



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Mudança de violino para viola

Milan Radočaj

Orientador

Professor Doutor David Wyn Lloyd

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas, do Instituto Politécnico de Castelo Branco, para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento (viola de arco) e Classe de Conjunto, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor David Wyn Lloyd, Professor Adjunto Convidado da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Junho 2023

Composição do júri

Presidente do Júri

Doutor, Miguel Nuno Marques Carvalhinho
Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Especialista, Jorge Miguel da Costa Alves (Arguente)
Professor Adjunto na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto

Doutor, David Wyn Lloyd (Orientador)
Professor Adjunto Convidado da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Agradecimentos

Quero agradecer

a mim, pela resiliência no decorrer deste (meu terceiro) mestrado;

ao meu Orientador, professor Doutor David Wyn Lloyd, pelo apoio demonstrado neste curso;

ao Luís Valinho e Maria Correia, pelas sugestões e correções da língua portuguesa;

à Bernardete pela dedicação e disponibilidade;

à Cátia pelo jantar

Abstrato

O processo de ensino de viola é, relativamente, recente e quase todos os violetistas, no passado, iniciaram o seu percurso musical aprendendo violino. Este projeto de investigação tem por objetivo perceber as principais diferenças entre os dois instrumentos, as razões que levam um músico a transitar de violino para viola, auxiliar os professores no processo de transição de instrumento dos seus alunos, para que este decorra de forma planeada e em prol do aluno. Considero que este projeto pode, ainda, ser útil para os próprios músicos interessados nesta mudança.

Apesar de escassez de artigos científicos relacionados com o tema, este trabalho apresenta uma fundamentação teórica sobre o contexto histórico da viola e do violino e a diferente evolução e prestígio que tiveram no decorrer do tempo, até aos dias de hoje. Segue-se a abordagem de temas como a acústica dos instrumentos de corda, diferenças técnicas entre os dois instrumentos, e alguns, poucos, métodos e exercícios escritos para transição do violino para viola. Na tentativa de encontrar respostas, considero que esta revisão de literatura oferece informações suficientes para o processo de investigação a que me proponho.

Este estudo adota uma abordagem de investigação quantitativa através de inquérito, por ser o método mais prático para recolher dados de alunos, profissionais e/ou professores de viola que iniciaram a sua formação musical em violino, mas que, entretanto, transitaram para a viola.

A investigação pretende obter informações significativas sobre os desafios, as motivações, os benefícios e as razões para esta transição.

A primeira parte deste trabalho representa o relatório da prática de ensino Supervisionada, efetuado na Escola Artística de Música do Conservatório Nacional

Palavras-chaves: viola, violino, transição, aluno, professor

Abstract

Since the viola pedagogical system is relatively new and a big percentage of violists in the past began their music education on violin, this research project aims to understand the main differences between the two instruments, the reasons that lead a musician/student to switch from violin to viola in a manner to help teachers whose students are interested in this transition, so that it occurs in a planned way and for the benefit of the student. This investigation project can also be useful for musicians who are interested in this topic.

Despite the lack of scientific articles on this subject, this work presents a literature review on the historical context of the viola and violin, the different evolution and reputation they have had over time, acoustics of string instruments, technical differences between the two instruments and some of the few written methods and exercises for the transition from violin to viola. In an attempt to find answers, I feel that this literature review provides sufficient information for the research process.

This study adopts a quantitative research approach through a survey, as it is the most practical method for collecting data from students, professionals, and/or viola teachers who began their musical training on violin, but who have since transitioned to viola.

The research aims to obtain meaningful information about the challenges, motivations, benefits, and reasons for this transition.

The first part of this work represents the teaching practice report supervised at the Music School of the National Conservatory in Lisbon.

Keywords: viola, violin, switching, student, teacher

Índice Geral

Índice de Figuras.....	x
Lista de Tabelas	xi
Lista de abreviaturas.....	xii
PARTE I - Prática de ensino supervisionada.....	1
Introdução.....	2
1. Caracterização do Ambiente de Ensino/Aprendizagem:.....	3
1.2. Caracterização do meio	3
1.3. Escola Artística de Música de Conservatório Nacional (EAMCN)	4
1.4. Projeto Educativo do pólo de Loures da Escola Artística do Conservatório Nacional	5
2. Prática de Ensino Supervisionada: o ensino da viola de arco	8
2.1. Caracterização do aluno de viola de arco.....	8
2.2. Síntese da prática pedagógica	9
2.3. Planificações e relatórios de aula	10
3. Prática de Ensino Supervisionada: o ensino da classe de conjunto	19
3.1. Caracterização da classe de conjunto	19
3.2. Síntese da prática pedagógica	20
3.3. Planificações e relatórios de aula	21
Reflexão	27
PARTE II - Mudança de violino para viola	29
Introdução.....	31
1. Problemática e Objetivos de Investigação	32
2. Fundamentação teórica	33
2.1 O papel do violino e da viola nos séculos anteriores.....	33
2.2 Acústica de instrumentos de corda; viola de arco	35
2.3 Diferenças e semelhanças na técnica do violino e da viola	38
2.4 Métodos de mudança do violino para a viola.....	40

2.4.1 A clave de Dó	40
2.4.2 A mão direita	41
2.4.3 A mão esquerda.....	42
3. Metodologia.....	44
4. Resultados.....	45
4.1 Análise de dados	45
4.2 Caracterização da amostra.....	45
4.3 Mudança de violino para viola – determinantes	48
5. Discussão e Conclusão	60
Bibliografia.....	63
Webgrafia	64
Anexos: Comprovativos das atividades realizadas.....	65

Índice de Figuras

Figura 1 – Exercício para aprender a clave de Dó.....	40
Figura 2 – Exercício para a mão direita	41
Figura 3 - Distribuição por sexo.	45
Figura 4 - Distribuição por idade.....	45
Figura 5 - Escolaridade	46
Figura 6 - Distribuição pelo número de concertos.....	46
Figura 7 - Concordância relativamente às seguintes afirmações.....	47
Figura 8 - Profissão atual.....	47
Figura 9 - Grau de incómodo devido a sintomas de ansiedade durante <i>performance</i> públicas.....	48
Figura 10 - Início da aprendizagem de violino.....	49
Figura 11 - Tempo até trocar para viola.....	49
Figura 12 - Idade em que ocorreu a troca de instrumentos.	50
Figura 13 - A decisão para trocar foi tua?.....	50
Figura 14 -Foste influenciado por alguém para trocar de violina para viola?.....	51

Figura 15 - Consideras importante para um músico de viola começar com o violino?	51
Figura 16 - Se não, porque consideras importante um músico de viola, começar com o violino?.....	52
Figura 17 - Estavas familiarizado com o repertório de viola antes de trocar de instrumento?.....	54
Figura 18 - Tiveste problemas a aprender <i>Clave de Dó</i> ?.....	54
Figura 19 - Usaste literatura específica para trocar de violino para viola?.....	54
Figura 20 - Quão diferente é o violino da viola?.....	55
Figura 21 - Que diferenças sentiste quando começaste a tocar viola?.....	55
Figura 22 - Qual foi a principal razão para trocar de instrumentos?.....	57
Figura 23 - Sentiste benefícios associados com a troca de instrumento?.....	57
Figura 24 - Arrependeste-te de ter trocado de instrumentos?.....	59

Lista de Tabelas

Tabela 1 - Carga horária semanal das disciplinas de música no curso de Iniciação.....	5
Tabela 2 - Carga horária semanal das disciplinas de música no curso Básico (1.º e 2.º grau).....	6
Tabela 3 - Síntese da prática pedagógica de instrumento.....	9
Tabela 4 - Sumários das aulas de viola de arco do 1º período.....	10
Tabela 5 - Sumários das aulas de viola de arco do 2º período.....	11
Tabela 6 - Sumários das aulas de viola de arco do 3º período.....	12
Tabela 7 - Planificação da aula de 17 de Outubro de 2022.....	13
Tabela 8 - Planificação da aula de 30 de Janeiro de 2023.....	15
Tabela 9 - Planificação da aula de 22 de Maio de 2023.....	17
Tabela 10 - Síntese da prática pedagógica de classe de conjunto.....	20
Tabela 11 - Sumários das aulas da classe da conjunto.....	21
Tabela 12 - Sumários das aulas da classe de conjunto.....	22
Tabela 13 - Sumários das aulas da classe de conjunto.....	23
Tabela 14 - Planificação da aula de 10 de Outubro de 2022.....	24
Tabela 15 - Planificação da aula de 29 de Maio de 2022.....	26
Tabela 16 - As cordas de violino e viola de arco.....	36
Tabela 17 - Porque consideras importante um músico de viola, começar com violino?	53

Tabela 18 - Que diferenças sentiste quando começaste a tocar viola?56

Tabela 19 - Sentiste benefícios associados com a troca de instrumento?58

Lista de abreviaturas

IPCB – Instituto Politécnico de Castelo Branco

EAMCN – Escola Artística de Música do Conservatório Nacional

PES – Prática do Ensino Supervisionada

TPC – Trabalho Para Casa

PARTE I - Prática de ensino supervisionada

Introdução

O presente trabalho encontra-se inserido no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES), do plano curricular de Instrumento e Música de Conjunto, do curso de Mestrado em Ensino de Música, da Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco. A Prática de Ensino Supervisionada decorre no ano letivo 2022/2023, no polo de Loures da Escola Artística do Conservatório Nacional, onde lecionei o instrumento viola de arco e assisti às aulas de classe de conjunto

O relatório encontra-se dividido em três partes. A primeira parte apresenta uma breve caracterização do meio e da escola. Na segunda parte temos uma síntese da prática pedagógica realizado com um aluno de 2º grau de viola d'arco e uma classe de conjunto, orquestra de cordas/Tutti, composta por alunos de 3º e 4º anos de Iniciação. Todas as aulas lecionadas além do relatório de aula têm também uma tabela de planificação. Todas as aulas assistidas têm apenas um breve relatório. Na terceira parte figura uma apresentação da reflexão crítica à prática pedagógica.

1. Caracterização do Ambiente de Ensino/Aprendizagem:

1.2. Caracterização do meio

O polo de Loures da Escola Artística do Conservatório Nacional fica situado em Sacavém, pertencente ao concelho de Loures.

Como indicado no website da Câmara de Loures (cm-loures, n.d.), devido à sua proximidade com Lisboa, alguns historiadores acreditam que a cidade de Sacavém recebeu o seu nome do termo árabe *sagahi* ou *sagabi*, o qual pode ser interpretado como "próximo" ou "vizinho". Sob a influência da língua latina, tornou-se primeiro em Sacabis e depois em Sacabem. Assim, chegamos ao nome moderno – Sacavém.

Sacavém está localizada na secção oriental do município de Loures. Fica ao lado das freguesias de Unhos (a noroeste), Camarate (a oeste), Prior Velho (a sudoeste), Portela (a sul), e Moscavide (a sudeste). Além disso, faz fronteira com o Estuário do Tejo (a leste) e com o Rio Trancão, que era originalmente conhecido como Rio de Sacavém.

Sacavém estava situada numa histórica estrada militar que outrora ligava Lisboa e Mérida. A sua história remonta a 1191, quando foi criada como paróquia. Com o tempo, as paróquias vizinhas de São João da Talha e Camarate foram estabelecidas em 1388 e 1511, respetivamente, enquanto a Portela e o Prior Velho foram estabelecidos mais recentemente.

Originalmente, Sacavém era composta por duas freguesias distintas conhecidas como Sacavém intramuros e Sacavém extramuros. No entanto, em 1895, as freguesias foram fundidas numa única entidade e a cidade de Sacavém foi transferida do município de Olivais para Lisboa e, mais tarde, para Loures.

Num passado não tão distante, Sacavém foi um centro industrial movimentado com várias fábricas, uma das quais se destacou: a Fábrica de Loiça de Sacavém. Desde 1856, esta fábrica tem sido um marco importante que deixou uma marca indelével na paisagem humana e geográfica da cidade. Durante a década de 1930, quase toda a população residente em Sacavém trabalhou nas fábricas locais. Após o seu encerramento, o Museu de Cerâmica foi criado como uma homenagem aos empregados da fábrica e ao seu árduo trabalho.

Quando a Portela e o Prior Velho foram separados da paróquia no final dos anos 1980, isso resultou na formação da atual configuração geográfica de Sacavém.

Foi designada como cidade em 1997 e conta, atualmente, com uma população de aproximadamente 17.700 pessoas (2003).¹

¹ Informação retirada de: <https://www.cm-loures.pt/AreaConteudo.aspx?DisplayId=1039>

1.3. Escola Artística de Música de Conservatório Nacional (EAMCN)

De acordo com a página da EAMCN, em 5 de maio de 1835 foi criado um Conservatório de Música, primeira escola pública de música em Portugal. A direção foi entregue ao Domingos Bomtempo (1775-1842), pianista, compositor e pedagogo. No início a escola funcionou como parte da Casa Pia, em Belém, e tinha poucas disciplinas e professores. Os primeiros alunos, vieram desta instituição. A recém-criada instituição não atingiu os seus objetivos e foi incorporada em 1836, no Conservatório Geral de Arte Dramática. Este novo projeto incluía três escolas: Escola de Música, Escola de Teatro e Declamação e Escola de Mímica e Dança, com a sede no antigo Convento dos Caetanos, que passou por algumas obras antes de abrir, oficialmente, a porta em 1837.

Em 1901, houve na Escola de Música uma importante reforma liderada por Augusto Machado que, modernizou os planos do estudo e repertório dos instrumentos.

Após a proclamação da República em 1910, o Conservatório passou a ser chamado Conservatório Nacional de Lisboa. Em 1919 ocorreu uma das mais importantes reformas no ensino musical, com a nomeação de Vianna de Motta como diretor da instituição. Junto com o Luís de Freitas Branco introduziram várias novas disciplinas e promoveram um período de grande crescimento e sucesso na Escola de Música, com um aumento significativo no número dos alunos.

Em 1930, passou a ter a designação de Conservatório Nacional e foi dividido em duas seções: Música e Teatro, com uma subsecção de Dança. A partir da 1971, duas escolas foram integradas no Conservatório Nacional: uma de Cinema e outra de Educação pela Arte. Neste momento, começaram a ser implementadas reformas na Escola de Música.

Em 1983 o Conservatório passou por mudanças significativas devido à nova Lei de bases do Ensino. A estrutura anterior, dividida em quatro partes, foi substituída por várias escolas autónomas e como resultado foi criada a Escola de Música do Conservatório Nacional dedicada, exclusivamente, ao ensino básico e secundário.

Em 2002-2003, de acordo com uma política de descentralização da iniciação musical, começam a funcionar os polos da Amadora e de Sacavém. Em 2008 a Escola de Música do Conservatório Nacional iniciou o projeto Orquestra Geração, em colaboração com o Sistema Nacional das Orquestras Juvenis e Infantis da Venezuela, projeto de inclusão social que pretende levar a música clássica a bairros desfavorecidos.

Entre 1837 e o Verão de 2018 (181 anos) a EAMCN permaneceu instalada no edifício dos Caetanos, que foi projetado para as artes musicais, como evidenciam as suas decorações interiores, como por exemplo o seu frontão neoclássico da entrada principal ou o salão nobre. Neste momento, pela dignificação das suas condições logísticas,

encontra-se, temporariamente, em funcionamento na Escola Secundária Marquês de Pombal, desde o ano letivo de 2018-2019, aguardando a sua requalificação.²

1.4. Projeto Educativo do polo de Loures da Escola Artística do Conservatório Nacional

Conforme as idades e a frequência do ensino regular, respeitando as diretrizes da legislação para o setor, os alunos do polo de Loures da EAMCN podem matricular-se nos seguintes cursos:

- **Curso de Iniciação**
- **Curso Básico de Música**

Os instrumentos lecionados são: clarinete, flauta de bisel, guitarra, percussão, piano, viola de arco, violino e violoncelo.

Iniciação

O curso de Iniciação é destinado a crianças dos 6 aos 9 anos de idade que frequentam o 1º ciclo do ensino Básico. A iniciação pretende desenvolver as aptidões dos alunos na área da música, para que, mais tarde, se for do seu interesse, ingressem no curso básico de música com conhecimentos técnicos e musicais. A iniciação restringe-se apenas às disciplinas artísticas frequentadas na EAMCN e polos (apenas regime Supletivo).

Tabela 1 - Carga horária semanal das disciplinas de música no curso de Iniciação

Disciplina	Carga horaria
Instrumento	45 min
Iniciação musical	45 min
Expressão Dramática	45 min
Coro	45 min
Classe de Orquestra/Tutti (III e IV ano de Iniciação)	45 min

² Informação retirada de: <http://www.emcn.edu.pt/index.php/instituicao/apresentacao>

*Classe de Orquestra/Tutti – Esta disciplina é facultativa e só para os alunos de cordas friccionadas: violino, viola de arco e violoncelo.

Básico (apenas 1.º e 2.º grau de instrumento)

Este curso é oferecido em regime articulado ou supletivo., O curso básico é dedicado aos alunos do 2º ciclo de escolaridade e permite ao aluno desenvolver as suas capacidades musicais, nomeadamente, na área do instrumento, ficando apto para ingressar num curso da área da música, no ensino secundário, em qualquer regime, na sede da EAMCN. A partir do 3º grau os alunos do polo de Loures são obrigados a continuar o curso na sede da EAMCN.

Tabela 2 - Carga horária semanal das disciplinas de música no curso Básico (1.º e 2.º grau)

Disciplina	Carga horaria
Instrumento (2 blocos) *	90 min
Expressão Dramática*	45 min
Classe de Conjunto - Orquestra ou Coro (2 blocos) *	90 min
Formação Musical (2 blocos)	90 min

*A disciplina de Instrumento do Curso Básico de Música pode ser organizada para que metade da carga horária semanal atribuída seja lecionada, individualmente, podendo a outra metade ser lecionada a grupos de dois alunos ou repartida entre eles, ou a totalidade da carga horária semanal atribuída é lecionada a grupos de dois alunos, podendo, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, ser repartida, igualmente, entre eles.

*Expressão dramática - Disciplina criada para enriquecimento do currículo, nos termos do n.º9 do artigo 13.º do Decreto-Lei n.º55/2018, de 6 de julho.

*Orquestra – Os alunos de Violino, Violeta e Violoncelo fazem orquestra.

(Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de Agosto, art.º 46.º, n.º 6, alínea b))

LEGISLAÇÃO DE REFERÊNCIA:

Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto³

³ Informação retirada de: <http://www.emcn.edu.pt/index.php/documentos-eamcn>

No polo de Loures da EAMCN os cursos básicos de música podem ser frequentados nos seguintes regimes:

1) **Articulado**, a frequência do curso artístico especializado é assegurada por duas escolas distintas: a escola do ensino geral que ministra as disciplinas de formação geral dos cursos artísticos especializados e a EAMCN que assegura as componentes de formação artística especializada do curso básico.

2) **Supletivo**, a frequência do curso do ensino artístico especializado restringe-se às componentes de formação artística especializada no curso Básico, assim os alunos frequentam a escola regular paralelamente com currículo do Conservatório.

2. Prática de Ensino Supervisionada: o ensino da viola de arco

2.1. Caracterização do aluno de viola de arco

O aluno escolhido para o estágio tem 12 anos e está no segundo ano de escolaridade, do curso básico de música. É um aluno introvertido e tímido, que mostrou grande interesse em tocar viola. Apesar da sua natureza reservada, nunca tivemos problemas em comunicar e expressar as suas ideias musicais. O aluno estava, continuamente, a progredir, mas no último período, devido ao envolvimento em várias atividades extracurriculares e ao facto de se encontrar doente, a sua performance diminuiu pela falta de dedicação da prática do instrumento.

O aluno começou a tocar viola há dois anos e neste curto período conseguiu atingir um nível muito elevado. No início do ano, este aluno mostrou grande potencial, nomeadamente: apresentava uma postura satisfatória, facilmente ajustável e uma posição adequada de ambas as mãos. No início do ano, o aluno começou a tocar um instrumento, ligeiramente, maior do que o seu instrumento anterior. Nesse sentido, foi exposto às exigências físicas que o maior instrumento traz consigo. Durante os primeiros meses, o aluno habituou-se ao novo instrumento e à forma de o equilibrar, pelo que, no primeiro período, concentrou-se, principalmente, nesta questão. Embora jovem, o aluno mostrou muito interesse no som da viola. Durante o primeiro período estabeleceu uma longa relação com o instrumento e preocupou-se bastante com o tipo de som que produzia (tom e afinação). No entanto, no final do segundo período ficou doente, o que resultou em ausências nas aulas de violão. Esta situação também teve maior impacto na sua saúde mental. Depois das férias de Páscoa, a dedicação, concentração e foco para cumprir todos os objetivos necessários diminuíram, significativamente.

2.2. Síntese da prática pedagógica

Tabela 3 - Síntese da prática pedagógica de instrumento

	Mês	Dia do Mês				
1º Período	Setembro	26	-	-	-	-
	Outubro	3	10	17	24	31
	Novembro	7	14	21	28	-
	Dezembro	5	12	-	-	-
2º Período	Janeiro	9	16	23	30	
	Fevereiro	6	13	20	27	-
	Março	6	13	20	27	-
3º Período	Abril	17	24	-	-	-
	Maio	1	8	15	22	29
	Junho	5	-	-	-	-

2.3. Planificações e relatórios de aula

Nas tabelas 4, 5, 6 estão representados os sumários de todas as aulas de instrumento do ano, divididas por 3 períodos.

Tabela 4 - Sumários das aulas de viola de arco do 1º período

Aula nº	Data	Sumários - 1º Período
1	26/9/2022	Conversa com o aluno, escala de Dó maior, postura com e sem instrumento
2	3/10/2022	Exercícios para boa postura, escala de Dó maior, estudo nº 8 de Wohlfart
3	10/10/2022	Ausência do aluno
4	17/10/2022	Exercícios para aquecer o corpo, estudos nº 8 e 10 de Wohlfart
5	24/10/2022	Escala de Sol maior, estudos nº 8 e 10 de Wohlfart, Concerto em Dó maior de F. Seitz
6	31/10/2022	Correção de postura, escala de Sol maior, Concerto em Dó maior de F. Seitz
7	7/11/2022	Escala de sol maior, exercícios de mudanças de posição, estudo nº 11 de Wohlfart
8	14/11/2022	Escala de sol maior, estudo nº11 de Wohlfart, Concerto em Dó maior de F. Seitz
9	21/11/2022	Exercícios de ação e leveza dos dedos, estudo nº 1 de Schradieck, Concerto em Dó maior de F. Seitz
10	28/11/2022	Estudo nº1 de Schradieck, Concerto em Dó maior de F. Seitz, ensaio com o piano
11	5/12/2022	Concerto em Dó maior de F. Seitz, últimas correções antes da audição, ensaio com o piano
12	12/12/2022	Revisão da peça e ensaio com o piano

Tabela 5 - Sumários das aulas de viola de arco do 2º período

Aula nº	Data	Sumários – 2º Período
13	9/1/2023	Escala de Sol maior e menor com arpejos, estudo de Wohlfart nº 13 – leitura
14	16/1/2023	Exercícios para eliminação de tensão – Dounis, estudo nº 13 de Wohlfart, estudo nº 1 de Mazas – leitura
15	23/1/2023	Escala de Sol maior e menor com arpejos, estudo nº 13 de Wohlfart, estudo nº 1 de Mazas – leitura
16	30/1/2023	Escala de Sol maior e menor com arpejos, estudo nº 13 de Wohlfart, estudo nº 1 de Mazas
17	6/2/2023	Escala de Sol maior e menor com arpejos, estudo nº 13 de Wohlfart, estudo nº 1 de Mazas, últimas correções antes da prova técnica
18	13/2/2023	Exercícios de aquecimento corporal, exercícios de postura sem o instrumento, escala de Sol maior
19	27/2/2023	Exercício de mudança de posição, leitura do I andamento do Concerto de Telemann
20	6/3/2023	Concerto em Sol maior de G.P. Telemann, I andamento – leitura
21	13/3/2023	Exercícios de técnica da mão direita, Concerto em Sol maior de G.P. Telemann – leitura
22	20/3/2023	Ausência do aluno
23	27/03/2023	Leitura do II andamento do Concerto em Sol maior de G.P. Telemann

Tabela 6 - Sumários das aulas de viola de arco do 3º período

Aula nº	Data	Sumários -3º Período
24	17/4/2023	Escala de Sol maior, Concerto em Sol maior de G.P. Telemann, I e II andamento
25	24/4/2023	Concerto de G.P. Telemann, II andamento – leitura
26	8/5/2023	Concerto em Sol maior de G.P. Telemann, II andamento – leitura, exercícios de técnica
27	15/5/2023	Ensaio com o piano – Concerto em Sol maior de G.P. Telemann, continuação do trabalho da aula anterior
28	22/5/2023	Ensaio com o piano - Concerto em Sol maior de G.P. Telemann, I e II andamento
29	29/5/2023	Últimas correções antes da prova, ensaio com o piano
30	5/6/2023	Conversa com o aluno, escala de Sol maior, escolha do novo repertório

Tabela 7 - Planificação da aula de 17 de outubro de 2022

Planificação de uma aula de Instrumento							
Disciplina	Viola de arco	Período	1º	Aula nº	4	Duração	67.5 min
Recursos Pedagógicos	<i>Estudo nº 8 e 10 de Wohlfart</i>	Data	17/10/2022		2º Grau	Ensino Básico	
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento do corpo - Postura com o instrumento - Trabalho no <i>détaché</i> - Técnica da mão direita - Execução dos estudos 		Recursos Materiais		<ul style="list-style-type: none"> - Partitura - Caderno do aluno - Lápis - Borracha - Estante 		
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> - Perceber a importância de aquecer o corpo antes de tocar - Compreender a importância de manter uma postura correta e confortável - Demonstrar capacidade de produzir um bom <i>détaché</i> - Demonstrar a boa técnica da mão direita - Saber as dedilhações e arcadas corretas dos estudos 		Avaliação		<ul style="list-style-type: none"> - Avaliação através de observação direta - Assiduidade e pontualidade - Esforço e dedicação - Atitude e comportamento 		
Estratégias	<ul style="list-style-type: none"> - Mostrar os exercícios para aquecer o corpo - Demonstrar a boa postura com o instrumento - Estabelecer o hábito de abrir o peito e prevenir que os braços e ombros rolem para dentro, quando colocamos o instrumento na sua posição. - Encontrar a posição do cotovelo para cada corda - Demonstrar a posição de cada dedo no arco. - Manter o polegar da mão direita sem tensão 		Tempo		10' Exercícios para aquecer o corpo 25' Estudo nº 8 de Wohlfart 30' Estudo nº 10 de Wohlfart		

Relatório de Aula:

No início da aula pedi ao aluno para fazer pequenos exercícios para aquecer o corpo. Os exercícios eram, geralmente, os mais simples. O aluno ficava de pé com as pernas afastadas, levantava as mãos em linha dos ombros e fazia círculos numa direção durante 15 segundos e, em seguida, na direção inversa. Aquecemos, suavemente, o pescoço com movimentos circulares. No final, fizemos o aquecimento dos joelhos e das articulações. Teve uma duração de cerca de 5 minutos. Recomendei ao aluno a execução deste aquecimento, antes de iniciar o seu estudo em casa. Passámos pelo estudo número 8 de Wohlfart.

O aluno teve dificuldade de repetir todos os paços para a postura correta, ou seja, era evidente que pensava sobre as correções, mas os velhos hábitos são muito difíceis de corrigir, portanto, não esperava que aluno conseguisse alcançar a perfeição depois das duas aulas. Apesar dos erros, elogiei o aluno por começar a estudar consciência corporal.

O aluno mostrou algum progresso no estudo, o cotovelo estava numa posição mais neutra, mas ainda necessitava de uma ligeira correção. O problema mais evidente era os movimentos desnecessários, resultando em mudanças abruptas do arco. Voltámos às cordas soltas para tentar a minimizar os movimentos que ele fazia no pulso e concentrar mais no cotovelo, que devia ficar mais ou menos na mesma linha do pulso.

Continuámos com o estudo do número 10 de Wohlfart, num tempo mais lento. O aluno começou a tocar num ritmo mais rápido e, como ainda não conhecia as notas, parava frequentemente. Pedi-lhe para tocar mais devagar com as notas separadas, algo diferente do texto original. Um dos objetivos deste estudo foi aprender/aperfeiçoar *détaché*. O aluno apresentava um *détaché* com movimento da mão e dedos, ao invés de utilizar o antebraço. Expliquei e demonstrei-lhe que o mesmo deve ser iniciado a partir do antebraço, ou seja, da articulação do cotovelo, e que os dedos e a mão devem responder, facilmente, ao movimento, sem se envolverem demasiado. O aluno tocou todo o estudo num tempo mais lento. Parámos, frequentemente, para corrigir o *détaché*.

Levou para estudar em casa a escala de Sol maior, Concerto nº 1 de Seitz, I andamento.

Tabela 8 - Planificação da aula de 30 de janeiro de 2023

Planificação de uma aula de Instrumento							
Disciplina	Viola de arco	Período	2º	Aula nº	16	Duração	67.5 min
Recursos Pedagógicos	<i>Escala de Sol maior e menor, estudo nº 13 de Wohlfart, estudo nº 1 de Mazas</i>	Data	30/1/2023		2º Grau	Ensino Básico	
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> - Escala de Sol maior e menor - Mudança de cordas - Distribuição do arco - Leitura dos estudos 		Recursos Materiais		<ul style="list-style-type: none"> - Partitura - Caderno do aluno - Lápis - Borracha - Estante 		
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> - Saber a posição dos dedos na corda - Fazer uma correta mudança de cordas - Demonstrar capacidade de produzir um bom <i>détaché</i> - Demonstrar uma boa técnica da mão direita - Saber as dedilhações e arcadas corretas do estudo 		Avaliação		<ul style="list-style-type: none"> - Avaliação através de observação direta - Assiduidade e pontualidade - Esforço e dedicação - Atitude e comportamento 		
Estratégias	<ul style="list-style-type: none"> - Demonstrar o braço direito com forma esquadriada para boa mudança de cordas - Demonstrar o uso de arco em termos de distribuição/aprender com a imitação - Abrir o antebraço do cotovelo, e não usar só os dedos, para um bom <i>détaché</i>. - Fazer a mudança de posição lentamente - Prestar a atenção especial a altura do cotovelo 		Tempo		20' Escala de Sol maior e menor, arpejos 15' Estudo nº 13 de Wohlfart 25' Estudo nº 1 de Mazas		

Relatório de Aula:

Os primeiros 20 minutos desta aula foram dedicados à escala. Corrigimos o tempo, já que o aluno tinha o hábito de começar um pouco rápido. Não apresentou muita dificuldade no que diz respeito à afinação. Para melhorar a afinação toquei a escala juntamente com o aluno, também em intervalos de tercinas.

Nesta aula voltamos a melhorar as mudanças de corda. Relembrei o aluno que quando vai da corda Lá para a corda Ré devia levantar o cotovelo mais perto da corda Ré, preparar o quarto dedo e só depois disso tocar. O aluno fez este exercício, algumas vezes, e conseguiu melhorar. Ajudei, segurando-lhe no cotovelo e lembrei-o de que o mesmo não pode cair porque isso é essencial para uma mudança de corda bem executada.

Outro problema prendeu-se na distribuição do peso da mão sobre o arco. Sempre que ele tocava na metade superior do arco, perdia intensidade. Pedi ao aluno que tocasse a *détaché* no talão do arco, no meio do arco e na parte superior do arco, repetindo cada nota 4 vezes, a um ritmo de mínima igual a 50. O aluno devia apresentar a mesma qualidade de som em todas as partes do arco. Na ponta do arco encontramos o tom apropriado, pedindo-lhe que relaxasse a mão direita na minha ou que a descansasse no piano. Era importante encontrar o peso natural da mão, que seria transferida para o arco e do arco para a corda.

Tratámos, mais profundamente, esta problemática no estudo de Mazas, o que foi positivo para conhecer as partes do arco. Começámos por estudar as notas longas e lentas. Um exercício que se revelou útil para o aluno foi tocar com um pequeno “stop”, para sentir o peso, equilíbrio e o ponto de contacto do arco. Os pontos mais importantes são o talão, metade e o topo do arco, aos quais dedicámos um pouco mais de tempo a analisá-los, no que toca ao peso da mão. O aluno pareceu compreender que o arco devia estar sempre paralelo à ponte. Dedicámos também muito tempo ao movimento circular do arco, especialmente, no talão e topo do arco, o que foi conseguido principalmente através do uso subtil do cotovelo. Prestámos atenção especial a este movimento no talão.

Tabela 9 - Planificação da aula de 22 de maio de 2023

Planificação de uma aula de Instrumento							
Disciplina	Viola de arco	Período	3 ^o	Aula nº	28	Duração	67.5 min
Recursos Pedagógicos	<i>Concerto em Sol maior de Telemann, I e II andamento</i>	Data	22/5/2023		2 ^o Grau	Ensino Básico	
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> - Ensaio com o piano - Correções - Ritmo e pulsação - Afinação 		Recursos Materiais		<ul style="list-style-type: none"> - Partitura - Caderno do aluno - Lápis - Borracha - Estante 		
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> - Melhorar afinação - Desenvolver a capacidade de tocar com o piano - Identificar, corretamente, as dedilhações e arcadas do Concerto - Desenvolver a capacidade de continuação - Contar as pausas - Melhorar a afinação - Manter o ritmo e pulsação estável 		Avaliação		<ul style="list-style-type: none"> - Avaliação através de observação direta - Assiduidade e pontualidade - Esforço e dedicação - Atitude e comportamento 		
Estratégias	<ul style="list-style-type: none"> - Tocar o Concerto com o piano - Persistir nas partes mais difíceis do II andamento - Corrigir a afinação com o método nota a nota - Corrigir aspetos pedagógicos - Contar as pausas em voz alta - Tocar em conjunto com o aluno para melhorar o fraseado 		Tempo		45' Ensaio com o piano; Concerto em Sol maior de Telemann, I e II andamento 20' Correções do Concerto		

Relatório de Aula:

Na aula de 22 de maio aproveitámos para tocar mais tempo com o professor acompanhante. O primeiro andamento correu, razoavelmente, bem. O aluno começou a tocar de forma muito lenta. Voltámos a repetir o andamento, mas de forma mais rápida. Nos compassos de 16 ao 19 ainda apresentou a dificuldade em manter o tempo correto, atrasando em relação ao piano. Também, o seu ritmo não estava perfeito (semínima com ponto). Voltámos a repetir do início com a indicação para escutar, atentamente, o piano e pensar sobre as correções necessárias. A segunda parte melhorou em comparação com a última aula, mas o aluno ainda tinha de corrigir a afinação, pois parecia que às vezes colocava os dedos, aleatoriamente, sem pensar no lugar onde estes deviam pousar. Mais uma vez pedi-lhe para fazer o exercício de antecipação mental, onde tinha de verbalizar qual a nota, dedilhação e posição em que deveria tocar. Trabalhámos este aspeto, aproximadamente, 10 minutos, mas era notória a falta da prática. Sugeri-lhe fazer este estudo em casa.

No segundo andamento para melhorar o ritmo desenvolvemos um trabalho em que contávamos os tempos para que o aluno entendesse o momento em que devia começar a tocar, relativamente, ao piano. Deixei os últimos 10 a 15 minutos para trabalhar sozinho com o aluno e corrigir pequenos erros. Repetimos, novamente, o estudo dos compassos onde o aluno apresentou mais dificuldade. Chegámos a um acordo de que, até à semana seguinte, o aluno deveria estudar todos os dias, pela proximidade do exame final.

3. Prática de Ensino Supervisionada: o ensino da classe de conjunto

3.1. Caracterização da classe de conjunto

Esta aula de classe de conjunto é chamada “Tutti” e apresenta a orquestra de cordas, composta por 10 elementos, inseridos no III (5 elementos) e IV (5 elementos) anos de iniciação, com idades compreendidas entre os 8 a 10 anos. A carga horária semanal foi de um tempo letivo de 45 min que decorreu às segundas-feiras das 17.45h às 18.30h. O objetivo desta disciplina foi promover o gosto de tocar em conjunto e dar oportunidade aos alunos de desenvolverem competências de tocarem em grupo.

O projeto tutti participa em apresentações públicas inseridas nas atividades letivas como audições, gravações, concertos fora da escola e outros tipos de atividades apoiadas pelo Conservatório Nacional e pela Câmara de Loures. O ensemble no ano letivo 2022/2023 era constituído por três 1º violinos, três 2º violinos, duas violas de arco e dois violoncelos. Foi sempre acompanhado pelo professor ao piano. Para alguns concertos ou projetos o ensemble foi reforçado pelos alunos de sopros e alunos dos outros polos.

3.2. Síntese da prática pedagógica

Tabela 10 - Síntese da prática pedagógica de classe de conjunto

	Mês	Dia do Mês				
1º Período	Setembro	26	-	-	-	-
	Outubro	3	10	17	24	31
	Novembro	7	14	21	28	-
	Dezembro	5	12	-	-	-
2º Período	Janeiro	9	16	23	30	
	Fevereiro	6	13	20	27	-
	Março	6	13	20	27	
3º Período	Abril	17	24	1	-	-
	Maio	8	15	22	29	
	Junho	-	-	-	-	-

3.3. Planificações e relatórios de aula

Nas tabelas 38, 39 e 40 estão representados os sumários de todas as aulas de instrumento do ano, divididas por III períodos.

Tabela 11 - Sumários das aulas da classe do conjunto

Aula nº	Data	Sumários - 1º Período
1	3/10/2022	Apresentação, aquecimento corporal, apresentação de uma peça
2	10/10/2022	Aquecimento, afinação, apresentação de uma peça, exercícios de arco, cordas soltas, escala de Ré
3	17/10/2022	Afinação, leitura de peça "Show time"
4	24/10/2022	Afinação, "Show Time" - trabalho de leitura por naipes
5	31/10/2022	"Show Time" - leitura da última parte do primeiro andamento
6	7/11/2022	Revisão de trabalho, leitura do II andamento da peça "Show Time"
7	14/11/2022	"Show Time" - I andamento com o piano, leitura do II andamento
8	21/11/2022	"Show Time" - trabalho de afinação por naipes, ensaio com o piano
9	28/11/2022	Revisão, preparação para gravação
10	5/12/2022	Ensaio geral
11	12/12/2022	Gravação de Natal, peça de orquestra "Show Time"

Tabela 12 - Sumários das aulas da classe de conjunto

Aula nº	Data	Sumários - 2º Período
12	9/1/2023	Afinação, entrega do programa - “A Tartaruga Filomena”, Leitura do II andamento
13	16/1/2023	Leitura do II andamento da peça “A Tartaruga Filomena” por naipes
14	23/1/2023	Leitura e trabalho de afinação do II andamento da peça “A Tartaruga Filomena”
15	30/1/2023	Leitura do XIII andamento da peça “A Tartaruga Filomena” por naipes
16	6/2/2023	Leitura do XIII andamento da peça “A Tartaruga Filomena”
17	13/2/2023	Correção do XIII e leitura do XIV andamento da peça “A Tartaruga Filomena”
18	20/2/2023	Feriado
19	27/2/2023	Leitura do XIV andamento, trabalho de afinação por naipes
20	6/3/2023	Revisão do II e XIII e XIV andamento, ensaio com o piano
21	10/3/2023 (Aula extra)	Revisão do I, II, XVIII e XIV andamento e pequenos excertos, ensaio com o piano
22	13/3/2023	Ensaio com todo ensemble e narrador, ensaio geral
23	15/3/2023 (Aula extra)	Ensaio com todo ensemble e narrador, ensaio geral
24	18/3/2023 22/3/0023	Concertos
25	27/03/2023	Autoavaliação

Tabela 13 - Sumários das aulas da classe de conjunto

Aula nº	Data	Sumários - 3º Período
26	17/4/2023	Entrega do programa - "Hino à Alegria", leitura por naipes
27	24/4/2023	Leitura da peça "Hino à Alegria" por naipes
28	1/5/2023	Feriado
29	8/5/2023	Leitura da peça "Hino à Alegria" por naipes
30	15/5/2023	Trabalho de afinação, ensaio com o piano
31	22/5/2023	Revisão da obra, ensaio com o piano
32	29/5/2023	Ensaio geral
33	3/6/2023	Concerto

Tabela 14 - Planificação da aula de 10 de outubro de 2022

Planificação de uma aula de Classe de Conjunto							
Disciplina	Tutti/Orquestra	Período	1 ^o	Aula nº	2	Duração	45 min
Recursos Pedagógicos	Escala de Ré maior	Data	10/10/2022		III e IV grau	Iniciação	
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento - Afinação - Apresentação de uma peça pequena - Exercícios de arco - Escala de Ré 		Recursos Materiais		<ul style="list-style-type: none"> - Partitura - Caderno do aluno - Lápis - Borracha - Estante 		
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> - Perceber a importância de aquecer o corpo antes de tocar. - Perceber o nível dos alunos - Demonstrar, individualmente, uma pequena peça - Tocar para os outros alunos - Tocar em pizzicato - Tocar dinâmicas diferentes - Perceber a importância da disciplina da orquestra 		Avaliação		<ul style="list-style-type: none"> - Avaliação através de observação direta - Assiduidade e pontualidade - Esforço e dedicação - Atitude e comportamento 		
Estratégias	<ul style="list-style-type: none"> - Mostrar pequenos exercícios de aquecimento - Conhecer os alunos através da conversa. - Perceber o nível dos alunos, através da observação direta - Mostrar como manter o instrumento limpo e em boa posição 		Tempo		<ul style="list-style-type: none"> 5' Afinação 5' Aquecimento 5' Apresentação 15' Exercícios 15' Escala de Ré 		

Relatório de Aula:

A aula começou com a afinação dos instrumentos, que demorou algum tempo devido ao atraso e comportamento de alguns elementos da turma. Fizemos um exercício rápido de aquecimento. O plano para esta aula era acabar a pequena apresentação dos alunos, que não tinha sido concluída na aula anterior. Os alunos a que me refiro, eram o aluno de violino, que apresentou uma pequena peça, que tocou no final do ano passado, e um aluno de violoncelo, que tocou um estudo. Em seguida, continuámos com os exercícios de aquecimento, sem instrumentos, nomeadamente, os exercícios de alongamento, pelos quais os alunos manifestaram particular interesse.

Seguiram-se alguns exercícios de *pizzicato* e passámos pelas cordas soltas. Começámos com a corda Ré e notas longas de 2, 3 e 4 tempos. Repetimos este exercício com todas as

cordas. O passo seguinte foi o exercício de dinâmica. Os alunos tocaram as cordas soltas, lentamente, e olharam para os meus gestos. Quando ia para baixo deviam tocar *piano*, quando ia para cima deviam tocar *forte*. O último exercício que fizemos antes de a aula acabar foi a escala de Ré. Tentei incentivar os alunos a ouvirem-se uns aos outros e a tocarem juntos, como um grupo.

Depois de tocarem a escala, algumas vezes, introduzi diferentes exercícios de arco, tais como duas notas ligadas, duas separadas, para ajudar os alunos a desenvolverem o seu controlo, a técnica e a distribuição do arco.

13/2/2023

Relatório de Aula:

Após a montagem das estantes e a afinação dos instrumentos procedemos à afinação dos naipes no andamento "Daydream". A professora abordou também algumas questões das arcadas, dedilhações e distribuição do arco. O andamento parecia estar, minimamente, organizado. De seguida, passámos a leitura do último andamento, "Can-Can". Os naipes dos violinos solfejaram, lentamente, a sua parte sem instrumentos até à parte C. Muitos elementos apresentaram dificuldades a nível da afinação. Por exemplo, o primeiro dedo na corda Ré e Lá estava muito alto. Depois de trabalhar esta correção, a professora realizou o mesmo trabalho de leitura com os naipes das violas e violoncelos. Sempre que paravam a professora dava um *feedback* individual aos alunos que mais precisavam. No final da aula, pediu-lhes que tocassem juntos do início até à letra C, num tempo mais lento. O naipe das violas mostrou mais dificuldade nas notas e ritmo. No final da aula a professora explicou a importância de estudar este andamento, individualmente, pela sua complexidade.

Tabela 15 - Planificação da aula de 29 de maio de 2022

Planificação de uma aula de Classe de Conjunto							
Disciplina	Tutti/Orquestra	Período	3º	Aula nº	29	Duração	45 min
Recursos Pedagógicos	Peça “Hino à Alegria”	Data	29/5/2023		III e IV grau	Iniciação	
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> - Montagem da sala - Trabalho de afinação - Leitura de peça - Ensaio com o piano 		Recursos Materiais		<ul style="list-style-type: none"> - Partitura - Caderno do aluno - Lápis - Borracha - Estante 		
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> - Melhorar a afinação - Melhorar o ritmo e pulsação - Tocar com uma postura adequada - Tocar com boa afinação 		Avaliação		<ul style="list-style-type: none"> - Avaliação através de observação direta - Assiduidade e pontualidade - Esforço e dedicação - Atitude e comportamento 		
Estratégias	<ul style="list-style-type: none"> - Corrigir a afinação com o método nota a nota - Tocar lentamente - Repetir, várias vezes partes das passagens, tecnicamente, mais difíceis - Depender menos da partitura, aprender ouvir o piano 		Tempo		<ul style="list-style-type: none"> 5' Montagem e afinação 5' Aquecimento 35' “Hino à alegria” 		

Relatório de Aula:

A aula começou com a preparação da sala e afinação dos instrumentos. Continuámos com o estudo indicado pela professora. Tocámos a peça completa e depois trabalhámos, individualmente, em aspetos que careciam de melhoria. O ritmo do grupo pareceu-me adequado pelo que o trabalho desta aula foi dedicado à melhoria da afinação. Ainda existia alguma dissonância entre os naipes dos primeiros e segundos violinos que tocavam em uníssono. Trabalhámos com o método nota a nota. Relembrei os alunos que devem prestar mais atenção às dinâmicas. Alguns dos elementos tocavam muito forte. Em seguida, revimos toda a peça acompanhada pelo piano. Pareceu-me que os alunos estavam preparados para o concerto.

Reflexão

A Prática do Ensino Supervisionada decorreu no polo de Loures, da Escola Artística de Música do Conservatório Nacional. Teve início a 28 de setembro de 2022, terminando a 4 de junho de 2023, sob a supervisão do professor Doutor David Wyn Lloyd, da Escola Superior de Artes Aplicadas, do Instituto Politécnico de Castelo Branco e com a cooperação da professora Sofia Grilo, professora do Ensino Artístico Especializado, do Conservatório Nacional.

Apesar de já ter experiência de trabalho na escola, há alguns anos, o PES foi uma experiência importante no meu percurso como docente e ajudou-me no desenvolvimento de competências e habilidades pedagógicas. Através da observação das aulas e diálogo com os professores supervisores consegui atualizar e melhorar as minhas práticas de ensino, especialmente, com a classe do conjunto, uma vez que nunca tive a oportunidade de trabalhar com uma orquestra desta faixa etária.

Além disto, uma das principais aprendizagens que obtive foi a planificação detalhada de cada aula. Aprendi a desenvolver o planeamento da aula, a delinear objetivos claros e estratégias adequadas ao plano. Tudo isto foi conseguido com empenho pessoal, por meio de pesquisa, inerente ao processo de ensino-aprendizagem, e com a colaboração dos professores envolvidos.

Considero que a minha atuação, enquanto docente, deve ser sempre proativa e motivacional. Não podemos ter as mesmas estratégias metodológicas com todos os alunos. Desenvolver diferentes abordagens e alcançar metas realistas foi, especialmente, importante na minha prática com o aluno do instrumento que, apesar da sua prática irregular, dificultada pela doença, conseguiu cumprir todos os objetivos do ano letivo.

Em relação ao trabalho com a orquestra, os alunos progrediram bastante ao longo do ano letivo. Com muita dedicação e esforço de todos e árduo desempenho da professora, conseguiram evoluir tanto na aprendizagem musical, como em aspetos técnicos e princípios de tocar em conjunto.

PARTE II - Mudança de violino para viola

Introdução

No passado, a viola era considerada como um instrumento menos importante. Esta posição insignificante, levou à aparente negligência na sua exploração artística. Nas orquestras sinfónicas a secção de viola, com a exceção do músico principal, era composta por violinistas, que, por alguma razão, não podiam continuar a tocar no seu naipe, ou eram demasiado velhos para atuarem, satisfatoriamente, nos seus respetivos instrumentos, sendo assim relegados a passar os anos de serviço que lhes restavam a tocar viola. Felizmente, temos hoje uma imagem diferente das secções de viola, na maioria das orquestras dos nossos modernos corpos sinfónicos. Os jovens músicos talentosos estão a adoptar a viola como o seu instrumento principal (Dolejsi, 1973).

Não existe muita literatura e métodos escritos para a mudança de violino para viola. Existem apenas alguns artigos, livros de exercícios e conselhos básicos sobre como abordar a transição. Devido às semelhanças entre os dois instrumentos e tendo em conta que não existem diferenças específicas entre os dois instrumentos, este tópico é negligenciado.

Para saber mais e compreender quais as diferenças entre os dois instrumentos, este trabalho apresentará uma revisão da literatura da história, características acústicas, técnica de tocar e métodos de mudança. Na última parte está representada a metodologia, análise de resultados, discussão, conclusão e bibliografia.

1. Problemática e Objetivos de Investigação

Atualmente a viola de arco desfruta um interesse renovado e de uma maior apreciação. Muitos alunos e profissionais optam por fazer a transição do violino para viola. Aqueles que decidem abraçar esta mudança normalmente enfrentam algumas questões como:

- Quais são as maiores diferenças entre os dois instrumentos?
- Quais são os passos para a mudança de violino para viola?
- Quais são os benefícios da mudança?

Assim, com este projeto de investigação, tento compreender e responder a estas questões, oferecendo uma abordagem mais informada e eficaz a todos aqueles que pretendam fazer esta mudança ou explorar mais a viola de arco.

O objetivo deste trabalho é:

- Tentar responder à questão: a técnica destes dois instrumentos é a mesma ou diferente?
- Quebrar o dogma de que a viola é um instrumento, tecnicamente, menos exigente.
- Ajudar os futuros pedagogos na metodologia de trabalho quando se confrontam com esta questão.

2. Fundamentação teórica

2.1 O papel do violino e da viola nos séculos anteriores

Segundo Barret (1978), no século XV, pela primeira vez, começou-se a usar a palavra "viol", que literalmente significa "com o arco". Normalmente, este nome era usado para definir um instrumento de três ou cinco cordas, usado para cerimónias públicas. No século XVI a palavra "viola" usava-se para qualquer instrumento da família de "viols", como viola de gamba ou *viola de braccio*.

Rossing (2010) também aborda este tema confirmando que durante o século XVI surgiram duas famílias de "viols": a viola da gamba e *viola de braccio*. Estes instrumentos tinham, normalmente, seis cordas afinadas em quartas, e eram feitos em tamanhos diferentes, desde os agudos aos graves e continuam a sê-lo, atualmente, para tocar a música do período da Renascimento e Barroco e muitas vezes para acompanhar os cantores.

No entanto, segundo Barret, não existem as semelhanças entre os viols e instrumentos modernos. Como as vozes humanas, todos os instrumentos de cordas friccionadas, nesta altura, tiveram o seu papel. Assim, a viola, que é afinada por um quinto abaixo do violino, é o membro alto da família. É um instrumento diferente do violino, assim como o violoncelo, o barítono da família. O contrabaixo, afinado em quartas, representa a voz mais baixa, o baixo.

Haweis (2014) concorda com as ideias de Rossing defendendo que, nos primeiros séculos, os instrumentos de cordas friccionadas serviram para acompanhar cantores. Quando os compositores começaram a escrever obras para trio ou quarteto de cordas, estes instrumentos desenvolveram a sua independência, o que aconteceu como resultado da falta de vozes. Dois ou três cantores encontravam-se para cantar, a parte da voz que faltava, por exemplo, o tenor, era atribuída à viola, ou a voz baixo ao violoncelo. Os compositores escreveram agora só para estes tipos de ensembles, sem a necessidade de incluir cantores. Muito, rapidamente, o violino estabeleceu fama de instrumento a solo, começando a tocar música mais expressiva e virtuosa, deixando todos os outros instrumentos à sombra e ganhando a sua independência.

De acordo com Stowell (2003), no século XVII, o violino passou de um instrumento que tocava música de dança popular para um instrumento muito sofisticado. Esta transformação começou, inicialmente, em Itália com o desenvolvimento da elegia vocal. Isto levou ao aparecimento de compositores de violino da Era Barroca, muito importantes, como: Corelli, Albinoni, Vivaldi e Geminiani. Esses compositores escreveram numerosas peças para violino, como sonatas, concertos e outras peças que mostravam a virtuosidade de instrumento.

Segundo Riley (1980), as violas, neste período, ao contrário do violino, não eram consideradas como um instrumento a solo, eram, geralmente, usadas em pequenas orquestras e óperas, junto com a linha de *basso continuo*. Portanto, a viola não era um instrumento popular como o violino. As peças escritas, originariamente, para viola na Era Barroca são raras. O autor acredita que as primeiras peças para viola foram emprestadas ou adaptadas das peças escritas para viola da gamba, mas também menciona os compositores que escreveram sonatas para viola, como Massamiliano Neri e Carlo Antonio Marino. Stowell concorda com Riley e acrescenta que o instrumento teve um papel muito importante na música de câmara e em orquestras, especialmente, em França, Alemanha e Itália. Para os ensembles mais pequenos, os compositores, normalmente, incluíam duas violas, para o registo de alto e tenor ou até três violas, como aparece na música francesa.

Maurice Riley, no seu livro “The History of Viola, vol. II”, refere que durante a era dourada do violino, que começou no século XVII, a viola não recebia qualquer tipo de oportunidade para brilhar e tinha um papel secundário em ensembles, o que resultou em negligência da viola, entendendo-a como um instrumento solo, nos próximos dois séculos. Porém, alguns compositores perceberam o potencial da viola e fizeram uma contribuição muito importante para o seu repertório. As primeiras grandes obras começaram a aparecer, no fim do século XVIII. Um exemplo perfeito é o de Nicolo Paganini que pediu a Berlioz para escrever uma peça para a viola a fim de ele poder mostrar as suas capacidades de tocar num instrumento diferente. Isto resultou numa das obras mais importantes para viola – “Harold em Itália”, uma sinfonia com a viola solo obrigatória. A peça não era suficientemente virtuosa e Paganini inicialmente recusou tocá-la.

Segundo Nelson (2003), apesar de o futuro da viola ser incerto, alguns compositores dedicaram peças importantes à viola, provavelmente, na esperança que, algum dia, os instrumentalistas com suficiente mestria iriam executá-las e ajudar a mostrar o verdadeiro potencial e beleza da viola. Estes compositores são: Telemann, Stamitz, Mozart, Dittersdorf, Rolla e Hoffmeister que nos deixaram as obras mais importantes do século XVIII e XIX.

“Em termos de quantidade, há música suficiente, Stamitz, Hoffmeister, milhares de nomes desta importância. Em qualidade não há suficiente. E essa é também a razão pela qual fundei a orquestra de câmara. Porque não posso estar sempre a tocar música de terceira classe. Talvez de segunda, mas não de terceira”.⁴

Uma parte significativa do repertório para viola é composta por transcrições, normalmente, da música de violino e violoncelo, como partitas para violino solo, ou suites para violoncelo solo de Bach. Estas peças são obrigatórias para tocar nas escolas de música, apenas porque não há suficientes obras-primas para viola. A música escrita

⁴ Entrevista com o Yuri Bashmet, 30 de julho, 1993 (tradução minha)

para viola, até ao século XIX, surgiu para preencher as harmonias entre as partes do violoncelo e violino, muitas vezes, de uma maneira pouco interessante. No entanto, isto começou a mudar a partir deste século e as peças escritas para viola são agora tão exigentes como dos outros instrumentos de cordas. Em relação às transcrições, muitos violetistas rejeitaram executá-las com a explicação de que não eram adequadas para o instrumento e que deveriam manter-se no seu estado original. (Barret, 1978)

Dolejsi (1939), no seu livro “Modern Viola Techique”, da primeira parte do século XX, refere que as novas obras para viola aparecem, constantemente, desde obras mais complexas, como concertos ou sonatas, até às obras mais simples. Também, na orquestra e na música de câmara, a parte da viola obteve um papel muito mais significativo. O seu timbre, registo e cor característicos, preenchem, perfeitamente, o espaço entre sons agudos do violino e graves do violoncelo e não deveria ser imitado, negligenciado ou omitido.

2.2 Acústica de instrumentos de corda; viola de arco

“Uma das principais características é o facto de o instrumento ser muito lento a responder, pelo que precisamos de mais esforço para fazer um som. Não é tão leve como o violino. Por outro lado, temos muitas qualidades e tamanhos diferentes de viola (o tamanho das violas pode variar entre 14 a 17 polegadas), e assim uma oportunidade muito maior de encontrar o nosso próprio instrumento e de nos identificarmos com ele.”⁵

A caixa de ressonância de violinos e violas, como de todos os outros instrumentos de cordas, é muito complexa. Há, pelo menos, sessenta e oito peças diferentes dentro do violino, geralmente setenta, porque encontrar uma única peça grande de madeira é raro, por isso os painéis da frente e de trás são, normalmente, feitos unindo dois. Com exceção de alguns parafusos de metal que ajudam na afinação fina da corda, os chamados “afinadores finos” e as próprias cordas, cada peça é feita de madeira. Este é um objeto que se forma com mil cortes, começando com os mais grosseiros, como o abate das árvores nas florestas. Em seguida, na oficina de um *luthier*, durante o processo de modelagem estas peças tornam-se mais pequenas e complexas. Na fase final, a diferença entre um instrumento de boa ou má qualidade é medida em milímetros, ou menos do que isso. (Marchese, 2007)

⁵ Entrevista com a Kim Kashkashian, 16 de junho, 1993 (tradução minha)

Um instrumento musical é composto por duas partes básicas: fonte de vibração (o arco, neste caso) e uma caixa de ressonância. É importante dizer que a própria corda, nos instrumentos de cordas, dificilmente faz um som. No entanto, quando combinada com a caixa de ressonância, a vibração mecânica é transformada em som acústico.

Por outro lado, nos instrumentos de sopro, a fonte de vibração pode ser uma cana, os lábios dos músicos, o fluxo de ar e a caixa de ressonância é uma coluna de ar, rodeada por um instrumento, por vezes o próprio tubo, dependendo do instrumento e material de que é feito. (Guillaume, 2006)

Segundo o autor, Abbe Mersenne, já no século XVII se observava que o som da nota, numa corda apertada, é:

1. Inversamente proporcional ao seu comprimento. Isto significa que as cordas mais longas produzem um som mais grave e as cordas mais curtas produzem um som mais agudo.
2. O som da nota é igual à raiz quadrada da força de tração aplicada à corda. Como o autor explica, ainda, se duas cordas de comprimento e espessura iguais forem apertadas simultaneamente, uma requer força quatro vezes maior do que a outra, para produzir uma nota de oitava em relação à nota na outra corda.
3. O som da nota varia, inversamente, ao diâmetro da corda, em cordas do mesmo material. Por outras palavras, as cordas finas terão um som mais alto e as cordas mais grossas terão um som mais baixo. (Richardson, 2007)

Em relação aos instrumentos de corda, há três maneiras de produzir a vibração. Tocar em *pizzicato*, batendo a corda com um objeto duro, tipo martelo, como no piano ou cravo, e por fim - utilizando o arco. Os dois primeiros métodos têm resultados semelhantes em termos de qualidade de som. A corda é deslocada e depois libertada, o som continua com uma intensidade decrescente, mas só enquanto a vibração continua. No entanto, com *pizzicato*, esta diminuição da intensidade é mais rápida. Quanto aos instrumentos de cordas friccionadas, o arco mantém a vibração. Também, todos estes instrumentos tocam com a técnica de *pizzicato*. O único instrumento que faz parte da orquestra sinfónica e no qual o som é produzido ao tocar *pizzicato* é a harpa. Em todos os instrumentos de cordas, o número de sobre tons, a dinâmica e a qualidade do som são determinados, em grande medida, pela pressão inicial sobre a corda e a forma como a corda se dobra antes de ser solta. (Richardson, 2007)

Tabela 16 - As cordas de violino e viola de arco

As cordas de violino e viola d'arco	
Violino	Viola d'arco
Mi5 = 660 Hz	Lá4 = 440 Hz
Lá4 = 294 Hz	Ré4 = 294 Hz
Ré4 = 440 Hz	Sol3 = 197 HZ
Sol3 = 197 Hz	Dó3 = 131 HZ

Segundo Meyer (2009), as características tonais da viola são muito parecidas às dos violinos, na sua essência. A afinação mais baixa (por uma quinta) da viola estende o registo tonal até a nota Dó₃, por volta dos 130Hz. Isto significa que, para a frequência mais baixa, o comprimento de onda é 1.5 vezes maior do que o do violino. No entanto, as dimensões da viola, dependendo do tamanho do corpo, são apenas de 1,15 a 1,2 vezes maiores do que as do violino. Assim, as ressonâncias típicas são reduzidas em muito menos de uma quinta em comparação com um violino, e a cor do som não é muito mais escura, o que corresponderia a uma afinação reduzida numa quinta. Por isso, têm sido feitas muitas tentativas para construir violas de um tamanho maior, num esforço para aumentar a quantidade do som, no registo grave. As notas graves da viola têm a sua maior intensidade nas duas regiões de ressonância em torno de 200 e 350 Hz. Por exemplo, essas seriam as notas Sol, Lá ou Si, tocadas na terceira posição da corda Dó. As frequências que dão à viola o bem conhecido som nasalado encontram-se perto dos 1600 Hz.

2.3 Diferenças e semelhanças na técnica do violino e da viola

Segundo Dolejsi (1939) é importante perceber que a viola é um instrumento diferente do violino e que pede uma abordagem única para tocar. Esta diferença é mais óbvia em produção do som. Mas também, a posição e utilização da mão esquerda é diferente. A técnica da mão direita e a maneira como produzir o som de melhor qualidade é muito complexa. Ao aproximar o arco do cavalete, o músico pode descobrir, mais profundamente, a paleta tonal do instrumento. Aqueles que mudam de violino para viola não devem flutuar sobre a superfície, tocando como se fosse *flautato*, que reflete a qualidade soprano do violino. Isto é, especialmente desagradável, e não se encaixa com o timbre suave e rico que é só característico da viola.

Barret (1978) refere que os dedos na viola devem ser colocados a partir da primeira articulação do dedo e devido às cordas mais longas e grossas da viola, a pressão do dedo deve ser mais firme para obter uma ressonância e projeção melhores. A inclinação dos dedos não deve ser nem demasiado íngreme nem demasiado plana, mas, a posição da mão esquerda varia consoante as dedilhações, mudança das cordas, mudança de posição, trilos, vibrato, a quantidade de almofada nas pontas dos dedos e outros requisitos.

Galamian (1962) no seu livro “Principles of Violin Playing and teaching” refere que o polegar da mão esquerda, no violino, requer uma atenção especial. Na verdade, o polegar é a parte responsável por mais pressão excessiva e, frequentemente, para uma posição rígida da mão esquerda no instrumento, que é um dos erros mais comuns e graves, uma vez que o polegar muito tenso paralisa o funcionamento de toda a mão esquerda. Por esta razão, uma pressão lateral do polegar, ao lado da corda Sol, não é desejável. Tal pressão também interfere, severamente, com o vibrato. O polegar não devia ficar muito para cima do braço do instrumento. Esta posição do polegar também pode promover a tensão. No entanto, um polegar longo pode ficar acima do nível do braço do instrumento, se os dedos não conseguem alcançar as suas posições corretas nas cordas. Por outro lado, um polegar curto terá de ser colocado mais abaixo do braço do instrumento. Em geral, o polegar não deveria colocar-se muito esticado ou dobrado, mas sim ficar ao lado do primeiro dedo.

Irvine et al. (2020) no seu livro “The Karen Tuttle Legacy” são de opinião um pouco diferente, em relação à viola. O polegar nunca agarra o braço do instrumento, mas pode mover-se, dependendo das necessidades do resto da mão. Cada pessoa tem a sua própria posição ou ângulo ideal do polegar, que pode variar. Por exemplo, para pessoas com as mãos mais pequenas, o polegar tem duas posições, uma quando tocamos com o primeiro e o segundo dedos e outra para o terceiro e o quarto dedos. Se o polegar se mantiver numa posição (junto ao primeiro dedo, como refere Galamian), os músicos esticam ou alcançam com o quarto dedo, o que cria tensão na mão. Isto poderia talvez

funcionar no violino, mas como a viola é maior, devem ser feitos ajustes. No entanto, devíamos evitar fixar o polegar, o que também criaria tensão. O polegar pode ficar acima do nível do braço, tanto quanto necessário, mas nunca deve prender-se. Karen Tuttle⁶ também referiu que o polegar pode sair do braço do instrumento e ir com os dedos para uma posição muito alta e refere que “o sinal de um polegar saudável é um polegar móvel”.

Galamian (1962) refere que o arco deve ser segurado entre o polegar e o segundo dedo em forma de círculo. O terceiro dedo deve passar por cima do talão e ficar ao lado do segundo dedo com a sua almofada a tocar no talão. Esta colocação é importante porque facilita o controlo nos vários arcos para além da sua função fundamental de contrabalançar o peso do arco. O quarto dedo é colocado perto do final do arco (parafuso) e é o dedo mais curvado de todos. Quando tocamos na parte superior do arco, ou mesmo no topo, o mindinho perde a sua curvatura e pode tornar-se rígido e duro. Isto também pode acontecer quando está demasiado curvado. É importante encontrar o equilíbrio.

Auer (2003) no seu livro “Violin Playing as I Teach It” sugere que o arco deve ser seguro, ligeiramente, mas com firmeza suficiente para o poder manipular com facilidade. Se pegarmos numa folha de papel ou garrafa, esta firmeza vem do dedo médio e polegar, que é a maneira mais natural de usar a mão. Assim, não se deve tentar obter o som maior pressionando o arco na corda, mas sim balançando com base nestes dois dedos.

Karren Tuttle, inspirada pelo seu professor William Primrose⁷ promoveu a técnica onde a mão direita devia ser colocada no arco o mais naturalmente possível. O polegar e o dedo médio criam um círculo para segurar o arco enquanto os outros dedos servem como apoio. A profundidade do contacto com os dedos no talão pode variar de acordo com a preferência pessoal do músico, desde que a posição seja segura e sólida, mas ao mesmo tempo flexível. O quarto dedo tem uma posição arredondada, enquanto o indicador não se coloca muito afastado dos restantes dedos, a fim de criar uma distribuição do peso equilibrada. O centro da mão fica arredondado e macio para que o peso do braço possa ser transferido, igualmente, para os dedos. Para Karren Tuttle era importante que os alunos compreendessem que não se deve empurrar e puxar o arco, mas que este deve ter um movimento fluido. (Reiter, 2008)

Um dos princípios fundamentais do ensino de Karren Tuttle é que todos os movimentos na viola são ativos ou passivos. O arco para cima é ativo e o arco para baixo é passivo. Devemos sentir que o arco para baixo exige muito pouco esforço, é quase suficiente que apenas utilizemos a gravidade. O arco para cima exige um empurrão impulsionado pelo cotovelo e este movimento pertenceria à contra gravidade. No

⁶ Karen Tuttle (1920-2010) foi uma professora de viola dos EUA, mais conhecida por desenvolver a Técnica de Coordenação, um método específico de tocar a viola

⁷ William Primrose (1904-1982) foi um violista e professor de viola escocês

entanto, devemos evitar fazer mais esforço do que o necessário. Também, este movimento do arco surge em conjunto com a extensão do tronco do músico. Quando o arco se aproxima do talão, no seu último terço devia haver uma expiração. Este movimento baixa as costas, liberta o ventre e baixa os cotovelos, o que permite uma mudança de arco perfeita. (Irvine et. al., 2020)

2.4 Métodos de mudança do violino para a viola

2.4.1 A clave de Dó

Segundo Barret (1976), a boa maneira para aprender a clave de Dó é relacionar as notas com as mesmas notas das claves de Sol e de Fá. Para fazer isso, os alunos deviam escolher notas de referência, como por exemplo, a nota Dó na corda Sol. Assim, também podem aprender as relações intervalares. Além disso, em aprendizagem de clave, a prática entre as relações e as distâncias das notas ajuda a exercitar diferentes padrões dos dedos.

Outro truque útil para aprender a clave de Sol é ignorar as diferenças nos nomes das cordas (e clave) e tocar cada nota uma terça abaixo do que está escrito. Este método fornece técnicas de leitura imediatas, mas também tem a desvantagem de o músico poder ignorar o som, a clave e também de confundir os instrumentos e os nomes das cordas.

Viola - II corda, Ré, Mi, Fá	Violino - II corda, Dó, Ré, Mi	Transposição, Lá, Si, Dó	Viola-Resultado Ré, Mi, Fá
------------------------------------	--------------------------------------	-----------------------------	-------------------------------

Figura 1 - Exercício para aprender a clave de Dó

Por outro lado, Luther and Guerriero (2016) referem que, em aprendizagem de clave de Dó é importante basear-se em treino básico do ouvido, como entoar os nomes das notas ou fazer solfejo. Contudo, em aprendizagem de clave de Dó é útil também incentivar os alunos mais avançados a escreverem escalas, melodias, ou até a comporem as novas peças. O autor acrescenta que é essencial os alunos lerem transcrições do repertório do violino, previamente aprendido e ler a música que muda entre as claves de Dó e Sol.

2.4.2 A mão direita

Quando mudamos de violino para a viola é necessário fazer algumas mudanças na técnica da mão direita. Segundo Luther and Guerriero, os alunos devem abranger todo o arco com a mão e com os dedos anelar e polegar, criando uma espécie de círculo. Isto ajudará a transferir mais peso do braço para o arco. O autor continua com alguns exercícios que deveriam ajudar a encontrar essa sensação de transferência do peso. O aluno estende a mão, sem arco, enquanto o professor faz pressão no braço do aluno, usando o peso natural do seu braço e do cotovelo. Depois disto, repete-se o processo enquanto o aluno toca. É também útil, que o aluno empurre com o cotovelo contra a mão do professor, cada vez que o arco vai para cima. Outro exercício para encontrar esta transferência de peso é colocar o cotovelo junto à parede de modo que haja alguma resistência para o movimento de abrir-fechar o cotovelo.

Smith (2000) concorda com esta ideia e acrescenta que mudança em velocidade de arco e pronação do braço direito são de grande importância para obter uma boa qualidade de som na viola. A velocidade de arco devia ser mais lenta e com muito mais peso em comparação com o violino. A pronação da mão pode ajudar a encontrar este peso em vez de aplicar a força. Isto é especialmente importante para a parte superior do arco. O autor também sugere ouvir gravações de vários artistas, assistir a espetáculos ao vivo, para perceber o conceito de um som de viola rico e de boa qualidade.

Ao contrário, Irvine et. al. (2020), os autores do livro “The Karen Tuttle legacy” referem que Karren Tuttle era contra a pronação. Ela acreditava que dessa forma se criava muita pressão no primeiro dedo (o indicador) e limita-se a liberdade de movimento. Em vez disso, ela defendia o contrário, a supinação da mão, ou nas suas próprias palavras, a técnica que se chama “re-pull”. Neste momento, o arco começa a sua direção a partir do talão. À medida que se aproxima do ponto do equilíbrio (algures antes do meio do arco) e quando o primeiro dedo exerce a pressão maior, devia realizar-se um puxão através do nó dos dedos em direção ao quarto dedo. Os dedos endireitam-se só quando chegarem à ponta do arco.

Nordstorm and Nordstorm (2018) no seu artigo publicado através *American String Teacher Association* dá exemplo de um bom exercício para encontrar peso natural do braço e a posição correta do cotovelo, que é diferente da no violino. Para termos uma boa posição do braço e aproveitar todo o peso que vem da parte superior das costas e da omoplata, é importante manter a linha entre o pulso e cotovelo.



Figura 2 - Exercício para a mão direita

Neste exercício usam-se dois segmentos diferentes para cada corda solta, começando pela corda Dó. É aconselhável repetir cada segmento três vezes, cada vez usando uma parte diferente do arco: a metade superior (MS), meio arco (MA) e a metade inferior do arco (MI). As partes com mínimas devem ser tocadas com o arco inteiro, para baixo e para cima. Durante a execução do exercício os estudantes devem experimentar levantar e baixar o cotovelo e prestar muita atenção, observando como a diferente altura do mesmo afeta o som do instrumento e a facilidade de tocar.

2.4.3 A mão esquerda

Segundo a abordagem de Nordstorm and Nordstorm (1993) existe relação entre a problemática da técnica da mão esquerda entre o violino e a viola, mas, o braço da viola é mais largo do que o do violino e “affects the shape, angle, and position of the entire left arm, wrist, and fingers” (p.29). Um dos primeiros passos para desenvolver a adequada técnica da mão esquerda é ganhar consciência da pressão dos dedos sobre o braço do instrumento. Tanto como no braço direito, precisamos de mais esforço na mão esquerda para produzir um som de boa qualidade. No entanto, o excesso da força pode ter um efeito na afinação e a longo prazo pode progredir a desconforto e dor. Assim como refere Ficher, no seu tratado, “The right amount of finger pressure is the same everywhere on the fingerboard: as much as necessary but as little as possible” (1997, como citado em Nordstorm & Nordstorm, 2018, p.29).

Davis and Ritcher (1993) abordam este tema e acrescentam que devido ao tamanho da viola, a mão esquerda será, provavelmente, mais estendida e o cotovelo vai balançar mais para esquerda, especialmente quando se muda da corda Dó para a corda Lá. O braço do instrumento é mais abrangido pela mão esquerda, com o polegar um pouco elevado sobre o braço. Os autores indicam que assim a mão terá uma posição mais flexível, e o quarto dedo estará mais livre. De seguida, o ângulo do pulso será diferente, especialmente, para as mãos mais pequenas, para criar uma estrutura de mão maior, não esticando o quarto dedo que pode levar à tensão. Relativamente aos exercícios os autores indicam que os alunos deviam tocar escalas em oitavas, ou estudar os exercícios de Schradieck, Dankla e Sevcik, com a sugestão de que a melhor forma de encontrar uma posição adequada é construir a estrutura da mão começando com o quarto dedo e, a partir daí, encontrar a posição para o resto dos dedos. Isto resultará numa maior facilidade de tocar e melhor afinação.

Luther and Guerriero (2016) descrevem um exercício eficaz para acostumar a mão esquerda ao novo instrumento-viola. O exercício chama-se “Walking on the A, Walking on the C String”. O exercício consta em colocar, lentamente, e um a um, todos os dedos na corda Lá e encontrar a posição de mão confortável, com o polegar relaxado. Em seguida, mudar, rapidamente, para a corda Dó e fazer o mesmo exercício. É essencial

explorar a rotação do cotovelo e a forma da mão esquerda, em ambas as cordas. Depois de estudar este exercício sem o arco, os estudantes devem começar a fazer o mesmo com o arco e prestar atenção à afinação.

3. Metodologia

Para efeitos deste trabalho, realizei uma investigação quantitativa que, segundo Gray et al. (2007), envolve atribuição numérica aos fenómenos em estudo. Na investigação quantitativa os resultados da amostra, em estudo, demonstrarão, com maior precisão, a população total da qual a amostra foi retirada.

Considerando o número de inquiridos e a necessidade de apresentar uma amostra mais abrangente, a forma mais rápida e simples de recolher resultados foi a realização de um inquérito.

Foi aplicado um questionário eletrónico, que realizei em 2018, no âmbito da unidade curricular de Metodologias de Investigação, na Escola Superior de Música de Lisboa, no primeiro ano do mestrado em música. O objetivo desta disciplina era criar uma investigação qualitativa e quantitativa com diferentes tópicos que serviria como preparação para o trabalho final. O questionário foi anónimo e os resultados não foram publicados. Continha 22 perguntas do tipo nominal-politómico (onde o respondente tem mais de duas opções oferecidas), perguntas fechadas e perguntas numa escala de classificação. Para torná-lo menos restritivo, algumas perguntas estavam abertas, a fim de dar aos respondentes a oportunidade de exprimirem os seus pontos de vista e as suas ideias com as suas próprias palavras.

Assim, além do facto de esta investigação ser, principalmente, de natureza quantitativa, inclui, ainda, as perguntas abertas com elementos qualitativos. De acordo com Bryman (2012, p.380) “Qualitative research is a research strategy that usually emphasizes words rather than quantification in the collection and analysis of data.”

O questionário foi divulgado nos principais grupos das redes sociais e da Internet, resultando num total de 369 respostas. Ao criar o questionário, utilizei a informação que recolhi lendo entrevistas com alguns dos maiores violonistas que iniciaram as suas carreiras no violino, literatura existente, bem como opiniões básicas sobre o assunto. Para além do processo da mudança, foi importante recolher outras informações, tais como quando os participantes começaram a tocar viola, em que período e após quantos anos de tocar o violino decidiram mudar e também, as interações com professores e comunidade musical. Por outras palavras, este questionário incluiu os aspetos individuais e sociais.

4. Resultados

4.1 Análise de dados

Foi realizada uma análise descritiva de todas as variáveis em estudo, usando frequências absolutas e frequências relativas.

4.2 Caracterização da amostra

Foi recolhida informação de 369 violetistas, que trocaram violino por viola. Os alunos e profissionais que responderam eram provenientes de 37 países, sendo a maioria dos Estados Unidos da América (50%). A maioria (68%) era do sexo feminino e mais de 20% tinha entre 22 e 28 anos. A distribuição por sexo e por faixa etária é apresentada na Figura 1 e Figura 2.

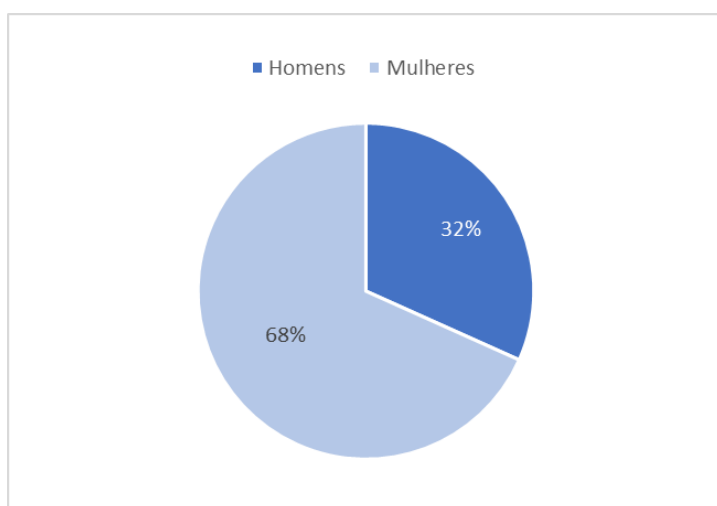


Figura 3 - Distribuição por sexo.

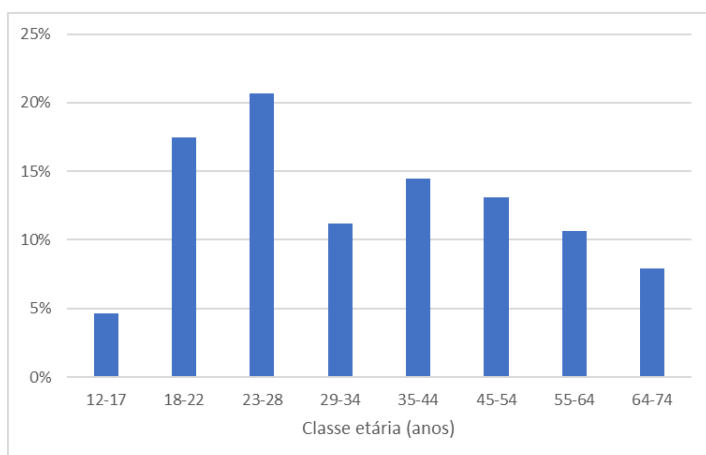


Figura 4 - Distribuição por idade.

Relativamente à escolaridade, 110 (23,3%) eram estudantes, 17% tinham mestrado em performance e 33% tinham bacharelato (Figura 3). Relativamente ao número de concertos, mais de 60% dos respondentes tinham participado em mais de 100 concertos (Figura 4). A maioria dos respondentes eram professores (23%), músicos de orquestra (22%) ou de câmara (17%) (Figura 6).

A maioria indicou preferir atuar em orquestra (78%) ou como músico de câmara (88%). Apenas 20% dos músicos disse preferir atuar como solista. O grau de concordância para várias afirmações sobre preferências é apresentado na Figura 5.

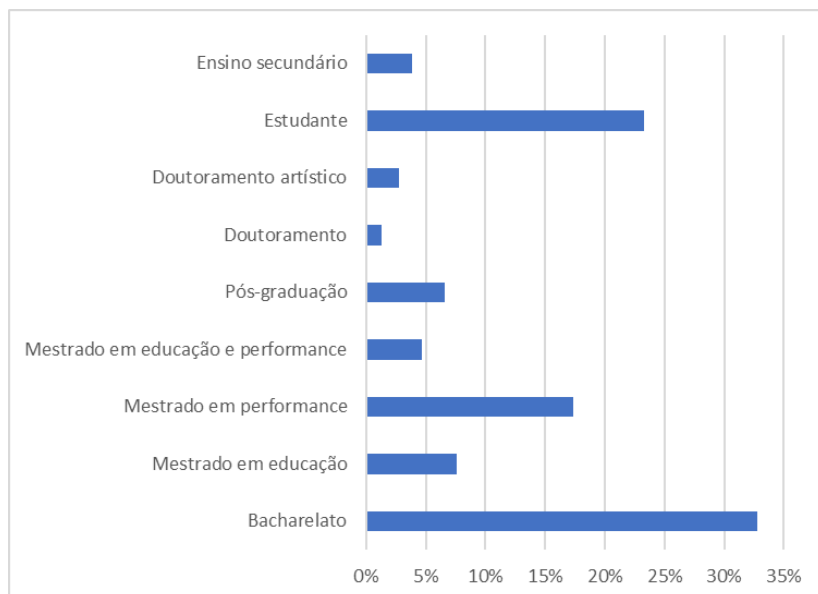


Figura 5 - Escolaridade

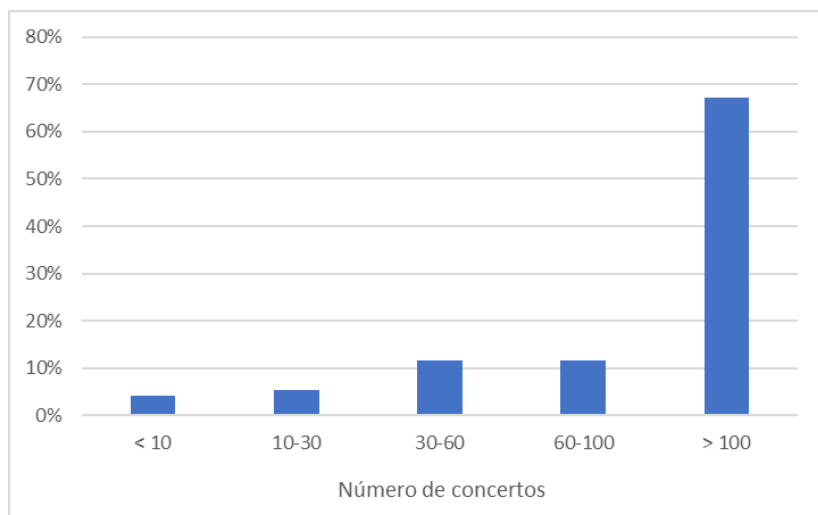


Figura 6 - Distribuição pelo número de concertos

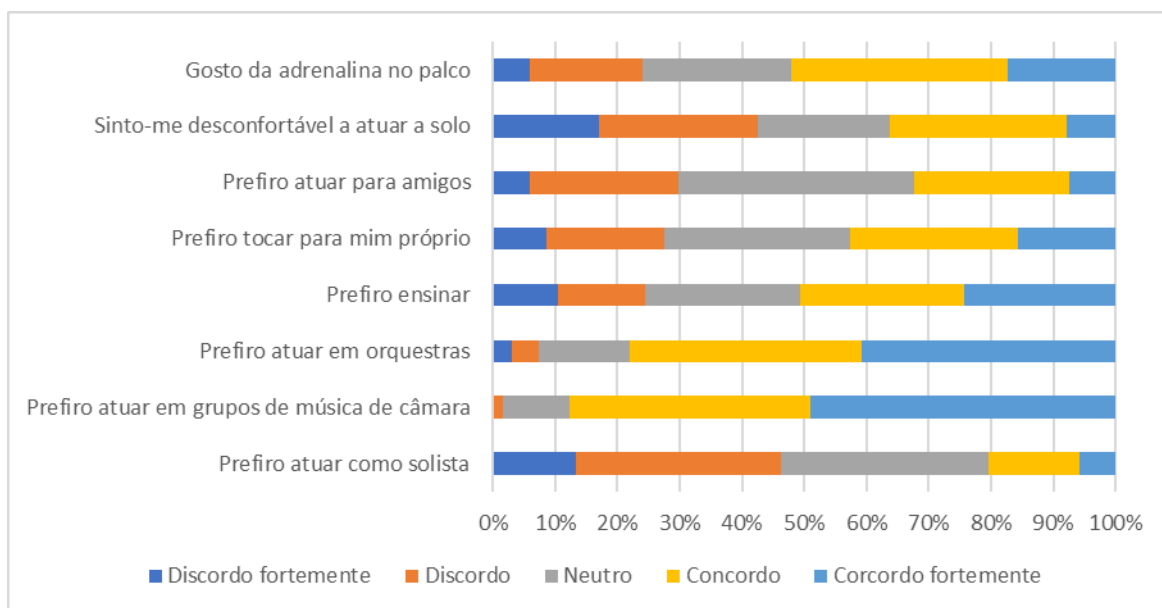


Figura 7 - Concordância relativamente às seguintes afirmações.

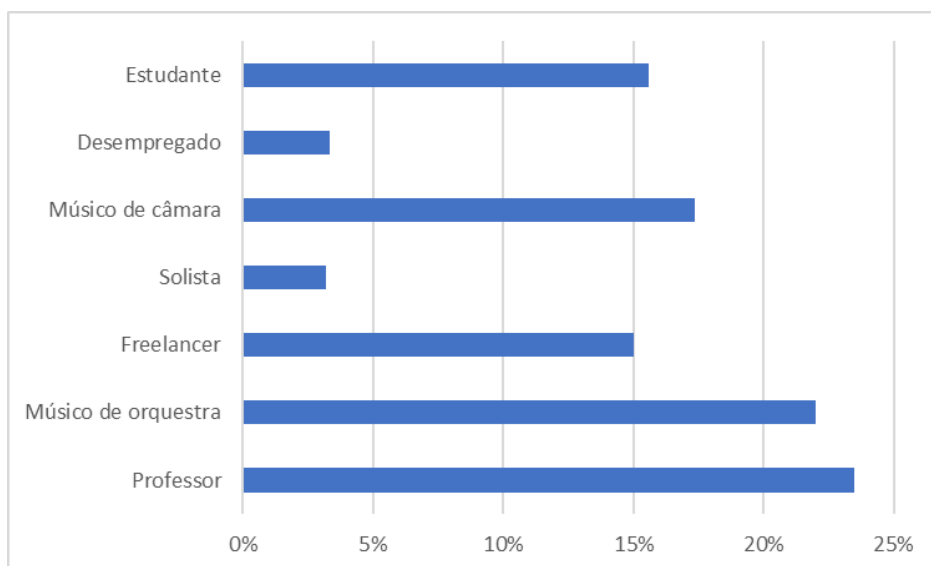


Figura 8 - Profissão atual.

No questionário tentou-se avaliar o incómodo causado por sintomas de ansiedade durante performances públicas. Entre as opções apresentadas, os sintomas que causaram maior grau de incómodo (moderado ou forte) foram nervosismo (82%), incapacidade de relaxar (61%), coração acelerado (61%), medo do pior (60%) e tremor nas mãos (51%).

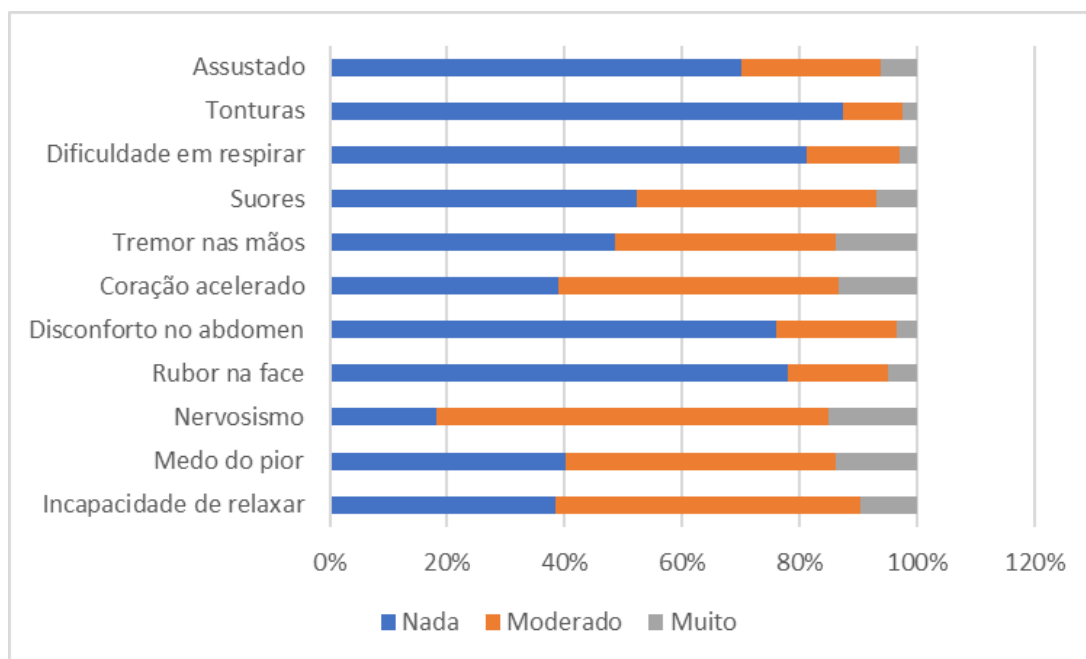


Figura 9 - Grau de incômodo devido a sintomas de ansiedade durante *performance* públicas.

4.3 Mudança de violino para viola - determinantes

Relativamente à idade com que iniciaram aprendizagem de violino, 45% indicaram ter começado entre os 5 e 7 anos e 40% entre os 8 e 10 anos. A proporção que iniciou com mais de 10 anos foi reduzida (aproximadamente 16%).

Mais de 35% referiram ter demorado mais de 8 anos até trocar de violino para viola. A proporção de respondentes que esperaram menos de 2 anos foi menos de 15%. A distribuição pelo tempo até trocar de violino é apresentada na Figura 9. Quanto à idade em que decidiram trocar de instrumentos, 36% trocou entre os 11 e 14 anos, e 31% entre os 15 e 18 anos. A proporção de músicos que trocou antes dos 10 anos foi muito reduzida (7%).

A maioria dos respondentes (88%) indicaram que a decisão tinha sido do próprio. No entanto, quando inquiridos sobre se tinham sido influenciados, quase metade referiu ter sido influenciado pelo professor.

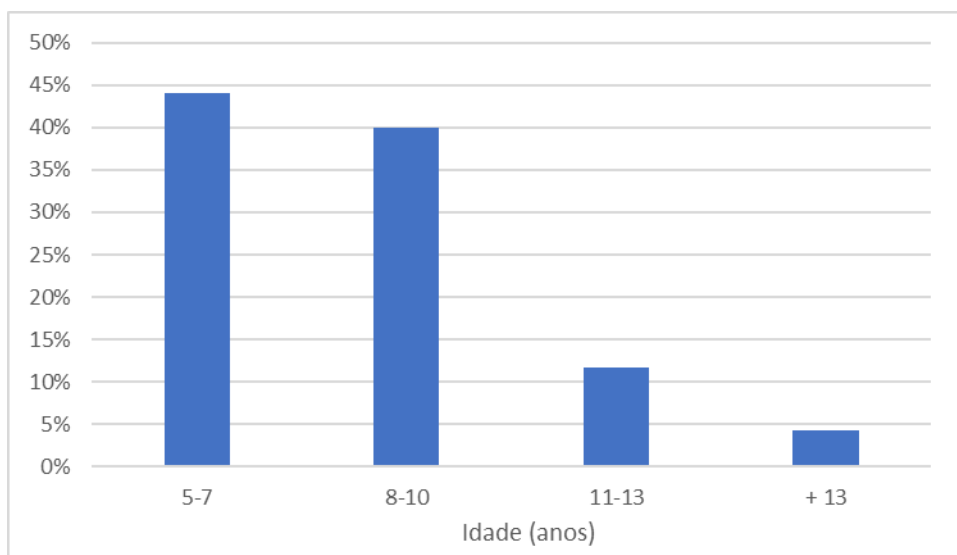


Figura 10 - Início de aprendizagem de violino.

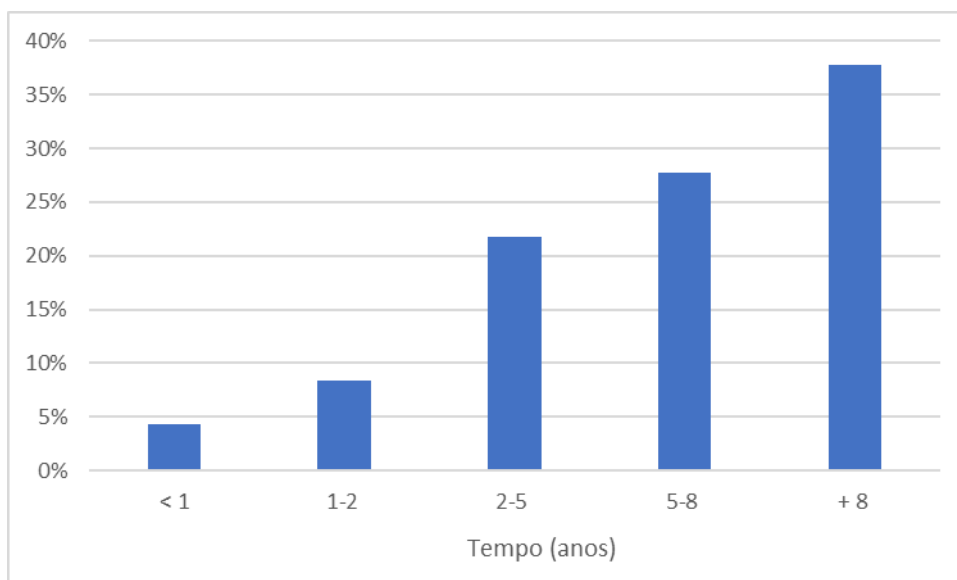


Figura 11 - Tempo até trocar para viola.

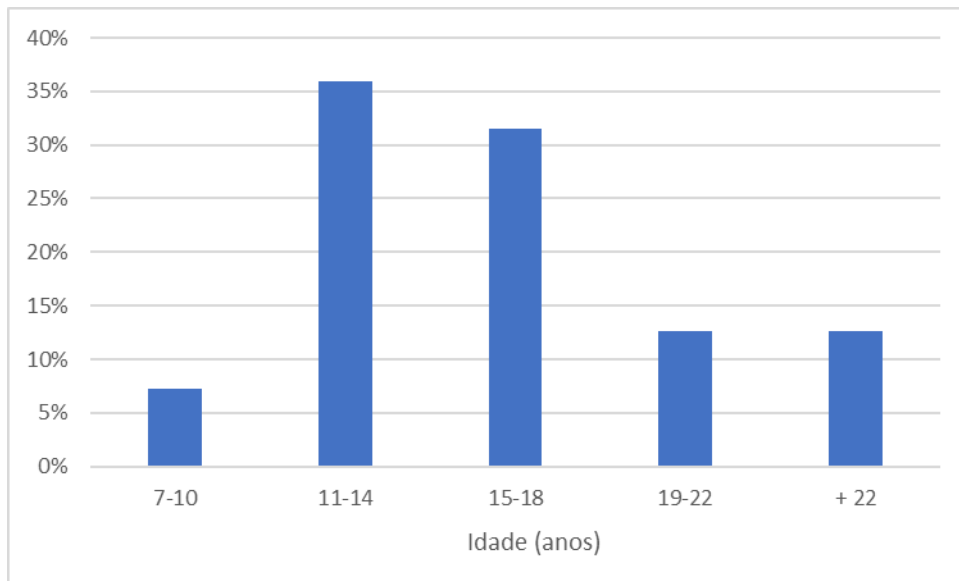


Figura 12 - Idade em que ocorreu a troca de instrumentos.

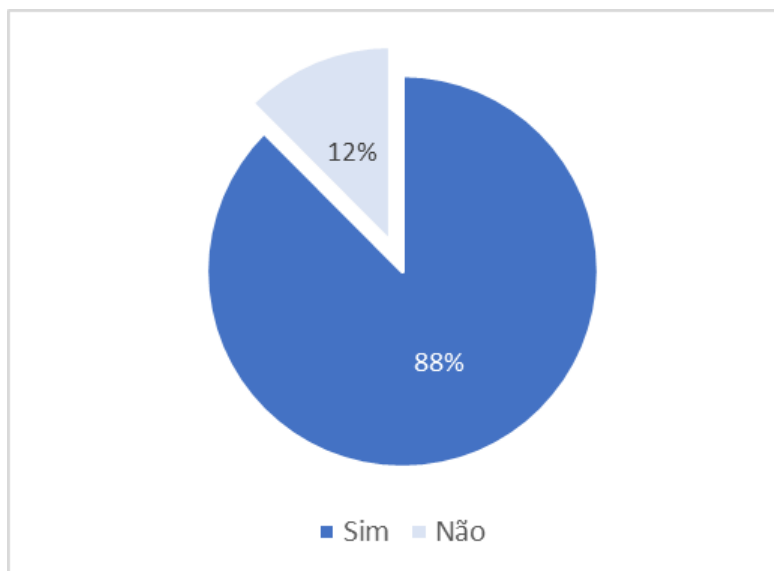


Figura 13 - A decisão para trocar foi tua?

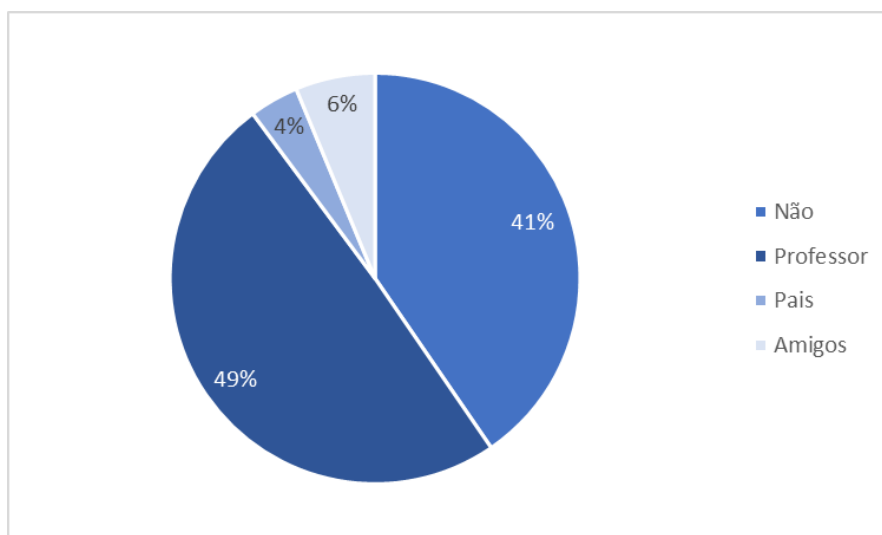


Figura 14 -Foste influenciado por alguém para trocar de violina para viola?

A maioria (65%) não considerou importante um músico de viola começar com violino. Entre os que responderam sim, o principal motivo indicado foi considerar importante aprender antes a técnica de violino (24%) e passar por reportórios de violino (19%). A proporção que indicou cada um dos motivos está representada na Figura 14.

A maioria (66%) não estava familiarizada com reportório de viola e 80% referiram não ter problemas a aprender clave de Dó. Apenas 9% disseram ter usado literatura específica para trocar violino por viola, e a maioria disse estar a aprender com ajuda do professor (66%).

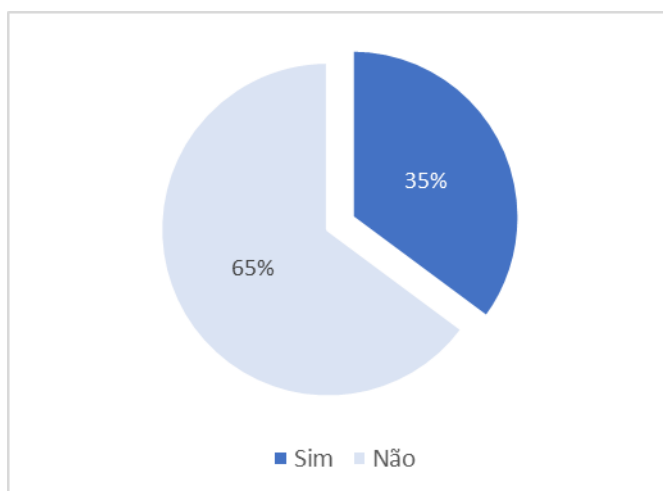


Figura 15 - Consideras importante para um músico de viola começar com o violino?

Nota: Para aqueles que responderam “Sim” o questionário continua com a questão número 15.

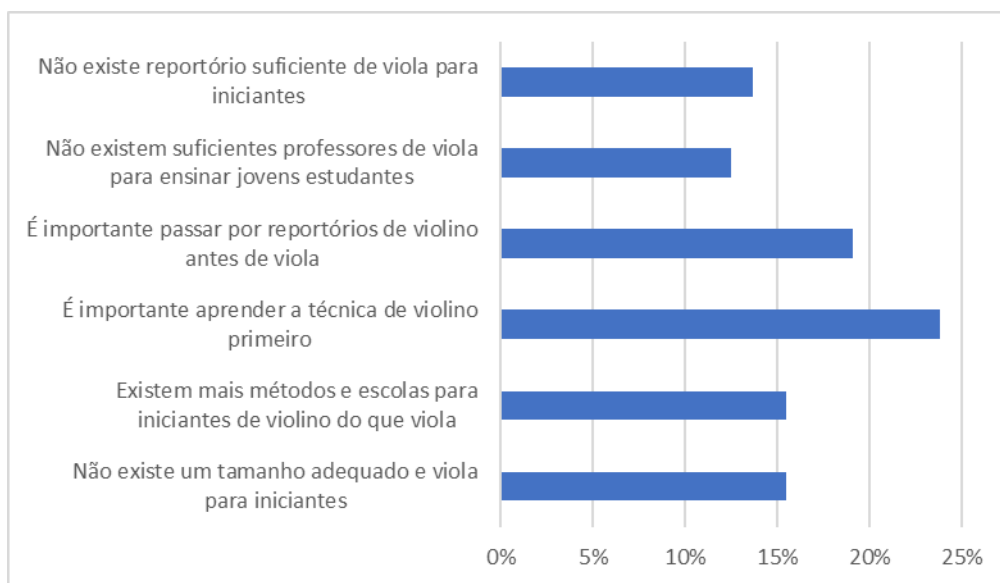


Figura 16 - Se não, porque consideras importante um músico de viola, começar com o violino?

Nota: os respondentes podiam assinalar mais do que uma opção.

Tabela 17 - Porque consideras importante um músico de viola, começar com violino?

Questão 14: Porque consideras importante um músico de viola começar com o violino?		
Categorias	Registo de unidades	Nº de registo de unidades
1. Repertório e oportunidades	<ul style="list-style-type: none"> - Porque o violino tem um repertório mais vasto com maiores exigências técnicas. - Uma maior duração da prática do violino leva a que se encontre um repertório mais difícil. - Há maior concorrência e mais oportunidades para os violinistas. - Começar com o violino proporciona mais concorrência e oportunidades de crescimento artístico. 	4
2. Tamanho da viola e qualidade do som	<ul style="list-style-type: none"> - As violas "pequenas" não soam bem. - Acho que falta de tamanho padrão para as violas. - Porque o tamanho da viola afeta o seu alcance acústico e a qualidade do som. - Devíamos aprender a produção do som e as técnicas de arco num instrumento que responde corretamente. 	4
3. Desenvolvimento de técnica	<ul style="list-style-type: none"> - Porque a técnica do violino é mais avançada do que a da viola. - A técnica da viola deve ser tratada como um instrumento separado e não apenas como um "violino grande. - Acho melhor transferência de competências do violino para a viola numa fase posterior da aprendizagem. - Porque aprendizagem da técnica é mais fácil no instrumento mais pequeno. 	4

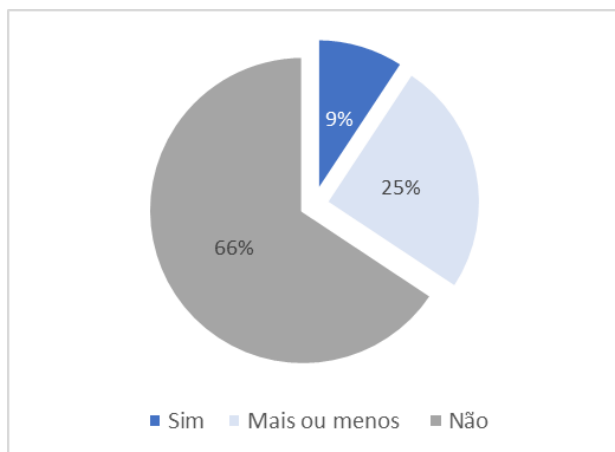


Figura 17 - Estavas familiarizado com o repertório de viola antes de trocar de instrumento?

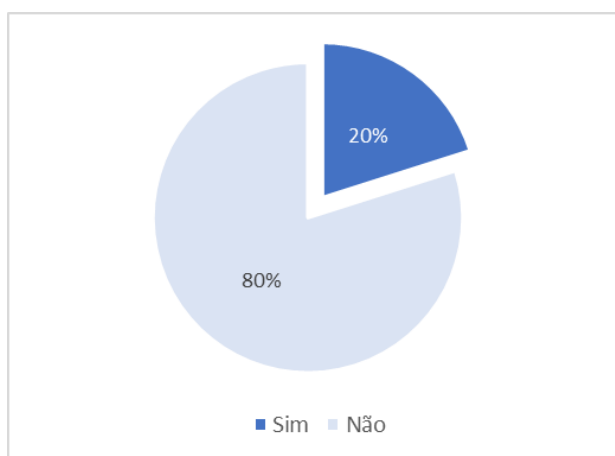


Figura 18 - Tiveste problemas a aprender *Clave de Dó*?

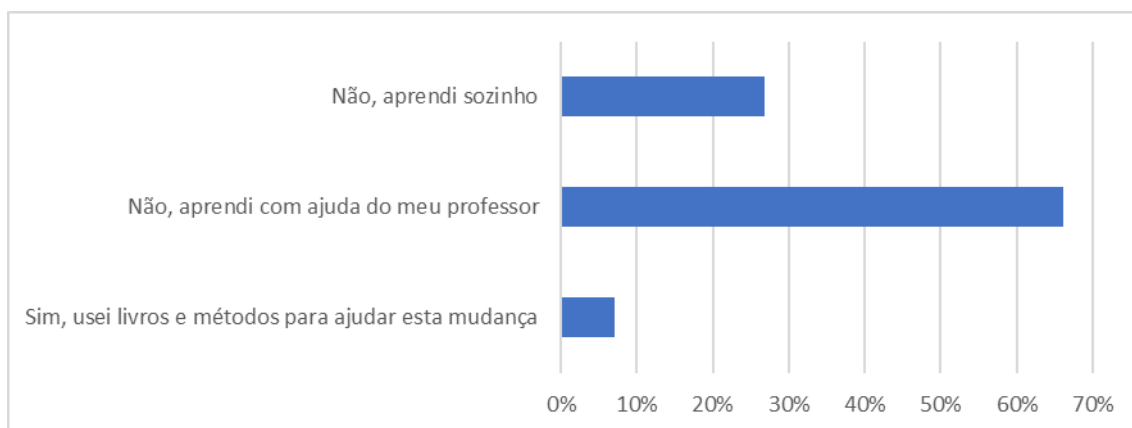


Figura 19 - Usaste literatura específica para trocar de violino para viola?

Aproximadamente 80% dos respondentes consideraram haver diferenças (grandes ou moderadas) entre violino e viola. As diferenças sentidas quando começaram a tocar viola encontram-se apresentadas na Figura 19.

Relativamente aos motivos para a troca de instrumentos, a maioria (27%) referiu gostar do som mais profundo e escuro da viola. Aproximadamente 31% indicou ter trocado por motivos relacionados com a falta de músicos de viola e com possíveis oportunidades de emprego. As razões assinaladas são apresentadas na Figura 20.

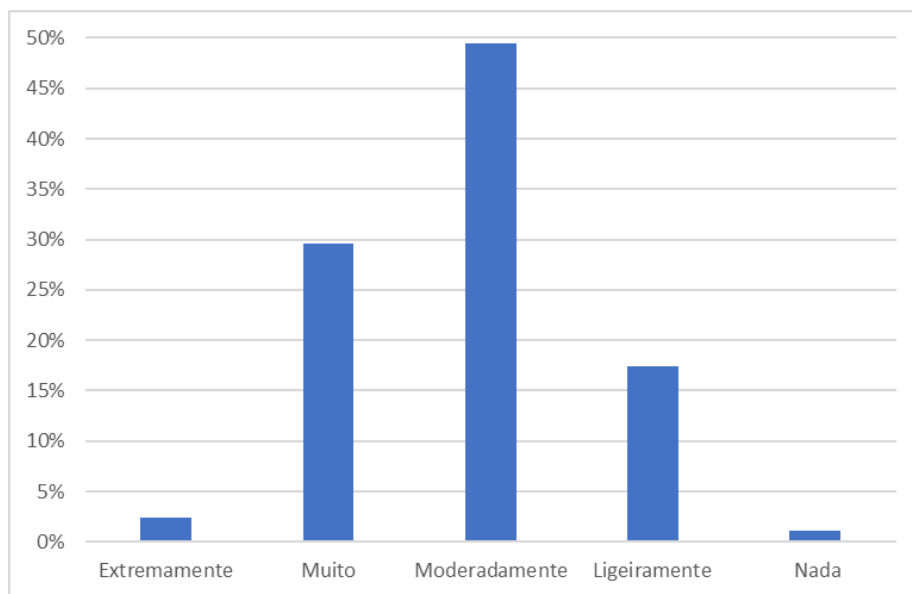


Figura 20 - Quão diferente é o violino da viola?

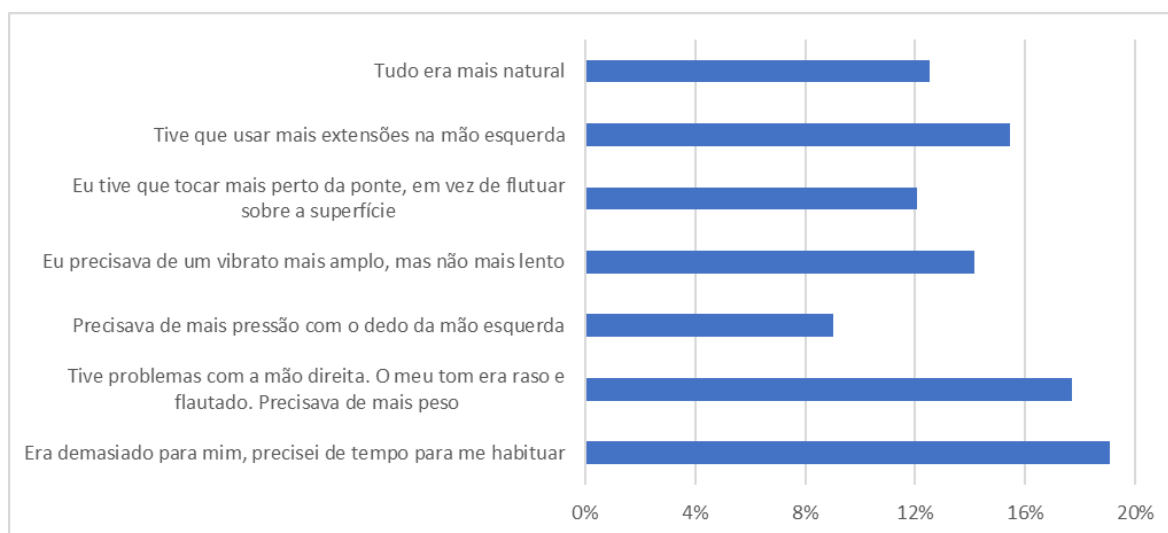


Figura 21 - Que diferenças sentiste quando começaste a tocar viola?

Nota: os respondentes podiam assinalar mais do que uma opção

Tabela 18 - Que diferenças sentiste quando começaste a tocar viola?

Questão 19: Que diferenças sentiste quando começaste a tocar viola?		
Categoria	Unidades de registo	Nº de unidade de registo
1. Tamanho e peso do instrumento	<ul style="list-style-type: none"> - O instrumento era demasiado grande - Precisava de mais energia física e força para segurar a viola - Precisava de ajustes na posição e na colocação do instrumento 	3
2. Técnica da mão direita	<ul style="list-style-type: none"> - Tive de fazer ajustes no ângulo do arco e na distância do cavalete - Tive de usar mais peso na mão direita - Tive de fazer alterações de técnica para obter o tom e a produção de som desejados 	3
3. Técnica da mão esquerda e afinação	<ul style="list-style-type: none"> - Achei intervalos e as dedilhações diferentes - Necessidade de dedos da mão esquerda mais independentes - Tive desafios na afinação e adaptação a diferentes intervalos 	3
4. Som e produção do som	<ul style="list-style-type: none"> - Tive dificuldade em ouvir notas graves - Acho que as cordas mais graves da viola (especialmente a corda Dó) requerem técnicas diferentes para um som de boa qualidade - A resposta das cordas da viola era mais lenta do que a do violino 	3

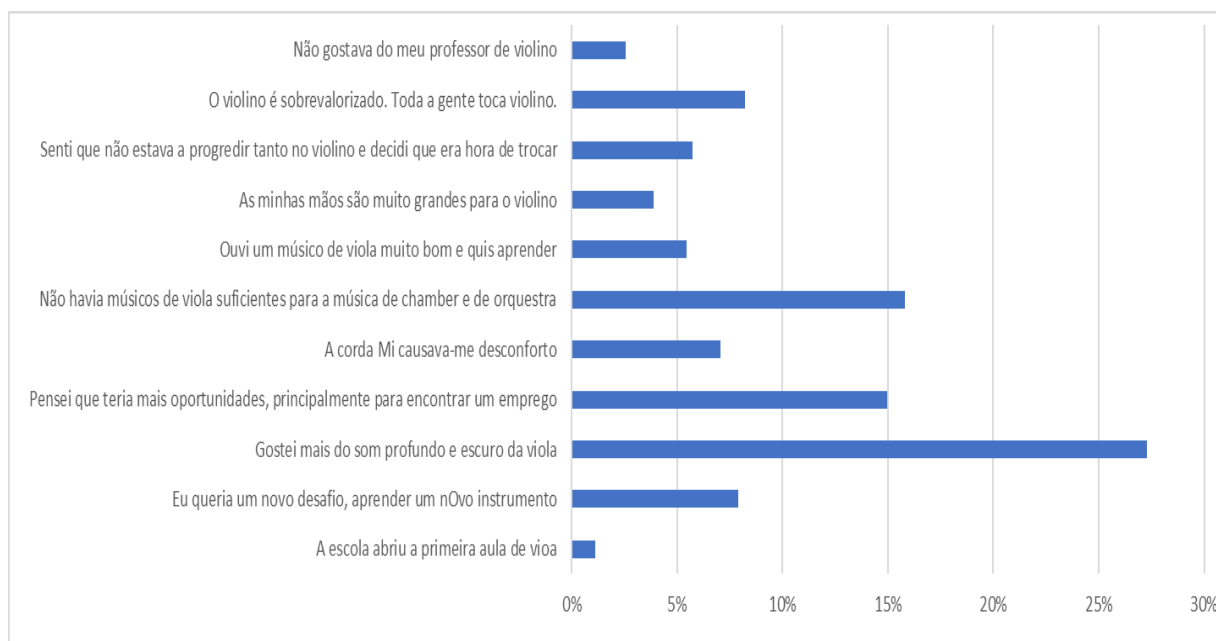


Figura 22 - Qual foi a principal razão para trocar de instrumentos?

Nota: os respondentes podiam assinalar mais do que uma opção.

No que respeita às vantagens da troca de instrumentos, quase todos indicaram ter sentido benefícios associados. Dos que responderam, 51% referiu ter tido mais oportunidades e 49% indicou sentir-se mais confortável com viola do que violino.

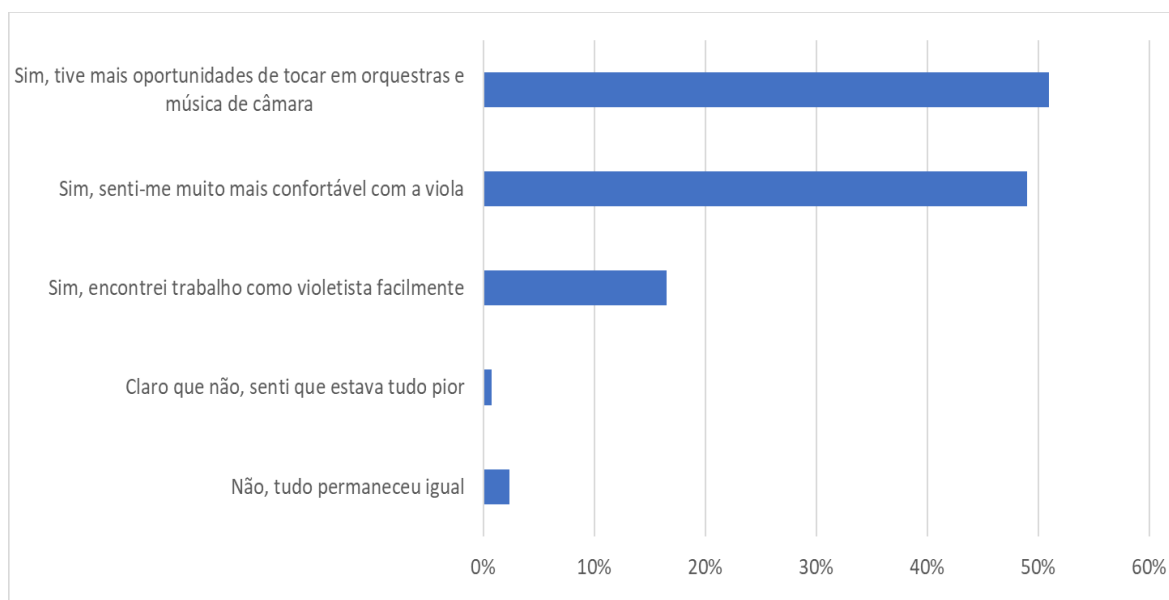


Figura 23 - Sentiste benefícios associados com a troca de instrumento?

Nota: os respondentes podiam assinalar mais do que uma opção.

Tabela 19 - Sentiste benefícios associados com a troca de instrumento?

Questão 21: Sentiste benefícios com a troca de instrumento?		
Categorias	Unidades de registo	Nº de unidades de registo
1. Preferências pessoais	<ul style="list-style-type: none"> - Gostei do repertório e o papel único da viola - Gostei o papel da viola no quarteto de cordas - Gostei das harmonias e do som do instrumento - Achei a viola mais adequada ao meu estilo pessoal e à minha identidade 	4
2. Recomendação do professor	<ul style="list-style-type: none"> - Foi recomendado por um professor que era violista - Fui escolhido para tocar a viola numa orquestra - O meu professor de violino encontrou uma viola de boa qualidade e recomendou-me a mudança 	3
3. Oportunidades e bolsas de estudo	<ul style="list-style-type: none"> - Potenciais bolsas de estudo universitárias para violetistas - Contrataram um bom professor de viola na minha escola 	2
4. Influências familiares ou externas	<ul style="list-style-type: none"> - Foi a decisão dos meu pais para mudar de instrumento - Não me deixaram tocar violoncelo e escolheram a viola como opção semelhante - Por causa de uma rapariga linda na secção da viola - O concertino da orquestra local recomendou-me a mudança - Fui encorajado por um amigo próximo 	5

Por fim, quando questionados se se arrependiam de ter trocado de instrumentos, 91,7% responderam que não.

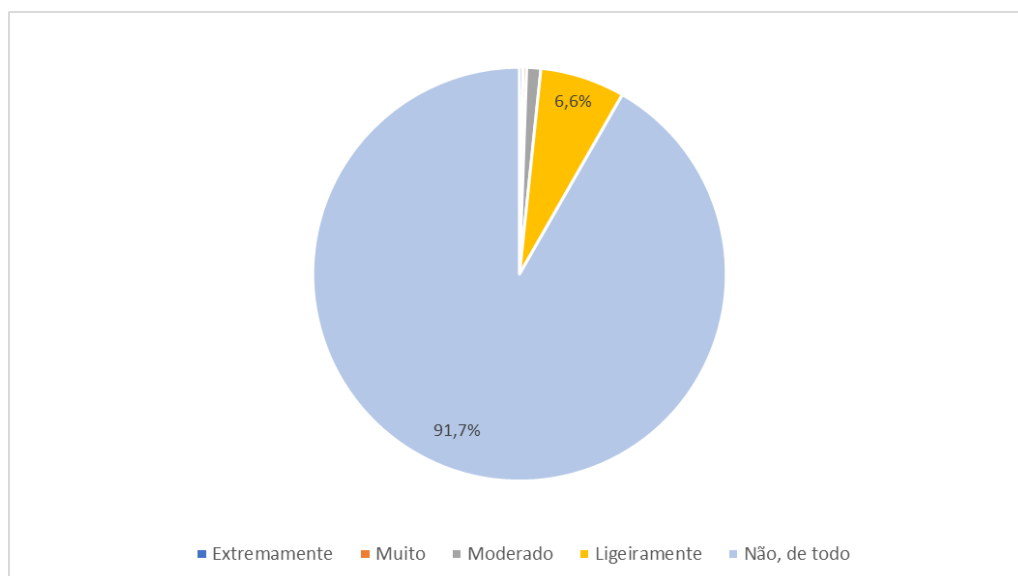


Figura 24 - Arrependeste-te de ter trocado de instrumentos?

5. Discussão e Conclusão

O objetivo desta investigação foi oferecer dados suficientes para os professores, cujos alunos pretendem transitar do violino para a viola. Individualmente, pode ser útil também aos músicos que pretendam esta mudança. Pretende criar instruções para os estudantes que fazem esta transição e perceber as experiências e perspectivas dos violetistas de todo o mundo, que iniciaram a sua atividade musical com o violino. Esta investigação fornece uma visão significativa, em termos de desafios, motivações, benefícios e razões de transição.

Apesar de muitos violetistas terem iniciado a sua educação musical com a viola, existe alguma opinião relevante que refere a importância de começar esta formação com o violino. Na questão número 13, 35% dos inquiridos responderam, afirmativamente, sobre a importância de um músico de viola começar a sua formação musical com violino. Entre as suas justificações, evidenciaram que nesta fase é essencial dominar a técnica do violino, com ajuda do seu vasto repertório, comparativamente ao da viola. Destacaram também que não existe um tamanho adequado de viola para os iniciantes, com uma boa produção de som.

Para mim, como professor que leciona alunos iniciantes de viola (primeiros quatro graus), concordo com a opinião de que o tamanho da viola pode afetar negativamente o seu alcance acústico. Já me deparei com uma percentagem elevada de alunos que encontram dificuldades em tocar em registos mais baixos, especialmente, na corda Dó, e, às vezes, na corda Sol, devido à limitação dos seus pequenos instrumentos e às deficiências acústicas dos mesmos. Tal como descrito no capítulo 2.2.

Infelizmente, o problema do ensino de viola está relacionado com a falta de material didático e pedagógico. Pelo contrário, os violinistas têm uma grande variedade deste material para a sua aprendizagem, que se encontra desde a iniciação da formação musical até a um nível mais avançado. Assim, na questão número 17, em que 66% dos inquiridos afirmaram que esta transição de instrumento foi orientada apenas pelo seu professor, pode estar relacionada com a ausência de material didático e pedagógico. Na revisão de literatura tentei recolher alguns conselhos e métodos para esta transição, que encontrei em artigos publicados nos últimos tempos, pela *American String Teacher Association*.

Quando trocamos de violino para viola é muito importante ter cuidado com o tamanho do instrumento. Em muitos dos inquiridos, os participantes responderam que no momento de mudança o instrumento era demasiado grande para eles (questão número 19). Temos de ter em conta todas as características fisiológicas do aluno, como a sua altura, a posição e estrutura dos dedos e o tamanho das mãos, para evitar possíveis desconfortos e facilitar a sua aprendizagem. Sendo assim, é aconselhável fazer

esta transição de instrumento, quando a estrutura óssea e tamanho da mão do aluno já se tiver concluído. De acordo com Seeley et al. (2003) os ossos alongam-se através de um processo de crescimento da placa epifisária⁸. Quando os ossos atingem o tamanho adulto normal, o seu alongamento termina, com consequente ossificação desta placa, que ocorre entre os 12 e os 25 anos de idade, conforme o osso e o próprio indivíduo. Assim, tendo em conta a fisiologia do aluno é difícil atribuir uma idade aconselhável para a mudança de instrumento, visto que o crescimento completo de uma pessoa pode acontecer em idades muito díspares e tem em conta características pessoais do crescimento do próprio indivíduo. Na resposta à questão número 10, constatamos que, aproximadamente, 68% dos respondentes fizeram a transição entre os 11 e os 18 anos.

No decorrer do estágio que desenvolvi na EAMCN, no âmbito deste mestrado, lecionei aulas de violino e viola, a crianças com idades entre os 6 e os 12 anos. Logo, tendo em conta a média das idades já mencionada, não seria expectável uma mudança de instrumento tão precoce.

Uma das questões desta investigação procurava a razão desta mudança de instrumento. Entre 5 a 10% dos inquiridos responderam que esta mudança aconteceu por falta de progresso na sua aprendizagem com o violino. Esta questão prende-se com a máxima de que “maus violinistas se tornam violetistas”. No meu parecer, as dificuldades que um aluno apresenta e que o impedem na progressão da sua performance não deveriam ser tidas em conta para a mudança do instrumento. O foco de professor deve ser a eliminação de todos os fatores que contribuam para essa má progressão, nomeadamente, ausência de estudo, melhoria da técnica, qualidade do instrumento, transtornos psicológicos, etc. (Figura 7)

O intuito das questões números 5 e 7 foi perceber se existe uma relação entre o incómodo de tocar a solo e a mudança de instrumento de violino para viola pois, tal como referido na revisão de literatura, a viola, durante muito tempo, não foi considerada um instrumento para atuação a solo, remetendo a sua utilização para orquestras e outros ensembles. Parece não existir uma evidência clara que comprove este aspeto, apesar de uma grande percentagem dos inquiridos se sentir incomodado, por sintomas de ansiedade durante performances públicas. Não conseguindo estabelecer nenhuma ligação entre a mudança de instrumento referida e o sentimento de ansiedade de tocar a solo, não me parece de todo aconselhável que um professor deva promover esta mudança de instrumento em alunos que apresentem sintomas de ansiedade, por atuação a solo. Talvez deva desenvolver estratégias que eliminem esse fator. Contudo, confesso que este foi um dos fatores que contribuiu para a minha mudança de instrumento, quando tinha 15 anos de idade.

⁸ Placa epifisária é o local onde se dá o crescimento em comprimento do osso; zona onde o crescimento de cartilagem é seguido pela ossificação.

Na minha opinião, enquanto professor e músico, a aprendizagem de viola/violino deve ser, atentamente, acompanhada pelo professor, no sentido de detetar a necessidade do aluno na mudança de instrumento. Deve o professor procurar entender as preferências e aptidões do aluno e, caso as mesmas se combinem, propor a mudança de instrumento.

Bibliografia

- Auer, L. (2013). *Violin as I teach it*. Dover Publications.
- Barret, H. (1978). *The Viola. Complete Guide for Teachers and Students*. Alabama: University of Alabama Press.
- Bryman, A. (2012). *Social Research Methods*, 4th edition. Oxford University Press
- Dolejsi, R. (1939). *Modern Viola Technique*. The University of Chicago Press.
- Galamian, I. (1962). *Principles of Violin Playing and Teaching*. Prentice Hall.
- C. Luther & E. Guerriero. (2016). From violin to viola and back again, part I. *American String Teacher*, 30-33.
- Guillaume, P. (2006) *Music and Acoustics: From Instrument to Computer*. Wiley-ISTE; 1 edition.
- Haweis, H. R. (2013). *Old violins and violin lore*. HardPress Publishing.
- Irvine, J., Kashkashian, K., LaCourse, M., Ramsey, L., Ritscher, K., & Rodland, C. (2020). *The Karen Tuttle Legacy: A Resource and Guide for Viola Students, Teachers, and Performers*. Carl Ficher
- Marchese, J. (2008). *The Violin Maker: A Search for the Secrets of Craftsmanship, Sound, and Stradivari*. New York: Harper Perennial; Reprint edition. New York: Harper Perennial; Reprint edition.
- Nelson, S. (. (2003). *The Violin and Viola: History, Structure, Technique*. Dover Books.
- K. Nordstorm & S. Nordstorm. (2018). Success On Your Secondary Instrument: Reciprocal Exercisesfor Switching From Violin to Viola, Part II. *American String Teacher*, 29-35.
- K. Nordstorm & S. Nordstorm (2018). Success On Your Secondary Instrument: Reciprocal Exercisesfor Switching From Violin to Viola. *American String Teacher*, 32-38.
- Reiter, E. (2007). *Karen Tuttle's Heritage*. Emmanuella Reiter.
- Richardson, E. G. (1929). *The Acoustics of Orchestral Instruments and of the Organ*. Richardson Press.
- Riley, M. (1980). *The History of the Viola, Volume I*. Braun-Brumfield.
- Riley, M. (1991). *The History of the Viola, Volume II*. Braun-Brumfield.
- Ritcher, W. a. (1993). From Violin to Viola: Effecting a Smooth Transition. *American String Teacher*, 71-74.
- Seeley, R., V., Stephens, T. D., Tate, P., Leal, M. T., Durão, M. C., & Abecasis, L. (ca. 2003). Anatomia e fisiologia. Lusodidacta.
- Rossing, T. D. (2010). *The Science of String Instruments*. New York: Springer.
- Stowell, R. (2003). *The early violin and viola, Practical guide*. Cambridge University Press.
- White-Smith, J. (2000). From Violin to Viola, Making a Switch a Success. *American String Teacher*, 56-61.

Webgrafia

[http://www.emcn.edu.pt/index.php/instituicao/apresentacao.](http://www.emcn.edu.pt/index.php/instituicao/apresentacao)


consultado em 28-12-2022

[https://www.cm-loures.pt/AreaConteudo.aspx?DisplayId=1039.](https://www.cm-loures.pt/AreaConteudo.aspx?DisplayId=1039)

consultado em 17-2-2023

Anexos: Comprovativos das atividades realizadas

"UM INSTRUMENTO PARA A VIDA"



CONSERVATÓRIO NACIONAL ESCOLA ARTÍSTICA DE MÚSICA

AUDIÇÃO DE VIOLETA E VIOLINO
PROF. MILAN RADOČAJ
PROF. ACOMPANHADOR: JOSÉ PAULO SODRÉ

12 DE DEZEMBRO 2022/ 19H00
PÓLO DE LOURES

MÉTODO SUZUKI, VOL. 1	<i>Marianna Nikitovska, 1ª iniciação</i>	Estrelinha
MÉTODO SUZUKI, VOL. 1	<i>Eva Monteiro, 2ª iniciação</i>	Moto Perpetuo
MÉTODO SUZUKI, VOL. 1	<i>Tomás Rezende, 2ª iniciação</i>	Allegro
MÉTODO SUZUKI, VOL. 1	<i>Bianca Vasconcelos, 3ª iniciação</i>	Moto Perpetuo
OSKAR RIEDING (1840-1916)	<i>Sofija Nikitovska, 4ª iniciação</i>	Concertino op. 35, 3º andamento
MÉTODO SUZUKI, VOL. 1	<i>Rebeca Vitoria de Sousa e Silva, 4ª iniciação</i>	Canção Popular Francesa A Tia Rosa Allegro
MÉTODO SUZUKI, VOL. 2	<i>Leonor Lopes, 1ª grau</i>	Gavotte
FRIEDRICH SEITZ (1848-1918)	XXXXXXXXXX 2ª grau	Concerto no.2, 1 andamento



CONSERVATÓRIO NACIONAL ESCOLA ARTÍSTICA DE MÚSICA

AUDIÇÃO DE FLAUTA DE BISEL e VIOLETA

Prof. Joana Devesa e Prof. Milan Radočaj

23 de Março de 2023 / 19h / AUDITÓRIO do PÓLO DE LOURES



Tia Rosa	<i>Marianna Nikitovska, 1ª Iniciação</i>	Canção tradicional
Au clair de la lune	<i>Francisca Pereira, 1ª Iniciação</i>	Canção popular francesa
Etude	<i>Eva Monteiro, 2ª Iniciação</i>	Suzuki Schinichi
Quando eu era menino	<i>Caetana Severino, 2ª Iniciação</i>	Canção tradicional portuguesa
The Musical Box	<i>Mariana Simenta, 2ª Iniciação</i>	Brian Bonsor
Etude	<i>Bianca Vasconcelos, 3ª Iniciação</i>	Suzuki Schinichi
Away in a manger	<i>Maria Leonor Amaral, 3ª Iniciação</i>	Canção tradicional americana
Shrimp Circus	<i>Joana Magalhães, 4ª Iniciação</i>	Sarah Watts
Minuet no.2	<i>Rebeca Silva, 4ª Iniciação</i>	J.S. Bach
Gavotte	<i>Xavier Reduto, 4ª Iniciação</i>	Michael Praetorius (arranjo: Hans Martin Lindt)
Dança dos elfes	<i>Sofija Nikitovska, 4ª Iniciação</i>	E. Jenkinson
Small Dance	<i>Anna Luiza Cruz, 1ª Grau</i>	Marcel de Backer
Minuet	<i>Leonar Lopes, 1ª Grau</i>	L. Boccherini



"UM INSTRUMENTO PARA A VIDA"

AUDIÇÃO DE VIOLINO e VIOLETA

Prof. Milan Radočaj

25 de Maio de 2023 / 18h / AUDITÓRIO do PÓLO DE LOURES



Moto Perpetuo	<i>Marianna Nikitovska, 1ª Iniciação</i>	S. Suzuki
Minuet no.3	<i>Eva Monteiro, 2ª Iniciação</i>	J.S.Bach
The Happy Farmer	<i>Tomás Rezende, 2ª Iniciação</i>	S. Suzuki
Juda Maccabeus	<i>Bianca Vasconcelos, 3ª Iniciação</i>	S. Suzuki
Minuet no. 3	<i>Micaela Mendes, 3ª Iniciação (Classe da prof. Sofia Grilo)</i>	J.S.Bach
F. Kuchler	<i>Sofija Nikitovska, 4ª Iniciação</i>	Concertino op. 15, I andamento
O. Rieding		Concertino, op. 30, I andamento
F. Wohlfart	<i>Rebeca Silva, 4ª Iniciação</i>	Estudo no.1
F. Wohlfart		Estudo no. 30
E. Mollenhauer	<i>Joana Silva, 4ª Iniciação (Classe da prof. Sofia Grilo)</i>	The Infant Paganini
F. Kuchler	<i>Leonar Lopes, 1ª Grau</i>	Concertino op. 15, I andamento
G.P. Telemann	<i>Julia Szanthe, 2ª grau</i>	Concerto, I e II andamento



CONSERVATÓRIO NACIONAL ESCOLA ARTÍSTICA DE MÚSICA

AUDIÇÃO FINAL VIOLETA INICIAÇÕES

Classes dos Profs. André Araújo, Isabel Garcia, Isabel Pimentel, Milan Radočaj e Ricardo Mateus

Pianistas acompanhadores: Prof. Hélder Marques, Joana Barata, José Paulo Sodré

26 MAIO 2023 / 18h30 / SALA 4.01

J. S. BACH (1685-1750)	<i>Catarina Ribeiro , Inic.1</i>	Minuet nº 1
SHINICHI SUZUKI (1898-1998)	<i>Diana Fernandes , Inic.2</i>	Perpetual Motion
SHINICHI SUZUKI (1898-1998)	<i>Tomás Rezende , Inic.2</i>	O Fazendeiro Feliz
J.S. BACH (1685-1750)	<i>Eva Monteiro, Inic.2</i>	Minuet nº3
SHINICHI SUZUKI (1898-1998)	<i>Bianca Vasconcelas Inic.2</i>	Judas Maccabaeus
SHINICHI SUZUKI (1898-1998)	<i>Elena Pizzi, Inic.2</i>	Étude
SHINICHI SUZUKI (1898-1998)	<i>Amélia Amarim, inic.3</i>	Perpetual Motion
AMBROISE THOMAS (1811-1896)	<i>Maria Inês da Bernarda, inic.3</i>	Gavotte, from "Mignon"
SHINICHI SUZUKI (1898-1998)	<i>Santiago Moreso, inic.3</i>	Étude
J. S. BACH (1685-1750)	<i>Vanessa Stets, Inic.3</i>	Minuet nº3

CONCERTO TUTTI

dos PÓLOS da AMADORA e de LOURES
18 março 2023
15h30

A TARTARUGA FILOMENA

Concerto Comentado

Direção Musical e de Orquestra: **Sofia Grilo**

Narração: **Francisco Pessoa**

Texto e arranjos musicais: **Sofia Grilo**

Piano: **José Paulo Sodré**

Vem descobrir o teu instrumento

INSTRUMENTOS DISPONÍVEIS NO POLO DE LOURES

Violino, Violeta, Violoncelo, Flauta de bisel,
Clarinete, Percussão, Piano e Guitarra

Prepara o Tutti Cordas Amadora: **Nelson Gomes**

Prepara o Tutti Sopros Amadora: **João Pedro Santos**

Prepara o Tutti Loures: **Milan Radocaj e Sofia Grilo**

Colabora o dos professores: **Fátima Juvandes** (percussão), **Joana Devesa** (Flauta de bisel), **Miguel Leiria** (Contrabaixo)