplicação de diferentes arcadas.	Aprimorar a qualidade do som evidenciando a importância da mesma; Utilização (caso necessário) das técnicas <i>Sul tasto</i> e <i>Sul Ponticello</i> para correção da direção do arco.
Variações do Prelúdio Alegro de Kreisler; Concerto nº 23 em Sol Maior de G. Viotti – 1º andamento.	Entender o contexto da obra; Desenvolver competências performativas; Relembrar dinâmicas, partes dos concertos, dedilhações, arcadas e articulações.	Trabalho detalhado e exemplificação para que o aluno ouça e imite as partes que não compreende; Solfejo das partes de difícil assimilação rítmica e melódica; Feedback constante de forma a motivar o aluno na correção de erros em tempo real; Introduzir uma melhor noção de fraseado através da identificação das frases na estrutura da peça.
Observações: Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte.		
Materiais Didáticos: Flesch, C. (1981). <i>Scale System</i> . (A Supplement to Book 1 of The Art of Violin Playing). Carl Fischer Inc. Kreutzer, R. (1889). <i>Études ou Caprices</i> . G. Schirmer, Inc. Variasões do preludio allegro do Kreisler Concerto nº 23 em Sol Maior de G. Viotti – 1º andamento.		
Recursos: Mesa, cadeira, estante, espelho e metrônomo.		
Avaliação: O aluno cumpriu os objetivos pedidos nas aulas. O aluno demonstrou excelente fluidez e perspicácia na aprendizagem dos conteúdos lecionados.		

H. Plano anual das aulas do Aluno H

Docente: Prof. João Araújo		Instituição: EMCM
Discente: Aluno H	Instrumento: Violino	Grau: iniciação ii
Ano letivo: 22/23	Duração: 45 min/aula	Programação anual
Sumário: Escalas e arpejos de Sol, Ré e Lá Maior em 1 oitava; Song of the Wind; Go tell aunt Rhody; O come, little Children; May song; Allegro; Perpetual Motion in A major; Minuet 1.		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
<p>Escala e arpejos de Sol e Si Maiores em 3 oitavas;</p> <p>Escala e arpejos de Ré menor em 3 oitavas.</p>	<p>Aquecer o instrumento e o corpo para a prática musical;</p> <p>Melhorar a destreza técnica nas tonalidades;</p> <p>Preparar o aluno para a execução de obras nestas tonalidades.</p>	<p>Executar a escala e os arpejos de forma ascendente e descendente num âmbito de 3 oitavas;</p> <p>No caso de alguma resistência à tonalidade utilizar ritmos com diferentes pontos de apoio e articulação;</p> <p>Avaliação do computo geral das competências inerentes a este ponto (escalas e arpejos), no que diz respeito à irregularidade rítmica, afinação, destreza e som;</p> <p>Desenvolvimento de exercícios complementares para aperfeiçoamento dos objetivos anteriormente descritos.</p>
<p>Estudo nº 43 de R. Kreutzer.</p>	<p>Melhorar a independência de dedos;</p> <p>Aprimorar a articulação entre as notas;</p> <p>Fluidez na realização de novas dedilhações;</p> <p>Exploração da técnica violinística.</p>	<p>Executar os exercícios num andamento mais lento para confirmar a afinação tendo como referência as cordas soltas do instrumento;</p> <p>Rever as dedilhações (ênfase para as enarmonias);</p>

	Ênfase na qualidade e produção do som e consequente aplicação de diferentes arcadas.	Aprimorar a qualidade do som evidenciando a importância da mesma; Utilização (caso necessário) das técnicas <i>Sul tasto</i> e <i>Sul Ponticello</i> para correção da direção do arco.
Capricho nº 20 de N. Paganini	Exploração da técnica violinística; Melhorar a independência de dedos; Realização de diferentes arcadas e articulações; Melhorar a técnica do jovem violinista.	Leitura em andamento mais lento para verificação de notas e alterações; Importância da afinação e da qualidade do som; Executar os estudos com ritmos e acentuações diferentes para melhorar a articulação e agilidade dos dedos; Antecipação auditiva das tonalidades correspondentes a cada arpejo.
Concerto em Sol menor op. 26 de Max Bruch – 1º andamento; Concerto em Lá Maior de W. A. Mozart k. 219 – 1º andamento; Concerto para violino e orquestra em mi menor op. 64 de F. Mendelssohn – 1º andamento.	Entender o contexto da obra; Desenvolver competências performativas; Relembrar dinâmicas, partes dos concertos, dedilhações, arcadas e articulações.	Trabalho detalhado e exemplificação para que o aluno ouça e imite as partes que não compreende; Solfejo das partes de difícil assimilação rítmica e melódica; Feedback constante de forma a motivar o aluno na correção de erros em tempo real; Introduzir uma melhor noção de fraseado através da identificação das frases na estrutura da peça.
Observações: Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte.		

Materiais Didáticos:

Flesch, C. (1981). *Scale System*. (A Supplement to Book 1 of The Art of Violin Playing). Carl Fischer Inc.

Kreutzer, R. (1889). *Études ou Caprices*. G. Schirmer, Inc.

Paganini, N. (1981). *24 Capricci per Violin Solo*. (A Supplement to Book 1 of The Art of Violin Playing). Carl Fischer Inc.

Concerto em Sol menor op. 26 de Max Bruch – 1º andamento.

Concerto em Lá Maior de W. Mozart k. 219 – 1º andamento.

Concerto para Violino e Orquestra em Mi menor Op. 64 de F. Mendelssohn – 1º andamento.

Recursos: Mesa, cadeira, estante, espelho e metrônomo.

Avaliação: O aluno cumpriu os objetivos pedidos nas aulas. O aluno demonstrou excelente fluidez e perspicácia na aprendizagem dos conteúdos lecionados.

I. Guião da Entrevista ao Professor João Andrade

Tema: “A Música Contemporânea como ferramenta pedagógica na Iniciação do Violino”

Entrevistado: Professor João Andrade

Objetivo: Recolher informação sobre a experiência do docente com o Período Contemporâneo, as problemáticas apresentadas nas obras assim como as devidas sugestões de correção.

Local/Data e Hora: Plataforma Zoom / 20 de setembro de 2022 às 11:00h

1. Sendo docente da unidade curricular de violino, seria pertinente a abordagem da música contemporânea?
2. Caso a sua resposta tenha sido positiva, considera pertinente o contacto com a música contemporânea desde a iniciação?
3. Embora muitos músicos considerem a postura corporal pouco importante na execução do repertório do período contemporâneo, qual é a sua opinião sobre este tema?
4. Para si, quais são as técnicas violinísticas mais utilizadas na música contemporânea?
5. Relativamente à mão esquerda, quais serão as principais dificuldades apresentadas pelas obras do período contemporâneo?
6. Por sua vez, relativamente à mão direita, quais são os principais golpes de arco utilizados neste período?
7. De que forma poderemos melhorar as técnicas acima mencionadas?

J. Guião da Entrevista à Professora Eliana Magalhães

Tema: “A Música Contemporânea como ferramenta pedagógica na Iniciação do Violino”

Entrevistado: Professora Eliana Magalhães

Objetivo: Recolher informação sobre a experiência do docente com o Período Contemporâneo, as problemáticas apresentadas nas obras assim como as devidas sugestões de correção.

Local/Data e Hora: Plataforma Zoom / 3 de novembro de 2022 às 09:30h

1. Sendo docente da unidade curricular de violino, seria pertinente a abordagem da música contemporânea?
2. Caso a sua resposta tenha sido positiva, considera pertinente o contacto com a música contemporânea desde a iniciação?
3. Embora muitos músicos considerem a postura corporal pouco importante na execução do repertório do período contemporâneo, qual é a sua opinião sobre este tema?
4. Para si, quais são as técnicas violinísticas mais utilizadas na música contemporânea?
5. Relativamente à mão esquerda, quais serão as principais dificuldades apresentadas pelas obras do período contemporâneo?
6. Por sua vez, relativamente à mão direita, quais são os principais golpes de arco utilizados neste período?
7. De que forma poderemos melhorar as técnicas acima mencionadas?

K. Guião da Entrevista ao Compositor, Maestro e Professor Doutor Christopher Bochmann

Tema: “A Música Contemporânea como ferramenta pedagógica na Iniciação do Violino”

Entrevistado: Compositor, Maestro e Professor Doutor Christopher Bochmann

Objetivo: Recolher informação sobre a experiência do docente com o Período Contemporâneo, as problemáticas apresentadas nas obras assim como as devidas sugestões de correção.

Local/Data e Hora: Plataforma Zoom / 3 de novembro de 2022 às 10:00h

1. Sendo maestro e compositor de música contemporânea acha pertinente a abordagem com os jovens músicos?
2. Caso a sua resposta tenha sido positiva considera pertinente o contacto com a música contemporânea desde a iniciação?
3. Embora muitos músicos considerem a postura corporal pouco importante na execução do repertório do período contemporâneo, qual é a sua opinião sobre este tema?
4. Para si e também enquanto compositor, quais são as técnicas violinísticas mais utilizadas na música contemporânea?
5. Relativamente à mão esquerda, quais serão as principais dificuldades apresentadas pelas obras do período contemporâneo?
6. Por sua vez, relativamente à mão direita, quais são os principais golpes de arco utilizados neste período?
7. De que forma poderemos melhorar as técnicas acima mencionadas?
8. Na sua opinião o que faz um bom músico contemporâneo? Que conselhos daria aos novos jovens músicos?

L. Guião da Entrevista à Professora Ana Beatriz Manzanilla

Tema: “A Música Contemporânea como ferramenta pedagógica na Iniciação do Violino”

Entrevistado: Professora Ana Beatriz Manzanilla

Objetivo: Recolher informação sobre a experiência do docente com o Período Contemporâneo, as problemáticas apresentadas nas obras assim como as devidas sugestões de correção.

Local/Data e Hora: Plataforma Zoom / 3 de novembro de 2022 às 17:15h

1. Sendo docente da unidade curricular de violino, seria pertinente a abordagem da música contemporânea?
2. Caso a sua resposta tenha sido positiva, considera pertinente o contacto com a música contemporânea desde a iniciação?
3. Embora muitos músicos considerem a postura corporal pouco importante na execução do repertório do período contemporâneo, qual é a sua opinião sobre este tema?
4. Para si, quais são as técnicas violinísticas mais utilizadas na música contemporânea?
5. Relativamente à mão esquerda, quais serão as principais dificuldades apresentadas pelas obras do período contemporâneo?
6. Por sua vez, relativamente à mão direita, quais são os principais golpes de arco utilizados neste período?
7. De que forma poderemos melhorar as técnicas acima mencionadas?

M. Guião da Entrevista ao Professor Doutor Carlos Damas

Tema: “A Música Contemporânea como ferramenta pedagógica na Iniciação do Violino”

Entrevistado: Professor Doutor Carlos Damas

Objetivo: Recolher informação sobre a experiência do docente com o Período Contemporâneo, as problemáticas apresentadas nas obras assim como as devidas sugestões de correção.

Local/Data e Hora: Plataforma Zoom / 12 de novembro de 2022 às 18:00h

1. Sendo docente da unidade curricular de violino, seria pertinente a abordagem da música contemporânea?
2. Caso a sua resposta tenha sido positiva, considera pertinente o contacto com a música contemporânea desde a iniciação?
3. Embora muitos músicos considerem a postura corporal pouco importante na execução do repertório do período contemporâneo, qual é a sua opinião sobre este tema?
4. Para si, quais são as técnicas violinísticas mais utilizadas na música contemporânea?
5. Relativamente à mão esquerda, quais serão as principais dificuldades apresentadas pelas obras do período contemporâneo?
6. Por sua vez, relativamente à mão direita, quais são os principais golpes de arco utilizados neste período?
7. De que forma poderemos melhorar as técnicas acima mencionadas?

N. Guião da Entrevista à Professora Paula Pestana

Tema: “A Música Contemporânea como ferramenta pedagógica na Iniciação do Violino”

Entrevistado: Professora Paula Pestana

Objetivo: Recolher informação sobre a experiência do docente com o Período Contemporâneo, as problemáticas apresentadas nas obras assim como as devidas sugestões de correção.

Local/Data e Hora: Plataforma Zoom / 26 de novembro de 2022 às 17:00h

1. Sendo docente da unidade curricular de violino, seria pertinente a abordagem da música contemporânea?
2. Caso a sua resposta tenha sido positiva, considera pertinente o contacto com a música contemporânea desde a iniciação?
3. Embora muitos músicos considerem a postura corporal pouco importante na execução do repertório do período contemporâneo, qual é a sua opinião sobre este tema?
4. Para si, quais são as técnicas violinísticas mais utilizadas na música contemporânea?
5. Relativamente à mão esquerda, quais serão as principais dificuldades apresentadas pelas obras do período contemporâneo?
6. Por sua vez, relativamente à mão direita, quais são os principais golpes de arco utilizados neste período?
7. De que forma poderemos melhorar as técnicas acima mencionadas?
8. Para a iniciação de violino, qual seria a pertinência da utilização das técnicas anteriormente mencionadas?
9. Na sua opinião o que faz um bom músico contemporâneo? Que conselhos daria aos novos jovens músicos?

O. Transcrição da Entrevista ao Professor João Andrade

Tema: “A Música Contemporânea como ferramenta pedagógica na Iniciação do Violino”

Entrevistado: Professor João Andrade

Objetivo: Recolher informação sobre a experiência do docente com o Período Contemporâneo, as problemáticas apresentadas nas obras assim como as devidas sugestões de correção.

Local/Data e Hora: Plataforma Zoom / 20 de setembro de 2022 às 11:00h

1. Sendo docente da unidade curricular de violino, seria pertinente a abordagem da música contemporânea?

Acho que sim, obviamente tudo o que seja uma exploração máxima possível do instrumento e do repertório é sempre positiva a sua exploração. No entanto, a música contemporânea é muito diversa e acho que temos sempre de aplicar ao contexto dos alunos que temos. Inicialmente pensaria nos alunos mais avançados que teriam mais recursos técnicos para o fazer.

2. Caso a sua resposta tenha sido positiva, considera pertinente o contacto com a música contemporânea desde a iniciação?

Eu penso que os alunos de iniciação não tenham tantos recursos técnicos e algum à-vontade para abordar a música contemporânea à primeira vista como pensamos nela porque realmente à vários estilos, várias variáveis dentro da música contemporânea, mas de forma geral requer técnicas que não são as mais habituais e a nossa base enquanto interpretes e instrumentistas. Acho que o foco deve ser em construir uma base muito sólida e não sei até que ponto esse repertório está de acordo com esse princípio.

3. Embora muitos músicos considerem a postura corporal pouco importante na execução do repertório do período contemporâneo, qual é a sua opinião sobre este tema?

Acho que na execução de qualquer repertório a postura corporal é muito importante. Por todos os motivos técnicos, que são inerentes ao instrumento e da boa produção de som, de uma forma muito geral é bastante complexo. Por exemplo, quando temos uma partitura contemporânea que tem uma página de legendas com os significados, nós até à primeira vista temos de a explorar, mas temos sempre de ter uma base. Ou seja, temos de concretizar o que temos de fazer descobrindo, temos de saber explorar o instrumento e as capacidades que temos pelo menos de uma forma dita mais tradicional da nossa área.

4. Para si, quais são as técnicas violinísticas mais utilizadas na música contemporânea?

Sendo a música contemporânea tão abrangente não sei dizer quais as técnicas mais utilizadas. Contudo, acho que há sempre uma tendência para uma exploração de diferentes técnicas que não são as mais tradicionais, quer sejam tímbricas ou rítmicas. Também às vezes podem ser tanto coordenação com outros instrumentos ou com outras técnicas que não as mais utilizadas até ao século XIX/XX.

5. Relativamente à mão esquerda, quais serão as principais dificuldades apresentadas pelas obras do período contemporâneo?

Eu acho que existem alguns compositores que escrevem técnicas que não são propriamente fázeis no violino. Tive a oportunidade de assistir a alguns workshops que às vezes se realizam na Gulbenkian, em que os compositores estão presentes e podemos juntamente adaptar a obra ou expor a nossa opinião. Por exemplo, houve peças muito bem concretizadas do ponto de vista da execução, portanto nós somos executantes naquela situação do workshop, ou seja, em que nós podemos dizer a nossa experiência enquanto instrumentistas e executar a obra dos compositores que estão lá presentes e realmente são fázeis e funcionam. Contudo, existem também outras obras que não funcionam e depois há mesmo outras que são mesmo impossíveis de fazer.

Relativamente à mão esquerda, nem estou a falar de notas impossíveis de tocar no violino, quer dizer isso há partida os compositores já devem conhecer as tessituras dos instrumentos que utilizam nas suas obras, mas sim, tem muito a ver com extravasar muitas vezes o que é construir simplificadamente através de escalas e arpejos da tonalidade. Acho que a mudança de posição está muito presente através da procura de *glissando*, efeitos, técnicas como intercalar harmónicos com notas reais, mas de uma forma não sequencial, ou seja, às vezes até ao mesmo tempo. Por vezes, algumas técnicas tem haver com o arco, sonoridade, timbre, etc. a própria mão esquerda tem responsabilidade de ajudar.

6. Por sua vez, relativamente à mão direita, quais são os principais golpes de arco utilizados neste período?

Eu acho que ao procurar uns estímulos diferentes, a ideia que tenho é que os compositores procuram jogar com o *sul tasto*, o *sul ponticello*. Eu sei que são técnicas que antes não aparecem muito e que agora procuram com maior regularidade estes recursos tímbricos. Eu acho que é mesmo o domínio e a procura do arco na corda e na extensão entre o cavalete e o ponto e para lá do ponto. Isto é, ainda podem inventar ou tentar que seja outra coisa qualquer desde que, na minha opinião, seja fazível.

7. De que forma poderemos melhorar as técnicas acima mencionadas?

Em primeiro lugar, penso que passa muito pela experiência. Eu acho que não é algo que podemos conseguir criar em laboratório, sendo os laboratórios as nossas aulas. Porque enquanto professor, eu acho que é relativamente fácil. Acho que é fácil criarmos um percurso com o aluno, seja um ano letivo ou um ciclo, dentro daquilo que é a tradição. Portanto a nível da pedagogia contemporânea, eu acho que passa muito por termos recursos, técnica, linguagem musical abrangente. No entanto, passa muito pelas crianças, passa por experimentar diferentes peças. Intercâmbio entre os compositores e os violinistas, nomeadamente dos mais entendidos dentro da música contemporânea. O aumento do nível técnico passa pela nossa descoberta, a nossa experiência e na relação com os outros que também estão dentro deste mundo.

P. Transcrição da Entrevista à Professora Eliana Magalhães

Tema: “A Música Contemporânea como ferramenta pedagógica na Iniciação do Violino”

Entrevistado: Professora Eliana Magalhães

Objetivo: Recolher informação sobre a experiência do docente com o Período Contemporâneo, as problemáticas apresentadas nas obras assim como as devidas sugestões de correção.

Local/Data e Hora: Plataforma Zoom / 3 de novembro de 2022 às 09:30h

1. Sendo docente da unidade curricular de violino, seria pertinente a abordagem da música contemporânea?

Penso que sim.

2. Caso a sua resposta tenha sido positiva considera pertinente o contacto com a música contemporânea desde a iniciação?

Sim, nem que seja para eles ouvirem ou para verem concertos com compositores atuais para não pensarem que tocamos sempre música de compositores que já estão mortos. A emoção é diferente, quando vem ao palco o compositor e as ideias todas novas, especialmente mais representativas que agora há, juntar os elementos, os estados de espírito, etc. são representações diferentes das que eles estão habituados e é bom para eles verem vários géneros musicais e várias épocas.

3. Embora muitos músicos considerem a postura corporal pouco importante na execução do repertório do período contemporâneo, qual é a sua opinião sobre este tema?

Eu acho que a postura corporal é muito importante em todas as épocas, incluindo na música contemporânea. É essencial para eles conseguirem tocar, caso contrário, eles irão ter dificuldades e não vão conseguir fazer o que é pretendido.

4. Para si, quais são as técnicas violinísticas mais utilizadas na música contemporânea?

Talvez os efeitos fora do comum do arco, efeitos com percussão no violino, mais harmônicos, técnicas fora do comum que inventam é o que é mais utilizado e não tanto o arco normal na corda como *legato* ou *spicatto*, acho que é mais esta junção de efeitos novos.

5. Relativamente à mão esquerda, quais serão as principais dificuldades apresentadas pelas obras do período contemporâneo?

Do que eu tenho tocado, os grandes saltos que existem, escalas muitas vezes escritas no piano e que no violino não são nada confortáveis, efeitos que é suposto ser só um efeito, mas afinal é imensas notas como várias alterações, técnicas que às vezes não parecem fazer sentido e só quando estamos a esmifrar é que começamos a ver algum padrão, mas no início é sempre um choque para a mão esquerda.

6. Por sua vez, relativamente à mão direita, quais são os principais golpes de arco utilizados neste período?

Talvez o *stacatto*, *col legno*, e também vi uma vez um efeito que era passar as cerdas por baixo do violino (cerdas desapertadas e o violino por dentro) o efeito de tocar atrás do cavalete.

7. De que forma poderemos melhorar as técnicas acima mencionadas?

O *stacatto*, eu gosto de fazer um exercício que é só usar o polegar e os dois dedos e para eles conseguirem controlar. O *col legno* é ter a posição direta e a técnica de virar o arco na posição correta, e acima de tudo eu penso que é importante eles terem uma boa precisão rítmica pois é tudo um percutido, treinar o ataque na corda. Se for o *legato*, no arco para baixo ir tirando os dedos até restar só o polegar e o indicador no arco, e no arco para cima, ir pondo os dedos no arco para encontrar o equilíbrio dos dedos importantes em cada parte do arco e arredondar a mão na zona do talão. Estas técnicas não são só utilizadas no período contemporâneo, mas também é aplicado em todos os períodos.

Q. Transcrição da Entrevista ao Compositor, Maestro e Professor Doutor Christopher Bochmann

Tema: “A Música Contemporânea como ferramenta pedagógica na Iniciação do Violino”

Entrevistado: Compositor, Maestro e Professor Doutor Christopher Bochmann

Objetivo: Recolher informação sobre a experiência do docente com o Período Contemporâneo, as problemáticas apresentadas nas obras assim como as devidas sugestões de correção.

Local/Data e Hora: Plataforma Zoom / 3 de novembro de 2022 às 10:00h

1. Sendo maestro e compositor de música contemporânea acha pertinente a abordagem com os jovens músicos?

Claro que é pertinente, há vários níveis porque por um lado a música chamada clássica ou erudita se quiser, tem provavelmente uma clientela reduzida e eu acho que em grande parte deve-se ao facto de que muitos músicos centrarem-se em uma cultura que é datada de há 200 anos atrás e os próprios colegas reconhecem neles uma espécie de falta de atualização, que estão num mundo um bocadinho separado. Portanto os jovens devem ter a oportunidade de integrar o mundo onde vivem, e em segundo lugar a própria inclusão deste mundo pode servir de estímulo para eles. Como todos sabemos, há sempre momentos ao longo do estudo de instrumento que o aluno começa a perder interesse e começa a fazer outra coisa. Para isso não acontecer, parece-me que a audição de instrumento não pode ser apenas estudo, escalas e trabalho, mas de vez em quando encontrar elementos novos que são escritos no período em que nos encontramos e excitam um certo interesse. Para além disso, um jovem instrumentista, mais cedo ou mais tarde vai encontrar em alguma música padrões diversificados de escalas, não sendo os padrões típicos que servem de base desde Bach até Beethoven, Brahms e pouco mais e, portanto, para poder preparar-se para enfrentar este repertório até é bom o aluno ter passado por exercícios diferentes. Por exemplo, quando as pessoas que pensam em tocar escalas, que atualmente parece-me que não é uma atividade muito desenvolvida como foi anteriormente, falam de escalas e arpejos maiores e menores e eventualmente sétima diminutas ou dominantes, padrões da música claramente tonal. Até uma pequena adaptação destes exercícios seria útil, por exemplo estudar escalas de tons inteiros, escalas octatónicas, que é uma escala muito utilizada por Stravinsky, Bartok, Schostakovich.

2. Caso a sua resposta tenha sido positiva considera pertinente o contacto com a música contemporânea desde a iniciação?

Quando refletimos sobre a aprendizagem musical, antigamente as pessoas aprendiam a iniciação junto ao instrumento e canto, eu próprio tive muitas poucas aulas de formação musical na minha vida. Eu aprendi quase tudo o que sei a cantar em coros, a tocar em quarteto de cordas, utilizando o ouvido e também com professores, pedagogos e amigos, e nos chamavam a atenção. A outra coisa que me surpreende um pouco no ensino de música em Portugal, é que as pessoas são muito pouco incentivadas a ouvir e conhecer música. As pessoas tocam o concerto brandeburgues para violino, mas será que ouviram de facto uma gravação da obra, será que estes também ouvem outras peças do compositor? Será que um aluno de violino tendo ouvido e conhecendo por exemplo o concerto em la menor de J.S. Bach sonha em chegar ao momento de tocar realmente a obra. Provavelmente, as pessoas que tem uma técnica, enfim talvez uns 2 anos de estudo, muitos deles nem sequer ouviram falar destes concertos até o papel ser colocado na estante.

3. Embora muitos músicos considerem a postura corporal pouco importante na execução do repertório do período contemporâneo, qual é a sua opinião sobre este tema?

Eu penso que a postura corporal é igualmente importante em todos os períodos da música, dependendo do período e do tipo de música a executar a postura vai variando. Por exemplo, uma pessoa que toque Corelli com interpretação barroca tem uma postura corporal que com certeza não será a mesma que uma pessoa que toque o concerto de Max Bruch. Na minha opinião, os aspetos mais importantes na postura de um violinista são os braços acima de tudo e o ângulo. Eu vejo pessoas a nível mais simples a porem o 1º dedo e quando põem o 2º dedo levantam o 1º, quando põem o 3º levantam o 2º. Portanto tudo isto por mais pequeno que seja, é um esforço muscular que é desnecessário. A não ser que haja uma razão para o fazer. É isso que eu chamo tocar piano no violino. Portanto sim a postura corporal é muito importante, mas não há três posturas possíveis não é uma para musica clássica, uma para musica romântica e outra para musica contemporânea, tudo se adapta ao contexto e exigência de cada peça.

4. Para si e também enquanto compositor, quais são as técnicas violinísticas mais utilizadas na música contemporânea?

Para além daquilo que é extremamente normal, ou seja, meter os dedos no violino e pisar. As técnicas que talvez são mais desenvolvidas para tocar melhor é o real conhecimento de como funcionam os harmónicos de cada corda. As pessoas, muitas das vezes, não sabem onde encontrar determinados harmónicos. Por exemplo, o harmónico que ao aflorar a 4ª dá duas oitavas de diferença, se for na corda solta este harmónico consegue-se com o 3º dedo, mas também em oitava superior, ou seja consegue-se a aflorar a ¼ da corda, mas também a ¾ da corda que também dá o mesmo resultado.

A outra coisa que é ainda mais complicado, e que gera muita confusão é a 5ª nota da série dos harmónicos. Por exemplo na corda sol, aflorando o si dá duas oitavas e tal acima. A razão pelo sucedido é devido a dividir a corda em 5 partes e, conseqüentemente, existem quatro sítios na corda onde se consegue exatamente o mesmo harmónico, mas as pessoas não sabem. Claro que, com o dedo bem colocado funciona, mas nesse sítio tem o 4º harmónico e o 6º harmónico logo ao lado, e existem outras coisas que se ficar ligeiríssima fora do sítio apanha outra nota. Se aflorar a 6ª, ou seja, o mi, não temos o 6º harmónico ao lado, portanto, é muito mais fácil tocar o harmónico certo e estas coisas os instrumentistas não sabem. Na minha opinião, no ensino do violino e das cordas o professor tem tendência a dar imensa atenção à mão esquerda, e muito menos na mão direita. Por exemplo, na questão em ensinar o aluno em que parte do arco se faz determinada técnica. Há o talão, há a ponta, mas também podemos dividir o arco em três ou quatro partes diferentes e há muita coisa que se pode fazer no segundo quarto ou no 4º quarto do arco e que as pessoas não fazem porque para eles, quando é para baixo, começam no talão, quando é para cima, começam na ponta, e isto tem que se desfazer.

Outro especto relevante, é a tendência dos violinistas de tocar sempre na 1ª ou na 3ª posição, evitando tocar na 2ª posição. Contudo, e não só na música contemporânea, há muitas coisas que a 2ª posição resolve a situação de uma forma muito mais fácil e intuitivo.

Isso faz-me lembrar outra coisa, porque também no violino a tendência, se na corda lá escrever um dó #, 99,9 por cento dos violinistas vão tocar com 2º dedo naturalmente, mas se escrever um ré bemol 99,5 vão tocar com 3º dedo, mas a nota está no mesmo sítio. Quer dizer, para que serve mudar de dedo se a nota está no mesmo sítio? Como nós sabemos na música atonal, música a partir do dodecafonismo, um ré bemol é igual a um dó sustenido porque não há funções tonais como antigamente. Essa mania de

alterar o dedo de acordo com a escrita não faz sentido nenhum. Penso que seja revolução particularmente minha, porque eu acho difícil conseguir, mas eu acho que todos os instrumentos de cordas devam de deixar de pensar na 1ª, 2ª, 3ª ou 4ª posição e devam começar a pensar em termos de notas. Ou seja, pensar que se colocar o 1º dedo num lá bemol em baixo que notas tenham no resto da mão, se puser o dedo no lá bequadro que notas é que eu tenho, se puser no si natural que notas é que eu tenho. Tudo que possa desfazer esse pensamento compartimentado será uma mais-valia para o aluno. Na minha perspectiva, serve mais ao menos para música não muito complexa clássica ou barroca ou romântica para música contemporânea só faz confusão. Depois, provavelmente, estava à espera que eu fale de tocar *col legno*, isso são efeitos que as pessoas vão aprendendo com a experiência. O que dava jeito, é o professor de violino dar uma aula sobre *pizzicato* como coisa que quase ninguém faz, como o João sabe muito bem, são relativamente poucos os ensaios na Orquestra Sinfónica Juvenil em que nenhum naipe de cordas faz um *pizzicato*. Quantas pessoas tiveram uma aula sobre *pizzicato*? Onde se faz o *pizzicato*? A meio da corda? No fim da corda? Para produzir um efeito assim ou de outra forma? Puxar para cima ou puxar para o lado? Com o polegar colado ao ponto ou fazer um *pizzicato* com a mão livre? Todas estas questões, deveriam ser ensinadas e ninguém ensina isto. O *pizzicato* é importante, não só para música contemporânea, como para todos os outros períodos.

5. Relativamente à mão esquerda, quais serão as principais dificuldades apresentadas pelas obras do período contemporâneo?

Talvez um conhecimento profundo de como os harmónicos funcionam. Também lá está, aquela diferença entre dó sustenido e ré bemol. Por exemplo, imagine que estou na corda sol e tenho um mi bemol, ou seja, na 5ª posição. Se puser o 1º dedo no mi bemol, qual é a nota que eu tenho na corda lá com o 3º dedo? É isto, que é preciso, e que quase ninguém sabe. Na música contemporânea, os saltos têm tendência a ser um pouco maiores, dependendo da música. E existem certos truques de dedilhação que fogem daquilo que é típico da música tonal, o que, em caso de o instrumentista não ter conhecimento, torna muito mais demorado o estudo de uma peça contemporânea.

6. Por sua vez, relativamente à mão direita, quais são os principais golpes de arco utilizados neste período?

Assim como já referi anteriormente, penso que os *pizzicatos* sejam de extrema importância. A outra coisa, é relativamente à gestão do arco, a percepção do aluno entre as três forças. Com o arco, temos por um lado a velocidade com que este se movimenta, a pressão que é utilizada e em 3º lugar a posição/distância do arco do cavalete.

Nós sabemos que, se o arco for mais afastado do cavalete, nós podemos puxar com maior velocidade sem perder a qualidade do som, mais perto do cavalete provavelmente fica com um pouco mais de pressão e, um pouco menos de velocidade terá de ser aplicada, para poder manter a sonoridade. Contudo, é sempre diferente, uma delas é mais concentrada outra menos.

Existe também, quem utilize uma pressão exagerada sobre a corda, a qual cria uma espécie de ruído propositado, mas diria que são truques e não técnicas. Por exemplo tocar do outro lado do cavalete, é uma coisa que se usa, mas não é propriamente uma técnica em si. Eu diria que tocar *col legno* é também um truque. Há quem veja uma nota longa em *col legno* e a pessoa não sabe como fazer. É uma técnica que consiste em não tocar apenas com a madeira, mas também tocar ligeiramente as cerdas. Estas poem a corda a funcionar, emitindo em simultâneo o som da madeira a passar na corda. Tocar na madeira do estandarte com o arco.

7. De que forma poderemos melhorar as técnicas acima mencionadas?

Para os alunos poderem ler sobre as técnicas, estaríamos a falar de alunos de licenciatura porque antes disso as pessoas não leem. Para se informarem sobre as técnicas do instrumento, os alunos têm aulas com o professor, quem deveria ler era o professor, porque não interessa o aluno estar a familiarizar-se com a leitura do próprio se não for apoiado pelo professor. A grande maioria dos professores ao ensinar um concerto de Bach de Mozart ou Beethoven, dizem ao próprio aluno “não, faz aí um pequeníssimo ralentando ou alargando ali, um crescendo nesta nota uma virgula aqui” não está escrito na partitura, mas o professor insiste em fazer como todos fazem e o aluno imita porque o professor diz que é assim. Mas, na realidade, quais são os professores que dizem realmente porque se fazem determinadas coisas. Eles não dizem isso, e depois o aluno tem um interpretação que não é dele, que não é baseada na análise da música, no seu bom-senso, mas sim no que o professor lhe disse para fazer, e o aluno vai imitando porque quer ser bom aluno e seguir os conselhos do professor para ter boa nota, e depois sabe tocar aquele concerto de

Mozart mas depois quando enfrenta outro concerto eventualmente também de Mozart já não sabe porque já não tem ninguém a dizer faz aqui uma vírgula, um *ralentando* etc... Se o primeiro professor tivesse dito, “faça aqui uma vírgula porque a harmonia muda imediatamente a seguir e se não meter vírgula há perigo de sobreposição”. Então, esta seria uma razão por estar a fazer uma vírgula e se for assim explicado o aluno não só faz aquilo que o professor pede, mas também está a perceber, e ao perceber o porquê consegue aplicar a outras obras, e se não souber dificilmente aplica esse tipo de interpretação a outras peças nem que seja do mesmo compositor.

8. Na sua opinião o que faz um bom músico contemporâneo? Que conselhos daria aos novos jovens músicos?

Fazer um bom músico contemporâneo é a mesma coisa que fazer um músico para qualquer período, é perceber o que está a fazer. É desenvolver uma técnica, uma técnica que já tenha, ou uma técnica que tenha de desenvolver para produzir o resultado necessário para a música e o para o seu contexto.

É natural que uma pessoa que quanta mais experiência tenha mais facilidade terá para interpretar coisas do mesmo género, quem nunca construiu um muro com tijolo e cimento. O primeiro muro, tem tendência a não ser o mais direitinho agora quem construiu vários tem maior probabilidade de não cometer erros. Exatamente a mesma coisa na música, e como o João sabe muito bem, muitas vezes vou fazendo pequenas peças até mesmo da música renascentistas como Purcell. Não é muito bem renascentista, mas quase.

O que acontece neste momento, é que desde o início do estudo de violino até ao fim da licenciatura, provavelmente, os compositores mais trabalhados serão J. S. Bach e W. A. Mozart. Quando de repente aborda alguma coisa diferente, tem menor experiência e sente-se perdido. Quando as pessoas abordam o concerto de J. Sibelius, existem muitas coisas que são diferentes, mas por outro lado, ainda temos tónicas e dominantes e determinados tipos de acordes que são mais ao menos normais. Infelizmente, até agora nunca ouvi ninguém aluno de licenciatura, mestrado ou doutoramento a abordar o concerto de Alban Berg. Nem sequer um andamento porque é que isto será? Bem é difícil, mas não é difícil só tecnicamente. A grande razão para isto acontecer é devido ao facto de a linguagem ser diferente do que estão habituadas, e lá está, os professores não abordam porque o próprio professor não tem experiência.

A um determinado momento, estava a conversar em Inglaterra e até o concerto de I. Stravinsky seria mais fácil em termos de linguagem porque tem tonalidade, mas o concerto de Stravinsky é mais difícil tecnicamente. Se o concerto de Stravinsky é mais difícil do que o concerto de Alban Berg, mas ainda é tocado pelos grandes violinistas mundiais, isto quer dizer, que o Alban Berg também é possível. Em geral, seria importante variar os métodos de estudo e incentivar os mais jovens a investigar e tocar repertório recente, e para isso, seria pertinente iniciar pelos seus professores a própria curiosidade.

R. Transcrição da Entrevista à Professora Ana Beatriz Manzanilla

Tema: “A Música Contemporânea como ferramenta pedagógica na Iniciação do Violino”

Entrevistado: Professora Ana Beatriz Manzanilla

Objetivo: Recolher informação sobre a experiência do docente com o Período Contemporâneo, as problemáticas apresentadas nas obras assim como as devidas sugestões de correção.

Local/Data e Hora: Plataforma Zoom / 3 de novembro de 2022 às 17:15h

1. Sendo docente da unidade curricular de violino, seria pertinente a abordagem da música contemporânea?

Sim, considero que sim.

2. Caso a sua resposta tenha sido positiva considera pertinente o contacto com a música contemporânea desde a iniciação?

Sempre e quando seja, obviamente, uma música adaptada à fase inicial do aluno. Poderia ajudar a atualizar as pecinhas, o repertório de iniciação dos instrumentos e também ao mesmo tempo, uma oportunidade aos compositores de irem também aprender a técnica dos instrumentos.

3. Embora muitos músicos considerem a postura corporal pouco importante na execução do repertório do período contemporâneo, qual é a sua opinião sobre este tema?

Eu acho que deve ser sempre mantida a melhor postura corporal, independentemente da música que seja executada.

4. Para si, quais são as técnicas violinísticas mais utilizadas na música contemporânea?

Sul ponticello, col legno, pizzicato Bartók, harmónicos, por vezes tocar pela parte de trás do cavalete, em cima do cavalete, por vezes também dar pequenos golpes ao violino, fazer barulho com a mão esquerda, tocar e cantar ao mesmo tempo, dizer palavras etc.

5. Relativamente à mão esquerda, quais serão as principais dificuldades apresentadas pelas obras do período contemporâneo?

Na minha opinião são os harmónicos, uma vez que, muitas das vezes também estão mal escritos. Na Gulbenkian já tocamos obras onde escrevem por exemplo harmónicos que não são possíveis de fazer, escrevem harmónicos naturais que são artificiais, ou vice-versa, ou a oitava está errada. Por vezes, a maneira de escrita complicada. Outra coisa, é a afinação de quarto de tom. É complicado porque obviamente nós trabalhamos para ter uma afinação exata, normal, então quando temos de fazer quartos de tom às vezes é difícil. Também pedem *pizzicato Bartók* na corda mi e se o fizermos obviamente vamos partir a corda.

6. Por sua vez, relativamente à mão direita, quais são os principais golpes de arco utilizados neste período?

Col legno, obviamente, tocar com a madeira no arco, fazer *tremolo*, com avara do arco, e *sul ponticello*. É muito difícil, nós enquanto instrumentistas não gostamos de tocar *sul ponticello* porque o som fico muito mau, e por vezes temos longas frases ou um compasso de *tremolo* em *sul ponticello* e nós não tocamos o tempo todo *sul ponticello*.

7. De que forma poderemos melhorar as técnicas acima mencionadas?

Os compositores, quando estão a escrever uma música, têm obrigatoriamente de se reunir com o instrumentista, ou então, se ele próprio não tem conhecimentos de instrumentos de sopros, percussão, cordas, etc, tem de procurar assessoria para evitar estes erros. Seria também importante uma escrita mais simples, facilitava a interpretação. Por vezes os compositores escrevem ritmos muito confusos quando na realidade poderiam simplificar as coisas. No geral, nós músicos profissionais de orquestra, ou não só, não gostamos muito de tocar música contemporânea, mas também às vezes depende do que chamamos de música contemporânea, sinceramente. Por exemplo, à música como eu digo “muito ácida”, mas também há música que é escrita atualmente e realmente dá gosto tocar. Nós estamos sempre à procura de uma beleza que as vezes a própria música não tem, e que nós não apreciamos muito. Por exemplo, na Orquestra Gulbenkian a música que nós gostamos mais é a que tem efeitos diferentes, se temos de falar, ou fazer um barulho com o papel, coisas diferentes, mas quando é uma música muito contemporânea, muito moderna, sobretudo quando não vemos uma parte musical, mas sim só ruídos, barulhos, muito forte, metais, às vezes, nós músicos fugimos um bocadinho

disso. Eu, por exemplo com a Camerata Atlântica toco muita música de Sérgio Azevedo, Eurico Carrapatoso, Ana Vitorino de Almeida, Alexandra Gall. É música que apetece tocar, e é música que é escrita hoje, compositores que ainda estão vivos. Eu não sei como será isso na corrente dos compositores, mas há uns que são mais excêntricos que outros. No geral, devem ter muito cuidado para não levar as partituras com erros, erros de oitava, falta de efeitos que se lembram no momento de escrever. Na orquestra Gulbenkian, que tocamos muita música contemporânea, muitas vezes põem uma página de legendas com mil e um símbolos e nós não conseguimos decorar todos os símbolos. O maestro até pode conseguir decorar, mas um instrumentista não consegue decorar. Mais vale escrever *sul ponticello* na própria partitura, ou o efeito pretendido porque nós não vamos decorar tudo.

8. Que conselhos daria aos próprios jovens instrumentistas que estão a começar sobre a música contemporânea?

Que procurem compositores que vos digam alguma coisa, não é tocar música por tocar e pronto, mas às vezes vale a pena fazer uma experiência ou duas, às vezes a pessoa gosta. Não quer dizer que todas as pessoas não gostem, temos de experimentar. Experimentar e aprender uma linguagem, porque realmente para música contemporânea temos de ter um solfejo forte, uma boa leitura, ritmo, pulsação. Por vezes, pode ser muito proveitoso para o estudante conseguir tocar essas músicas porque não estão no ouvido. É fácil tocar W. A. Mozart e L. Beethoven porque está no ouvido mas às vezes as músicas que não são óbvias precisam de mais estudo, e investigar um bocadinho.

S. Transcrição da Entrevista ao Professor Doutor Carlos Damas

Transcrição da entrevista

Tema: “A Música Contemporânea como ferramenta pedagógica na Iniciação do Violino”

Entrevistado: Professor Doutor Carlos Damas

Objetivo: Recolher informação sobre a experiência do docente com o Período Contemporâneo, as problemáticas apresentadas nas obras assim como as devidas sugestões de correção.

Local/Data e Hora: Plataforma Zoom / 12 de novembro de 2022 às 18:00h

1. Sendo docente da unidade curricular de violino, seria pertinente a abordagem da música contemporânea?

Na minha opinião, muito importante. A maioria dos alunos de violino nunca tiveram contato com a música dos nossos dias, quando a têm de tocar sentem-se perdidos. As obras contemporâneas utilizam símbolos e uma forma de escrita específica que tem de ser aprendida.

2. Caso a sua resposta tenha sido positiva, considera pertinente o contacto com a música contemporânea desde a iniciação?

Sim, quanto mais cedo for o contato com a música contemporânea, maior e melhor será a familiarização dos alunos com este estilo musical.

3. Embora muitos músicos considerem a postura corporal pouco importante na execução do repertório do período contemporâneo, qual é a sua opinião sobre este tema?

Na execução de todos os estilos musicais a boa postura corporal é muito importante. A má postura pode originar lesões físicas para além de dificultar a execução das técnicas mais exigentes.

4. Para si, quais são as técnicas violinísticas mais utilizadas na música contemporânea?

As técnicas *sul ponticello*, *tremolo*, *col legno*, *jetez*, várias combinações de *pizzicati*, *glissandos*.

5. Relativamente à mão esquerda, quais serão as principais dificuldades apresentadas pelas obras do período contemporâneo?

A ausência de uma lógica tonal, dificulta a execução de todas as sequências de notas, especialmente quando são rápidas.

6. Por sua vez, relativamente à mão direita, quais são os principais golpes de arco utilizados neste período?

Alguns já acima referidos, *sul ponticello*, *tremolos*, *col legno*, *jetez*.

7. De que forma poderemos melhorar as técnicas acima mencionadas?

Através da repetição sistemática.

T. Transcrição da Entrevista à Professora Paula Pestana

Tema: “A Música Contemporânea como ferramenta pedagógica na Iniciação do Violino”

Entrevistado: Professora Paula Pestana

Objetivo: Recolher informação sobre a experiência do docente com o Período Contemporâneo, as problemáticas apresentadas nas obras assim como as devidas sugestões de correção.

Local/Data e Hora: Plataforma Zoom / 26 de novembro de 2022 às 17:00h

1. Sendo docente da unidade curricular de violino, seria pertinente a abordagem da música contemporânea?

Considero tão pertinente como qualquer outro tipo de música.

2. Caso a sua resposta tenha sido positiva, considera pertinente o contacto com a música contemporânea desde a iniciação?

Sim, na medida em que considero que se os alunos forem estimulados com este contacto desde cedo não acharão “estranho” nem a notação nem as próprias peças.

3. Embora muitos músicos considerem a postura corporal pouco importante na execução do repertório do período contemporâneo, qual é a sua opinião sobre este tema?

Muitas vezes sinto que o repertório contemporâneo nem sempre é compreendido por grande parte dos músicos exatamente pela falta de conhecimento do mesmo ao longo do percurso escolar existindo por vezes uma desvalorização do mesmo. Quanto mais cedo os alunos conhecerem outras notações e outras técnicas que advêm deste repertório melhor conhecerão o seu próprio instrumento. Relativamente à postura corporal, ela deve ser a mesma com que tocam repertório de qualquer época ou estilo da história da música.

4. Para si, quais são as técnicas violinísticas mais utilizadas na música contemporânea?

Quando falamos de música contemporânea pensamos em Ligeti, Penderecki entre outros, que introduziram outras notações e técnicas inovadoras para a época. Na verdade, qualquer técnica é válida não existindo, na minha opinião, uma escala quantitativa das mais usadas.

5. Relativamente à mão esquerda, quais serão as principais dificuldades apresentadas pelas obras do período contemporâneo?

Penso que a música contemporânea apresenta desafios para a mão esquerda iguais a qualquer tipo de música.

6. Por sua vez, relativamente à mão direita, quais são os principais golpes de arco utilizados neste período?

Em termos de golpes de arco acho que o desafio prende-se com tocar em sítios que não são usuais, por exemplo: tocar em cima do cavalete, atrás do cavalete, no estandarte, no corpo do instrumento, etc...

7. De que forma poderemos melhorar as técnicas acima mencionadas?

Trabalhando-as conscientemente com os alunos desde cedo. Quando um aluno toca *sul tasto*, deve fazê-lo porque lhe é solicitado usar aquela técnica e não porque o movimento do braço/mão direita não está correto.

8. Para a iniciação de violino, qual seria a pertinência da utilização das técnicas anteriormente mencionadas?

Acho que seria pertinente tal qual outra técnica qualquer.

9. Na sua opinião o que faz um bom músico contemporâneo? Que conselhos daria aos novos jovens músicos?

Para mim não existe um bom músico contemporâneo, existem bons ou menos bons músicos. O conselho que daria aos jovens músicos era o de não serem preconceituosos com qualquer tipo de música/ técnicas ou compositores. Abrirem as suas mentes e darem a oportunidade a qualquer tipo de abordagem musical que por vezes pode ser não tão convencional como o que estamos habituados. Na minha opinião só

conhecendo, experimentando, tocando, ouvindo e sentindo o resultado é que conseguimos fruir a Música enquanto Arte seja ela de que época for.