



Instituto Politécnico  
de Castelo Branco  
Escola Superior  
de Artes Aplicadas

# **A seleção do repertório como meio de desenvolvimento técnico e interpretativo do aluno de Viola D'Arco**

Bruno David Quintã Pavão

Orientadores

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

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, realizado sob a orientação científica da Professora Coordenadora Doutora Maria Luisa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho e Professor Adjunto Convidado Doutor David Wyn Lloyd, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

**Julho 2021**



## 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 (Convidado)

Professor Adjunto na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto

Doutora, Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho (Orientador)

Professora Coordenadora na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco



## **Dedicatória**

Dedico este trabalho à minha família e namorada Carolina que me ajudaram e me apoiaram na sua realização e no meu percurso acadêmico. Também dedico a todos os professores que sempre me ajudaram a progredir enquanto aluno, músico e também pessoa.



## **Agradecimentos**

Dou o meu agradecimento:

Ao meu pai e a minha mãe por sempre acreditarem em mim.

À minha namorada Carolina, por ter sempre me ajudado e apoiado na realização deste trabalho e do meu percurso académico.

À Maria Teresa pela disponibilidade que sempre demonstrou e teve para comigo durante realização deste trabalho.

À Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho por me ter ajudado na realização deste trabalho e o que ensinou e ajudou em todo o meu percurso académico no ensino superior.

Ao Professor Doutor David Wyn Lloyd por me ter ajudado na realização deste trabalho e me ter guiado em parte do meu curso de Mestrado em Ensino de Música.

À Professora Joana Pereira por me ter guiado e ajudado durante o meu percurso académico no ensino superior.

Ao Ludovic Fernandes por me ter guiado durante o estágio realizado.

À professora Alice Neves por demonstrado a sua disponibilidade e ajudado na realização deste trabalho e no meu percurso académico.

A todos os meus professores que me acompanharam no percurso académico.

A todos os meus familiares e amigos que me ajudaram e acompanharam durante o meu percurso académico.

A todos os intervenientes da história da Viola D'Arco que a levaram ao patamar que tem atualmente e permitiram saber o que se sabe hoje sobre o instrumento.



## Resumo

A investigação realizada no âmbito do relatório de estágio tem como tema A seleção do repertório como meio de desenvolvimento técnico e interpretativo do aluno de Viola D'arco.

Para um ensino eficaz, o aluno de viola aprende atualmente com métodos e obras escritas na clave de dó na terceira linha, assim como o uso da clave de sol quando apresentam notas mais agudas. Mas apesar de existir um repertório desde os graus iniciais do aluno, muitos são adotados de outros instrumentos, principalmente do violino, com o qual a viola partilha uma técnica base. Daqui surgem questões como: como identificar o repertório a ser aplicado ao estudo da viola d'arco? Como selecionar o repertório a ser aplicado ao aluno deste instrumento? Quando deve ser aplicado? Qual a sua eficácia?

Na tentativa de encontrar uma resposta a questões que surgem mencionadas acima foi realizada uma investigação, iniciada com uma fundamentação teórica que aborda o contexto histórico da viola d'arco, desde a sua origem até à evolução da sua escola no século XX. Daqui se retira pontos fundamentais como métodos existentes, obras, compositores, pedagogos, violetistas e escolas. Esta contextualização permite ainda a criação de um fundamento que pode ajudar a corroborar a informação obtida no resto da investigação.

De seguida é apresentada uma investigação-ação, realizada juntamente com uma aluna de viola d'arco, a quem é aplicado repertório selecionado para posterior análise sobre a eficácia no seu progresso. Juntamente com a investigação-ação, é realizada uma análise a critérios de avaliação ou programas para a disciplina deste instrumento, de quatro escolas diferentes, e que contenham sugestões de repertório para viola. Com isso, é possível criar uma base que ajuda a determinar quais as obras que podem ser aplicadas e em que graus devem ser realizadas essas aplicações.

Além da investigação, está presente na primeira parte o relatório afetivo à Prática de Ensino Supervisionada, realizada no Conservatório de Música de Seia.

## Palavras Chave

Viola, viola d'arco, instrumento, escola, investigação, aluna, repertório, obra.



## **Abstract**

The research carried out within the scope of the internship report has as its theme 'the selection of the repertoire as a means of technical and interpretative development of the Viola student'.

For effective teaching, the viola student currently learns with methods and works written in the viola clef (C clef in the third line), as well as the use of the G clef (treble clef) when presenting higher notes. Although there is repertoire from the earliest grades, much of this is adapted from other instruments, mainly the violin, with which the viola shares a basic technique. However, when the viola is no longer dependent on the violin, what are the existing methods and works dedicated to the viola, when they should be applied and how effective are they?

In attempting to find an answer to the above questions, an investigation was carried out starting with a theoretical foundation that addresses the historical context of viola, from its origin to the evolution of its school in the 20th century. From here, fundamental points are drawn, such as existing methods, works, composers, pedagogues, violists, and schools. This contextualization also allows the creation of a foundation that can help to corroborate the information obtained during the rest of the investigation.

Next, an action research is carried out together with a viola student, to whom the selected repertoire is applied for further analysis on the effectiveness of their progress. Along with action research, an analysis of evaluation criteria or programs for the discipline of this instrument is carried out from four different schools, which contain suggestions of repertoire for viola. With this, it is possible to create a base that helps to determine which works can be applied and to what degree these applications should be carried out.

In addition to the investigation, the affective report on Supervised Teaching Practice, held at the Conservatory of Music in Seia, is present in the first part.

## **Keywords**

Viola, viola d'arco, instrument, school, investigation, student, repertoire, work.



# Índice Geral

Composição do Júri.....	iii
Dedicatória.....	v
Agradecimentos .....	vii
Resumo.....	ix
Palavras Chave.....	ix
Abstract.....	xi
Keywords.....	xi
Introdução.....	1
<b>Parte I – Prática de ensino supervisionada.....</b>	<b>3</b>
1. Caracterização do Ambiente de Ensino/Aprendizagem: .....	4
1.1 Caracterização do Meio.....	4
1.2 Caracterização do Estabelecimento de Ensino .....	4
1.3. Projeto Educativo do Conservatório De Música de Seia .....	6
1.4. Caracterização dos alunos, objetivos, estratégias e métodos de avaliação.....	8
1.4.1 Aluna A.....	8
1.4.2 Aluno B.....	10
1.4.3 Classe de Conjunto .....	12
2. Prática de Ensino Supervisionada: Aulas de Instrumento e classe de conjunto .....	14
2.1 Previsão geral de número de aulas do estágio.....	14
2.1.1 Observação importante referente ao ano letivo 2019-2020.....	14
2.2 Planificação anual, síntese, planificações e Reflexão das aulas da Aluna A .....	15
2.2.1 Planificação anual definida para a Aluna A.....	15
2.2.2 Síntese das aulas de instrumento da Aluna A.....	16
2.2.3 Planificações e reflexões das aulas da Aluna A.....	19
2.3 Planificação anual, síntese, planificações e Reflexões das aulas do Aluno B.....	52
2.3.1 Planificação anual definida para o Aluno B .....	52
2.3.2 Síntese das aulas de instrumento do Aluno B.....	54
2.3.3 Planificação e Reflexão de aulas de instrumento por período letivo .....	56
2.4 Planificação anual, síntese, planificações e Reflexão das aulas da Classe de Conjunto .....	64
2.4.1 Planificação anual definida para a Classe de Conjunto .....	64
2.2.2 Sumários das aulas da Classe de Conjunto .....	66
2.2.3 Planificações e reflexões das aulas da Classe de Conjunto.....	68

3. Reflexão Final Sobre Prática de Ensino Supervisionada .....	75
<b>Parte II - A seleção do repertório como meio de desenvolvimento técnico e interpretativo do aluno de Viola D'Arco .....</b>	<b>77</b>
1. Introdução .....	78
2. Problemáticas e objetivos de estudo .....	78
3. Fundamentação teórica.....	79
3.1 Origem da viola d'arco.....	79
3.2 O desenvolvimento da construção da atual viola d'arco.....	79
3.3 A evolução da importância e reputação da viola d'arco até ao romantismo .....	80
3.4 Métodos e material didático para a viola antes do século XX .....	86
3.5 A escola da viola no século XX.....	96
4. Plano de investigação e metodologia .....	106
4.1 Instrumentos de recolha de dados.....	107
4.1.1 Grelhas de observação direta .....	107
4.1.2 Critérios para inserção de repertório de viola d'arco .....	110
5. Análise dos resultados.....	112
5.1 Grelhas de Observação Direta e Reflexão das aulas.....	112
5.2 Critérios para inserção de repertório de viola d'arco .....	131
6. Conclusão .....	138
Bibliografia.....	140
Webgrafia.....	141
Anexo I - Grelhas de observação preenchidas por cada aula selecionada na investigação .....	143
Anexo II - Páginas utilizadas do documento de critério de avaliação/programa para a disciplina de viola d'arco da escola A com sugestões de repertório por grau .....	157
ANEXO III - Páginas utilizadas do documento de critério de avaliação/programa para a disciplina de viola d'arco da escola B com sugestões de repertório por grau .....	169
ANEXO IV - Páginas utilizadas do documento de critério de avaliação/programa para a disciplina de viola d'arco da escola C com sugestões de repertório por grau .....	189
ANEXO V - Páginas utilizadas do documento de critério de avaliação/programa para a disciplina de viola d'arco da escola D com sugestões de repertório por grau.....	195

## Índice de Figuras

Figura 1 - Conservatório de Música de Seia .....	4
Figura 2 - Ilustração do alto presente no método de Corrette .....	86
Figura 3 - Capa do método de Cupis .....	88
Figura 4 - Capa do livro <i>complete instructions for the tenor</i> .....	89
Figura 5 - Capa do método de Gebauer .....	91
Figura 6 - Capa do método de Bruni .....	92
Figura 7 - Capa do método de Woldemar .....	94
Figura 8 - Lionel Tertis a tocar viola.....	96
Figura 9 - Fotografia de William Primrose .....	98
Figura 10 - Fotografia de Maurice Vieux a tocar viola .....	100
Figura 11 - Espiral Autorreflexiva lewiana. (Santos, ; Morais, & Paiva, como citado em Fernandes, 2006, p. 75).....	106
Figura 12 - Gráfico de análise à alínea A - mão esquerda .....	113
Figura 13 - Gráfico representativo da observação do ponto A.1 Postura de Dedos.....	114
Figura 14 - Gráfico representativo da observação do ponto A.2 Antecipação de Dedos..	114
Figura 15 - Gráfico representativo da observação do ponto A.3 Mudanças de Posição ...	115
Figura 16 - Gráfico representativo da observação do ponto A.4 Notas Dobradas .....	116
Figura 17 - Gráfico representativo da observação do ponto A.5 Vibrato.....	116
Figura 18 - Gráfico representativo da observação do ponto A.6 Afinação .....	117
Figura 19 - Gráfico representativo da observação geral do ponto B. Mão Direita .....	118
Figura 20 - Gráfico representativo da observação do ponto B.1 Distribuição de Arco.....	119
Figura 21 - Gráfico representativo da observação do ponto B.2 Postura da Mão Direita	120
Figura 22 - Gráfico representativo da observação do ponto B.2 Postura do Braço.....	120
Figura 23 - Gráfico representativo da observação do ponto B.4 Distribuição de Peso.....	121
Figura 24 - Gráfico representativo da observação do ponto B.5 Golpes de Arco .....	122
<b>Figura 25</b> - Gráfico representativo da observação geral do ponto C. Expressão Musical	122
Figura 26 - Gráfico representativo da Observação do ponto C.1 Dinâmicas .....	123
Figura 27 - Gráfico representativo da observação do ponto C.2 Identificação de Frases	124
Figura 28 - Gráfico representativo da observação do ponto C.3 Interpretação das Frases .....	125
.....	125
Figura 29 - Gráfico da média por categoria .....	126
Figura 30 - Gráfico representativo do total de influência do repertório nos critérios observados .....	130

## Lista de Tabelas

Tabela 1 - Carga horária semanal das disciplinas do curso de iniciação musical.....	7
Tabela 2 - carga horária semanal das disciplinas do curso básico de música.....	7
Tabela 3 - carga horária semanal das disciplinas do curso secundário de música .....	8
Tabela 4 – quadro de previsão de número de aulas e calendário .....	14
Tabela 5 - planificação anual da Aluna A com objetivos, programa/métodos e avaliação .	16
Tabela 6 - tabela com síntese de sumários e datas das aulas de instrumento.....	17
Tabela 7 - planificação da aula de 6 de Novembro de 2019 .....	20
Tabela 8 - planificação da aula de 5 de fevereiro de 2020 .....	22
Tabela 9 - planificação da aula de 12 de fevereiro de 2020.....	24
Tabela 10 - planificação da aula de 19 de fevereiro de 2020 .....	27
Tabela 11 - planificação da aula de 4 de março de 2020.....	30
Tabela 12 - planificação da aula de 11 de março de 2020.....	33
Tabela 13 - planificação da aula de 29 de abril de 2020 .....	36
Tabela 14 - planificação da aula de 6 de maio de 2020 .....	38
Tabela 15 - planificação da aula de 13 de maio de 2020.....	40
Tabela 16 - planificação da aula de 20 de maio de 2020.....	42
Tabela 17 - planificação da aula de 27 de maio de 2020.....	44
Tabela 18 - planificação da aula de 3 de junho de 2020.....	46
Tabela 19 - planificação da aula de 17 de junho de 2020 .....	48
Tabela 20 - planificação da aula de 24 de Junho de 2020.....	50
Tabela 21 - planificação anual do aluno B com objetivos, métodos/programas e avaliação anual.....	53
Tabela 22 - Sumários e datas das aulas de instrumento do aluno B.....	54
Tabela 23 - planificação da aula de 7 de novembro de 2019 .....	57
Tabela 24 - planificação da aula de 9 de janeiro de 2020 .....	59
Tabela 25 – planificação da aula de 30 de abril de 2020 .....	62
Tabela 26 – planificação anual da classe de conjunto com objetivos, métodos/programas e avaliação anual.....	64
Tabela 27 – Sumários e datas das aulas da classe de conjunto .....	66
Tabela 28 – planificação da aula de 13 de novembro de 2019.....	69
Tabela 29 – planificação da aula de 15 de janeiro de 2020.....	71
Tabela 30 – planificação da aula de 29 de abril de 2020 .....	73
Tabela 31 – Grelha de observação direta usada na investigação .....	107
Tabela 32 – Tabela de resumo da influência do programa .....	110
Tabela 33 – tabela com resumo de obras por grau de uma escola .....	111
Tabela 34 - Grelha de resumo das aulas observadas e programa utilizado.....	112
Tabela 35 - Grelha de síntese dos níveis por cada critério e aula.....	125
Tabela 36 – Análise da influência do repertório por critério no 2º Período.....	127
Tabela 37 - Análise da influência do repertório por critério no 3º Período .....	128
Tabela 38 – Análise da influência do repertório por critério no total das aulas observadas .....	129
Tabela 39 – Programa sugerido pela escola A no programa dedicado ao ensino do instrumento.....	131
Tabela 40 - Programa sugerido pela escola B na planificação dedicada ao ensino do instrumento.....	133

Tabela 41 - Programa sugerido pela escola C nos objetivos definidos para a disciplina de viola d'arco .....	134
Tabela 42 - Programa sugerido pela escola D nos critérios de avaliação de viola d'arco	135
Tabela 43 - Síntese de quantidade de obras propostas por cada escola em cada grau....	135
Tabela 44 - Síntese de todas as obras propostas organizadas por período .....	136



## Introdução

O presente relatório está inserido na unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada do plano curricular de Instrumento e Música de Conjunto do curso de Mestrado em Ensino de Música. O relatório completa-se com a junção do relato de estágio da Prática de Ensino Supervisionada com uma investigação relacionada com o curso.

Este relatório encontra-se dividido em duas partes: a primeira é constituída pelo relato circunstanciado da Prática de Ensino Supervisionada, enquanto que a segunda parte apresenta a investigação que foi realizada no âmbito da disciplina, que tem como título *A seleção do repertório como meio de desenvolvimento técnico e interpretativo do aluno de Viola D'arco*.

A primeira parte apresenta uma caracterização do ambiente de ensino/aprendizagem, onde são indicadas as características do meio onde o estabelecimento se encontra, a sua história, missão, organização de órgãos e instalações, e por fim o projeto educativo que introduz o modelo de ensino e os cursos que estão inseridos na escola onde se realizou o estágio. Ainda na primeira parte é apresentado um tópico dedicado a cada aluno e à classe de conjunto que foram selecionados para a realização do relatório. O segundo capítulo da parte I do relatório é dedicado à apresentação da planificação, síntese de aulas e respetiva planificação e reflexão, estando distribuído pelos dois alunos selecionados e a classe de conjunto. Por fim, num último capítulo é realizada uma reflexão final sobre a realização do estágio.

A segunda parte do relatório envolve a investigação realizada, estando dividida em 6 capítulos. O primeiro faz uma introdução ao tema da investigação e ao motivo da escolha. O segundo capítulo apresenta as problemáticas e objetivos de estudo, que servem de base para a investigação. No terceiro capítulo é realizada uma fundamentação teórica, relacionada com o tema em estudo, encontrando-se dividida em tópicos onde é abordada a origem da viola d'arco, o desenvolvimento da sua construção e a evolução da reputação, do material didático e da escola deste instrumento. O quarto capítulo apresenta o plano de investigação e metodologia utilizada, seguida da respetiva análise aos resultados obtidos no quinto capítulo. Por fim, é realizada uma conclusão sobre a investigação realizada.



## **Parte I - Prática de ensino supervisionada**

# 1. Caracterização do Ambiente de Ensino/Aprendizagem:

## 1.1 Caracterização do Meio

O Conservatório de Música de Seia fica situado no concelho e cidade de Seia. Esta cidade, fundada em 1136 e elevada a cidade a 3 de julho de 1986, situa-se no distrito da Guarda, na Região Centro de Portugal e na Serra da Estrela. O Concelho é ainda composto por 29 freguesias. A nível de património histórico, o concelho conta com a Capela de São Pedro, de estilo românico, as Antas de Paranhos como monumentos nacionais, entre outros tantos que não são considerados do mesmo nível que os mencionados.

A nível de economia conta essencialmente com a agricultura e o turismo, beneficiando de ser adjacente à serra da Estrela para esses meios, sendo a indústria de têxtil e calçado outros principais fatores económicos da cidade.

A nível de População, a cidade conta com cerca de 24 mil habitantes segundo os censos de 2011, tendo tido uma constante quebra de população desde os anos 50, quando registaram mais 10 mil habitantes que os atuais. Com este fator, o número de alunos também diminuiu, sendo mais uma zona do interior do país afetada pelo abandono gradual destas regiões para os grandes centros ou imigração.

## 1.2 Caracterização do Estabelecimento de Ensino

### 1.2.1 História e Missão

O **Conservatório de Música de Seia - Collegium Musicum** tem como missão implementar e desenvolver o Ensino Artístico Especializado de Música na região que abrange os concelhos de Seia, Gouveia, Oliveira do Hospital e Nelas.

O percurso educativo da escola - usualmente designada por Collegium Musicum - pioneira na região, iniciou-se há mais de 20 anos, possibilitando a largas centenas de crianças e jovens, o acesso ao ensino de música em condições semelhantes às das crianças e jovens dos grandes centros urbanos, contribuindo para atenuar as assimetrias e diferenças no desenvolvimento social entre o litoral e o interior do país.

Em simultâneo, o Collegium Musicum tornou-se um polo dinamizador da vida musical na região, colaborando com dezenas de instituições musicais, formais e informais, instituições públicas do Poder Local, agentes culturais de diversa ordem, constituindo-se como principal agente na difusão do conhecimento relacionado com a música e as práticas musicais.



Figura 1 - Conservatório de Música de Seia

O Conservatório de Música de Seia - Collegium Musicum tem Autorização Definitiva de Funcionamento (33/DREC) concedida pela tutela, o Ministério da Educação, em 10 de janeiro de 2006.<sup>1</sup>

### 1.2.2 Órgãos

O conservatório de Música de Seia – Collegium Musicum tem como seu proprietário a AFEA – Associação do Fomento do Ensino Artístico, uma instituição sem fins lucrativos criada a 24 de junho de 1997. A composição deste estabelecimento de ensino é dividida em 4 órgãos definidos pelo regulamento interno revisto aprovado em Conselho Pedagógico a 15 de junho de 2018:

- a. A Administração
- b. A Direção Pedagógica
- c. O conselho Pedagógico
- d. O Conselho Consultivo

### 1.2.3 Instalações

O Conservatório de Música de Seia - Collegium Musicum está sediado na Casa Municipal das Artes, em Seia, num edifício histórico do séc. XVII, classificado como património cultural que na segunda metade do séc. XX esteve ao serviço da educação. É, desde 2004, o Conservatório de Música de Seia - Collegium Musicum.

O edifício é constituído por dois pisos, um átrio de entrada com acesso a pequeno bar/refeitório e amplo jardim. No primeiro piso está situada a secretaria, o bar/refeitório, os WC, o gabinete da direção com acesso próprio, uma sala de aula para instrumentos de sopro e o Auditório, com palco e 60 cadeiras individuais com acesso pelo jardim lateral. No segundo piso estão situadas, a biblioteca e centro de documentação/sala de estudo, 4 salas de instrumento, 2 salas de formação musical de turma e o estúdio de eletroacústica e composição.

No total existem oito salas de Instrumento / Turma e um estúdio de composição. Todas as salas são servidas de iluminação natural, estão bem arejadas e dotadas de aquecimento central.

Um edifício contíguo, pertencente à Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de Seia foi cedido nos últimos anos, para ensaio de percussões e grupos orquestrais. A Orquestra Didática Collegium Musicum ensaia habitualmente nos auditórios municipais (Auditório da Casa Municipal da Cultura de Seia, Auditório do Edifício Multiusos de Nelas, Auditório da Casa da Cultura César de Oliveira em Oliveira do Hospital, entre outros espaços públicos), sendo que os próprios ensaios se constituem enquanto eventos públicos com Pais e Encarregados de Educação, amigos e familiares dos alunos.<sup>2</sup>

### 1.2.4 Contactos

**Morada:** Praça da República. Casa Municipal das Artes, 6270-496 – Seia

---

<sup>1</sup> Informação retirada de: <https://www.conservatorio-collegiummusicum.com/historia-e-missao>

<sup>2</sup> Informação retirada de: <https://www.conservatorio-collegiummusicum.com/instalacoes>

**Telefone:** 238312583

**Fax:** 238316046

**Email:** [conservatóriodeseia@gmail.com](mailto:conservatóriodeseia@gmail.com)

### 1.3. Projeto Educativo do Conservatório De Música de Seia

O ensino vocacional de música neste estabelecimento é realizado paralelamente ao ensino regular das escolas básicas e secundárias com o qual o Conservatório de Música de Seia tem estabelecidas articulações destes mesmos ensinamentos: Agrupamento de Escolas Guilherme Correia de Carvalho (Seia) e Agrupamento de Escolas de Seia, Agrupamento de Escolas de Nelas e Agrupamento de Escolas de Oliveira do Hospital. O regime de ensino neste estabelecimento pode ser supletivo ou articulado, apresentando-se as seguintes diferenças definidas na portaria nº 229-A/2018 como:

**Regime Supletivo** - “frequência de um curso do ensino artístico especializado quando assegurado por duas escolas distintas”, onde o aluno que frequenta este tipo de redime de ensino frequenta o ciclo de estudos normal, ao mesmo tempo que frequenta o ciclo de estudos do ensino artístico especializado de música, não estando a articular ambos, mas sim a frequentar o curso de música fora dos tempos letivos da escola onde frequenta o ciclo de estudos normal, dividindo os estudos em dois estabelecimentos diferentes;

**Regime Articulado** - “frequência de um curso artístico especializado quando assegurado por duas escolas distintas”, onde o ensino artístico especializado (no caso, música) é assegurado como parte do ciclo de estudos normal, cabendo ao mesmo preencher as disciplinas de contexto artístico do ciclo de estudos definido.

#### 1.3.1 Cursos de Iniciação Musical:

O Curso de Iniciação Musical integra as disciplinas de Formação Musical, Classe de Conjunto e Instrumento, com o objetivo de introduzir as crianças que frequentam o 1º ciclo na escola (da 1ª à 4ª classe) à música erudita, induzindo à sua prática e audição. O curso está dividido semanalmente da seguinte forma:

**Tabela 1 - Carga horária semanal das disciplinas do curso de iniciação musical**

Nome da Disciplina	Número de blocos letivos	Tempo Letivo Semanal em minutos (45m por cada um)
Instrumento (2 alunos por cada bloco)	1	45 minutos
Classe de conjunto	1	45 minutos
Formação musical	1	45 minutos
Total de blocos/minutos de tempo letivo:	3	135 minutos (2h15m)

### 1.3.2 Cursos Básicos de Música:

O Curso Básico de Música é dedicado aos alunos do 2º e 3º ciclo de escolaridade (do 5º ano até ao 9º ano), e engloba as mesmas disciplinas do curso anterior: Instrumento – inclui praticamente todos os instrumentos que constituem a espinha dorsal de uma orquestra sinfónica -, Formação Musical e Classe de Conjunto – coro e orquestra para o 2º ciclo e orquestras didáticas para o 3º ciclo. Apesar de serem as mesmas disciplinas, estas contam com mais horas letivas dedicadas a este ensino vocacional, articulando com o ensino regular:

**Tabela 2 - carga horária semanal das disciplinas do curso básico de música**

Nome da Disciplina	Número de blocos letivos	Tempo Letivo Semanal em minutos (45m por cada um)
Instrumento (2 alunos por cada bloco)	2	90 minutos
Classe de conjunto	3	135 minutos
Formação musical	2	90 minutos
Total de blocos/minutos de tempo letivo:	7	315 minutos (5h15m)

### 1.3.3 Cursos Secundários de Música:

O Curso Secundário de Música engloba o 10º ano até ao 12º ano de escolaridade. Este pode ser realizado de forma articulada ou supletiva, sendo mantidas as disciplinas de instrumento e de classe de conjunto, aumentando os tempos letivos por cada aluno. Uma das grandes diferenças é a inserção das disciplinas de análise e técnicas de composição e ainda História e Cultura das Artes. Neste ensino, é privilegiado a prática do instrumento, assim como a prática musical coletiva, onde os alunos experienciam além de música de câmara, a orquestra e o conhecimento de múltiplos estilos de música que surgiram a partir do modernismo, sendo possível através da oferta de tempos letivos complementares a instrumento, classe de conjunto e instrumento opcional. A matriz curricular do curso secundário de música está dividida da seguinte forma:

**Tabela 3 - carga horária semanal das disciplinas do curso secundário de música**

Nome da Disciplina	Número de blocos letivos	Tempo Letivo Semanal em minutos (45m por cada um)
Instrumento (por aluno)	2	90 minutos
Classe de conjunto	3	135 minutos
Formação musical	2	90 minutos
Análise e Técnicas de composição	3	135 minutos
História e Cultura das Artes	3	135 minutos
Disciplina de opção: Instrumento de Tecla	1	45 minutos
Total de blocos/minutos de tempo letivo:	7	315 minutos (5h15m)

## 1.4. Caracterização dos alunos, objetivos, estratégias e métodos de avaliação

Para conhecer as características dos alunos envolvidos nas aulas de instrumento e na classe de conjunto que foram realizadas ao longo deste estágio, tornou-se necessário desenvolver um perfil de cada um dos dois alunos da disciplina de violão, assim como dos elementos do grupo envolvido na classe de conjunto. Esta caracterização realizou-se através da observação e inquirição aos alunos, apresentando informações básicas como a idade, escolaridade e em que curso se encontra, assim como os horários, a sua motivação para tocar o instrumento e o seu nível escolar. Outras informações que se puderam obter foram os níveis cognitivos e a organização dos alunos no seu estudo individual e nas aulas.

Além da caracterização, também se encontra disponível informação geral sobre os objetivos, planos e avaliação definidos para os alunos de instrumento e para a classe de conjunto.

### 1.4.1 Aluna A

#### 1.4.1.1 Caracterização Global

A “aluna A” tinha uma idade de 15 anos e frequentava o 10º ano de escolaridade, encontrando-se a estudar instrumento no curso secundário de música, em regime Supletivo, tendo as aulas de música fora do horário dedicado às disciplinas do ensino regular que frequentava. A aluna decidiu seguir música pelo gosto e interesse que ganhou na Viola d’Arco e na música em geral. As notas da aluna foram sempre positivas altas, resultando em prémios de excelência obtidos nas escolas que frequentou.

##### 1.4.1.1.1 Caracterização de Comportamento

. Aluna muito bem-comportada;

- . Sempre assídua e pontual;
- . Respeita as regras da sala de aula;
- . Respeita os professores;
- . Respeita os seus colegas;
- . Demonstra muito interesse em aprender sempre mais;
- . Demonstra-se sempre disponível a ajudar;

#### **1.4.1.1.2 Caracterização de Nível Cognitivo**

- . Aprende rápido;
- . Entende bem a mensagem transmitida;
- . Compreende maioria das explicações à primeira;
- . Muito interesse em aprender;
- . Coloca questões e dúvidas quando necessita;
- . Gosta de compreender bem o que é ensinado nas aulas;
- . Apresenta uma boa autonomia;

#### **1.4.1.1.3 Caracterização de Nível de Organização**

- . Algumas dificuldades em gerir bem o tempo;
- . Não aproveita bem as pausas letivas que tem e fins-de-semana;
- . Fica mais desorganizada quando chega a época de testes de música e do ensino regular;
- . Aplica bem no seu estudo aquilo que aprende na aula;
- . Organiza bem o seu estudo;
- . Consegue ter tempo para estudar instrumento e outras disciplinas de música;
- . Tem boa autonomia;

#### **1.4.1.2 Objetivos definidos para a aluna**

Os objetivos definidos pelo professor para esta aluna foram selecionados depois de identificados os pontos que necessitavam de maior evolução para a aluna, respeitando as exigências dos critérios de avaliação para o 10<sup>o</sup> ano de escolaridade do ensino secundário de música. Os objetivos foram definidos concretamente depois de ouvida uma interpretação de obras que tocou no ano letivo anterior e de escalas para se obter uma informação sobre os aspetos gerais da aluna. Os aspetos selecionados para o ano letivo 2019/2020 foram os seguintes:

- . Afinação;
- . Distribuição de arco;
- . *Vibrato*;
- . Postura da mão esquerda;
- . Desenvolvimento de frases musicais;

### 1.4.1.3 Planos e Estratégias selecionadas para a aluna

De forma a desenvolver os aspetos identificados anteriormente, foram selecionadas várias estratégias para ajudar a aluna na sua evolução. Alguns métodos adotados foram:

- . Trabalho nota a nota em cada compasso;
- . Revisão de mudanças de posição com *glissando* até nota correta;
- . Atribuição de programa escrito para Viola-d'arco e que envolvesse os objetivos definidos para a aluna;
- . Identificação de frases e dinâmicas e respetiva interpretação com e sem instrumento;

### 1.4.1.4 Métodos de Avaliação usados

O principal método de avaliação usado foi uma avaliação contínua por observação direta respeitando os critérios de avaliação definidos por este estabelecimento de ensino, que implica numa avaliação através de sistema de atribuição de pontos ao programa e uma observação direta, sendo avaliada a cada período do ano letivo. Os aspetos principais que consistem na avaliação são os seguintes:

- . afinação;
- . qualidade de som;
- . destreza técnica;
- . técnica de arco;
- . coordenação de mãos;
- . interpretação de partitura;

## 1.4.2 Aluno B

### 1.4.2.1 Caracterização Global

O “Aluno B” tinha uma idade de 12 anos e frequentava o 7º ano de escolaridade, encontrando-se a estudar instrumento e música em regime articulado, tendo as aulas de música intercaladas com as disciplinas do 3º ciclo do ensino básico regular que frequenta. As notas do aluno foram sempre positivas altas, sendo um dos melhores da sua turma na escola e no conservatório.

#### 1.4.2.1.1 Caracterização de Comportamento

- . Aluno bem-comportado;
- . Tem respeito pela aula e pelo professor;
- . É assíduo;
- . É muito calado e conservador na aula;
- . Por vezes não é pontual;
- . Por vezes não respeita os colegas de turma;

#### **1.4.2.1.2 Caracterização de Nível Cognitivo**

- . Entende a mensagem transmitida;
- . Compreende maioria das explicações à primeira;
- . Tem interesse em aprender;
- . Sendo muito calado na aula não expõe dúvidas;
- . Por vezes não consegue aplicar o que lhe foi explicado nas primeiras tentativas;
- . Não consegue estar atento a aula inteira;
- . Apresenta pouca autonomia;

#### **1.4.2.1.3 Caracterização de Nível de Organização**

- . Apresenta dificuldades em gerir bem o tempo;
- . Não aproveita bem as pausas letivas que tem e fins-de-semana;
- . Aplica no seu estudo aquilo que aprende na aula;
- . Organiza o seu estudo da forma explicada na aula;
- . Consegue ter tempo para estudar instrumento e outras disciplinas de música;
- . Por vezes estuda tudo em pouco tempo e deixa metodologias e correções por fazer resultando em erros e aulas repetitivas;

#### **1.4.2.2 Objetivos definidos para o aluno**

Os objetivos definidos pelo professor para o aluno foram selecionados depois de identificados os pontos que necessitavam de maior evolução da sua parte, respeitando os critérios de avaliação anuais definidos pelo estabelecimento de ensino. Estes pontos de mais foco para aprendizagem foram selecionados depois de ouvida uma interpretação de obras que tocou no ano letivo anterior e de escalas para se obter uma informação sobre os seus aspetos gerais. Os aspetos selecionados para este ano letivo foram os seguintes:

- . Afinação
- . Postura de mão esquerda;
- . Técnica de arco;
- . Mudanças de Posição;

#### **1.4.2.3 Planos e Estratégias selecionadas para o aluno**

De forma a desenvolver os aspetos identificados anteriormente, foram selecionadas várias estratégias para ajudar o aluno na sua evolução. Alguns métodos adotados foram:

- . Trabalho de afinação nota a nota em cada compasso;
- . Revisão de mudanças de posição com *glissando*;
- . Trabalho de postura geral com o instrumento;
- . Uso de cordas soltas para desenvolvimento de técnica de arco correta – *Detaché*, *Stacatto* e *Martelé*;

- . Atribuição de um programa que envolva todos os objetivos definidos para o aluno;

#### **1.4.2.4 Métodos de Avaliação usados**

O principal método de avaliação usado foi uma avaliação contínua por observação direta ao aluno, analisando sempre a sua evolução nos seguintes aspetos principais descritos pelos critérios de avaliação deste estabelecimento de ensino e definidos para o grau onde se encontra, sendo atribuído:

- . Posicionar corretamente o arco, com noção da direção do mesmo em cada corda, de modo a produzir diferentes sonoridades (timbre, dinâmica);

- . Combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco desenvolvendo as articulações (*legatto, marcato, staccato, spicatto*);

- . Ser capaz de ler e compreender o funcionamento dos dedos da mão esquerda sobre as quatro cordas, desenvolvendo a execução da 1<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup> posição;

- . Desenvolver a noção de autocorreção e hábitos de estudo;

### **1.4.3 Classe de Conjunto**

#### **1.4.2.1 Caracterização Global**

A classe de conjunto da PES era composta por alunos do 3<sup>o</sup> grau até ao 5<sup>o</sup> grau de todos os naipes de cordas e teclas do curso de música em regime articulado no Conservatório de Música de Seia, pertencentes ao Agrupamento de Escolas de Oliveira do Hospital, que neste caso eram provenientes das escolas Secundária com 3<sup>o</sup> Ciclo do Ensino Básico de Oliveira do Hospital e Escola Básica com 3<sup>o</sup> Ciclo Cordinha de Ervedal da Beira. A classe era composta inicialmente por 6 violinos, 3 violas, 1 violoncelo e 1 contrabaixo. No total eram 8 raparigas e 3 rapazes. Posteriormente neste mesmo ano letivo, foi necessária uma divisão das duas escolas, mantendo-se apenas os alunos de Oliveira do Hospital, deixando de ter contrabaixo e um violino. Esta classe de conjunto era composta por vários graus, o que levou a uma diversidade de dificuldades, já que apresentavam níveis diferentes, levando a uma adaptação do trabalho e do programa para ser trabalhado os objetivos definidos com todos os alunos de forma semelhante e sem discriminação para com os que tivessem maiores dificuldades.

##### **1.4.2.1.1 Caracterização de Comportamento**

- . Têm respeito pelo professor;
- . Sempre prontos a tocar e afinados quando o professor chega à sala;
- . São pontuais;
- . São participativos;
- . 3 alunos do género masculino têm mau comportamento;

##### **1.4.2.1.2 Caracterização de Nível Cognitivo**

- . Necessitam de explicações diferentes;
- . Por vezes são desatentos;

- . Alguns alunos têm maiores dificuldades;
- . Não expõem dúvidas quando necessitam de ajuda;
- . Por vezes não conseguem aplicar o que lhes foi explicado;
- . Beneficiam de uma aprendizagem coletiva;

#### **1.4.2.1.3 Caracterização de Nível de Organização**

- . Pouco estudo individual;
- . Não respeitam metodologia praticada na aula;
- . Preparam-se muito bem para audições e para o início da aula;

#### **1.4.2.2 Objetivos definidos para os alunos**

Os objetivos definidos pelo professor para a classe de conjunto foram definidos através do conhecimento que tem sobre os alunos da classe, respeitando os critérios de avaliação exigidos pelo estabelecimento de ensino, considerando também as dificuldades diversificadas existentes pela diferença de graus apresentados no coletivo, pois os alunos de 5º grau apresentam poucas dificuldades em comparação ao de 3º grau e 4º grau. Os restantes objetivos foram dedicados ao trabalho definido para uma classe de conjunto, que seria a criação de um hábito de trabalho coletivo e junção coletiva de todos os membros do naipe e posteriormente de todos os naves, que resultariam ainda em uma melhoria da técnica básica de cada aluno individualmente. Baseando nesta análise, os objetivos definidos para a classe de conjunto foram os seguintes:

- . Melhorar afinação individual e coletiva;
- . Junção de naves;
- . Noção de divisão entre temas e acompanhamentos;
- . Noção de frases;
- . Aprendizagem coletiva de técnicas básicas do instrumento – Postura, Arco, afinação, etc.

#### **1.4.2.3 Planos e Estratégias selecionadas para os alunos**

De forma a desenvolver os aspetos identificados anteriormente, foram selecionadas várias estratégias para ajudar a classe de conjunto na sua evolução. Alguns métodos adotados foram:

- . Trabalho dividido por naves – afinação, solfejo rítmico e arcadas;
- . Dividir por naves os temas e acompanhamentos e trabalhar individualmente cada um;
- . Identificar frases e trabalhar cada uma com cada naipe (noção de frases);
- . Junção de todos os naves;

### 1.4.2.4 Métodos de Avaliação usados

O principal método de avaliação usado foi uma avaliação contínua por observação direta dos alunos, analisando sempre a sua evolução nos seguintes aspetos principais, respeitando os critérios de avaliação definidos pelo conservatório de música de Seia:

- . Afinação;
- . Qualidade de som;
- . Capacidade de junção;
- . Capacidade de seguir instruções e chefes de naipe;
- . Capacidade de manter o tempo;
- . Capacidade de compreender as frases e dinâmicas;

## 2. Prática de Ensino Supervisionada: Aulas de Instrumento e classe de conjunto

### 2.1 Previsão geral de número de aulas do estágio

Tabela 4 - quadro de previsão de número de aulas e calendário

Período	Datas	Nº de aulas Aluna A	Nº de aulas Aluno B	Nº de aulas Classe de Conjunto
1º Período	04/11/2019 a 17/12/2019	6	6	6
2º Período	06/01/2020 a 27/03/2020	11	12	11
3º Período	14/04/2020 a 09/06/2020	8	8	8

#### 2.1.1 Observação importante referente ao ano letivo 2019-2020

No ano de 2020, o país sofreu muitas alterações com a existência da pandemia COVID-19, que acabou por afetar todos os setores, incluindo o ensino, tanto artístico como generalizado. Estas alterações levaram a um corte do 2º período, terminando este mais cedo do que o previsto, assim como uma adaptação para um sistema de aulas à distância, tendo esta iniciado no 3º período letivo, após encerrados todos os estabelecimentos de ensino a nível nacional, com exceção dos alunos que iriam realizar exames nacionais de 11º e 12º ano de escolaridade, que puderam realizar atividade presencial de forma a preparar os exames.

Desta adaptação, resultou um ensino à distância com uso de plataformas digitais, onde os alunos do ensino artístico tiveram cortes nos tempos de aula, sendo realizadas por videoconferência, juntando-se, no caso do método usado, o envio de gravações para compensar esse corte de tempo das aulas. Este encurtamento de tempo surgiu devido aos ajustes horários de todos os anos escolares, onde foi necessário articular o ensino artístico com as aulas marcadas pelos professores de outras disciplinas e ainda o recém-criada “Estudo em Casa” que era transmitido na televisão.

## **2.2 Planificação anual, síntese, planificações e Reflexão das aulas da Aluna A**

Nesta parte do relatório referente à Prática de Ensino Supervisionado encontram-se as informações referentes às aulas da Aluna A, apresentando uma planificação anual definida, uma síntese das aulas e no final as planificações e reflexões de cada uma.

### **2.2.1 Planificação anual definida para a Aluna A**

A planificação anual serve para definir os objetivos estipulados pelos critérios de avaliação definidos pelo conservatório referentes ao ano letivo completo, assim como o meio de avaliação e ainda os programas/métodos usados. A tabela 5 apresenta resumidamente todos os aspetos referentes à planificação anual da aluna A, indicando os objetivos definidos, os programas e métodos e por fim a matriz usada na avaliação.

**Tabela 5** - planificação anual da Aluna A com objetivos, programa/métodos e avaliação

Objetivos definidos para o 6º grau de viola d'arco		
Controlar a sonoridade do instrumento ( <i>vibrato</i> , timbre, dinâmica, uniformidade); Executar correta e afinadamente o repertório; Trabalhar a articulação e a velocidade da mão esquerda e direita; Dinamizar, combinar e desenvolver diversas articulações; Dominar as técnicas do <i>detaché</i> , <i>staccato</i> , <i>legato</i> , <i>Spiccato</i> e do <i>martelé</i> ); Desenvolver prática da leitura; Compreender e desenvolver musicalidade; Conhecer e reconhecer formas e estilos musicais; Executar as obras musicais de memória; Ser capaz de uma autocorreção baseada numa audição crítica; Estabelecer hábitos de estudo e organização do trabalho;		
Programas/métodos		
Escalas de Mi e Fá Maiores e menores em 3 oitavas com arpejos; <i>Concerto em dó menor</i> de H. Casadesus – 1º e 2º andamentos <i>Estudo n. 7</i> de R. Kreutzer <i>Estudos n. 41 e 43</i> de A. Komarovsky <i>Capricho n. 1</i> de B. Campagnoli <i>Concerto em si menor</i> de H. Casadesus		
Matriz de avaliação por período letivo		
1º Período:	2º Período:	3º Período:
Escala (40 pontos)	Escala (40 pontos)	Escala (40 pontos)
Estudo (80 pontos)	Estudo (80 pontos)	Estudo (80 pontos)
Peça (80 pontos)	Peça (80 pontos)	Peça (80 pontos)

### 2.2.2 Síntese das aulas de instrumento da Aluna A

Neste ponto está apresentado na tabela 6 uma síntese de todas as aulas realizadas no estágio, totalizando 24 aulas. Por cada uma está descrita a data da sua realização e ainda é apresentada uma coluna com o nome “sumário” onde se apresenta o programa trabalhado a aula.

**Tabela 6** - tabela com síntese de sumários e datas das aulas de instrumento

Nº da aula	Data da aula	Sumário
<b>1º período</b>		
1	06-11-2019	Escala de Mi Maior e menor em 3 oitavas <i>Estudo nº 7</i> de R. Kreutzer – 1ª página <i>Concerto em dó menor</i> de H. Casadesus, 1º andamento – 1º página
2	13-11-2019	Escala de Mi Maior e menor em 3 oitavas <i>Estudo nº 7</i> de R. Kreutzer – até reexposição <i>Concerto em dó menor</i> de H. Casadesus, 1º andamento – até nº 5
3	20-11-2019	Escala de Mi Maior e menor em 3 oitavas <i>Estudo nº 7</i> de R. Kreutzer – reexposição até final <i>Concerto em dó menor</i> de H. Casadesus, 1º andamento – nº5 até ao fim
4	27-11-2019	Escala de Mi Maior e menor em 3 oitavas <i>Estudo nº 7</i> de R. Kreutzer <i>Concerto em dó menor</i> de H. Casadesus, 1º andamento
5	04-11-2019	Escala de Mi Maior e menor em 3 oitavas <i>Estudo nº 7</i> de R. Kreutzer <i>Concerto em dó menor</i> de H. Casadesus, 1º andamento
6	11-12-2019	Escala de Mi Maior e menor em 3 oitavas <i>Estudo nº 7</i> de R. Kreutzer <i>Concerto em dó menor</i> de H. Casadesus, 1º andamento Reflexão sobre o 1º período
<b>2º período</b>		
7	08-01-2020	Exercícios para arco e som com cordas soltas Introdução à técnica para mão esquerda e som: <i>Vibrato</i> Escala de Fá Maior e menor em 3 oitavas
8	15-01-2020	Escala de Fá Maior e menor em 3 oitavas <i>Concerto em dó menor</i> de H. Casadesus, 2º andamento – leitura
9	22-01-2020	Escala de Fá Maior e menor em 3 oitavas <i>Concerto em dó menor</i> de H. Casadesus, 2º andamento – leitura
10	29-01-2020	Escala de Fá Maior e menor em 3 oitavas <i>Concerto em dó menor</i> de H. Casadesus, 2º andamento
11	05-02-2020	Escala de Fá Maior e menor em 3 oitavas <i>Concerto em dó menor</i> de H. Casadesus, 2º andamento <i>Estudo nº 41</i> de A. Komarovsky - leitura
12	12-02-2020	Escala de Fá Maior e menor em 3 oitavas <i>Concerto em dó menor</i> de H. Casadesus, 2º andamento <i>Estudos nº 41 e nº 43</i> de A. Komarovsky - leitura

13	19-02-2020	Escala de Fá Maior e menor em 3 oitavas <i>Concerto em dó menor</i> de H. Casadesus, 2º andamento <i>Estudos nº 41 e nº 43</i> de A. Komarovsky
14	04-03-2020	Escala de Fá Maior e menor em 3 oitavas <i>Concerto em dó menor</i> de H. Casadesus, 2º andamento <i>Estudos nº 41 e nº 43</i> de A. Komarovsky
15	11-03-2020	Escala de Fá Maior e menor em 3 oitavas <i>Concerto em dó menor</i> de H. Casadesus, 2º andamento <i>Estudos nº 41 e nº 43</i> de A. Komarovsky
3º período		
16	22-04-2020	Apresentação do 3º período <i>Concerto em sib Maior</i> de H. Casadesus - leitura <i>Capricho nº 1</i> de B. Campagnoli - leitura
17	29-04-2020	Audição prévia da gravação <i>Capricho nº 1</i> de B. Campagnoli - leitura
18	06-05-2020	Audição prévia da gravação <i>Capricho nº 1</i> de B. Campagnoli - leitura
19	13-05-2020	Audição prévia da gravação <i>Capricho nº 1</i> de B. Campagnoli
20	20-05-2020	Audição prévia da gravação <i>Capricho nº 1</i> de B. Campagnoli <i>Concerto em sib Maior</i> de H. Casadesus
21	27-05-2020	Audição prévia da gravação <i>Concerto em sib Maior</i> de H. Casadesus
22	03-06-2020	Audição prévia da gravação <i>Capricho nº 1</i> de B. Campagnoli <i>Concerto em sib Maior</i> de H. Casadesus
23	17-06-2020	Audição prévia da gravação <i>Capricho nº 1</i> de B. Campagnoli <i>Concerto em sib Maior</i> de H. Casadesus
24	24-06-2020	Audição prévia da gravação <i>Capricho nº 1</i> de B. Campagnoli <i>Concerto em sib Maior</i> de H. Casadesus

### **2.2.3 Planificações e reflexões das aulas da Aluna A**

Nesta parte da Prática de Ensino Supervisionada encontra-se um resumo das aulas dadas à aluna A, que foi observada durante a realização do estágio. De forma a não se tornar repetitivo, apenas serão apresentadas algumas aulas, contendo no mínimo uma por cada período. Devido à observação e reflexão realizada a esta aluna estar diretamente ligada à investigação elaborada, também estão presentes todas as aulas que foram observadas e analisadas na sua realização.

Nº da aula	1	Hora	14h	Data	6 de novembro de 2019	
Recursos Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Metodologias	Duração	Material	Avaliação
Escala de Mi Maior e menor em 3 oitavas	<ul style="list-style-type: none"> <li>. afinação;</li> <li>. ligaduras de 2 a 4 notas por arco;</li> <li>. Técnica de arco: Detaché;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Afinar cada nota da escala;</li> <li>. ligar corretamente notas com boa distribuição de arco;</li> <li>. obter um som bonito e fluído;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Afinar com cordas soltas e através do ouvido</li> <li>. focar a atenção visual no arco de forma a perceber a divisão do mesmo</li> <li>. observar o arco para se manter direito e manter a velocidade do talão até a ponta e vice-versa;</li> </ul>	30 minutos	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Viola</li> <li>. D'Arco</li> <li>. Arco</li> <li>. Estante</li> <li>. Partituras</li> <li>. Lápis</li> <li>. Borracha</li> <li>. Metrónomo</li> </ul>	<p>Avaliação por Observação direta:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>. afinação;</li> <li>. qualidade de som</li> <li>. destreza técnica</li> <li>. técnica de articulação de arco (Detaché)</li> <li>. coordenação de mãos;</li> <li>. interpretação de partitura</li> </ul>
<p><i>Estudo nº 7</i> de R. Kreutzer</p> <p>1ª página do estudo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. afinação de notas mais agudas</li> <li>. mudança de posição superiores à 4ª posição</li> <li>. mudança de cordas fluída</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. afinar e ler bem cada nota do estudo;</li> <li>. realizar a mudança de posição de forma correta com os dedos corretos;</li> <li>. Não quebrar som nas mudanças de corda;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. afinar nota a nota com cordas soltas e audição;</li> <li>. realizar as mudanças de posição com o dedo que está pousado na corda e deslizar até à nota desejada para mudar mão para posição necessária;</li> <li>. mudar arco apenas com cordas soltas na corda correta das notas do estudo;</li> </ul>	30 minutos		
<p><i>Concerto em dó menor</i> de H. Casadesus</p> <p>1ª Página do concerto</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Mudanças de posição mais ágeis;</li> <li>. afinação das notas mais agudas;</li> <li>. afinação de cordas dobradas</li> <li>. acordes com cordas dobradas - arco e afinação</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. mudar de posição dentro do ritmo escrito na obra;</li> <li>. afinar notas agudas e notas duplas;</li> <li>. conseguir interpretar um acorde de notas dobradas;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. realizar a mudança de posição como no estudo mas mais rápido - primeiro ver devagar e depois acelerar tempo;</li> <li>. afinar primeiro nota grave e depois a nota aguda e juntar ambas;</li> <li>. uso de cordas soltas dobradas (C+G/D+A) e depois inserir notas com método de afinar notas duplas;</li> </ul>	30 minutos		

Tabela 7 - planificação da aula de 6 de Novembro de 2019

### **Reflexão da aula de 6 de novembro de 2019:**

A aluna apresentou um bom progresso na afinação e na escala através dos métodos realizados na aula. Relativamente à escala, começou a interpretá-la de forma mais estável na afinação e fluída a nível de tempo e técnica de arco, usando a ligadura de até 4 notas por cada arcada. Apresentou alguma dificuldade quando foi pedido para ligar 4 notas, sendo resolvido quando observava a divisão do arco enquanto ligava as 4 notas com metrônomo a bater o tempo.

O estudo foi apresentado com progressos visíveis, mas com alguns problemas no aspeto de arco e do som. Foi necessário adaptar o plano para ajudar a aluna a desenvolver um som melhor, pois estava muito fraco a nível dinâmico e com algumas dificuldades em manter o arco direito (paralelo ao cavalete), tendo ainda apresentado dificuldade quando mudava constantemente de cordas. Foi corrigido através do método descrito na tabela da planificação da aula, usando as cordas soltas e o movimento simulado das notas do estudo (como se tivesse a tocar as notas, mas a mão esquerda fica fora da corda e apenas o arco faz o movimento), provando ser um método eficaz no desenvolvimento da aluna. No concerto, apresentou um trabalho em casa seguro, conseguindo corrigir problemas destacados nas aulas anteriores, com uma clara melhoria na interpretação das cordas dobradas e na leitura do mesmo. O ponto negativo é a desafinação das notas, sendo necessário o uso quase total do tempo dedicado ao concerto para ajudar a aluna nas passagens do concerto que apresentava maior desafinação. Foi usado o método de afinar nota a nota com cordas soltas, e em simultâneo foram inseridas as outras metodologias descritas na tabela. O resultado mostrou-se eficaz com a aluna a obter uma boa compreensão daquilo que era desejado.

Nº da aula	11	Hora	14h	Data	5 de fevereiro de 2020	
Recursos Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/Methodologias	Duração	Material	Avaliação
Escala de Fá Maior e menor em 3 oitavas	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Afinação</li> <li>. Mudanças de Posição</li> <li>. Postura correta de mão esquerda</li> <li>. Postura correta de mão direita</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. afinar as notas da escala com cordas soltas;</li> <li>. Mudar de posição corretamente;</li> <li>. Obter uma postura correta de colocação da mão esquerda;</li> <li>. Obter uma boa postura no arco;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Tocar as escalas Maior e menor ligadas até 6 notas por arco;</li> <li>. Inserir vibrato na escala nota a nota;</li> <li>. Observar bem arco para obter uma boa distribuição de peso;</li> <li>. Manter o som forte e presente com uma distribuição de arco correta observando o mesmo;</li> </ul>	10 minutos	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Viola D'Arco</li> <li>. Arco</li> <li>. Estante</li> <li>. Partituras</li> <li>. Lápis</li> <li>. Borracha</li> <li>. Metrónomo</li> </ul>	<p>Avaliação por Observação direta:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>. afinação;</li> <li>. qualidade de som</li> <li>. destreza técnica</li> <li>. técnica de articulação de arco (<i>Detaché</i>)</li> <li>. coordenação de mãos;</li> <li>. interpretação de partitura</li> </ul>
<p><i>Concerto em dó menor de H. Casadesus</i></p> <p>2º andamento</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Afinação</li> <li>. Vibrato</li> <li>. Distribuição de arco</li> <li>. Mudanças de posição fluídas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. ler passagens mais complicadas;</li> <li>. Desenvolver uma autocorreção na afinação;</li> <li>. Desenvolver a técnica de vibrato;</li> <li>. Mudanças de posição ágeis;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Selecionar e ler as passagens que se apresentem mais complexas para a aluna;</li> <li>. Afinar notas, ajustar mudanças de posição necessárias, adicionar técnica de arco e no fim a interpretação das frases identificadas;</li> </ul>	50 minutos		
<p>Estudo nº 41</p> <p>A. Komarovsky</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Afinação com cordas soltas ou dobradas</li> <li>. Gestão de distribuição de arco</li> <li>. Vibrato</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Desenvolver a autocorreção na afinação com notas dobradas;</li> <li>. Desenvolver uma boa distribuição de arco;</li> <li>. Desenvolver a técnica de vibrato;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Ler as notas, depois o ritmo, depois adicionar as ligaduras e por fim identificar as frases;</li> <li>. Tocar tudo separado e afinar nota a nota com as cordas soltas presentes no próprio estudo;</li> <li>. Incentivar o uso de vibrato quando ritmicamente as notas durarem mais;</li> </ul>	30 minutos		

Tabela 8 - planificação da aula de 5 de fevereiro de 2020

### **Reflexão da aula de 5 de fevereiro de 2020:**

A aula desta semana foi planeada para uma melhoria técnica no material usado e de expressão musical da aluna na interpretação do concerto, assim como a leitura de um novo estudo atribuído.

A aula iniciou-se com a escala. A aluna tocou as escalas de Fá Maior e menores. A questão técnica da mão esquerda está correta e bem segura, não apresentando grandes problemas. O arco necessitava de mais atenção devido à dificuldade da aluna em realizar uma boa distribuição de peso pelo arco, assim como produzir um som estável e forte. Foi revista esta questão do arco com cordas soltas: colocar o arco sobre a corda solta Ré e dividir o mesmo por 4 partes ao ritmo do metrônomo que estava em 60bpm. Foi repetido este exercício a este ritmo durante umas 6 arcadas e ligando até 8 tempos por cada arco, com a aluna a realizar uma boa distribuição e som estável a nível dinâmico. Foi repetida a escala menor melódica, e a aluna conseguiu melhorar bastante a distribuição do peso sobre o arco.

Seguiu-se para o concerto, onde o professor pediu à aluna para tocar até à reexposição. De forma geral, a aluna trabalhou bem as questões relativas à distribuição de arco e afinação, assim como a adição de *vibrato* nas notas longas começa a ser fluída e natural. Os pontos negativos desta performance foram novos erros em mudanças de posição – que apesar de apresentar erros, ela melhorou - e a interpretação das frases ainda não estão presentes como desejado. O professor pediu à aluna para rever as mudanças de posição sozinha, de forma a esta desenvolver uma boa autocorreção. A aluna rapidamente corrigiu a sua técnica, que resultou em afinação e mudanças de posição muito mais estáveis. O professor passou para a questão de interpretação de frases, onde a aluna ainda não estava totalmente segura. Esta foi desafiada pelo docente a rever na partitura as frases assinaladas (com dinâmicas e divisão de frases com marcações escritas a lápis). Após isso, excerto a excerto, interpretou o que está escrito com muita atenção, sendo permitido pelo professor a aluna focar-se mais neste aspeto, mas nunca deixando de lado as outras questões técnicas. Este foi um processo algo longo, pois eram vários excertos que necessitavam deste trabalho. O andamento até à casa 12 foi o que deu mais trabalho, pois foi necessário a aluna realizar uma boa interpretação das frases, ao mesmo tempo que se concentrava nas técnicas corrigidas na presente aula e nas anteriores. Sendo estas dificuldades manifestadas mais nesta parte do andamento, foi necessária muita insistência e ajuda do professor. Sempre desafiada a corrigir sozinha como se tivesse a fazer um trabalho individual, a aluna cometia erros relacionados quando punha em prática todas as técnicas necessárias ao mesmo tempo que se focava numa correta interpretação musical. A aluna apresentava maior dificuldade em fazer bem as mudanças de posição mais agudas e as frases em simultâneo, sendo que a distribuição do peso no arco também não ajudava. Este trabalho necessita de ser realizado com muita paciência e insistência do professor e aluna na aula e apenas da aluna no seu estudo individual. Teve de ser realizado o seguinte exercício: Primeiro, ver apenas as mudanças, notas e tudo o resto associado à mão esquerda. De seguida, juntar a este trabalho a distribuição do arco, e trabalhando até conseguir realizar os dois em simultâneo. Por fim, juntar a estes três pontos a interpretação musical das frases identificadas e respetivas dinâmicas. Este trabalho foi realizado até ao final da aula, não tendo sido possível ler na aula o estudo selecionado pelo professor para a aluna. Também é este trabalho que foi pedido para ser realizado em casa por ela. Depois de escrever o sumário e entregar a partitura para a aluna ler até à próxima aula, esta foi dada por terminada.

Nº da aula	12	Hora	14h	Data	12 de fevereiro de 2020	
Recursos Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/Metodologias	Duração	Material	Avaliação
Escala de Fá Maior e menor em 3 oitavas	. Afinação . Mudanças de Posição . Postura correta de mão esquerda . Postura correta de mão direita	. afinar as notas da escala com cordas soltas; . Mudar de posição corretamente . Obter uma postura correta de colocação da mão esquerda . Obter uma boa postura no arco;	. Identificar armação de clave da escala maior e menores; . Identificar alterações nas menores; . Relembrar dedilhação usada na escala anterior; . Tocar nota a nota de forma a afinar todas as notas da escala;	10 minutos	. Viola D'Arco . Arco . Estante . Partituras . Lápis	Avaliação por Observação direta:  . afinação; . qualidade de som . destreza técnica
<i>Concerto em dó menor</i> de H. Casadesus 2º andamento	. Afinação . Vibrato . Distribuição de arco . Mudanças de posição fluídas	. Desenvolver uma autocorreção de interpretação musical; . Desenvolver a técnica de vibrato; . Desenvolvimento de qualidade de som;	. Selecionar e rever as passagens que se apresentem mais complexas para a aluna; . Afinar nota a nota, adicionar ritmo, ligaduras e frases; . Através do seu ouvido, a aluna produzir um som que se apresente agradável para si mesma, com o professor a corrigir as frases que forem necessárias;	40 minutos	. Borracha . Metrônomo	. técnica de articulação de arco ( <i>Detaché</i> )  . coordenação de mãos; . interpretação de partitura
Estudo nº 41 A. Komarovsky	. Afinação com cordas soltas ou dobradas . Gestão de distribuição de arco . Vibrato	. Desenvolver a autocorreção na afinação com notas dobradas; . Desenvolver uma boa distribuição de arco; . Desenvolver a técnica de vibrato;	. Tocar tudo separado e afinar nota a nota com as cordas soltas presentes no próprio estudo; . Incentivar o uso de vibrato quando ritmicamente as notas durarem mais;	20 minutos		
Estudo nº 43 A. Komarovsky	. Afinação com cordas soltas ou dobradas . Gestão de distribuição de arco . Vibrato	. Desenvolver a autocorreção na afinação; . Desenvolver uma boa distribuição de arco; . Desenvolver a técnica de vibrato;	. Tocar tudo separado e afinar nota a nota com as cordas soltas presentes no próprio estudo; . Incentivar o uso de vibrato quando ritmicamente as notas durarem mais;	20 minutos		

Tabela 9 - planificação da aula de 12 de fevereiro de 2020

### **Reflexão da aula de 12 de fevereiro de 2020:**

Esta aula foi planejada de forma a aluna melhorar aspectos de interpretação musical no concerto, assim como uma leitura dos estudos atribuídos.

A aula iniciou-se depois da aluna estar com o instrumento montado e partituras na estante. Foi tocado primeiramente a escala, onde não apresentou problemas maiores, mostrando apenas alguma desafinação nas escalas menores a descer e algumas notas erradas por distração da aluna quando descia na escala melódica. Após corrigida a afinação e chamar a atenção para não errar as notas a descer, a aluna tocou novamente as escalas menores e desta vez apresentou maior segurança.

Seguiu-se para o concerto, e aqui foi pedido pelo professor para a aluna tocar o andamento todo. A aluna iniciou a performance com vários erros, repetindo o início, e apresentava alguma insegurança que não é normal. Quando questionada sobre a situação, a aluna disse que devido a estudar para as outras disciplinas, não conseguiu muito tempo de estudo para ver o concerto juntamente com a leitura dos estudos. Foi conversado que quando acontecerem estes casos de pouco tempo de estudo, a aluna deve pedir ajuda ao professor para organizar bem o seu estudo individual. Aproveitou-se esse momento para o professor rever com a aluna todos os métodos usados nas aulas, que estavam devidamente descritos no caderno dela. Após isso, foi realizada uma revisão prática destes pontos nas passagens mais complexas, onde o professor apontou a interpretação das frases como foco principal. A aluna reviu as passagens novamente, conseguindo depois disso tocar o andamento todo sem grandes problemas técnicos da mão esquerda. Relativamente à interpretação, faltou-lhe dinâmica e qualidade no som. O *vibrato* foi o ponto positivo, pois cada vez mais conseguiu praticá-lo melhor na obra, mostrando progressos. Depois de desafiada pelo professor a tocar novamente o andamento, desta vez com foco no som e dinâmicas, a aluna conseguiu melhorar a sua interpretação, demonstrando boa capacidade de expressão musical. De forma a aproveitar o tempo que faltava, foi pedido para a aluna estudar desta forma em casa, pois não apresentava dificuldades em entender como estudar, assim como demonstrou evolução ao realizar um estudo respeitando o que foi dito pelo professor nas aulas.

De seguida, foram vistos os estudos. A aluna apresentou uma leitura de notas segura, mas sem prestar atenção à afinação correta das mesmas. Apresentou falta de atenção nas questões técnicas enquanto lia os estudos. O professor pediu para que esta se concentrasse na afinação e aproveitar as cordas dobradas para afinar com clareza as notas de ambos os estudos, pois o professor deu-lhe ambos para praticar a sua afinação em cordas dobradas. A aluna respondeu bem ao exercício, mostrando grande capacidade de afinação ao rever as notas com atenção. O trabalho foi suficiente para resolver grande parte do problema apresentado, sendo permitido seguir em frente. O arco não mostrou qualquer problema técnico base, sendo que apenas o som ainda não fora o desejado, faltando quantidade e qualidade. Foi dito para observar bem o movimento do arco do professor, de forma a ver a distribuição que usava: pouco arco e mais peso de forma a obter mais som. A aluna tentou copiar o movimento, mas ainda precisava de prática. Com ajuda do metrônomo, o professor pediu à aluna para devagar poupar o máximo de arco possível nas notas ligadas, sendo que cada batimento era uma colcheia. Inicialmente demonstrava demasiada tensão da mão direita e usava força quando o professor pedia mais som, mas depois de alguma insistência num tempo lento de cerca de 60bpm, a aluna começou a ter mais som e melhor qualidade, usando mais peso e menos

arco. Ainda assim não estava bem, sendo pedido para em casa realizar um estudo paciente e de forma a obter o som demonstrado e revisto. Após escrever o sumário da aula e arrumar o material, foi dada como terminada.

Nº da aula	13	Hora	14h	Data	19 de fevereiro de 2020	
Recursos Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/Metodologias	Duração	Material	Avaliação
Escala de Fá Maior e menor em 3 oitavas	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Afinação</li> <li>. Mudanças de Posição</li> <li>. Postura correta de mão esquerda</li> <li>. Postura correta de mão direita</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. afinar as notas da escala com cordas soltas;</li> <li>. Mudar de posição corretamente</li> <li>. Obter uma postura correta de colocação da mão esquerda</li> <li>. Obter uma boa postura no arco;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Identificar os erros técnicos apresentados na escala e através de revisão de métodos já usados corrigir esses aspetos;</li> </ul>	20 minutos	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Viola D'Arco</li> <li>. Arco</li> <li>. Estante</li> <li>. Partituras</li> <li>. Lápis</li> <li>. Borracha</li> <li>. Metrónomo</li> </ul>	Avaliação por Observação direta: <ul style="list-style-type: none"> <li>. afinação;</li> <li>. qualidade de som</li> <li>. destreza técnica</li> <li>. técnica de articulação de arco (<i>Detaché</i>)</li> <li>. coordenação de mãos;</li> <li>. interpretação de partitura</li> </ul>
<i>Concerto em dó menor</i> de H. Casadesus  2º andamento	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Afinação</li> <li>. Vibrato</li> <li>. Distribuição de arco</li> <li>. Mudanças de posição fluídas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Desenvolver uma autocorreção de interpretação musical;</li> <li>. Desenvolver a técnica de vibrato;</li> <li>. Desenvolvimento de qualidade de som;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Selecionar e limpar as passagens selecionadas pelo professor que se apresentaram mais complexas para a aluna nas últimas aulas: Rever afinação nota a nota, as mudanças de posição, rever a distribuição do arco, rever a interpretação de frases e de dinâmicas recorrendo a métodos já utilizados em aulas anteriores;</li> </ul>	45 minutos		
Estudo nº 41 A. Komarovsky	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Afinação com cordas soltas ou dobradas</li> <li>. Gestão de distribuição de arco</li> <li>. Vibrato</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Desenvolver a autocorreção na afinação com notas dobradas;</li> <li>. Desenvolver uma boa distribuição de arco;</li> <li>. Desenvolver a técnica de vibrato;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Rever afinação com cordas dobradas e técnica e colocação de dedos da mão esquerda;</li> <li>. Rever a distribuição do arco;</li> <li>. Identificar as frases e interpretar;</li> </ul>	10 minutos		
Estudo nº 43 A. Komarovsky	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Afinação com cordas soltas ou dobradas</li> <li>. Gestão de distribuição de arco</li> <li>. Vibrato</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Desenvolver a autocorreção na afinação;</li> <li>. Desenvolver uma boa distribuição de arco;</li> <li>. Desenvolver a técnica de vibrato;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Rever afinação com cordas dobradas e técnica e colocação de dedos da mão esquerda;</li> <li>. Rever a distribuição do arco durante ligaduras com maior duração;</li> <li>. Identificar as frases e interpretar;</li> </ul>	15 minutos		

Tabela 10 - planificação da aula de 19 de fevereiro de 2020

### **Reflexão da aula de 19 de fevereiro de 2020:**

Nesta aula foi trabalhado o programa completo, focando-se em aspetos mais técnicos e na interpretação musical das obras. Esta aula foi planeada de forma a compensar a semana seguinte, pois a aluna estará em tempo de pausa letiva do Carnaval (24 a 26 de fevereiro).

A aula iniciou-se na hora correta, onde a aluna já apresentava o instrumento montado e partituras postas na estante. Começou por tocar a escala como forma de aquecimento, onde pode rever aspetos como a afinação e a distribuição de arco, assim como a qualidade e quantidade do som produzido. Relativamente à afinação a aluna não apresentou qualquer problema, tendo apresentado melhorias significativas. A nível de som é necessário mais trabalho pois a aluna ainda apresenta dificuldades em apresentar um som forte e com qualidade, conseguindo ambos individualmente, mas sacrificando a qualidade na quantidade, e vice-versa. Espete aspeto foi trabalhado com cordas soltas, repetindo-se o exercício praticado em aulas anteriores: Colocar arco na corda solta Ré, metrónomo a 60bpm, fazer 4 tempos por arcada e ir aumentando até chegar a 8, sempre com atenção em produzir um som presente (mais forte) e com qualidade. Por vezes, a aluna conseguia corrigir sozinha, mas noutras alturas o professor teve de intervir e refletir com a aluna os erros que realizava, sendo o mais comum colocar força ou pressão no arco em vez de peso para obter mais som. Foi dito à aluna que além de ao tocar desta forma ficaria tensa na sua postura, assim como o som era forçado e sem qualidade. Então, o professor pediu à aluna para fazer um movimento giratório com o braço, com o arco na mão, partindo de baixo e até chegar à corda, sendo que quando chegasse a esta tinha de colocar deixar o braço ir para baixo enquanto o arco se mantinha na corda, para a aluna sentir quando o braço está a fazer peso na corda. Repetiu-se este processo várias vezes, sendo que posteriormente foi pedido para quando chegar à corda não deixar o braço cair, mas sim mantê-lo na altura/postura correta, com o professor a exemplificar que o cotovelo tem de estar ao nível do talão do arco por exemplo. Repetiu-se umas 5 vezes o mesmo processo, mas desta forma agora mencionada. Quando pedido pelo professor para a aluna tocar novamente a escala, esta produzia um som totalmente diferente, com um som mais forte e com mais qualidade. Apenas tinha de melhorar a distribuição do peso, que por vezes estava em excesso ou em falta (talão e ponta respetivamente).

No concerto, o professor selecionou previamente passagens que até à data desta aula ainda não estavam bem estudadas ou limpas. Esses excertos são: compassos 5 a 8, que necessitavam de mais trabalho nas mudanças de posição e na afinação, assim como o harmónico sol do início do compasso 5, que por vezes a aluna não conseguia tocar com som – primeiramente foi trabalhado as mudanças de posição, nota a nota, com a mudança base para a nota correta e depois colocar a nota escrita e afinar. A aluna realizou bem este processo, passando-se para o seguinte, que é adicionar o ritmo, ligaduras e dinâmicas das frases. O processo foi concluído com sucesso. O mesmo repetiu-se no excerto da casa nº 15 à casa nº 16. De 3 compassos depois da casa nº 12 à casa nº 14, foi realizada uma limpeza na leitura das notas e distribuição do arco, assim como a interpretação das frases identificadas – Foi realizada primeiramente a leitura e afinação nota a nota, onde a aluna rapidamente corrigiu este problema, depois inserido o ritmo (que era fácil) e as ligaduras, onde foi usado o metrónomo a 60bpm como base desta correção, sendo usado a semicolcheia como figura para marcar o tempo. O objetivo era poupar muito arco no início da ligadura, de forma a habituar a aluna a gastar pouco para depois poder ter muito arco no final dos crescendos e quando realiza a transição de arcadas (cima – baixo). Também com esta velocidade e método, poupava arco e

conseguia aplicar o processo de distribuição de peso com mais atenção para obter uma qualidade de som mais elevada, respeitando as dinâmicas e as frases. A aluna apresentou dificuldade inicialmente, mas conseguiu obter um bom progresso depois de alguma insistência neste aspeto. Na parte final, da casa nº 16 até ao fim, a aluna não apresentou grandes problemas, repetindo-se os processos apresentados anteriormente de forma a “limpar” o concerto até ao fim.

Seguido do concerto, foram tocados os estudos. Desta vez, o professor pediu para a aluna tocar ambos do início ao fim, por serem pequenos e identificar o progresso da aluna e erros que aconteçam. Os problemas de afinação estavam quase completamente resolvidos, com apenas o dedo do fá natural e a oitava de sol-sol no estudo, ambos no estudo nº43, corrigidas rapidamente. O Maior problema sobressaiu no estudo nº 43, onde a aluna apresentava má distribuição de arco nas ligaduras. Foi revisto com o processo do metrónomo a 80 bpm, com a colcheia como figura de ritmo, sempre a observar o arco e a distribuição deste. O objetivo é poupar o máximo de arco possível para as últimas duas notas, com atenção na distribuição do peso, que também necessitou de correção. A aluna teve dificuldade em distribuir bem o arco por todas as notas mantendo o som presente (forte), que recorrendo à pressão no arco para compensar, o que está errado. Relembrando o exercício da escala, a aluna repetiu os excertos com as ligaduras de 8 notas com corda solta sol, desta vez com mais atenção na distribuição do peso. Melhorou o seu som, mas ainda não apresenta a qualidade desejada. Aumentar o tempo do metrónomo ajudou, mas o professor disse à aluna para no seu estudo conseguir reduzir o tempo para habituar bem o arco a produzir um bom som, pois quanto mais devagar mais difícil fica ajustar o som a nível de qualidade quantidade, mas também mais fácil é entender a distribuição correta do arco, que foi exemplificada pelo professor. Depois de demonstrar novamente os métodos vistos na aula para as obras todas, a aluna escreveu a revisão destes, o sumário da aula, arrumou o material e o professor deu a aula por terminada.

Nº da aula	14	Hora	14h	Data	4 de março de 2020	
Recursos Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/Metodologias	Duração	Material	Avaliação
Escala de Fá Maior e menor em 3 oitavas	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Afinação</li> <li>. Mudanças de Posição</li> <li>. Postura correta de mão esquerda</li> <li>. Postura correta de mão direita</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. afinar as notas da escala;</li> <li>. Mudar de posição corretamente</li> <li>. Obter uma postura correta de colocação da mão esquerda</li> <li>. Obter uma boa postura no arco;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Identificar os erros técnicos apresentados na escala e através de revisão de métodos já usados corrigir esses aspetos;</li> <li>. Desenvolver a autoeficácia;</li> </ul>	20 minutos	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Viola</li> <li>. D'Arco</li> <li>. Arco</li> <li>. Estante</li> <li>. Partituras</li> <li>. Lápis</li> <li>. Borracha</li> <li>. Metrónomo</li> </ul>	<p>Avaliação por Observação direta:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>. afinação;</li> <li>. qualidade de som</li> <li>. destreza técnica</li> <li>. técnica de articulação de arco (<i>Detaché</i>)</li> <li>. coordenação de mãos;</li> <li>. interpretação de partitura</li> </ul>
<i>Concerto em dó menor</i> de H. Casadesus 2º andamento	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Afinação</li> <li>. Vibrato</li> <li>. Distribuição de arco</li> <li>. Mudanças de posição fluídas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Desenvolver uma autocorreção de interpretação musical;</li> <li>. Desenvolver a técnica de vibrato;</li> <li>. Desenvolvimento de qualidade de som;</li> <li>. Desenvolver a autoeficácia;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Selecionar e limpar as passagens selecionadas pelo professor que se apresentaram mais complexas para a aluna nas últimas aulas: Rever afinação nota a nota, as mudanças de posição, rever a distribuição do arco, rever a interpretação de frases e de dinâmicas recorrendo a métodos já utilizados em aulas anteriores;</li> </ul>	45 minutos		
Estudo nº 41 A. Komarovsky	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Afinação com cordas soltas ou dobradas</li> <li>. Gestão de distribuição de arco</li> <li>. Vibrato</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Desenvolver a autocorreção na afinação com notas dobradas;</li> <li>. Desenvolver uma boa distribuição de arco;</li> <li>. Desenvolver a técnica de vibrato;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Rever afinação com cordas dobradas e técnica e colocação de dedos da mão esquerda;</li> <li>. Rever a distribuição do arco;</li> <li>. Identificar as frases e interpretar;</li> <li>. Desenvolver a autoeficácia;</li> </ul>	10 minutos		
Estudo nº 43 A. Komarovsky	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Afinação com cordas soltas ou dobradas</li> <li>. Gestão de distribuição de arco</li> <li>. Vibrato</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Desenvolver a autocorreção na afinação;</li> <li>. Desenvolver uma boa distribuição de arco;</li> <li>. Desenvolver a técnica de vibrato;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Rever afinação com cordas dobradas e técnica e colocação de dedos da mão esquerda;</li> <li>. Rever a distribuição do arco durante ligaduras com maior duração;</li> <li>. Identificar as frases e interpretar;</li> </ul>	15 minutos		

Tabela 11 - planificação da aula de 4 de março de 2020

### **Reflexão da aula de 4 de março de 2020:**

Esta planificação realizou-se de modo a se rever na aula o programa em geral, compensando assim a ausência da aula da semana anterior devido à interrupção letiva do Carnaval.

Iniciou-se com a escala, e a aluna tocou as 3 escalas pedidas de Fá Maior e menor, ligadas a 6 notas. Apresentou alguns problemas de afinação na oitava mais aguda da escala quando iniciava a descida e em algumas mudanças de posição a descer, mas apenas na escala menor melódica. Este erro técnico necessitou de uma revisão das mudanças de posição, assim como da afinação e colocação da mão esquerda. A um tempo lento foi revisto esta última escala nota a nota, tanto a subir como a descer, de forma a afinar todas. Depois, com o dedo correto na corda, foram revistas as mudanças de posição realizando a mudança para a nota correta e afinada, novamente a subir e a descer. Além disso, foi ainda revista a colocação correta da mão esquerda na corda. Os dedos têm que estar virados para o nariz e pousar com a parte entre a unha e a parte de baixo do dedo, assim como o polegar tem de acompanhar sempre o primeiro dedo nas mudanças de posição. Ao rever estes pontos, a aluna rapidamente resolveu os erros cometidos e permitiu rapidamente passar para o concerto.

No concerto, foi pedido para a aluna tocar o andamento do início ao fim. A aluna disse que não sabia se conseguiria, pois, as férias de carnaval tinham retirado ritmo e não tocava o andamento todo desde há algum tempo. Mesmo assim, foi desafiada pelo professor para o fazer. Inicialmente demonstrou bom *vibrato* e bom controlo de qualidade de som e de frases, mas quando reapareceram as mudanças de posição superiores à 4ª começou a perder atenção ao som para se focar da questão técnica da mão esquerda. Realizou bem as mudanças de posição, a afinação estava estável, mesmo apresentando algumas desafinações em notas mais agudas. Apesar disso, o som perdeu-se em grande parte de todo o andamento, assim como a distribuição correta do arco. O professor achou necessário rever as passagens mais complexas já trabalhadas anteriormente, mas em pouco tempo e com a aluna a tentar sozinha rever os métodos praticados para resolver os erros da performance. O professor pediu ainda à aluna para rever os métodos usados para resolver estes problemas, principalmente do som, de forma a ela começar a desenvolver uma autoeficácia no seu estudo individual e a não se perder muito tempo como em aulas anteriores. Repetiu-se o exercício relativo à melhoria do som: foi usado o metrónomo a 60bpm como base desta correção, sendo usado a semicolcheia como figura para marcar o tempo. O objetivo era poupar muito arco no início da ligadura, de forma a habituar a aluna a gastar pouco para depois poder ter muito arco no final dos crescendos e quando realiza a transição de arcadas (cima – baixo). Também com esta velocidade e método, poupava arco e conseguia aplicar o processo de distribuição de peso com mais atenção para obter uma qualidade de som mais elevada, respeitando as dinâmicas e as frases. A aluna resolveu este ponto depois de na fase inicial do concerto ter realizado uma “limpeza” nas passagens da parte inicial do andamento até à casa nº12. Depois de concluído, foi desafiada a tocar novamente o andamento todo, onde demonstrou que apesar de não conseguir pôr em prática corretamente todas as técnicas em simultâneo, começa a encaixar de forma natural as mesmas em partes do concerto que não se concentravam tanto na técnica de mão esquerda.

Nos estudos, apesar de serem diferentes, são trabalhados de forma igual como se fossem um só, pois foram selecionados para ajudar a aluna a desenvolver a afinação com cordas soltas e cordas dobradas, assim como melhorar a sua distribuição de arco e som, aplicando quando possível o *vibrato*. A aluna apresentou alguma dificuldade em obter um som com qualidade e maior dinâmica nas ligaduras de 8 notas, sendo revisto o arco como anteriormente mencionado, recorrendo à ajuda do metrónomo e do tempo lento para melhorar o som. Usando a colcheia como figura de tempo, a aluna tinha de dividir bem o arco de forma igual para todas as notas, com exceção da última, onde tinha que ter um pouco mais de arco para fazer a transição de arcada. Além disso, tinha de fazer a última figura curta pois é pontuada, que ajudava em certos momentos, mas ao mesmo tempo em outros atrapalhava pois gastava demasiado arco nas primeiras notas. Foi-lhe dito para se concentrar nas primeiras notas, onde tinha de gastar o mínimo possível, e depois ter o máximo de arco para as 4 últimas. A aluna interiorizou este pensamento e conseguiu, ao fim de alguma insistência, realizar uma boa distribuição de arco. Outro problema com o arco era a necessidade de levar até ao talão na nota antes das ligaduras. O professor disse para a aluna usar o facto de a nota ser pontuada, para gastar arco em meia nota e levantar e levar o arco até ao talão antes de realizar a ligadura. A aluna rapidamente conseguiu corrigir este aspeto. A nível de afinação, o segundo dedo na corda ré correspondente à nota fá estava desafinado, assim como o lá 4º dedo e ainda o sol com corda solta lá apresentava algum desconforto para a aluna por ser uma dissonância. O professor disse à aluna para tentar ao máximo afinar a dissonância sem ajudas de notas livre (uma a uma), mas sim afinar ambas juntas, pois tem que desenvolver o seu ouvido. A aluna conseguiu afinar as dissonâncias sem sequer necessitar de ajuda por parte do professor, e demonstrou uma excelente capacidade para corrigir a afinação. Não havendo outros erros relevantes em ambos os estudos, foi dito pelo professor para a aluna tocar os estudos de forma mais musical possível, colocando dinâmicas e frases que não estão escritas na obra, mas selecionadas pelo professor e aluna em aulas anteriores. A aluna ainda não consegue realizar uma boa interpretação musical dos estudos sem recorrer à escrita, mas começa a obter melhor qualidade de som. Depois de escrever o sumário, arrumou o material e o professor deu a aula como terminada.

Nº da aula	15	Hora	14h	Data	11 de março de 2020	
Recursos Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Metodologias	Duração	Material	Avaliação
Escala de Fá Maior e menor em 3 oitavas	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Afinação</li> <li>. Mudanças de Posição</li> <li>. Postura correta de mão esquerda</li> <li>. Postura correta de mão direita</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. afinar as notas da escala;</li> <li>. Mudar de posição corretamente</li> <li>. Obter uma postura correta de colocação da mão esquerda</li> <li>. Obter uma boa postura no arco;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Identificar os erros técnicos apresentados na escala e através de revisão de métodos já usados corrigir esses aspetos;</li> <li>. Desenvolver a autoeficácia;</li> </ul>	20 minutos	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Viola D'Arco</li> <li>. Arco</li> <li>. Estante</li> <li>. Partituras</li> <li>. Lápis</li> </ul>	Avaliação por Observação direta: <ul style="list-style-type: none"> <li>. afinação;</li> <li>. qualidade de som;</li> </ul>
<i>Concerto em dó menor</i> de H. Casadesus 2º andamento	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Afinação</li> <li>. Vibrato</li> <li>. Distribuição de arco</li> <li>. Mudanças de posição fluídas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Desenvolver uma autocorreção de interpretação musical;</li> <li>. Desenvolver a técnica de vibrato;</li> <li>. Desenvolvimento de qualidade de som;</li> <li>. Desenvolver a autoeficácia;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Selecionar e limpar as passagens selecionadas pelo professor que se apresentaram mais complexas para a aluna nas últimas aulas: Rever afinação nota a nota, as mudanças de posição, rever a distribuição do arco, rever a interpretação de frases e de dinâmicas recorrendo a métodos já utilizados em aulas anteriores;</li> <li>. Desenvolver a autoeficácia;</li> </ul>	45 minutos	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Borracha</li> <li>. Metrónomo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. destreza técnica;</li> <li>. técnica de articulação de arco;</li> <li>. coordenação de mãos;</li> <li>. interpretação de partitura;</li> </ul>
Estudo nº 41 A. Komarovsky	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Afinação com cordas soltas ou dobradas</li> <li>. Gestão de distribuição de arco</li> <li>. Vibrato</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Desenvolver a autocorreção na afinação com notas dobradas;</li> <li>. Desenvolver uma boa distribuição de arco;</li> <li>. Desenvolver a técnica de vibrato;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Rever afinação com cordas dobradas e técnica e colocação de dedos da mão esquerda;</li> <li>. Rever a distribuição do arco;</li> <li>. Identificar as frases e interpretar;</li> <li>. Desenvolver a autoeficácia;</li> </ul>	10 minutos		
Estudo nº 43 A. Komarovsky	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Afinação com cordas soltas ou dobradas</li> <li>. Gestão de distribuição de arco</li> <li>. Vibrato</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Desenvolver a autocorreção na afinação;</li> <li>. Desenvolver uma boa distribuição de arco;</li> <li>. Desenvolver a técnica de vibrato;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Rever afinação com cordas dobradas e técnica e colocação de dedos da mão esquerda;</li> <li>. Rever a distribuição do arco durante ligaduras com maior duração;</li> <li>. Identificar as frases e interpretar;</li> </ul>	15 minutos		

Tabela 12 - planificação da aula de 11 de março de 2020

### **Reflexões da aula de 11 de março de 2020:**

A aula foi planeada de forma a rever todo o programa e a iniciar uma performance completa para a audição de final de período.

Inicialmente foi tocada as escalas de Fá Maior e menores com ligaduras até 6 notas. Na escala, a aluna não apresentou dificuldades nem erros que comprometessem a sua performance e a sua evolução. Esteve de parabéns, pois realizou um bom trabalho na afinação, demonstrando segurança nas mudanças de posição e agilidade nos dedos da mão esquerda, assim como uma grande melhoria na qualidade do som.

De seguida, foi pedido pelo professor para a aluna tocar o andamento do concerto todo e sem parar, mesmo que cometesse erros. A aluna iniciou a performance, mas apresentou hesitações derivadas da tentativa de correção em tempo real de alguns erros que cometia, principalmente devido à afinação e mudanças de posição. O professor preferiu mudar o método, e rever as passagens onde a aluna apresentaria mais dificuldades e só por fim tocar o andamento completo. Foram revistas essencialmente excertos já trabalhados em aulas anteriores desta forma: nos que necessitaram de mais trabalho nas mudanças de posição e na afinação, assim como o harmónico sol do início do compasso 5, que por vezes a aluna não conseguia tocar com som – primeiramente foi trabalhado as mudanças de posição, nota a nota, com a mudança base para a nota correta e depois colocar a nota escrita e afinar. A aluna realizou bem este processo, e passou-se para o seguinte, que é adicionar o ritmo, ligaduras e dinâmicas das frases. O processo foi concluído com sucesso. O mesmo repetiu-se no excerto da casa nº 15 à casa nº 16. De 3 compassos depois da casa nº 12 à casa nº 14, foi realizada uma limpeza na leitura das notas e distribuição do arco, assim como a interpretação das frases identificadas: foi realizada primeiramente a afinação nota a nota, que a aluna rapidamente corrigiu e posteriormente foi inserido o ritmo e as ligaduras, sendo usado o metrónomo a 60bpm como base desta correção, com a semicolcheia como figura para marcar o tempo, sendo aumentado conforme se acabava de rever a passagem. O final a partir da casa nº 16 necessitou de alguma revisão a nível de tempo, pois a aluna por vezes iniciava fora de tempo as fusas ligadas às semicolcheias que vinham de trás – foi revisto lento e à semicolcheia de forma a se encaixar corretamente as saídas de uma figura para a outra ou início de um novo ritmo. A aluna rapidamente fixou corretamente o ritmo, tendo sido revisto à colcheia (tempo normal do andamento), onde não reapareceram os mesmos erros. De seguida foi trabalhado os dois primeiros compassos do nº 17, onde havia alguma desafinação e ainda dificuldades em realizar diferenças nas frases e dinâmicas. Foi realizada uma revisão nota a nota para afinar todas elas, posteriormente inserido o ritmo e depois as ligaduras. Este aspeto foi corrigido eficazmente pela aluna. Foi nas frases deste excerto que se concentrou maior atenção. Primeiro foram revistas as frases e dinâmicas escritas na partitura. Depois, com a ajuda da demonstração do professor, a aluna interpretava a frase identificada, juntamente com a sua dinâmica, iniciando a um tempo lento para controlar melhor o arco, que tinha a função principal do controlo de som. A aluna necessitou de alguma insistência para realizar uma frase com boa qualidade de som, mas conseguiu, apesar de se ter desconcentrado a nível de afinação. Aumentou-se o tempo para o normal na interpretação do andamento, e a aluna interpretou significativamente melhor as frases, mas com alguma afinação menos boa que o professor apenas chamou à atenção, não achando necessário rever. Não apresentando problemas até ao fim, a aluna foi desafiada pelo docente para tocar o andamento todo. Durante a sua performance, a aluna ainda apresentou alguma insegurança nas passagens que necessitavam

de mais trabalho semelhante ao descrito porque tentava corrigir em tempo real. Necessitava de trabalhar devagar e de se habituar a tocar tudo sem parar. Depois do professor lhe passar estas ideias, seguiu-se para os estudos. O concerto ocupou grande parte da aula.

Em ambos os estudos, o professor desafiou a aluna a tocar do início ao fim. O estudo nº 41 não apresentou qualquer problema, com a aluna a ter uma performance sólida e não sendo necessário rever excertos da obra. Em relação ao estudo nº 43, a aluna apresentou alguma desafinação mínima, mas incomodativa para a performance geral e ainda falta de som, sendo necessário recorrer novamente à distribuição de arco em tempo lento, com o metrónomo a 60bpm, tendo que manter sempre um som forte durante as 9 notas ligadas com corda solta sol. A aluna rapidamente reviu esse processo e obteve maior qualidade no som. Ao mesmo tempo que repetia este processo para o arco em todas as passagens deste género, também foi revista a afinação de cada nota, com a aluna a corrigir em tempo real, mas o professor explicou uma forma diferente, que acabou por servir para o programa em geral: As notas não podem ser corrigidas na performance, mas antes, quando se toca devagar e enquanto corrigir a afinação, o dedo tem de ser colocado já no sítio correto com a afinação correta, pois é errado corrigir as notas durante a performance, já que além de desafinação e outros aspetos técnicos menos bons que podem acontecer, prejudica a fluidez destas técnicas e da própria obra, assim como a própria segurança da aluna a tocar. O docente disse à aluna para quando estivesse a estudar, afinar as notas, mas depois habituar a mão a colocar o dedo no sítio correto, usando o método de afinar a nota anterior e a seguinte, repetindo a anterior e só colocar o dedo na seguinte, sem corrigir a afinação, mas se tiver desafinado, ouve se ficou alta ou baixa, e voltar a repetir a nota anterior e colocar o dedo novamente da nota seguinte. Teria que repetir este processo até colocar o dedo na afinação correta, e repetir em todos os excertos e todas as obras, pois iria ajudar muito as dificuldades que esta tinha em tocar do início ao fim de forma fluída. O professor demonstrou uma vez, com a aluna a entender bem o que necessitava de realizar. Depois disso, a aluna escreveu o sumário, arrumou o material e o professor deu a aula como terminada.

<b>Nº da aula</b>	17	<b>Hora</b>	14h30m	<b>Data</b>	29 de abril de 2020	
<b>Recursos Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Estratégias/Methodologias</b>	<b>Duração</b>	<b>Material</b>	<b>Avaliação</b>
Audição Prévia da Gravação	- Identificação de Erros	- Identificar e assinalar erros que surjam nas gravações para serem corrigidos na aula;	- Assinalar as passagens e os compassos onde a aluna apresente maiores dificuldades; - Assinalar que técnicas necessitam de ser revistas e trabalhadas;	N/D	Internet Computador Plataformas online: Classroom e Google Meet	Avaliação por Observação direta e análise de gravações enviadas: . afinação;
“Capricho nº 1”  B. Campagnoli  Até compasso 28	- Afinação com cordas dobradas; - Detaché - Agilidade da mão esquerda; - Postura da mão esquerda; - Distribuição de arco;	- Melhorar afinação; - Desenvolver afinação de dissonâncias; - Rever e desenvolver postura da mão esquerda; - Corrigir erros de leitura;	- Afinar notas dobradas dividindo nota grave e aguda; - Colocar corretamente os dedos na corda e antecipar o que vem a seguir; - Não criar quebras entre as notas preparando sempre mão e arco antes de tocar a passagem;	60 minutos	Instrumento Partitura Metrônomo	. qualidade de som . destreza técnica . técnica de articulação de arco (Detaché) . coordenação de mãos; . interpretação de partitura

Tabela 13 - planificação da aula de 29 de abril de 2020

### **Reflexão da aula de 29 de abril de 2020:**

Na parte assíncrona, na gravação enviada, a aluna apresentou problemas de afinação, principalmente em dissonâncias nas cordas dobradas e a antecipação de dedos estava errada. Para a aula síncrona foram selecionados os compassos 3 a 8, onde a desafinação das dissonâncias tinha de ser corrigida, assim como a preparação da mão esquerda, onde tinha de antecipar bem o que viria a seguir. Primeiramente foi revista a afinação nota a nota, com as notas dobradas a serem divididas entre nota grave e nota aguda. A primeira a ser afinada seria a nota grave e depois a aguda. Apenas em alguns casos seria a aguda primeiramente, dependendo da nota que vinha de trás. Pelo meio foi realizada uma limpeza nas dedilhações, onde a aluna apresentou algumas falhas. Depois disto, foi realizado um trabalho de antecipação dos dedos, onde tinha que manter o máximo de tempo possível os dedos na corda e o arco, de forma a não criar quebras entre as notas e de estar sempre preparada para tocar o que vem a seguir. Foi repetido este processo pelos compassos selecionados previamente. Ainda com alguma dificuldade, foi necessário insistir na transição do compasso 5 para o 6. Tudo foi revisto apenas com as notas, sendo posteriormente adicionado o ritmo, deixando de lado as ligaduras, ficando para uma próxima aula. Nos compassos 10 e 12 realizou-se um trabalho de antecipação de dedos - pois a aluna tinha quebras entre notas -, usando-se um método onde tinha de tentar ao máximo colocar os dedos todos na corda quando estivesse a descer. O compasso 18 também mereceu atenção, com alguma desafinação, principalmente em apanhar o Lá<sup>b</sup> agudo com o 4<sup>º</sup>. O professor explicou que o arpejo era o mesmo sempre com as mesmas notas e que o lá bemol já viria de trás, e que tinha de ouvir bem para manter sempre a afinação das notas. A aluna rapidamente corrigiu esse problema. No compasso 19 reviu-se a mudança de posição que daria apoio para apanhar o fá natural, e depois nos dois compassos seguintes trabalhou-se a afinação das dissonâncias, afinando primeiramente a nota grave e depois a aguda. Ainda que tenha sido necessária alguma insistência, a aluna apresentou uma boa noção de afinação, conseguindo realizá-la com cordas dobradas. Apesar de definir o trabalho para o compasso 28, a aula teve de terminar mais cedo pois excedeu o tempo limite, deixando os próximos compassos para a aula seguinte. Foi dito para a aluna durante esta semana trabalhar bem o que foi revisto nesta aula, assim como ter mais cuidado entre os compassos 22 a 28.

<b>Nº da aula</b>	18	<b>Hora</b>	14h30m	<b>Data</b>	6 de maio de 2020	
<b>Recursos Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Estratégias/Metodologias</b>	<b>Duração</b>	<b>Material</b>	<b>Avaliação</b>
Audição Prévia da Gravação	- Identificação de Erros	- Identificar e assinalar erros que surjam nas gravações para serem corrigidos na aula;	- Assinalar as passagens e os compassos onde a aluna apresente maiores dificuldades;  - Assinalar que técnicas necessitam de ser revistas e trabalhadas;	N/D	Internet  Computador  Plataformas online: Classroom e Google Meet	Avaliação por Observação direta e análise de gravações enviadas:  . afinação; . qualidade de som
“Capricho nº 1”  B. Campagnoli  Até compasso 28	- Afinação com cordas dobradas;  - Detaché  - Agilidade da mão esquerda;  - Postura da mão esquerda;  - Distribuição de arco;	- Melhorar afinação;  - Desenvolver afinação de dissonâncias;  - Desenvolver postura da mão esquerda;	- Afinar notas dobradas dividindo e afinando nota grave e depois juntar aguda;  - Colocar corretamente os dedos na corda e antecipar o que vem a seguir;	60 minutos	Instrumento  Partitura  Metrónomo	. destreza técnica  . técnica de articulação de arco (Detaché)  . coordenação de mãos;  . interpretação de partitura

Tabela 14 - planificação da aula de 6 de maio de 2020

### **Reflexão da aula de 6 de maio de 2020:**

Na gravação enviada, a aluna apresentou o capricho nº 1 de Campagnoli como pedido pelo professor para a aula síncrona deste dia. Na gravação a aluna apresentou problemas na afinação a nível geral – que se relevou baixa-, assim como o excerto da obra que ia do compasso 22 até 28, no qual a aluna apresentava problemas de coordenação e preparação para antecipação da colocação dos dedos.

A aula síncrona começou com o trabalho na afinação em vários compassos selecionados. O método foi igual em todos: sem ritmo ou ligaduras, realizou-se uma limpeza nota a nota. Nas notas em cordas duplas, foi afinado primeiro a nota mais grave ou então a nota que vinha seguida da anterior. Os compassos 3 a 7, 19 a 28 foram os que necessitaram de maior insistência na afinação. Depois desta questão ser resolvida com sucesso, o trabalho focou-se na técnica da mão esquerda nos compassos com notas duplas.

Para trabalhar a antecipação, foi pedido à aluna para na seleção dos compassos mencionados anteriormente realizar o seguinte método: primeiro, colocar ambos os dedos nas cordas, mas tocar apenas a nota grave, parando sempre entre elas, e ao mesmo tempo colocar bem o arco em ambas as cordas de forma igualmente distribuído. Depois de na primeira passagem (compasso 3-7) corrigir esta questão, juntou-se a nota aguda, tocada em simultâneo com a nota grave que já deveria estar afinada - apenas algumas vezes estava instável-, mas a aluna corrigiu rápido. Depois de resolver a questão da afinação ao mesmo tempo que se trabalhou a preparação dos dedos, a aluna já conseguiu tocar a passagem de forma mais fluída e afinada. Depois, repetiu-se o mesmo processo dos compassos 19 até 28. Aqui demorou mais um pouco, não só devido à quantidade, mas também à maior dificuldade. Insistindo na boa preparação dos dedos – a aluna tinha de preparar a distância entre os dedos e colocar de forma correta para tocar as duas notas em simultâneo -, foi corrigindo a afinação e a agilidade da mão para tocar notas duplas. Os compassos 26 e 27 foram os mais complicados, pois os dedos tinham de estar bem juntos uns aos outros para realizar de forma segura estes dois compassos. Novamente com preparação dos dedos tempo a tempo (em cada colcheia os dedos eram diferentes), insistiu-se neste ponto, com a aluna a ter de ir buscar sempre as notas anteriores cada vez que avançava um tempo para a frente, de maneira a habituar a mão, desenvolver a agilidade necessária e o espaçamento correto dos dedos para obter uma boa afinação. Depois disto, a aula terminou, sendo pedido pelo professor à aluna para ela gravar o capricho todo com o Allegro, com estas partes melhoradas e para rever bem a distribuição do arco.

Nº da aula	19	Hora	14h30m	Data	13 de maio de 2020	
Recursos Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/Metodologias	Duração	Material	Avaliação
Audição Prévia da Gravação	- Identificação de Erros	- Identificar e assinalar erros que surjam nas gravações para serem corrigidos na aula;	- Assinalar as passagens e os compassos onde a aluna apresente maiores dificuldades;  - Assinalar que técnicas necessitam de ser revistas e trabalhadas;	N/D	Internet  Computador  Plataformas online: Classroom e Google Meet	Avaliação por Observação direta e análise de gravações enviadas:
“Capricho nº 1”  B. Campagnoli  Obra completa	- Afinação com cordas duplas;  - Detaché  - Agilidade da mão esquerda;  - Postura da mão esquerda;  - Distribuição de arco;	- Melhorar afinação;  - Desenvolver afinação de dissonâncias;  - Desenvolver postura da mão esquerda e antecipação;	- Afinar notas dobradas dividindo e afinando nota grave e depois juntar aguda;  - Colocar corretamente os dedos na corda e antecipar o que vem a seguir;  - Antecipar dedos em todos os compassos, principalmente nas semicolcheias;	60 minutos	Instrumento  Partitura  Metrônomo	. afinação;  . qualidade de som  . destreza técnica  . técnica de articulação de arco (Detaché)  . coordenação de mãos;  . interpretação de partitura

Tabela 15 - planificação da aula de 13 de maio de 2020

### **Reflexão da aula de 13 de maio de 2020:**

Na parte assíncrona da aula (gravação), a aluna apresentou o capricho completo lido. Sobressaiu desde já que a aluna realizou um bom trabalho na correção do que tinha sido trabalhado na aula transata. Apresentou alguma desafinação, mas em menor quantidade e com a maioria da obra apresentando uma afinação mais estável. O que necessitava de mais trabalho seriam a antecipação dos dedos em todos os compassos, pois ainda não estava correta, uma pequena e rápida revisão à afinação da obra toda, os compassos 26, 27 e 28 e o *allegro* até ao fim.

Na aula síncrona, que se iniciou 15 minutos mais tarde por indisponibilidade da aluna e resultou num corte de aula com essa mesma duração, foi realizado juntamente com o professor uma revisão dos erros cometidos. Depois de assinalados os compassos com erros maiores, foi revista a afinação a nível geral, concentrando-se sobretudo no “*allegro*”, que é a segunda parte da obra. Também algumas notas duplas foram revistas, pois apresentavam-se um pouco instáveis. Depois da afinação, veio o trabalho que ocupou maior parte da aula, relativo à antecipação dos dedos. Iniciou-se nas semicolcheias dos compassos 10 e 12, que foram usados como base, e passou-se diretamente ao “*allegro*” para se aproveitar bem o tempo da aula. Em ambas as passagens se realizou um trabalho lento, de preparar dedo e arco antes de se tocar a nota, de forma a habituar a mão a se antecipar à nota seguinte, estar preparada para tocar e ter mais agilidade. Depois de passar algumas vezes lento, alguns compassos mais do que outros, foi revisto o trabalho realizado nos compassos 26 e 27 da aula anterior, com o mesmo método: afinar nota grave, juntar aguda, antecipar todos os tempos e dedos e colocar de forma correta o espaçamento entre eles. Depois disso, os compassos começaram a ficar mais fáceis de tocar para a aluna, que apenas necessitou de alguma insistência nesses dois compassos. Depois disso, foi dada a aula como terminada, ficando para trabalho de casa a aluna de gravar o capricho com estas correções e a leitura do concerto até onde conseguisse.

Nº da aula	20	Hora	14h30m	Data	20 de maio de 2020	
Recursos Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/Metodologias	Duração	Material	Avaliação
Audição Prévia da Gravação	- Identificação de Erros	- Identificar e assinalar erros que surjam nas gravações para serem corrigidos na aula;	- Assinalar as passagens e os compassos onde a aluna apresente maiores dificuldades;  - Assinalar que técnicas necessitam de ser revistas e trabalhadas;	N/D	Internet  Computador  Plataformas online: Classroom e Google Meet	Avaliação por Observação direta e análise de gravações enviadas:
“Capricho nº 1”  B. Campagnoli  Obra completa	- Afinação com cordas duplas;  - Detaché  - Agilidade da mão esquerda;  - Postura da mão esquerda;  - Distribuição de arco;	- Melhorar afinação;  - Desenvolver afinação de dissonâncias;  - Desenvolver postura da mão esquerda e antecipação;	- Afinar notas dobradas dividindo e afinando nota grave e depois juntar aguda;  - Colocar corretamente os dedos na corda e antecipar o que vem a seguir;  - Antecipar dedos em todos os compassos, principalmente nas semicolcheias;	45 minutos	Instrumento  Partitura  Metronomo	. afinação;  . qualidade de som  . destreza técnica  . técnica de articulação de arco (Detaché)  . coordenação de mãos;  . interpretação de partitura
“Concerto em Si menor ao estilo de Haendel”  H. Casadesus  Até número 3	- Afinação;  - Mudanças de posição;  - Dinâmicas;  - Detaché e Staccato;	- Correção da leitura;  - Correção de erros de afinação;	- Corrigir compassos com notas, ligaduras ou dedilhação erradas;  - Corrigir problemas de afinação e dedilhação com método nota a nota;	15 minutos		

Tabela 16 - planificação da aula de 20 de maio de 2020

### **Reflexão da aula de 20 de maio de 2020:**

Na Parte assíncrona da aula, a aluna apresentou o capricho e o concerto com alguns erros relacionados com a antecipação dos dedos, a afinação e em certas notas duplas. Depois de Revista a gravação, foram assinalados os compassos e os erros para serem corrigidos na aula síncrona.

Na aula síncrona foi realizada desde o início uma revisão à afinação dos compassos assinalados no capricho. Este aspeto foi o primeiro a ser corrigido e o mais rápido, pois a aluna apresenta um bom controlo na afinação nota a nota, mesmo em notas duplas. Depois da afinação, foi a vez de trabalhar compassos específicos, como os 26 e 27, onde ainda hesita na alternância entre a dedilhação 1-3/2-4. Trabalhou-se estes compassos a nível de afinação de ambas as notas, ao mesmo tempo que foi revisto o método de antecipação, onde a aluna tinha de preparar os dedos corretos e afinados, parando e colocando os dedos 1-3 na corda de forma confortável para a mão, preparar arco em ambas as cordas, e tocar, repetindo o processo quando colocava os dedos 2-4. Insistiu-se nos compassos 26 e 27 neste processo até estar confortável e realizar a passagem de forma ágil. Depois, foi possível trabalhar a segunda parte a partir do meio do *allegro*, quando começavam a aparecer as mudanças de tonalidade, onde foi necessário rever a afinação. Depois de revista, foi trabalhado o início do capricho, desta vez com maior atenção nas dinâmicas e na distribuição de arco. O Professor pediu à aluna para analisar bem as dinâmicas antes de começar a tocar. Depois, ia inserindo as mesmas na sua performance, ainda que com alguns erros corrigidos pelo professor, dizendo para a aluna exagerar nas dinâmicas. Ao mesmo tempo, trabalhou-se o arco, pois quando era lento e as ligaduras eram longas, gastava demasiado e ficava com pouco som. Foi pedido para no compasso 4 praticar a poupança de arco. O professor disse para a aluna gastar muito pouco arco no início e deixar mais para o fim. Depois de praticar um pouco, começou a melhorar a distribuição e a qualidade do som. Apenas foi possível realizar este processo até ao compasso 8, sendo necessário passar para o concerto. O professor pediu à aluna para até à próxima aula melhorar estes aspetos trabalhados na aula.

No concerto, apresentou erros na leitura e na afinação. O trabalho foi rever estes pontos até ao número 3 de ensaio. Depois de revisto os problemas apresentados e corrigidos, foram ainda revistas as dedilhações que poderiam suscitar dúvidas na obra até ao número 4. Por fim, depois de tirar as dúvidas à aluna relativas ao trabalho que foi realizado e que seria necessário estudar em casa, o professor deu a aula como terminada. Para a aula seguinte, o professor pediu gravação do capricho completo e leitura do concerto, e que a aula seguinte seria totalmente dedicada a esta nova obra.

Nº da aula	21	Hora	14h30m	Data	27 de maio de 2020	
Recursos Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/Metodologias	Duração	Material	Avaliação
Audição Prévia da Gravação	- Identificação de Erros	- Identificar e assinalar erros que surjam nas gravações para serem corrigidos na aula;	- Assinalar as passagens e os compassos onde a aluna apresente maiores dificuldades;  - Assinalar que técnicas necessitam de ser revistas e trabalhadas;	N/D	Internet  Computador  Plataformas online: Classroom e Google Meet	Avaliação por Observação direta e análise de gravações enviadas:
“Concerto em Si menor ao estilo de Haendel”  H. Casadesus  Até número 6	- Afinação;  - Mudanças de posição;  - Dinâmicas;  - Detaché e Staccato;	- Correção e revisão da afinação;  - Correção e revisão de mudanças de posição;	- Corrigir problemas de afinação e dedilhação com método nota a nota;  - Rever as mudanças de posição, físicas ou simuladas (imaginárias);	60 minutos	Instrumento  Partitura  Metrónomo	. afinação;  . qualidade de som  . destreza técnica  . técnica de articulação de arco (Detaché)  . coordenação de mãos;  . interpretação de partitura

Tabela 17 - planificação da aula de 27 de maio de 2020

### **Reflexão da aula de 27 de maio de 2020:**

Na parte assíncrona da aula, a aluna enviou gravações do capricho completo e do concerto até ao número 6 de ensaio. O capricho foi apresentado muito melhor, com dinâmicas, boa distribuição de arco, e fluído, apresentando apenas alguma hesitação nos mesmos compassos 26 e 27.

A aula síncrona foi dedicada totalmente ao concerto, de forma a continuar a corrigir a leitura, a afinação, a técnica de arco e algumas dificuldades em afinação e mudanças de posição mais agudas. Iniciou-se com a aluna a interpretar o concerto novamente até onde já tinha lido. Em passagens mais complexas, o professor parou e trabalhou as mesmas. A primeira a surgir foi no número 3 de ensaio, onde a aluna tinha mudanças de posição inseguras, além de demasiado lentas. Foi iniciado o processo de revisão das mudanças de posição e da afinação. Para começar, foi explicado que a aluna tinha de realizar uma mudança “imaginária” de forma a apanhar bem o sol agudo com o 3º dedo no compasso 26. Realizou-se primeiro a mudança física, com o dedo 3 colocado na corda lá e mudou-se diretamente para o sol com o mesmo dedo, deslizando este devagar até ouvir claramente a nota sol afinada. Repetiu-se a subir e a descer este processo até conseguir sem dificuldades captar bem o sol corretamente afinado. Depois seguiu-se o mesmo processo na mudança de posição seguinte, que seria descer para o ré com o 3º dedo, algo já visto antes, pois a mudança era entre sol e ré, da 4ª para a 1ª posição. O mesmo processo de uma mudança de posição “imaginária” repetiu-se no compasso 26. Após revistas as mudanças, viu-se a afinação nota a nota dos compassos 29 até 35, com mudanças de posição pelo meio, trabalhadas como anteriormente. Apenas o lá harmónico do compasso 34 foi trabalhado de forma diferente, pois a aluna tinha dificuldades em apanhar a nota correta e mudar para o sib da corda ré. Foi explicado que para apanhar a nota lá harmónico com o 4º dedo tinha de esticar a mão e o dedo mais para cima, para o meio da corda, que é o local onde o harmónico soa. Depois, tinha de ter agilidade para voltar rapidamente para a 3ª posição de forma a estar preparada a tocar a nota seguinte ao harmónico. Para tal, o professor exemplificou que ao tocar o harmónico não necessitava de muito peso nem de ficar muito tempo na nota com o arco, pois esta fica a soar mesmo depois do dedo ser retirado. A aluna insistiu até conseguir, levando a uma eficácia do processo. Este método foi repetido de forma semelhante nos compassos 38 e 50, sendo a limpeza nota a nota e mudanças de posição trabalhadas de forma igual até ao número 6 de ensaio. Depois disso, o professor pediu à aluna para continuar este trabalho até onde conseguisse, lendo o concerto no mínimo até à reexposição.

Nº da aula	22	Hora	14h30m	Data	3 de junho de 2020	
Recursos Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Metodologias	Duração	Material	Avaliação
Audição Prévia da Gravação	- Identificação de Erros	- Identificar e assinalar erros que surjam nas gravações para serem corrigidos na aula;	- Assinalar as passagens e os compassos onde a aluna apresente maiores dificuldades;  - Assinalar que técnicas necessitam de ser revistas e trabalhadas;	N/D	Internet  Computador  Plataformas online: Classroom e Google Meet	Avaliação por Observação direta e análise de gravações enviadas:
“Capricho nº 1”  B. Campagnoli	- Afinação com cordas duplas;  - Agilidade da mão esquerda;  - Postura da mão esquerda;  - Distribuição de arco;	- Desenvolver afinação de dissonâncias;  - Desenvolver postura da mão esquerda e antecipação;  - Ajustar controlo de “Detaché”	- Colocar corretamente os dedos na corda e antecipar o que vem a seguir;  - Uso de “Detaché” em cordas soltas de forma a relembrar a técnica correta e aplicar na obra;	10 minutos	Instrumento  Partitura  Metrónomo	. afinação;  . qualidade de som  . destreza técnica  . técnica de articulação de arco (Detaché)  . coordenação de mãos;  . interpretação de partitura
“Concerto em Si menor ao estilo de Haendel”  H. Casadesus  Até número 8	- Afinação;  - Mudanças de posição;  - Dinâmicas;  - Detaché e Staccato;	- Correção da leitura;  - Correção de erros de afinação;  - Inserir Dinâmicas;	- Corrigir problemas de afinação e dedilhação com método nota a nota, inserir ritmo e ligaduras, ajustas mudanças de posição;  - Analisar a obra e as dinâmicas possíveis a serem aplicadas e aplicar na performance da obra;	50 minutos		

Tabela 18 - planificação da aula de 3 de junho de 2020

### **Reflexão da aula de 3 de junho de 2020:**

Na parte assíncrona da aula, a aluna enviou a gravação do capricho completa e o concerto até ao número 8 de ensaio, que é a reexposição. No capricho, apresentou algumas desafinações que corrigia no momento em que as cometia, com o *allegro* da obra a necessitar de mais segurança e de um tempo mais acelerado. O *Detaché* necessita de mais atenção, pois apresenta arcadas muito curtas, quase como se estivesse a tocar *staccato*. No concerto ainda apresenta algumas passagens mais inseguras, onde tem mudanças de posição agudas e afinação dissonante, necessitando de serem revistas na aula. O tempo também necessitava de estar um pouco mais rápido, de forma a começar já a habituar a tocar num tempo mais perto do original.

Na aula síncrona trabalhou-se os aspetos mencionados acima. No capricho, apenas se corrigiu um pouco do *Detaché* do arco, praticando em cordas soltas e depois aplicando no *allegro* da obra. Também se corrigiu dois compassos que apresentavam insegurança. Depois, rapidamente se encaixou um *Detaché* correto a esta obra, assim como uma maior segurança a tocar esta parte do capricho.

No concerto foram trabalhadas as passagens mais inseguras, como na aula anterior, fazendo uma revisão das notas em relação à afinação e mudanças de posição. O trabalho concentrou-se entre o número 7 e 8 de ensaio. Reviu-se as passagens nota a nota, mudanças de posição corretas, com dedo bem colocado na corda, realizando *glissando* até nota desejada, enquanto se afinava e usava o *Detaché* com o arco e antecipação de dedos. Depois de limpar estes aspetos, foi inserido um trabalho de dinâmicas: o professor pediu à aluna para analisar a obra a nível de dinâmicas. A aluna notou que não são muitas e na sua maioria apresenta apenas forte e piano. O professor explicou que este método é propositado, pois neste caso as dinâmicas eram realizadas conforma o sentido da frase, sendo muito comum crescer a dinâmica quando a frase ou a passagem sobem, e descem quando a passagem e a frase descem. O professor exemplificou logo com a frase inicial do concerto, onde existe uma subida até começar a decrescer com a frase no compasso 10. A aluna praticou um pouco com a ajuda do docente a identificar as frases e as respetivas subidas e descidas. Depois de identificadas, a aluna experimentou inserir as dinâmicas identificadas, o que se relevou um pouco confuso para ela. Quando escreveu na partitura as indicações de crescendos e diminuendos, ajudou bastante e começou a reproduzir bem as mesmas. Para trabalho até à próxima aula, foi pedido à aluna para trazer o capricho completo corrigido e bem afinado e o concerto até ao fim, trabalhando com os métodos usados nesta aula e na aula anterior, inserindo as dinâmicas. A aula não foi totalmente aproveitada pois a falha de comunicação *online* não o permitiu durante algum tempo da aula.

Nº de aula	23	Hora	14h30m	Data	17 de junho de 2020	
Recursos Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Metodologias	Duração	Material	Avaliação
Audição Prévia da Gravação	- Identificação de Erros	- Identificar e assinalar erros que surjam nas gravações para serem corrigidos na aula;	- Assinalar as passagens e os compassos onde a aluna apresente maiores dificuldades;  - Assinalar que técnicas necessitam de ser revistas e trabalhadas;	N/D	Internet  Computador  Plataformas online: Classroom e Google Meet  Instrumento  Partitura  Metrónomo	Avaliação por Observação direta e análise de gravações enviadas:  . afinação;  . qualidade de som  . destreza técnica  . técnica de articulação de arco (Detaché)  . coordenação de mãos;  . interpretação de partitura
“Capricho nº 1”  B. Campagnoli	- Afinação com cordas duplas;  - Agilidade da mão esquerda;  - Postura da mão esquerda;  - Distribuição de arco;	- Rever aspetos trabalhados ao longo do período;  - Correção de erros;	- Realizar uma revisão às técnicas usadas ao longo do período para melhoria de técnica e de expressão musical;  - Analisar e corrigir com métodos já usados anteriormente as passagens que necessitam de correção;	30 minutos		
“Concerto em Si menor ao estilo de Haendel”  H. Casadesus	- Afinação;  - Mudanças de posição;  - Dinâmicas;  - Detaché e Staccato;	- Rever aspetos trabalhados ao longo do período;  - Correção de erros;	- Realizar uma revisão às técnicas usadas ao longo do período para melhoria de técnica e de expressão musical;  - Analisar e corrigir com métodos já usados anteriormente as passagens que necessitam de correção;	30 minutos		

Tabela 19 - planificação da aula de 17 de junho de 2020

### **Reflexão da aula de 17 de junho de 2020:**

Esta aula foi a última do período para se trabalhar o programa, sendo revisto todos os aspectos já trabalhados de forma à aluna realizar uma gravação final como se se fosse apresentar na audição.

Na parte assíncrona, a aluna enviou gravações de ambas as obras completas. Aqui foi possível salientar que a aluna realizou um excelente trabalho nestas duas semanas (a semana anterior conteve feriados nacionais, o que não possibilitou ter aulas).

Na aula síncrona foi iniciado um trabalho no concerto, obra que necessitava de ser revista em mais aspectos. Depois de terem sido selecionados múltiplos compassos que necessitavam de atenção e algum trabalho, foi iniciado uma revisão ao trabalho realizado neste período, aplicando-se os métodos usados nas passagens selecionadas. A partir do compasso 47 realizou-se uma limpeza da afinação nota a nota e revisão das mudanças de posição. Depois foi revisto o *Detaché* a nível da obra toda, nas passagens mais rápidas principalmente, pois a aluna apresentava notas muito curtas onde não existiam. De seguida, foi realizado uma revisão completa no excerto entre os números de ensaio 7 e 8. Depois de nota a nota, revisão de mudanças de posição e do *Detaché*, sem e depois com ligaduras, realizou-se ainda uma revisão da expressão musical, com as dinâmicas e as frases da obra, analisando e interpretando as mesmas. O docente achou ainda necessário rever este aspecto das dinâmicas e frases em toda a obra. Depois de realizado esse trabalho, foi com eficácia que a aluna conseguiu tocar a obra toda sem grandes problemas. Realizou um excelente trabalho e compreendeu bem todos os pontos revistos.

No capricho, a aluna apresentou melhorias, sendo apenas necessário rever mais uma vez a afinação nos compassos 26, 27, e de 37 até 45. Depois de ser realizada uma limpeza nota a nota destes compassos, a afinação estabilizou. O professor pediu à aluna para realizar uma performance da obra completa. Depois da performance, foi possível reconhecer que a aluna consegue tocar bem a mesma e melhorou todos os aspectos trabalhados ao longo do período. Após uma pequena conversa na qual o professor explicou que trabalho tinha de realizar para envio da gravação – rever os aspectos trabalhados nesta aula e no período -, a aula foi dada como terminada.

<b>Nº de aula</b>	<b>24</b>	<b>Hora</b>	<b>14h30m</b>	<b>Data</b>	<b>24 de junho de 2020</b>	
<b>Recursos Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Estratégias/ Metodologias</b>	<b>Duração</b>	<b>Material</b>	<b>Avaliação</b>
Audição Prévia da Gravação	- Identificação de Erros	- Identificar e assinalar erros que surjam nas gravações assim como os pontos positivos realizados pela aluna;	- Reflexão sobre as gravações finais e o período;	N/D	Internet Computador Plataformas online: Classroom e Google Meet	Avaliação por Observação direta e análise de gravações enviadas;
“Capricho nº 1” B. Campagnoli	- Afinação com cordas duplas; - Agilidade da mão esquerda; - Postura da mão esquerda; - Distribuição de arco;	- Reflexão sobre a obra; - Autoavaliação;	- Conversa entre aluna e professor para uma reflexão sobre o período e o trabalho realizado na obra: aspetos positivos e aspetos menos positivos; - Autoavaliação;	30 minutos	Instrumento Partitura Metronomo	Autoavaliação;
“Concerto em Si menor ao estilo de Haendel” H. Casadesus	- Afinação; - Mudanças de posição; - Dinâmicas; - Detaché e Staccato;	- Reflexão sobre a obra; - Autoavaliação;	- Conversa entre aluna e professor para uma reflexão sobre o período e o trabalho realizado na obra: menos positivos; - Autoavaliação;	30 minutos		

Tabela 20 - planificação da aula de 24 de Junho de 2020

### **Reflexões da aula de 24 de junho de 2020:**

A presente aula serviu de meio para autoavaliação e reflexão sobre o terceiro período, onde professor e aluna refletiram sobre a evolução e o trabalho realizado durante o mesmo.

Na conversa, o professor deu os parabéns à aluna pelo excelente trabalho realizado, pois mesmo com um ensino adaptado e ausência de aulas presenciais, que poderia dificultar a evolução e ajudar a aluna, esta conseguiu progredir de forma fluída e muito bem ao longo do período. Discutiu-se, além do trabalho realizado em cada obra, as gravações finais, contando os pontos de cada uma em que a aluna evoluiu, assim como pontos onde poderia ter melhorado mais. No geral, a afinação, distribuição do arco, técnica de arco, agilidade e postura da mão esquerda, os pontos onde foi focado o trabalho deste período e atribuídas obras para os quais servia melhor na sua evolução, evoluíram consideravelmente, não havendo qualquer tipo de quebra da aluna.

No fim, realizou-se uma autoavaliação, de 1 a 20 valores, com a aluna escolhendo um 18.

Por fim, o professor desejou boas férias e deu a aula por terminada.

## **2.3 Planificação anual, síntese, planificações e Reflexões das aulas do Aluno B**

Nesta parte do relatório referente à Prática de Ensino Supervisionado encontram-se as informações referentes às aulas do Aluno B, apresentando uma planificação anual definida, uma síntese das aulas e no final as planificações e reflexões de cada uma.

### **2.3.1 Planificação anual definida para o Aluno B**

A planificação anual serve para definir os objetivos estipulados pelos critérios de avaliação definidos pelo conservatório referentes ao ano letivo completo, assim como a forma de avaliação e ainda os programas/métodos usados durante o ano todo. Na tabela 31 está apresentado a planificação definida para o aluno B com os respetivos objetivos, métodos e programas utilizados e ainda a matriz da avaliação.

Tabela 21 - planificação anual do aluno B com objetivos, métodos/programas e avaliação anual

Objetivos definidos para o 3º grau de viola d'arco		
<p>Segurar corretamente o instrumento e o arco;</p> <p>Posicionar corretamente o arco e manter direito enquanto tocar na corda;</p> <p>Desenvolver a diversidade sonora (timbre, dinâmicas, etc.);</p> <p>Desenvolver diversos tipos de arcadas e articulação (<i>detaché</i>, <i>legatto</i>, <i>marcato</i>, <i>staccato</i>, <i>spicatto</i>, <i>martelé</i>, etc.);</p> <p>Desenvolver conhecimento de funcionamento dos dedos da mão esquerda nas quatro cordas;</p> <p>Introduzir e desenvolver a 1ª, 2ª e 3ª posição;</p> <p>Executar corretamente obras de memória;</p> <p>Desenvolver capacidade de autocorreção, hábitos de estudo e de audição;</p>		
Programas/métodos		
<p>Escala de Sol Maior, Ré Maior em duas oitavas com mudança para 3ª posição e Dó Maior em 3 oitavas;</p> <p>Estudo nº 1 do Livro 4 – A. Carse</p> <p>Concertino op. 15, 3º andamento – F. Kuchler</p> <p>Estudo nº 3 – J. F. Mazas</p> <p>Concerto para pupilos nº 2, op. 13, 2º andamento – F. Seitz</p> <p>Estudo nº 1 – Sitt</p> <p><i>Humoresque</i> – A. Dvóřak</p>		
Matriz de avaliação por período letivo		
1º Período:	2º Período:	3º Período:
Escala (20 pontos)	Escala (20 pontos)	Escala (20 pontos)
Estudo (40 pontos)	Estudo (40 pontos)	Estudo (40 pontos)
Peça (40 pontos)	Peça (40 pontos)	Peça (40 pontos)

### 2.3.2 Síntese das aulas de instrumento do Aluno B

Na tabela 32 está presente uma síntese das aulas contabilizadas durante a prática de ensino supervisionada, com a respetiva data de realização e o sumário com o conteúdo que foi trabalhado na aula.

**Tabela 22** - Sumários e datas das aulas de instrumento do aluno B

Nº da aula	Data da aula	Sumário
<b>1º período</b>		
1	07-11-2019	Concertino op. 15 de Kuchler 3º andamento: afinação e ritmo Estudo nº 1 de Carse Livro n. 4: afinação e postura de 4º dedo afastado de 3º dedo
2	14-11-2019	Estudo nº 1 de Carse – continuação Concertino de Kuchler 3º andamento - continuação
3	21-11-2019	Concertino de Kuchler - trabalho de ritmo e arco Estudo nº 1 de Carse livro 4 - Postura de dedos da mão esquerda
4	28-11-2019	Estudo n. 1 de Carse - técnica de arco Concertino de Kuchler 3º andamento - Correção de Postura de mão esquerda e direita;
5	05-11-2019	Audição para a Classe e para professores – Concertino Audição para a Classe e para professores - Estudo
6	12-12-2019	Autoavaliação e reflexão sobre o período
<b>2º período</b>		
7	09-01-2020	Introdução ao período e entrega e leitura de repertório Escala de Dó Maior em 3 oitavas
8	16-01-2020	Escala de Dó Maior em duas oitavas - técnica de arco e mudanças de posição Estudo n. 3 de Mazas - leitura e técnica de arco <i>martelé</i>
9	23-01-2020	Escala de Dó Maior - trabalho de som e arco estudo nº 3 de Mazas - técnica de arco e mudanças de posição
10	30-01-2020	Estudo nº 3 de Mazas - técnica de arco e técnica de mão esquerda
11	06-02-2020	Escala de Dó Maior - Trabalho de mudanças de Posição e arco Estudo nº 3 de Mazas - Golpes de arco e mudanças de posição
12	13-02-2020	Concerto para Pupilos nº 2 de Seitz, 2º andamento – leitura Estudo nº 3 de Mazas pautas 4 a 6 - Técnica de arco, mudanças de posição e Divisão de arco
13	20-02-2020	Estudo nº 3 de Mazas últimas 3 pautas - Trabalho de antecipação de dedos e técnica de arco Leitura do concerto para pupilos nº 2 de Seitz - Continuação
14	27-02-2020	Concerto 2 de Seitz - Trabalho com distribuição de arco Estudo nº 3 de Mazas - revisão de estudo completo e correção

15	05-03-2020	Estudo nº 3 de Mazas - Revisão de golpes de arco e mudanças de posição Concerto para pupilos nº 2 de Seitz - Trabalho de distribuição de arco
16	12-03-2020	Estudo nº 3 de Mazas - Revisão de golpes de arco e mudanças de posição - Continuação Concerto para pupilos nº 2 de Seitz - Trabalho de distribuição de arco - continuação
<b>3º período</b>		
17	23-04-2020	Explicação sobre funcionamento diferente deste período e entrega de repertório Estudo nº 1 de Sitt – Análise e leitura
18	30-04-2020	estudo nº 1 de Sitt - Leitura (continuação) e trabalho de mudanças de posição e afinação
19	07-05-2020	Estudo nº 1 de Sitt - Trabalho de arco e solfejo rítmico de compassos 39 até 49 "Humoresque" de Dvórák - Leitura e análise
20	14-05-2020	Estudo nº 1 de Sitt - afinação, mudanças de posição e solfejo rítmico dos compassos 39 até 49 Exercícios de Solfejo rítmico
21	21-05-2020	Exercícios de Solfejo rítmico para "Humoresque" de Dvórák Estudo nº 1 de Sitt - revisão de afinação, mudanças de posição e solfejo rítmico até compasso 76
22	28-05-2020	Estudo nº 1 de Sitt - Revisão de solfejo rítmico e trabalho de distribuição de arco "Humoresque" de Dvórák - Revisão de ritmo e postura de mão esquerda e técnica de arco
23	04-06-2020	Estudo nº 1 de Sitt - Obra completa e revisão "Humoresque" de Dvórák - obra completa e revisão
24	18-06-2020	Estudo nº 1 de Sitt - Obra completa e revisão - Continuação "Humoresque" de Dvórák - obra completa e revisão - Continuação
25	25-06-2020	Autoavaliação e reflexão sobre o período

### **2.3.3 Planificação e Reflexão de aulas de instrumento por período letivo**

Nesta parte da Prática de Ensino Supervisionada encontra-se um resumo das aulas dadas à aluna A, que foi observada durante a realização do estágio. De forma a não se tornar repetitivo, apenas serão apresentadas algumas aulas, contendo uma por cada período.

Tabela 23 - planificação da aula de 7 de novembro de 2019

Nº de aula	1	Hora	10h45m	Data	7 de novembro de 2019	
Recursos Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Metodologias	Duração	Material	Avaliação
Escala de Sol Maior em duas oitavas + arpejos	<ul style="list-style-type: none"> <li>. afinação;</li> <li>. ligaduras de 2 notas;</li> <li>. Mudanças de posição;</li> <li>. técnica de arco: Detaché;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Afinar cada nota da escala;</li> <li>. ligar corretamente notas com boa distribuição de arco;</li> <li>. obter um som bonito e fluído;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Afinar com cordas soltas as notas e desenvolver uma percepção de autocorreção;</li> <li>. Desenvolver a técnica de arco "Detaché" de forma a obter um som mais fluído e com mais qualidade</li> <li>. Conseguir mudar de posição corretamente;</li> </ul>	30 minutos	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Viola D'Arco</li> <li>. Arco</li> <li>. Estante</li> <li>. Partituras</li> <li>. Lápis</li> </ul>	Avaliação por Observação direta: <ul style="list-style-type: none"> <li>. afinação;</li> <li>. qualidade de som;</li> </ul>
Estudo nº 1 Adam Carse Livro n. 4	<ul style="list-style-type: none"> <li>. afinação de notas na 3ª posição;</li> <li>. familiarização de mão esquerda com 3ª posição;</li> <li>. uso do 4º dedo na 3ª posição;</li> <li>. compreensão de espaçamento entre dedos (mão esquerda);</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. afinar e ler bem cada nota do estudo;</li> <li>. Desenvolver a 3ª posição;</li> <li>. Entender o funcionamento e espaçamento dos dedos na 3ª posição;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. afinar nota a nota com cordas soltas;</li> <li>. Marcar na partitura o intervalo entre os dedos (1 tom ou meio tom);</li> <li>. Praticar o espaçamento entre os dedos com e sem alterações das notas no uso da 3ª posição;</li> </ul>	30 minutos	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Borracha</li> <li>. Metrónomo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. destreza técnica;</li> <li>. técnica de articulação de arco (Detaché e notas pontuadas);</li> <li>. técnica de mão esquerda – espaçamento entre dedos)</li> <li>. coordenação de mãos;</li> <li>. interpretação de partitura;</li> </ul>
Concertino op. 15 em sol Maior estilo Vivaldi – 3º andamento Ferdinand Kuchler	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Mudanças de posição;</li> <li>. Notas mais longas ou mais curtas;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. mudar de posição dentro do ritmo escrito na obra;</li> <li>. desenvolver a noção de duração de notas com arco;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. realizar a mudança de posição lento e depois acelerar na passagem que exige a mudança;</li> <li>. identificar as notas que estão pontuadas e usar arco mais curto, parando entre as notas;</li> </ul>	30 minutos		

**Reflexão da aula de 7 de novembro de 2019:**

O aluno apresentou problemas de arco, não conseguindo mantê-lo direito e com problemas a interpretar a diferença de notas longas e notas curtas. Foi necessário mais tempo na escala (30m) do que o previsto para corrigir o aluno neste aspeto. Também se apresentou com o estudo lido com algumas notas erradas, o que teve de ser corrigido na aula de forma a não cometer o mesmo erro novamente, levando a uma perda de tempo de aula de cerca de 10 minutos. O aluno quis sempre fazer as coisas à primeira e de maneira rápida, mostrando gosto e vontade, mas demasiada pressa na aplicação dos exercícios explicados na aula. O estudo individual demonstra alguma deficiência pelo aluno querer tocar tudo rápido e fazer tudo à primeira, sendo necessário explicar que tem de estudar em casa como o professor lhe manda de forma a conseguir ter um estudo eficaz. No concertino, o aluno demonstrou progresso e uma boa aplicação do que foi explicado aula relativamente aos métodos planeados na tabela de planificação da aula.

Tabela 24 - planificação da aula de 9 de janeiro de 2020

Nº de aula	7	Hora	10h45m	Data	9 de janeiro de 2020	
Recursos Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Metodologias	Duração	Material	Avaliação
Escala de Dó Maior em 3 oitavas com arpejos	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Afinação</li> <li>. postura de mão esquerda</li> <li>. Postura de mão direita</li> <li>. Mudanças de posição</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Desenvolver uma afinação correta e capacidade de afinar sozinho;</li> <li>. Desenvolver boa postura de dedos da mão esquerda;</li> <li>. Desenvolver uma boa técnica de arco;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Tocar nota a nota juntamente com o professor e corrigir notas com cordas soltas e com afinação do docente;</li> <li>. Antecipar a colocação dos dedos, realizando uma pausa antes da nota para verificar como e onde colocar o dedo corretamente;</li> <li>. Observar o movimento do arco de forma a manter-se perpendicular ao cavalete;</li> </ul>	30 minutos	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Viola D'Arco</li> <li>. Arco</li> <li>. Estante</li> <li>. Partituras</li> <li>. Lápis</li> <li>. Borracha</li> <li>. Metrónomo</li> </ul>	<p>Avaliação por Observação direta:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>. afinação;</li> <li>. qualidade de som</li> <li>. destreza técnica</li> </ul>
<p>Estudo nº 3</p> <p>J. F. Mazas</p> <p>Até início de 4ª pauta</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. afinação</li> <li>. Antecipação de dedos da mão esquerda</li> <li>. Técnica de arco "Martelé"</li> <li>. Mudanças de posição;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Desenvolver uma afinação correta;</li> <li>. desenvolver uma capacidade de preparação da nota seguinte;</li> <li>. Desenvolver uma nova técnica de arco "Martelé"</li> <li>. Realizar corretamente as mudanças de posição</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Corrigir notas sozinho com indicação do professor;</li> <li>. Com cordas soltas, observar explicação prática do professor sobre o movimento a ser realizado com o arco de forma a obter esta nova técnica – Movimento curto, mas com mais arco, sendo esteado apenas do meio até à ponta e vice-versa;</li> <li>. Aproveitar as pausas presentes entre as notas no estudo e levar o tempo que for necessário para preparar o dedo e nota do que vem a seguir;</li> </ul>	60 minutos		<ul style="list-style-type: none"> <li>. técnica de articulação de arco (Detaché)</li> <li>. coordenação de mãos;</li> <li>. interpretação de partitura</li> </ul>

### **Reflexão da aula de 9 de janeiro de 2020:**

A aula foi planeada de forma a introduzir o aluno no programa definido para este período. O programa tem em conta problemas que surgiram no período transato e que iam receber mais atenção neste.

Iniciou-se a aula depois de montado o instrumento e as partituras na estante, realizando-se uma pequena conversa sobre como o aluno passou o natal e o ano novo. Depois, o aluno foi desafiado a tocar a escala de Dó Maior em duas oitavas sem indicações por parte deste. O aluno realizou a escala em duas oitavas, tendo dito que já tinha tocado em anos anteriores, interpretando esta sempre na primeira posição. Após finalizar a sua performance, o professor questionou o aluno porque não fez alterações de posição. O aluno rapidamente se apercebeu do erro e que tinha de usar o modelo de dedilhação e mudanças de posição realizadas na escala de Sol Maior do período transato. O objetivo por parte do professor era entender como o aluno iria realizar a escala de forma a entender como este se sentia a tocar a escala (se ia fazer mudanças de posição ou se mantinha o conforto da 1ª posição). Foi dito ao aluno que a partir deste grau, as escalas iam sempre ter mudanças de posição, largando o conforto da 1ª posição. O aluno conseguiu interpretar a escala afinada na primeira oitava e com algumas desafinações na oitava seguinte, principalmente referentes à mudança correta de posição e à colocação do 4º dedo. Foi corrigido este problema apenas com o professor apontando onde estava localizado. O aluno demonstrou boa capacidade de autocorreção. Os arpejos não apresentaram qualquer problema. O arco apresentou-se novamente torto, sendo este aspeto técnico trabalhado, iniciando sobre a corda ré, o movimento do talão até à ponta lentamente e com a observação e atenção toda sobre a direção do arco. Foi assim novamente motivado a manter o arco direito e de forma a ele entender e corrigir quando o arco estava errado e quando tinha de colocar, assim como a maneira correta como tem de ser colocado e tocado sobre a corda solta. Repetiu-se o mesmo processo sobre as outras cordas soltas (Sol, Lá e Dó por esta ordem) e posteriormente tocando as notas da escala. O aluno entendeu com sucesso, mas começou a perder a atenção, sendo necessário realizar uma pausa de 5 minutos na aula.

Após a pausa, iniciou-se a leitura do estudo. Antes de se ver as notas, foi ensinado a interpretação da técnica que iria ser necessária para este estudo: *Martelé*. O processo foi ensinado ao aluno por observação e prática de forma a manter a explicação simples: colocar o arco na corda solta ré, realizar um movimento de forma a obter uma nota curta, mas com mais arco, sendo este usado apenas do meio até à ponta e vice-versa. Após o professor demonstrar, colou um adesivo branco no meio do arco para o aluno entender que só iria usar (nas notas pontuadas) daquela marca até à ponta. O aluno foi desafiado a imitar o processo explicado e exemplificado pelo professor. Este conseguiu inicialmente fazer uma nota curta mas não com o movimento desejado. Foi dito para observar o arco e não se preocupar com mais nada, pois apenas tinha de fazer o arco ir do meio até à ponta com um golpe rápido e som curto, sendo que quando chegasse à ponta o arco tinha de parar completamente. O aluno foi praticando e repetindo várias vezes o mesmo processo, com algumas pausas pelo meio de forma a não o desgastar psicologicamente. Ainda não realizando o movimento pretendido de forma correta, começou a apresentar algumas melhorias, conseguindo produzir o som desejado, mas não na zona do arco desejada. Foi tentado realizar um exercício novo: sem ser som curto, fazer *Detaché* do meio (marca branca) até à ponta várias vezes. Depois, começar a parar o arco antes de repetir o movimento,

e por fim realizar o movimento mais rápido e na mesma quantidade do arco. Desta vez o aluno usou a parte desejada do arco, mas não produziu o som como era pretendido. Os exercícios foram eficazes, mas somente um de cada vez, e não os dois juntos. A estratégia do professor foi repensada, sendo pedido para o aluno interpretar as notas do estudo com a parte do arco que desejasse, mas com a duração da nota curta e mais arco possível. Depois de tentar, o aluno já conseguia realizar o som desejado, mas não com a quantidade de arco identificada, ficando claro que teria de ser alternado nas próximas aulas entre uso de arco e produção de som desejado. Seguiu-se para a leitura do resto do estudo, onde apenas se conseguiu ir até a meio da 2ª pauta, sendo explicado ao aluno que as pausas de cocheira era para preparar a nota que vem a seguir, dando muito tempo para isso, onde o aluno tinha de realizar as mudanças necessárias na mão esquerda e ainda preparar o movimento aprendido com o arco, antes de tocar a nota seguinte. Já com o tempo da aula a acabar, o aluno escreveu o sumário da aula onde descrevia o que aprendeu, os métodos adotados para estudar em casa e ainda o que iria ser apresentado na próxima aula para estudar em casa. Após isso, a aula foi dada como terminada.

Tabela 25 - planificação da aula de 30 de abril de 2020

Nº de aula	18	Hora	10h45m	Data	30 de abril de 2020	
Recursos Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Metodologias	Duração	Material	Avaliação
Audição Prévia da Gravação	- Identificação de Erros	- Identificar e assinalar erros que surjam nas gravações para serem corrigidos na aula;	- Assinalar as passagens e os compassos onde a aluna apresente maiores dificuldades; - Assinalar que técnicas necessitam de ser revistas e trabalhadas;	N/D	Internet Computador Plataformas online: Classroom e Google Meet	Avaliação por Observação direta e das gravações enviadas: - afinação; - qualidade de som
“Estudo nº 1” Sitt Até compasso 35	- Afinação; - <i>Detaché</i> - Mudanças de posição; - Postura da mão esquerda; - Distribuição de arco;	- Melhorar afinação; - Desenvolver as mudanças de posição; - Rever a leitura e as mudanças nos locais corretos;	- Afinar notas a nota com ajuda de cordas soltas e professor; - Corrigir erros da leitura apontando os erros e ajudando no solfejo dos mesmos; - Rever as mudanças de posição: colocar dedo na corda, mudar com esse dedo até nota correspondente na posição superior e colocar dedo da nota desejada;	30 minutos	Instrumento Partitura Metrónomo	- destreza técnica - técnica de articulação de arco ( <i>Detaché</i> ) - coordenação de mãos; - interpretação de partitura

### **Reflexão da aula de 30 de abril de 2020:**

Na aula, depois de uma análise à gravação enviada pelo aluno, foi trabalhada a leitura da obra, pois o aluno não cumpriu a dedilhação atribuída, e teve dificuldades no solfejo rítmico.

Partindo do ponto inicial do estudo, foi revista a leitura nas dedilhações. Logo desde o seu início, o aluno passou ao lado da mudança de posição inicial, sendo corrigido pelo professor na aula síncrona. Aqui, o docente achou que o aluno deveria passar mais uma vez a leitura da obra, mas desta vez com mais atenção. Depois da tentativa, notou-se alguma desatenção deste na leitura, o que levou para um trabalho praticamente nota a nota, também de forma a corrigir a sua afinação que estava muito desastrada. Foi definido o compasso 35 como meta deste trabalho, apenas de notas e ritmo. Vendo nota a nota, corrigiu-se as mudanças de posição ao mesmo tempo que se reviam. Passo a passo, também se corrigiu o ritmo. Os compassos 4, 18 e 27 inspiraram mais cuidados e insistência na mudança de posição, pois o aluno não apresentava uma mudança de posição correta nem afinada. Depois de se rever como deveria fazer a mudança, praticou-se nesses compassos com os passos necessários: primeiro, com o dedo colocado já na corda, subir até à nota correta desse mesmo dedo (exemplo, subir na corda Sol de Si Natural para Ré natural com o 2º dedo, da 1ª para 3ª posição. Depois colocar o dedo da nota que se pretende tocar e afinar bem, sendo este último passo realizado com a ajuda do professor. Não foi possível chegar ao compasso desejado, mas trabalhou-se aqueles que causavam maior preocupação, enquanto se realizou uma correção da leitura. Depois foi dito para na próxima aula ler até ao compasso 35 de forma correta e reforçar o trabalho realizado na aula.

## 2.4 Planificação anual, síntese, planificações e Reflexão das aulas da Classe de Conjunto

Nesta parte do relatório referente à Prática de Ensino Supervisionado encontram-se as informações referentes às aulas da Classe de Conjunto, apresentando uma planificação anual definida, uma síntese das aulas e no final as planificações e reflexões de cada uma.

### 2.4.1 Planificação anual definida para a Classe de Conjunto

A planificação anual serve para definir os objetivos estipulados pelos critérios de avaliação definidos pelo conservatório referentes ao ano letivo completo, assim como a forma de avaliação e ainda os programas/métodos usados. Na tabela 26 está um resumo da planificação anual para a classe de conjunto onde estão definidos os objetivos, métodos e programas utilizados e a matriz de avaliação.

**Tabela 26** - planificação anual da classe de conjunto com objetivos, métodos/programas e avaliação anual

Objetivos definidos para classe de conjunto
Incentivar o aluno para a música de conjunto;
Motivar o aluno para a expressão musical através da música de conjunto;
Desenvolver as capacidades musicais dos alunos;
Promover a interação entre a formação técnica e artística;
Promover a aquisição de métodos de trabalho do aluno para o mundo profissional;
Fomentar a autonomia e capacidade criativa do aluno;
Fomentar a autocrítica e a heterocrítica;
Desenvolver a responsabilidade, segurança e autoestima do aluno face ao percurso académico e suas exigências;
Promover clareza, rigor e fundamentação científico-artística;
Contribuir para o desenvolvimento sócio afetivo dos estudantes;
Articular a música de conjunto no âmbito de todas as restantes disciplinas académicas;
Programas/métodos
Escalas de Dó Maior, Ré Maior e Sol Maior;
Exercícios com arco;
<i>Gavotte</i> de François-Joseph Gossec;
<i>Gavotte</i> de P. Martini
<i>Bear Song</i> de N. Figueiredo

<p><i>Plink, Plank, Plunk</i> de L. Anderson</p> <p><i>Humoresque</i> de A. Dvórák;</p> <p><i>Pomp and Circunstance</i> de E. Elgar</p> <p><i>Radetzky</i> de R. Strauss</p> <p><i>Gavotte I e II e Bourré</i> de J. S. Bach</p>		
<p align="center"><b>Matriz de avaliação por período letivo</b></p>		
<p><b>1º Período:</b></p> <p>Observação direta na aquisição de competências definidas na classe de conjunto (75%)</p> <p>Prova/Audição final (25%)</p>	<p><b>2º Período:</b></p> <p>Observação direta na aquisição de competências definidas na classe de conjunto (75%)</p> <p>Prova/Audição final (25%)</p>	<p><b>3º Período:</b></p> <p>Observação direta na aquisição de competências definidas na classe de conjunto (75%)</p> <p>Prova/Audição final (25%)</p>

## 2.2.2 Sumários das aulas da Classe de Conjunto

**Tabela 27 - Sumários e datas das aulas da classe de conjunto**

Nº da aula	Data da aula	Sumário
<b>1º período</b>		
1	06-11-2019	<i>Plink, plank, plunk</i> de L. Anderson e <i>Gavotte</i> de P. Martini- trabalho de leitura, afinação e junção de naipes;
2	13-11-2019	<i>Humoresque</i> de Dvórak – Leitura; <i>Gavotte</i> de Gossec – Afinação; <i>Plink, plank, plunk</i> de Anderson – Trabalho de junção de naipes;
3	20-11-2019	<i>Humoresque</i> de Dvórak – Correção de leitura e afinação; <i>Gavotte</i> de Gossec – Correção de afinação; <i>Plink, Plank, Plunk</i> de Anderson – Trabalho de junção de naipes;
4	27-11-2019	<i>Humoresque</i> de Dvórak – Correção de leitura e afinação por naipes; <i>Gavotte</i> de Gossec – Melhoria de afinação e tocar a obra completa
5	04-11-2019	Performance e revisão da obra trabalhadas
6	11-12-2019	Audição de final de período, autoavaliação e reflexão;
<b>2º período</b>		
7	08-01-2020	<i>Pomp and Circumstance</i> de Elgar – Leitura da obra <i>Radetzky</i> de Strauss – leitura da obra
8	15-01-2020	<i>Pomp and Circumstance</i> de Elgar e <i>Radetzky</i> de Strauss – trabalho de afinação e percepção de frases;
9	22-01-2020	<i>Gavotte</i> e <i>Bourré</i> de J. S. Bach – leitura das obras
10	29-01-2020	<i>Gavotte</i> de Bach – trabalho de afinação e de junção de naipes; Escalas de Ré e de Sol Maiores para trabalho de afinação Exercícios de arco
11	05-02-2020	<i>Gavotte</i> de Bach – Continuação a aula anterior Escalas de Sol e Ré Maiores Exercícios de arco
12	12-02-2020	Escalas de Ré e Sol Maiores Exercícios de arco <i>Gavotte</i> de Bach – correção de afinação e junção de naipes
13	19-02-2020	<i>Gavotte</i> de Bach – continuação da correção de afinação e de junção de naipes; <i>Pomp and Circumstance</i> de Elgar e <i>Radetzky</i> de Strauss – Revisão da obra e desenvolvimento da percepção de frases;
14	04-03-2020	<i>Radetzky</i> de Strauss – Revisão da obra e trabalho de junção de naipes e de percepção de frases;

		<i>Gavotte</i> de Bach – Revisão da obra e trabalho de junção de naipes e de percepção de frases;
15	11-03-2020	<i>Pomp and Circunstance</i> de Elgar - Revisão da obra e trabalho de junção de naipes e de percepção de frases; <i>Bourré</i> de Bach - Revisão da obra e trabalho de junção de naipes e de percepção de frases;
3º período		
16	22-04-2020	Apresentação de métodos de trabalho para o 3º período; <i>Gavotte</i> de J. S. Bach;
17	29-04-2020	Análise de gravações; <i>Gavotte</i> em Ré menor de Bach – correção de erros nas gravações e concelhos;
18	06-05-2020	Análise de gravações; <i>Gavotte I e II</i> de Bach – correção de erros nas gravações e concelhos;
19	13-05-2020	Análise de gravações; <i>Gavotte</i> de Bach – correção de erros nas gravações e concelhos;
20	20-05-2020	<i>Gavotte</i> em Ré menor de Bach – Audição da junção e gravação completa da obra e correção de erros nas gravações; Indicação da próxima peça a ser gravada e entrega da gravação de referência;
21	27-05-2020	Análise de gravações; <i>Plink, Plank, Plunk</i> de L. Anderson – correção de erros nas gravações e identificação de pontos a melhorar;
22	03-06-2020	Análise de gravações; <i>Plink, Plank, Plunk</i> de L. Anderson – correção de erros nas gravações e identificação de pontos a melhorar;
23	17-06-2020	Análise de gravações; <i>Plink, Plank, Plunk</i> de L. Anderson – correção de erros nas gravações e identificação de pontos a melhorar; Autoavaliação do 3º período por aluno;
24	24-06-2020	Audição de Gravação final e reflexão sobre o período;

A tabela 27 apresenta uma síntese das aulas referentes à prática de ensino supervisionado, onde está indicado o número de aula, a data da sua realização e o sumário que diz o conteúdo trabalhado em cada aula.

### **2.2.3 Planificações e reflexões das aulas da Classe de Conjunto**

Nesta parte da Prática de Ensino Supervisionada encontra-se um resumo das aulas dadas à classe de conjunto, que foi observada durante a realização do estágio. De forma a não se tornar repetitivo, apenas serão apresentadas algumas aulas, contendo uma por cada período.

Tabela 28 - planificação da aula de 13 de novembro de 2019

Nº da aula	2	Hora	16h	Data	13 de novembro de 2019	
Recursos Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Metodologias	Duração	Material	Avaliação
<i>Humoresque</i> Dvórák	- Afinação - Solfejo Rítmico - Dinâmicas - Junção de naipes	- Ler Ritmos e Notas	- Solfejar o ritmo a um tempo lento; - Solfejar ritmo com notas corretas; - Corrigir erros de solfejo; - Tocar nos instrumentos a um tempo lento;	30 minutos	Instrumentos Estantes Partituras Lápis	Avaliação por observação direta: . Afinação; . Junção de Naipes;
<i>Gavotte</i> Gossec	- Afinação - Solfejo Rítmico - Dinâmicas - Junção de naipes	- Melhorar a afinação	- Tocar escalas de Dó, Ré e Sol Maior em uma ou duas oitavas; - Afinar juntamente com um colega ou professor;	30 minutos	Borracha Cadeiras Metrónomo	. Noção das frases; . Dinâmicas; . Distribuição de arco;
<i>Plink, Plank, Plunk</i> L. Anderson	- Afinação - Solfejo Rítmico - Dinâmicas - Junção de naipes	- Exercitar a Junção dos naipes	- Exercícios diversos para a junção de naipes: . Cada naipe individualmente; . Juntar dois naipes . Juntar outros dois naipes diferentes . Juntar todos os naipes . Ouvir atentamente partes que são tocadas pelos outros naipes enquanto tocam sozinhos olhando para a sua partitura;	30 minutos		

### **Reflexão da aula de 13 de novembro de 2019:**

Na presente aula foi atribuída uma nova obra ao grupo, sendo ela a *Humoresque* de A. Dvóřak. A aula iniciou-se com a atribuição das partituras da obra a cada elemento dos naipes presentes. Após os alunos terem em sua posse as partituras, foi iniciado uma leitura de solfejo rítmico, apenas de forma vocal, a um tempo mais lento de forma a tomarem conhecimento do ritmo. Alguns alunos, geralmente os de grau inferior (3º e 4º) tiveram dúvidas em solfejar alguns ritmos que se apresentavam como mais complexos para eles, nomeadamente o tema que alternava entre violinos 1 e violinos 2. Foi decidido ver a obra ao tempo de colcheia, o que significava metade do compasso binário original da obra, facilitando o entendimento do ritmo. Os alunos que tinham mais dificuldades eram ajudados pelo professor e pelos colegas mais velhos em realizar os tempos e ritmos corretamente. Ainda levou algum tempo para os alunos compreenderem bem o solfejo rítmico correto do tema 1 e do tema 2. Depois de corrigido, foram adicionadas as notas ao solfejo. Apesar de várias hesitações em conciliar ambos ritmo e notas, foi-se corrigindo devagar e aplicando corretamente na leitura da obra até ao compasso 24. Os violinos, devido à complexidade do ritmo foram os naipes com mais dificuldades quando apresentava o tema principal, enquanto que as violas a partir do compasso 17 até 24 apresentaram também problemas, e os violoncelos nos compassos 19 e 20 necessitaram de maior trabalho igualmente. Após corrigidos, voltou a realizar-se o solfejo até ao compasso 24 completo.

Seguiu-se para a obra seguinte *Gavotte* de Gossec, onde se realizou um trabalho totalmente dedicado à afinação, que se apresentou como maior problema. Foi inicialmente trabalhado o tema presente no naipe dos 1os violinos. Com o professor a tocar nota a nota, o naipe tinha de corrigir a afinação das notas, sendo que quando não estava bem era novamente repetida a nota até estar totalmente afinada. Ainda foi um processo demorado, mas que se revelou eficaz nos primeiros 8 compassos (tema principal). Passou-se para o acompanhamento, onde violas e violinos 2 tocaram em conjunto, pois tinham partes bem semelhantes, que era possível trabalhar em conjunto. Mais uma vez, com a ajuda do professor e dos alunos mais velhos, realizou-se um trabalho de afinação nota a nota, não só de forma a todos tocarem com a mesma afinação, mas também de forma aos alunos captarem bem a afinação correta. Os violoncelos e contrabaixos foram os seguintes, sendo que os violoncelos tinham algumas partes que apoiavam ou repetiam o tema. Depois de rever a afinação nota a nota, e corrigir a tercina do compasso 8, foi unido este naipe com os 1os violinos, de forma a juntar os naipes na afinação e junção das partes. Após uma melhoria na afinação mesmo quando tocado em conjunto, juntou-se violas e 2os violinos numa performance da obra completa.

Sobrou pouco tempo para a última obra, sendo realizado um trabalho de forma a juntar mais os naipes, pois apresentavam-se irregulares. O trabalho realizado foi o seguinte: De forma a ajudar a um trabalho eficaz, foi pedido aos alunos para ouvirem atentamente partes que são tocadas pelos outros naipes enquanto tocam sozinhos, olhando sempre para a sua parte. O trabalho esteve dividido da seguinte forma: Primeiro, cada naipe individualmente, de seguida, juntou-se dois naipes, depois juntou-se outros dois naipes diferentes, e por fim realizou-se a performance completa da obra. Este processo ajudou bastante, com o grupo a demonstrar melhor capacidade de junção dos naipes, ainda que com algumas dificuldades quando apareciam partes onde o acompanhamento tinha ritmos ornamentados.

**Tabela 29** - planificação da aula de 15 de janeiro de 2020

<b>Nº de aula</b>	8	<b>Hora</b>	16h	<b>Data</b>	15 de janeiro de 2020	
<b>Recursos Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Estratégias/Methodologias</b>	<b>Duração</b>	<b>Material</b>	<b>Avaliação</b>
<i>Pomp and Circumstance</i> E. Elgar	- Solfejo Rítmico - Afinação - Noção de frases	- Melhorar afinação; - Desenvolver perção dos fraseados;	- Afinar nota a nota com referência (professor, piano ou aluno mais velho afinado); - Tocar escalas em conjunto; - Identificar frases e distinguir tema de acompanhamento;	45 minutos	Instrumentos Estantes Partituras Lápis Borracha Cadeiras Metrónomo	Avaliação por observação direta: . Afinação; . Junção de Naipes; . Noção das frases; . Dinâmicas; . Distribuição de arco;
<i>Radetzky</i> Strauss	- Solfejo Rítmico - Afinação - Noção de frases	- Melhorar afinação; - Desenvolver perção dos fraseados;	- Afinar nota a nota com referência (professor, piano ou aluno mais velho afinado); - Tocar escalas em conjunto; - Identificar frases e distinguir tema de acompanhamento;	45 minutos		

### **Reflexão da aula de 15 de janeiro de 2020:**

Nesta aula deu-se continuação ao trabalho da anterior. Desta vez, realizou-se um trabalho para melhorar a afinação dos alunos, assim como introduzir as frases de forma a desenvolverem uma percepção dos fraseados.

Na primeira obra trabalhada, *Pomp and Circumstance*, iniciou-se com os alunos a tocarem em conjunto as escalas de Sol Maior e Ré Maior em duas oitavas. Isto permitiu uma afinação mais equilibrada em todos os naipes. Após desenvolverem esta noção de afinação igual, passou-se para excertos específicos, sendo desde já dividido os temas e o acompanhamento. O primeiro excerto é o tema inicial que introduz a obra, estendendo-se até ao compasso 9. Aqui iniciou-se o trabalho com os violinos, sendo afinada cada nota do compasso devagar, sendo tocada as notas desde Mib até Ré, cumprindo a ordem das notas escritas, não pensado em ritmos para já. Alguma insistência foi necessária neste aspeto, pois os dois naipes de violinos tinham a mesma nota, o que implicava num maior número de alunos a terem de tocar com a mesma afinação. Depois das notas estarem mais estabilizadas, inseriu-se os ritmos, que necessitaram de uma pequena revisão, novamente devido a alguma dificuldade em ligarem as colcheias. Corrigido o ritmo e a afinação, o tema inicial foi bem interpretado por estes naipes. Aqui foram ainda inseridas as violas a partir do compasso 5 com anacruse, pois também se unem ao tema. Passou-se para o acompanhamento, violas e baixos até ao compasso 5, e só baixos até ao compasso 9. Foi novamente repetido o processo descrito acima, desta vez apenas sendo necessário mais insistência na afinação e menos no solfejo. Depois de corrigido, seguiu-se para o tema seguinte, do compasso 10 até ao compasso 23, pois o tema do compasso 9 até ao 16 repete-se outra vez até ao compasso 23 (muda apenas a oitava em alguns naipes). Da mesma forma foi dividido tema e acompanhamento, violinos e violas com tema, violoncelos e baixos com acompanhamento, tendo os violoncelos também o tema em alguns compassos. Depois disso, foi realizado uma interpretação da obra té estes compassos, com melhorias na afinação e solfejo a serem notadas, provando-se este trabalho como eficaz.

Na segunda obra foi repetido o mesmo processo, iniciando-se com a escala de Ré Maior tocada por todos os naipes e afinada nota a nota com a referência do piano. Depois, foi dividido os temas do acompanhamento, iniciando-se com afinação e correção de solfejo nos temas, presentes nos 1os violinos e depois juntamente com os 2os a partir do compasso 13, e do acompanhamento feito pelos restantes naipes. Repetiu-se quando o tema mudou, a partir do compasso 41, interpretado pelos violinos juntamente com os violoncelos. Depois de corrigida a afinação e solfejo dos temas, corrigiu-se as mesmas técnicas nos naipes com acompanhamento. Apenas nos compassos 37 até 39 foi afinado tudo em conjunto, pois todos os naipes tocam a mesma coisa a nível rítmico. Neste segundo tema foi necessária uma maior insistência tanto no solfejo como na afinação, havendo maior dificuldades aqui presentes. Depois de uma correção do solfejo com a ajuda do professor, foi realizado o mesmo trabalho já descrito na afinação até estar razoavelmente igual nos naipes com o tema, pois o acompanhamento apresentou-se como fácil para os restantes naipes, não apresentando dificuldades. Após a correção destes pontos, realizou-se uma performance, ainda a um tempo mais lento, da obra completa. A performance foi mais fluída e já com divisão das frases, com os alunos a conseguirem encaixar e identificarem bem quando têm o tema ou o acompanhamento. A aula foi depois dada como terminada.

Tabela 30 - planificação da aula de 29 de abril de 2020

Nº de aula	17	Hora	16h30m	Data	29 de abril de 2020	
Recursos Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Metodologias	Duração	Material	Avaliação
Audição Prévia da Gravação	- Identificar erros	- Identificar e assinalar erros que surjam nas gravações para serem corrigidos na aula;	- Assinalar as passagens e os compassos onde os alunos apresentem erros; - Assinalar o que necessita de ser revisto e trabalhado;	N/D	Computador Internet Videochamada Gravações individuais	Avaliação por observação direta;  Avaliação por gravações individuais;
<i>Gavotte</i> em Ré Menor J. S. Bach Até 1ª barra de repetição	- Ouvir gravação - Tocar sincronizado com gravação	- Interpretar obra em conjunto com gravação; - Corrigir erros na gravação; - Tirar dúvidas aos alunos das suas gravações;	- Corrigir erros individualmente; - Explicar até onde se realiza a próxima gravação;	30 minutos	Gravação do Youtube Instrumento Partituras	
<i>Gavotte</i> em Ré Menor J. S. Bach 2ª parte até fim	- Audição - Gravação - Afinação - Tocar sincronizado com gravação	- Interpretar obra em conjunto com gravação; - Tirar dúvidas aos alunos	- Manter mesmo link da gravação de referência; - Ouvir e tirar dúvidas aos alunos	30 minutos		

### **Reflexão da aula de 29 de abril de 2020:**

Depois de serem observadas as gravações, o professor anotou erros ou melhorias que necessitassem de serem revistas em cada aluno individualmente, não sendo muitos os alunos que apresentavam erros maiores na sua gravação da primeira parte da obra *Gavotte* em Ré menor de J. S. Bach.

Na aula síncrona, foi possível individualmente corrigir os alunos em breves momentos, onde o professor mencionou os compassos, passagens e problemas técnicos que surgiram na gravação de cada aluno, ajudando a corrigir, por comentário privado ou na própria aula síncrona, com o docente mostrando-se também disponível para corrigir numa pequena aula individual. De forma geral, os erros que mais surgiam eram pequenos desfasamentos com a gravação. Este aspeto foi abordado de forma geral, sendo indicado a todos os alunos que as entradas e os tempos têm de estar corretos e muito bem com a gravação, pois também implicaria um desfasamento na “audição final”.

Na outra parte da aula foi explicado até onde e como seriam realizadas as próximas gravações, sendo novamente usada a mesma gravação ainda a uma velocidade de reprodução em 0.75, tocando sincronizados com esta e gravando para enviar. Depois disso, foi dado tempo para os alunos fazerem as questões que quisessem relativamente ao trabalho que fora realizado ou que iria ser realizado. Alguns pediam para ter uma pequena aula individual de forma a resolverem alguns problemas técnicos nas suas partes para realizarem uma boa gravação.

### 3. Reflexão Final Sobre Prática de Ensino Supervisionada

A prática de ensino supervisionada proporcionou-me a possibilidade de ganhar experiência e de ser introduzido ao mundo da educação como docente de instrumento e de classe de conjunto. Aqui aprendi a organizar as aulas para um trabalho mais eficaz e fluído nestas. Além disso, foi possível tomar conhecimento de métodos e programas que permitiam realizar os objetivos definidos para os alunos. Adquirir esta experiência fez-me perceber que o papel do professor vai além de conseguir ajudar o aluno a evoluir a sua técnica e conhecimento musical. O professor também tem um papel em manter o aluno motivado relativamente ao trabalho praticado na aula e ajudar na sua organização de estudo, assim como apoiá-lo e ajudar naquilo que este necessitar, o que reflete um papel considerável da função do docente na educação dos seus pupilos.

Ficou claro durante a prática de ensino supervisionada que cada aluno de instrumento é diferente, e mesmo tendo os mesmos objetivos definidos a nível institucional, o programa e método usado tem que ser adaptado individualmente de forma a tirar o maior proveito da capacidade de cada aluno e em simultâneo se incentiva à prática do instrumento e da audição musical. Enquanto dava aulas também aproveitei para realizar uma parte da investigação com uma das alunas, aproveitando o decorrer do seu progresso para avaliar a eficácia de um programa de viola d'arco na evolução técnica e musical da aluna deste instrumento.

Em classe de conjunto houve sempre dificuldades apresentadas, quer individualmente quer coletivamente, sendo o objetivo principal integrar o aluno num coletivo. Isto fez-me entender que para se integrar num coletivo o trabalho também teria de ser coletivo, nunca individualizando os alunos, corrigindo sempre em grupo, seja por naipes ou por grupo pequenos. Aqui é necessário um trabalho de paciência, pois é necessário equilibrar a qualidade do grupo, sendo que o desnível entre graus inferiores e superiores teria de ser evitado com ajuste do trabalho e do programa a todos os níveis presentes.

Apesar de considerar que adquiri experiência que me permite avançar como docente na área de instrumento e música de conjunto, senti que não foi possível retirar todo o proveito do mesmo devido aos tempos vividos com o vírus *SARS-COV-2*, mais conhecido como COVID-19. Este vírus levou a uma adaptação para um ensino à distância que necessitou de alguma criatividade para o bom funcionamento do ensino da música, que ainda teve de ser coordenado com os ajustes de horários. O ensino *online* prejudicou um pouco a qualidade devido à falta de motivação de alguns alunos e do acesso à *internet* que não permitia uma aula aproveitada ao máximo, sendo então acompanhada com gravações dos alunos para facilitar o planeamento da aula e correção do aluno. Este método usado levou a um sistema de planificação de aulas repetitivo, pois não havia outra maneira de proporcionar um bom ensino sem aulas presenciais.



**Parte II - *A seleção do repertório como meio de desenvolvimento técnico e interpretativo do aluno de Viola D'Arco***

## 1. Introdução

Para aquele que inicia a sua profissão como docente de viola d'arco, é necessário compreender que tipo de repertório pode aplicar ao aluno, no sentido de otimizar os resultados no programa que é aplicado. É na procura de resposta a estes pontos que este estudo foi realizado, de forma a permitir um maior enquadramento desta problemática, com a meta de ajudar os docentes mais inexperientes como professor de viola.

O projeto assenta em cinco partes: depois da introdução a segunda parte apresenta os problemas e objetivos de estudo, seguida de uma terceira parte onde se realiza uma fundamentação teórica que apresenta a evolução da viola d'arco desde a sua origem até à sua escola e reputação. Numa quarta parte são apresentados o plano de investigação e a metodologia que foi aplicada, seguida de uma quinta parte onde se realiza a análise aos resultados obtidos. Por fim, é realizada uma conclusão a esta investigação.

A metodologia utilizada foi a seguinte: pesquisa bibliográfica, observação direta, recolha de dados através de grelhas de observação, observação de propostas de programa/critérios de avaliação para viola d'arco em estabelecimentos de ensino onde se leciona o instrumento, e por fim uma análise a estas grelhas e aos programas selecionados e observados.

## 2. Problemáticas e objetivos de estudo

Quando se escolhe o repertório para ser estudado e tocado pelo aluno de viola d'arco, é necessário adequar o mesmo à sua evolução. Deste argumento, surgem algumas questões sobre as quais se baseiam o problema deste estudo:

- Como identificar o repertório a ser aplicado ao estudo da viola d'arco?
- Como selecionar o repertório a ser usado como meio de desenvolvimento técnico e interpretativo do aluno?
- Quais os efeitos do repertório selecionado no desenvolvimento técnico e interpretativo do aluno?

A resposta a estas problemáticas vai servir de base para o objetivo ao qual este estudo se destina. No final desta investigação, objetiva-se:

- Identificar o repertório de viola a ser aplicado ao desenvolvimento do aluno;
- Selecionar repertório que pode ser usado;
- Analisar os efeitos do repertório no desenvolvimento do aluno;
- Avaliar o efeito que teve quando aplicado ao aluno;

## 3. Fundamentação teórica

### 3.1 Origem da viola d'arco

A viola d'arco é um instrumento da família das cordas, estando afinado uma quinta abaixo do violino, sobressaindo com a sua corda Dó. A viola apresenta uma sonoridade descrita por muitos como profunda, brilhante e clara quando apresenta um tamanho ideal na sua construção (Boyden, 1980).

Não é possível determinar com exatidão quando surgiu a viola, mas os registos existentes remontam ao século XVI, em Itália, proveniente de outros instrumentos de cordas (Neves, 2015).

### 3.2 O desenvolvimento da construção da atual viola d'arco

O primeiro termo concreto de um modelo semelhante aos padrões atuais da viola d'arco surge num tratado de Michael Praetorius, com o nome *Syntagma Musicum* (1618-1620), onde o autor menciona um instrumento com uma afinação de *c'-g'-d''-a''*, com o nome *viola de braccio* ou *Gaigen*. Ainda durante os séculos XVI e XVII, vários tratados mencionaram instrumentos derivados do termo viola ou de *gaigen*, apresentando uma afinação semelhante, mas com nomes e claves diferentes, não sendo possível reconhecer se seriam parecidos aos atuais modelos da viola d'arco ou não (Riley, 1980).

Foi em Itália, mais concretamente nas cidades de Cremona e Brescia onde a arte de *luthier* mais prosperou, surgindo famílias de construtores de instrumentos de cordas de excelência, como o caso de Andrea Amati (1505-1577) e Gasparo da Saló (1540-1609), que contribuíram para a construção com qualidade de violas e apresentando modelos semelhantes aos atuais. A problemática do tamanho ideal do instrumento surge logo a partir destes séculos, devido à necessidade de se construir violas “alto” e violas “tenores”, sendo a tenor maior que a alto, podendo chegar a um corpo com 48cm de tamanho. Mais tarde, já depois do século XVII, as violas foram sendo modificadas no seu tamanho, principalmente os tenores, que foram cortadas no seu corpo, com os modelos da viola alto a serem mais usadas pelos compositores e instrumentistas, principalmente devido ao seu tamanho. Mais tarde surge outro construtor, Antonio Stradivari (1644-1737), que adicionou ainda mais qualidade tanto na construção de novas violas, como na adaptação das já existentes (Neves, 2015).

Os primeiros modelos que começaram a desaparecer foram as violas tenor, pois devido à preferência por violas abaixo de 43cm de corpo durante o século XVIII, viu as já existentes a serem cortadas para tamanhos considerados praticáveis. Estas modificações variavam na sua qualidade, dependendo do *luthier* que as realizava, resultando na perda de qualidade de vários instrumentos construídos por Amati e Saló, sendo raro haver violas destes construtores que chegaram aos séculos XX e XXI tal como quando foram produzidas (Riley, 1980).

O tamanho da viola sempre foi uma problemática, variando desde os 38cm até aos 50cm de corpo. Desde que foi criada, foram realizadas várias tentativas para resolver a questão da sua construção, como por exemplo o uso de 5 cordas, mas praticamente todas elas não tiveram resultados satisfatórios (Riley, 1980).

Apenas a partir do século XIX começaram a surgir teorias relativamente ao tamanho do corpo da viola e da sua construção, através de Félix Savart<sup>3</sup> no seu tratado *Memoire sur la construction des instrument à cordes et à archet*, publicado em 1819. Nele o autor alerta que o corpo da viola não tem tamanho suficiente para extrair a sua acústica na totalidade, pois é muito pequeno. A partir desta teoria, foram exploradas novas possibilidades que permitissem à viola retirar o máximo de som que conseguia expressar a nível tonal, com o desenvolvimento mais comum ser construir violas com um tamanho grande e impraticável. No meio das soluções apresentadas, a de Herrmann Ritter<sup>4</sup> foi a que mais se destacou na época. O modelo desenhado por Ritter surgiu após o próprio ter conduzido investigações e também ter sido influenciado por pesquisas de outros musicólogos e autores de tratados. Este modelo respeitava a mesma proporção que o violino tinha, resultando num modelo de 54cm de tamanho, o que era demasiado grande, como próprio *luthier* K. A. Hörlein (1829-1902), com que Ritter trabalhou e encarregou de produzir o instrumento, afirmou. Hörlein reduziu assim o tamanho presente no modelo desenhado para apenas 48cm, tamanho que o *luthier* considerou o limite do praticável. O modelo acabou por impressionar vários compositores e músicos da altura, destacando-se o compositor de renome Richard Wagner (1813-1883). Wagner ficou tão impressionado que pediu a Ritter para que ele e o seu modelo estivessem presentes na sua orquestra na estreia da trilogia *O Anel dos Nibelungos*, em 1876. Mais tarde, por influência de Ritter, na orquestra de Bayreuth o modelo deste violetista esteve presente durante anos (Riley, 1980).

Apesar do modelo ter tido sucesso, anos mais tarde, e já durante o século XX foi gradualmente desaparecendo, provavelmente por ser considerado demasiado grande e impraticável (Forbes, 1980). As experiências continuaram, modificando o tamanho do braço do instrumento, a caixa-de-ressonância ou ambos. Destas experiências, apenas alguns modelos tiveram sucesso que cativasse violetistas e compositores, como o caso do modelo de 40cm mas com um corpo maior, criado pelo *luthier* E. Sprenger (1892-1953), que impressionou um dos melhores e mais influenciadores violetistas do século XX, Paul Hindemith (1895-1963). (Riley, 1980)

Já durante o século XX, o violetista que mais destacou a viola como o instrumento solístico e desvinculado do violino, considerado por muitos o “pai da viola”, Lionel Tertis (1876-1975), pensou um modelo que viria a se fixar até aos dias de hoje. A sua experiência enquanto solista e os problemas físicos que sofreu causados pelo tamanho do instrumento em que tocava, influenciaram Tertis a criar, juntamente com o *luthier* Arthur Richardson (1882-1965) um modelo de viola com um tamanho de 42,5cm de corpo. Este modelo manteve um som que agradou praticamente a todos os músicos do século XX, sendo esse mesmo modelo o que designa o padrão atual da viola d’arco (Neves, 2015).

### 3.3 A evolução da importância e reputação da viola d’arco até ao romantismo

Durante os séculos XVI e XVII, a viola adquiriu um papel secundário, apresentando-se como apenas linhas de preenchimento melódico, estando sempre presente nas obras que

<sup>3</sup> (1791-1841) Cientista francês que se dedicou ao estudo da acústica sonora, especialmente dos instrumentos; (Bell & Stephens, 1980)

<sup>4</sup> (1849-1926) Violetista, professor e investigador alemão dos séculos XIX e XX que se dedicou à procura do melhor som e técnica possível da viola d’arco (Forbes, 1980)

envolvessem instrumentos de cordas, mas quase nunca com um papel relevante. Nesta época, cada instrumento era associado a um registo da voz humana, sendo a viola associada algures entre o alto e o tenor. Apesar de ter intérpretes e o seu papel nas obras, este instrumento viu a sua importância e quantidade descer, muito devido à fraca procura, falta de qualidade de som e dificuldade em tocar (Neves. 2015).

O desenvolvimento da importância da voz soprano na ópera e na escola de canto durante os séculos XVII e XVIII contribuiu para o decréscimo das vozes médias, e conseqüentemente da utilização da viola. Apenas o violino conseguia acompanhar e imitar a tonalização do soprano, e levou a uma crescente atenção para a voz mais aguda e conseqüentemente para os instrumentos agudos (Rodgers, 1949).

Foi na Alemanha, ainda no século XVII que a viola começou a ter algum destaque, essencialmente na ópera. Um dos exemplos foi o do compositor germânico Reinhard Keiser (1674-1739), que em algumas óperas usou a viola para acompanhar os solistas. Este uso do instrumento com essa função na ópera influenciou outros compositores, como J. F. Händel (1685-1759), C. Graupner (1683-1760) e J. Mattheson (1681-1764), que deram o mesmo uso a este instrumento para acompanhar árias nas suas obras, explorando essencialmente o uso da corda Dó. O instrumento entrou novamente em desuso depois de Keiser deixar de compor, terminando assim o pequeno destaque que era atribuído à viola (Riley, 1980).

No período barroco, ainda na Alemanha, aquele que foi considerado por muitos o grande compositor e mestre do barroco alemão, Johann Sebastian Bach (1685-1750), também contribuiu para dar à viola algum destaque, mesmo que nunca tenha escrito para o instrumento a solo. Nos seus *6 concertos brandemburgueses*, Bach deu algum destaque ao papel da viola nas obras, não a limitando a um preenchimento melódico ou de dobragem de outros instrumentos, destacando-se os concertos nº 3 e 6, onde atribui mesmo um papel solístico à viola em alguns temas usados. Além dos temas apresentados como solísticos nestas obras, outras composições escritas por Bach para outros instrumentos, como o violoncelo ou viola da gamba, acabaram por ser transcritas e entrarem no repertório da viola d'arco, sendo o melhor exemplo as suas *6 suítes para violoncelo*, que nos dias de hoje são praticamente obrigatórias no atual repertório tocado pelos violetistas.

Quanto a instrumento solista, durante o período barroco, poucos foram os compositores que desejaram escrever para a viola. O destaque vai para um concerto que atualmente continua bem presente no repertório da viola d'arco, o *Concerto em Sol Maior* de G. P. Telemann (1681-1767). Além de ser uma obra para o instrumento a solo, esta explora um pouco daquilo que a viola era capaz de extrair a nível tonal e técnico. Mas o destaque de Telemann não se fica apenas por esta obra, já que em outras que foram compostas para viola da gamba, este escreveu de forma que pudessem ser apresentadas também numa viola *di braccio*, demonstrando que Telemann sempre se apercebeu da capacidade do instrumento (Riley, 1980).

Em suma, a viola durante o período barroco apenas era usada na generalidade como um instrumento acompanhador ou de preenchimento melódico, apesar de ser presença assídua nas obras de música de conjunto. As únicas exceções foram mencionadas acima, que apesar de ainda serem algumas, não foram o suficiente para destacar este instrumento como capaz de ser solista e independente de outros, pois maioria das obras barrocas tocadas na viola eram transcrições de outros instrumentos de cordas.

### 3.3.1 A viola no período clássico

A partir do classicismo, os rumos do instrumento mudaram um pouco, influenciados pelo uso que a viola teve durante o período transato. A partir de 1740, ainda na Alemanha, a viola iniciou uma mudança no seu papel, principalmente a nível orquestral, acompanhada ainda com algumas mudanças no rumo como solista, ganhando maior importância através dos concertos. Durante este período, os modelos de viola começaram a ser mais uniformes, com a viola pequena (a viola *alto*) a ser mais explorada, desaparecendo outros modelos maiores como a viola tenor (a viola de maior dimensão) (Boyden, 1980).

Durante o século XVIII surgem três cidades que se tornaram um epicentro da cultura, Viena em Áustria, Berlim e Mannheim na Alemanha. O surgimento de novos estilos de composição e de preferência de gostos nestas cidades elevaram o patamar da viola em praticamente todos os níveis. Surgiram concertos e sonatas para o instrumento a solo e voltou a ganhar um papel de destaque nas óperas, não sendo limitado a um preenchimento melódico, obtendo também solos e acompanhando solistas. Apesar disso, o que se tornou mais importante no desenvolvimento do valor da viola durante este período foi a música de câmara.

Em Mannheim surgiu um novo conceito de orquestra, apresentando uma maior variedade de dinâmicas, assim como a realização de concertos públicos, algo que era novidade na altura. É nesta cidade que surge o nome da família Stamitz, destacando-se o pai Johann Stamitz (1717-1757) e os filhos Carl Stamitz (1745-1801) e Anton Stamitz (1750-1809). Os três eram compositores e solistas, e todos deram destaque à viola, tanto a nível orquestral e camerístico, como solista. Para ajudar nesta mudança, a viola beneficiou de Karl e Anton serem violetistas. (Riley, 1980)

Desta família, Karl Stamitz foi quem mais ajudou com um papel de demonstrar a viola como um instrumento capaz e solístico, compondo 3 concertos para viola e orquestra e 4 sinfonias concertantes que juntavam a viola com outros instrumentos de cordas. Além do repertório que envolvia a viola como instrumento solista, também nas suas composições orquestrais e camerísticas, Karl elevava o valor deste instrumento, presenteando com linhas solísticas ou importantes nas suas obras. O seu *concerto para viola e orquestra em Ré Maior* faz parte do programa obrigatório para os violetistas ainda nos dias atuais, sendo uma das maiores obras escritas para viola durante o período clássico (Riley, 1980).

Anton Stamitz também deu grande destaque à viola. Compôs 4 concertos para viola e orquestra e 4 sinfonias concertantes que envolvia unir a viola a outro instrumento de cordas, como violoncelo e violino. Assim como o seu irmão, também dava bastante realce ao instrumento nas suas obras camerísticas e orquestrais. Ambos os irmãos interpretavam as suas próprias obras, sendo que a sua excelência de composição e interpretação levaram a influenciar outros compositores sobre a capacidade da viola, demonstrando que não se limitava a ser um instrumento acompanhador ou de preenchimento melódico (Riley, 1980).

Também na Alemanha, na cidade de Berlim, surgem compositores que também deram relevo ao papel deste instrumento, destacando-se C. P. E. Bach (1714-1788), J. J. Quantz (1697-1773) e C. F. Zelter (1758-1832), que pertenciam à corte de Frederick II “O Grande”. Destes, apenas Zelter compôs uma obra para a viola solo, com o seu *concerto para viola e orquestra em Mib Maior*, em 1779. Apesar disso, os compositores desta corte sempre consideraram a viola importante nas suas composições, não a limitando ao preenchimento ou dobrar vozes, chegando mesmo a atribuir solos (Neves, 2015).

Dos três compositores da corte, destaca-se Quantz pelo tratado que escreveu dedicado à flauta. Neste tratado, o compositor realizou observações relativamente aos violetistas e à técnica da viola. No patamar técnico, Quantz mencionou que a viola necessitava de equilibrar o seu som com outros instrumentos em música de câmara ou em orquestra, tocando menos ou mais, conforme o necessário e o instrumento ou voz que a viola acompanhava ou dobrava (Riley, 1980). Relativamente aos violetistas, determinou que o instrumento era tocado por músicos sem qualidades suficientes para o violino ou sem experiência. Nesta questão, Quantz mencionou que os violetistas deveriam ser mais ambiciosos e demonstrar mais o seu trabalho e as qualidades do instrumento, não limitando a viola a algo pouco desafiante (Neves, 2015).

Na Áustria, a cidade de Viena transformou-se igualmente num epicentro da cultura, e foi daqui que se formou a “Primeira Escola de Viena”, composta pelos compositores J. F. Haydn (1732-1809), W. A. Mozart (1756-1791) e L. van Beethoven (1770-1827).

Estes três compositores foram considerados os mais importantes e mais influentes durante o período clássico, mas apenas Mozart – que também era violetista -, compôs uma obra onde a viola era solista, a *Sinfonia concertante em Mib Maior op. 104*, e a expõe num patamar equivalente ao violino. Nesta obra, Mozart presenteia a viola com dificuldades técnicas nunca vistas antes numa obra que envolvesse este instrumento. Desta forma, levou também esta exigência para outras composições do seu repertório camerístico e orquestral, conseguindo mudar a perspetiva sobre a dificuldade técnica e desafiante da viola. Apesar da sua reputação e excelência, Beethoven nunca compôs para viola, e limitava o instrumento a apenas acompanhar solistas ou dobrar temas e solos nas suas composições (Boyden, 1980).

Haydn não escreveu música para a viola solo, mas as suas obras camerísticas sempre deram um papel relevante a este instrumento, chegando mesmo a atribuir solos, destacando-se o presente no *quarteto para cordas em Dó Maior “Keiser”, Hob III:77*. O seu irmão, Michael Haydn (1737-1806) também compôs uma obra para a viola solo com órgão ou piano, *concerto em Dó Maior*, alargando o repertório do instrumento como solista.

Através de C. W. Gluck (1714-1787), este instrumento ganhou nova vida na ópera, com o compositor a atribuir-lhe uma harmonia que correspondia ao tema de certa personagem ou contexto, demonstrando agrado pela sonoridade da viola, que o próprio considerava pacífica e descansada (Riley, 1980). Influenciados por Gluck, outros compositores decidiram explorar mais a viola nas suas óperas, como por exemplo L. Cherubini (1760-1840) e G. Spontini (1774-1851), que dividiram o naipe da viola em dois, apresentando viola 1 e viola 2 em algumas óperas e ainda exploraram o uso do *divisi* no naipe do instrumento. Outros compositores como E. N. Méhul (1763-1817) e F. A. Boieldieu (1775-1834) testaram novas técnicas nas suas obras com a viola, principalmente Méhul, que na sua ópera *Uthal*, estreada em 1806, omitiu a parte dos violinos e deu esse papel totalmente à viola, que não agradou a toda a gente, principalmente a A. E. M. Grétry (1741-1813), que considerou a sonoridade da viola como algo repetitiva e que o seu tamanho não conseguia produzir uma sonoridade diversificada e com a qualidade exigida para um papel como o que apresentava em *Uthal*. Além destas experiências e tentativas, outros compositores deram seguimento na questão de atribuir solos importantes à viola, como o caso de um dos mais influentes compositores do período, C. M. von Weber (1786-1826) na sua ópera *Der Freishütz* e A. Adam (1803-1856) na sua obra *Giselle*. Outros compositores como G. Meyerbeer (1791-1864), L. Maillart (1817-1871) também atribuíram solos à viola nas suas obras (Riley, 1980).

A nível solístico e do seu uso nos vários estilos de composição, a viola durante o período clássico ganhou maior importância, principalmente através do desenvolvimento da música de câmara. Apesar da influência que os compositores já mencionados tiveram nesta ação, também houve outros que escreveram obras neste período, contribuindo para o aumento do repertório da viola e a sua qualidade.

Complementando o exposto anteriormente dentro do classicismo, destaca-se igualmente o surgimento de material didático para o instrumento, dando à viola um novo rumo, começando a distanciar-se um pouco do violino. Entre esse novo material surgem métodos, estudos e caprichos compostos diretamente para a viola, dedicados aos violetistas que tinham interesse em evoluir a sua capacidade técnica e musical no instrumento. Este material didático recebe mais à frente um tópico totalmente dedicado, dada a importância que tiveram na emancipação da viola d'arco.

### **3.3.2 A viola da transição para o romantismo até ao final do século XIX**

Se já durante o classicismo a viola começou a garantir algum destaque em praticamente todos os estilos de composição, no romantismo iniciou uma estabilidade na sua reputação, capacidade e dificuldade. Aqui surgiram cada vez mais compositores a escreverem para o instrumento e a dar-lhe maior uso nas melodias das suas obras, sejam elas solos ou acompanhamento de uma voz. Além disso, começou a surgir maior repertório dedicado ao instrumento, continuando a tendência de compositores e professores dedicarem algum material à viola na aprendizagem do instrumento, aumentando o número de estudos e métodos para os instrumentistas que quisessem explorar e melhorar a técnica na viola.

A nível de compositores, há muitos destaques, como por exemplo H. Berlioz (1803-1869), M. Glinka (1804-1857), J. N. Hummel (1778-1837), A. Rubinstein (1829-1894), R. Schumann (1810-1856), K. M. von Weber (1786-1826), A. Rolla (1757-1841), H. Vieuxtemps (1820-1881), entre outros, que continuaram a usar a viola como um instrumento capaz de ser solista e não limitado a acompanhamento ou dobragem de vozes. Praticamente todos os grandes nomes do romantismo escreveram pelo menos uma obra para viola solo ou acompanhada com orquestra ou piano. Além de um alargamento do repertório para a viola, também foi um sinal de que o interesse por este instrumento se estendeu a praticamente todos os compositores (Neves, 2015).

Este aumento de repertório também foi acompanhado com um aumento de grau de dificuldade na execução técnica das obras, chegando a alcançar o nível de outros instrumentos, como o violino. Apesar de se focar mais nas obras para o instrumento solo, esta nova exigência de maior capacidade técnica e melódica também se estendeu para praticamente todos os estilos de música instrumental mais apreciados na época, como obras orquestrais ou de música de câmara. Esta exigência também necessitou de uma adaptação da capacidade do instrumento em si, surgindo novos modelos de viola, como por exemplo o modelo de Hermann Ritter, sendo estes novos modelos gradualmente inseridos nas orquestras (Boyden, 1980).

Como já foi mencionado anteriormente, continuaram a surgir novos métodos e material didático para a viola d'arco ao longo deste período. Apesar disso, praticamente todo ele continuava a focar-se em instrumentistas já experientes e que tocavam violino ou outros instrumentos do gênero, apresentando sempre uma dificuldade e necessidade de conhecimento técnico já avançado. Contudo, apesar da necessidade de se ter já alguma técnica

avançada, o material já respeitava a capacidade e exigência do instrumento, não se limitando a obras transpostas do violino ou de outros. Daqui, surgem livros de estudos e caprichos totalmente dedicados à viola d'arco, que exigiam um conhecimento técnico mais avançado para a sua execução.

De todos os compositores e músicos que surgiram durante este período, Héctor Berlioz foi talvez o mais importante na evolução da viola, não só como compositor, mas também como professor do Conservatório Nacional de Paris. Enquanto compositor, Berlioz era reconhecido pela sua excelência na elaboração das obras. Na altura, pela década de 1830, o seu amigo e virtuoso violinista Nicolò Paganini (1782-1840), encomendou-lhe uma obra para apresentar numa viola d'arco de Stradivarius que tinha adquirido, recorrendo a Héctor por reconhecer a sua excelência de composição. Daqui, surge uma das maiores obras do repertório atual da viola, *Harold en Italie*, composta em 1834, que Berlioz considerou não ser um típico concerto, sonata ou peça para viola, chamando-lhe mesmo de “concerto sinfónico”, sendo uma sinfonia com a viola a solo, inspirando-se num esquema semelhante ao da sua *Sinfonia Fantástica*. O concerto é composto por quatro andamentos, e personifica a personagem Harold na sua viagem por Itália, inspirando-se no conto *Childe Harold's Pilgrimage* de Lord Byron (1788-1824). Depois de composta, Paganini recusou apresentar a obra, pois considerou que o papel da viola não era virtuoso o suficiente, e o papel não lhe dava a visibilidade desejada (Macdonald, 1980). Apesar da recusa, Berlioz continuou a trabalhar na obra, estreando-a no Conservatório Nacional de Paris, através do violetista C. Urhan (1790-1845) acompanhado da orquestra da sociedade de concertos de Paris (1790-1845) a 23 de Novembro de 1834. Mais tarde, depois de ter assistido a uma apresentação da obra, Paganini escreveu uma carta a Berlioz a lamentar ter-se recusado a tocar, reconhecendo que a mesma é de grande nível de excelência. Enquanto compositor, a sua composição e interesse na viola influenciou outros compositores e também músicos a comporem para o instrumento e também a tocarem. Com isto é possível afirmar que Berlioz foi o compositor mais influente para a viola durante este período (Riley, 1980).

Enquanto professor do Conservatório Nacional de Paris, Berlioz sempre defendeu que a viola deveria ter uma classe própria e um professor próprio, e não um instrumento dependente do violino, propondo uma criação da classe de viola d'arco naquela escola. Esse objetivo acabou por não acontecer até à sua morte, mas as suas declarações relativamente ao assunto tiveram influência direta no surgimento daquela que seria a primeira classe dedicada à viola d'arco, à parte do violino, no final do século XIX.

### 3.4 Métodos e material didático para a viola antes do século XX

Como já mencionado anteriormente, a partir do século XVIII surgiram vários livros e material didático para a aprendizagem da viola d'arco. Entre esse material estão essencialmente presentes instruções de como tocar a viola e aprender a clave de Dó na terceira linha, geralmente acompanhados com estudos e caprichos para o desenvolvimento técnico na viola. Apesar disso, praticamente todos eles se dedicavam a violinistas ou intérpretes de outros instrumentos semelhantes e que já contavam com alguma experiência e conhecimento técnico para tocar. Abaixo são mencionados alguns materiais didáticos que surgiram para a viola dos séculos XVIII e XIX, que tiveram influência para aumentar a consideração pelo instrumento, tanto a nível de interpretação técnica e melódica, como de interesse pelo mesmo.

#### 3.4.1 Método de Corrette

Michel Corrette (1707-1795) foi um compositor, organista e professor francês do século XVIII que escreveu vários métodos para a performance de vários instrumentos da sua época (Fuller, 1980).

Um desses métodos foi o *Méthode pour apprendre à jouer de la contre-basse à 3. à 4, et à 5 cordes, de la quinte ou alto et de la viole d'Orphée*, publicado em 1782, onde Michel dedica material à viola. Através das ilustrações presentes na obra é possível observar o modelo da viola: apresenta um braço curto e com o formato de "f" na sua caixa-de-ressonância e ainda um arco com formato reto. O nome apresentado para este instrumento era de alto ou *quinte*, como era chamado na França. A ilustração presente no método de Corrette sobre este instrumento pode ser observada na figura 2. No método é indicado que a viola era composta por quatro cordas, com intervalos de quintas entre elas e afinadas uma oitava acima do violoncelo, seguindo a ordem Lá, Ré, Sol e Dó, da mais aguda para a mais grave. A clave usada pelo instrumento era a de Dó na terceira linha, apresentando assim as mesmas características do formato usado atualmente. (Corrette, 1782).

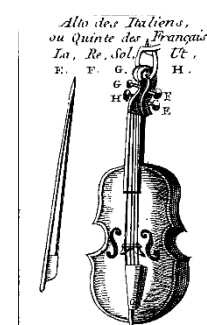


Figura 2 - Ilustração do alto presente no método de Corrette

O autor indica que os compositores italianos raramente compunham concertos sem o alto estar presente na obra. A nível da técnica, indica apenas que era semelhante à do violino, não especificando diferenças. Acompanhando estas características e observações vêm estudos e exercícios para serem tocados em duo com dois altos ou alto com baixo - normalmente com uma voz tocada pelo músico mais experiente e a outra pelo que está a aprender -, que eram dedicados a quem tinha interesse em praticar alto e desenvolver o conhecimento e funcionamento do instrumento.

### 3.4.2 Método de Cupis

O *Méthode d'alto précédé d'un abrégé des principes de musique de différents airs nouveaux dont plusieurs avec variations et terminé par un long caprice ou étude* surgiu já na segunda metade do século XVIII, sem data original da publicação, havendo divergências sobre as datas deste método e qual o membro da família Cupis que o escreveu. Apesar disso, a obra foi atribuída a Jean-Baptiste Cupis (1711-1788), violinista e compositor belga que passou grande parte da sua vida na França.

Assim como o próprio nome indica, antes de dedicar material ao alto, a publicação oferece instruções básicas sobre a leitura de uma partitura, surgindo na clave de Sol, Dó e Fá, com explicações e exercícios para quem estava a aprender leitura musical.

Seguido dessas instruções básicas, vêm outras sobre como se deveria tocar o alto, contendo informações essenciais de como se tocava o instrumento na época, e segundo o autor o alto era colocado de forma a estar pressionado diretamente contra o peito e inclinado ligeiramente para a corda lá. O queixo colocado do lado da corda Dó e a ponta do alto era mantida à altura da boca. O braço esquerdo era colocado o mais para dentro possível do corpo para facilitar o contacto dos dedos nas cordas, sendo os dedos da mão esquerda colocados com força nas cordas para extrair todo o som possível do instrumento (Cupis, n.d.).

A nível de uso do arco, Cupis indica que era agarrado mais próximo do talão, com o mindinho a uma polegada do parafuso, o polegar entre as cerdas e a madeira e os restantes quatro dedos colocados sobre a haste.

A seguir a estas instruções básicas sobre a colocação do arco e instrumento, o método fornece explicações e exemplos da leitura das notas na clave de Dó na terceira linha, seguida de instruções sobre a execução da meia, 1ª, 2ª e 3ª posição, alertando ainda que os alunos e professores não usem posições acima da 3ª. Juntamente com estas instruções vêm obras para a prática do instrumento, sendo na sua maioria duetos para serem tocados pelo professor (ou instrumentista mais experiente) e aluno, mas que apresentam um grau de conhecimento técnico e leitura avançados, demonstrando intenção de serem dedicados a quem já toca violino mas tem interesse ou necessidade de aprender a tocar alto (Cupis, n.d.).

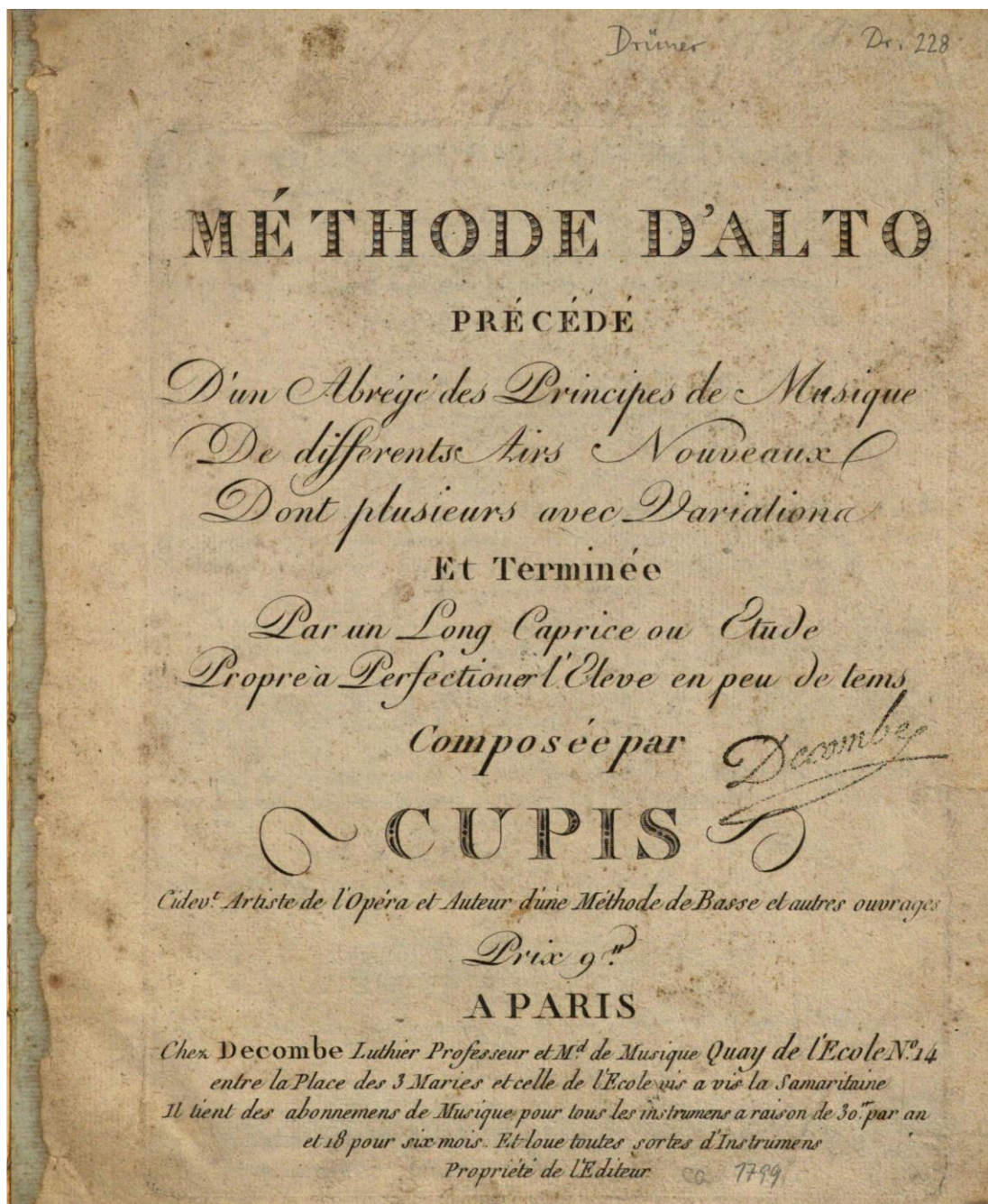


Figura 3 - Capa do método de Cupis

### 3.4.3 Complete Instructions for the Tenor

Esta obra foi publicada em Inglaterra, por volta de 1790, sendo o autor do método desconhecido, atribuindo-se a um anónimo que deveria ser compositor e professor. Este também é considerado o primeiro método dedicado ao tenor (como era conhecida a viola na Inglaterra) (Riley, 1980).

O método envolve 24 páginas com instruções para o tenor, incluindo leitura das notas na clave do Tenor (semelhante à clave do alto), que é precedido de uma informação básica sobre as cordas e afinação do instrumento, apresentando intervalos de quintas entre elas, indicando ainda que as cordas, da mais grave para a mais aguda, seguem a ordem C-G-D-A, sendo as duas mais graves cobertas com fios de prata e as duas mais agudas de tripa. Seguido desta breve descrição, é apresentado o distanciamento dos dedos, que eram diferentes das cordas C e G para as cordas D e A. De seguida é indicado mais instruções básicas, tanto técnicas com as mudanças de posição, referindo desde a meia posição até à 6ª posição e falando da ornamentação - referindo que era executada ao estilo barroco -, como de leitura das notas e ritmos, explicando as alterações de notas, tempos, figuras e como bater o tempo correto (Anónimo, n.d.).

Por fim, é apresentado uma compilação de obras de diversos compositores e estilos, que são dedicadas sobretudo a violinistas que queriam tocar viola. Algumas partes e obras presentes neste método são semelhantes ao de Corrette, sendo possível observar uma influência do compositor francês na criação desta publicação (Riley, 1980).

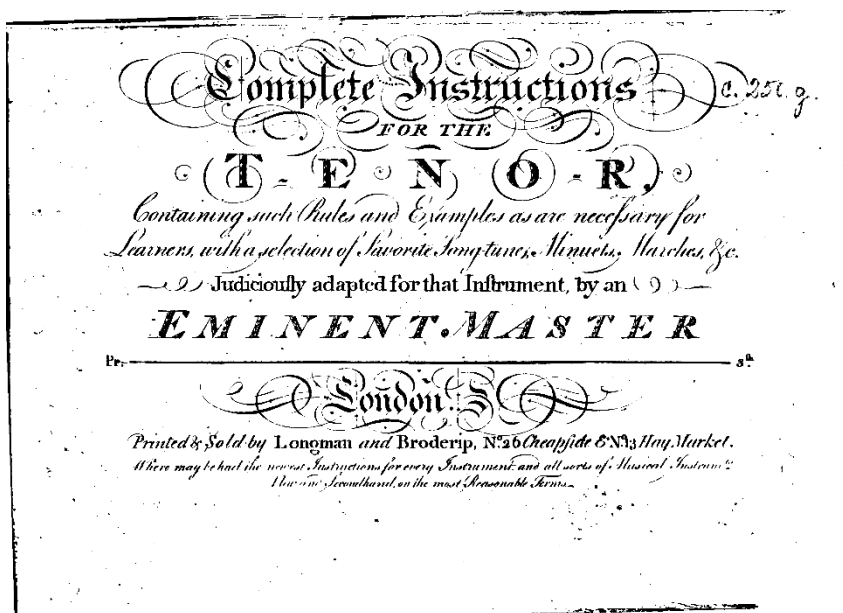


Figura 4 - Capa do livro complete instructions for the tenor

### 3.4.4 Método de Gebauer

Michel Joseph Gebauer (1763-1812) foi um músico e compositor francês do período clássico que tocou viola e lecionava no conservatório de Paris (Charlton, 1980).

Observando o seu método, é possível perceber que as instruções registadas estão divididas em 20 artigos, sendo a grande maioria dedicados à leitura e interpretação da escrita musical, com os exemplos graficamente representados em pautas na clave do alto, a de Dó na 3ª linha.

Os únicos artigos dedicados concretamente à técnica e descrição do alto são os dois últimos, correspondentes ao 19º e 20º artigos. No 19º, Gebauer apresenta qual a disposição e afinação das cordas, estando de acordo com o que já foi observado em métodos anteriores: o alto é composto por quatro cordas, afinadas com intervalos de quinta entre elas, e com a ordem da mais aguda para a mais grave, apresentavam-se com as notas Lá-Ré-Sol-Dó. O 19º artigo descreve ainda a forma como o instrumento era segurado, informando que o braço do alto era colocado entre o polegar e o indicador da mão esquerda, o instrumento colocado sob o queixo para estar bem firme quando a mão esquerda realiza mudanças de posição e o cotovelo era colocado mais próximo do corpo (Gebauer, n.d.).

No 20º e último artigo, o método informa sobre o funcionamento dos dedos da mão esquerda e do arco. Relativamente à mão esquerda, indica que os dedos devem ser colocados redondos e como pequenos martelos a exercer força nas cordas, sem o polegar tocar nelas, indicando que é possível tocar tons e semitons, exemplificando numa pauta a dedilhação em cada corda e indicando quando é tom e meio-tom. No fim da explicação sobre a mão esquerda, enumera os dedos, indicando que o 1 é o indicador, o 2 o dedo principal, o 3 o anelar e o dedo 4 o mindinho, estando as cordas soltas representadas com o número 0. Relativamente ao arco, informa que este é segurado com a mão direita, o polegar colocado entre a haste e as cerdas e com uma curta distância para o talão, enquanto que o indicador era colocado sobre a haste para puder ser pressionado e os restantes dedos são colocados da mesma forma mas sem pressão e apenas para dar equilíbrio. No talão, o pulso e punho levantam e o cotovelo baixa, e quando se puxa o arco para baixo até à ponta, o punho baixa e o cotovelo eleva, mas nunca enrijecendo ambos. Isto deveria permitir ao arco manter-se sempre em linha reta e com todas as cerdas em contacto com as cordas, sendo que quando se pratica o arco, estes movimentos devem apenas ser realizados com a ajuda do punho e do antebraço (Gebauer, n.d.).

Por fim, Gebauer apresenta vários exercícios de intervalos, escalas e dedilhação que iam até à 6ª posição na corda Lá, seguido de vários duos para serem tocados por dois altos, provavelmente com uma parte a ser tocada pelo professor e outra pelo aluno.

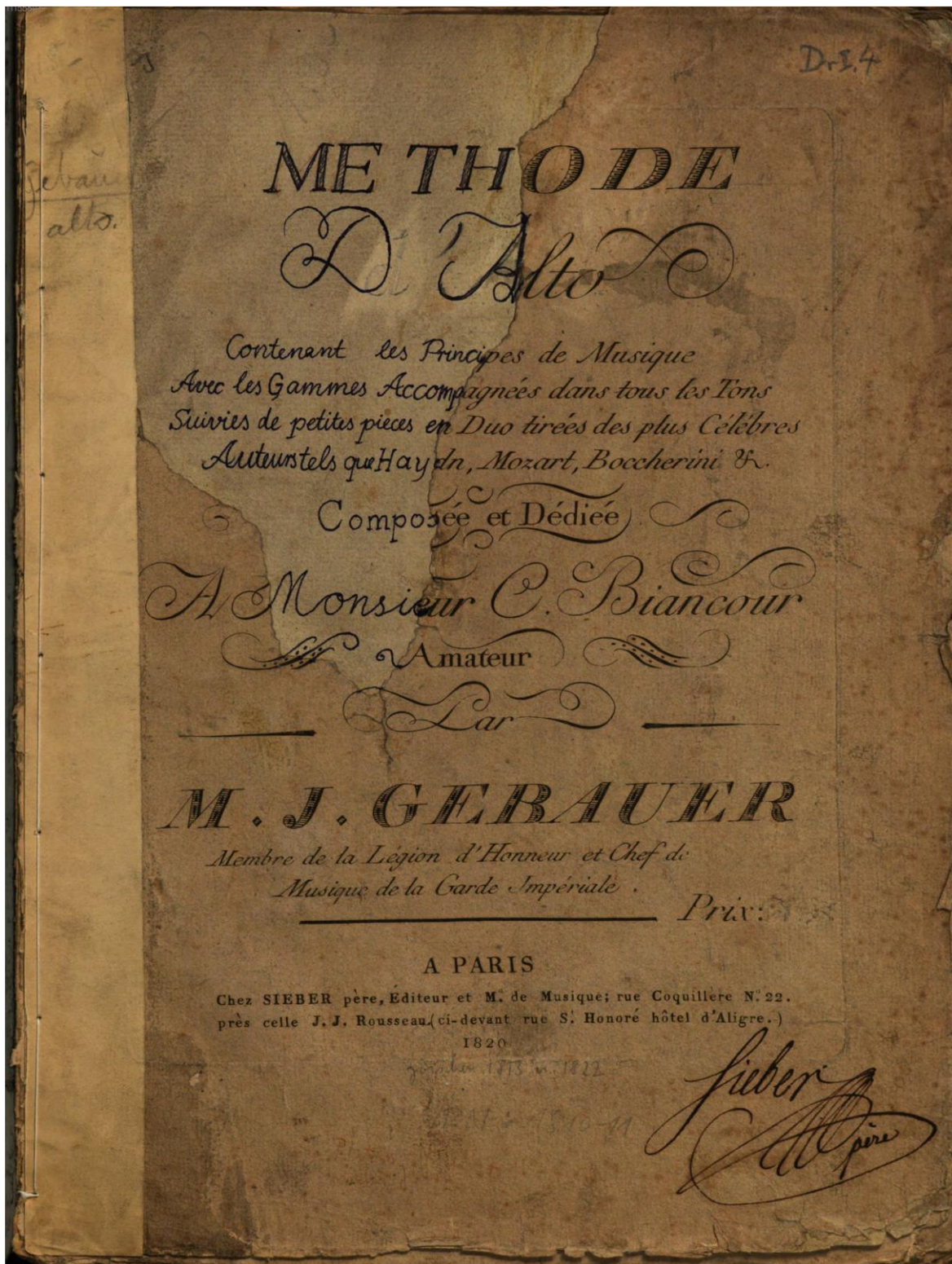


Figura 5 - Capa do método de Gebauer

### 3.4.5 Método de Bruni

Antonio Bartolomeo Bruni (1757-1821) foi um instrumentista, compositor e maestro italiano que fez grande parte da sua atividade enquanto músico em França (Fox, 1980).

Bruni publicou um método dedicado ao alto, possivelmente no início do século XIX, dedicado essencialmente para violinistas que queriam tocar o alto. Evidenciando essa dedicatória está o facto de apresentar somente uma página do método referente à leitura da clave de Dó na 3ª linha. O resto da informação apenas indica a afinação das cordas do alto, onde explica que está afinada uma quinta abaixo do violino, adicionando que podia também ser usada a clave de sol nas notas mais agudas e que se deveria evitar o uso das cordas soltas devido ao som nasalado, como descrito pelo autor (Bruni, n.d.). Ainda nesta página, indica a dedilhação na 1ª posição em cada uma das cordas, representando com uma escala que ia desde o Dó, corda solta, até ao Mi, 4º dedo na corda Lá, tanto a subir como a descer. De seguida, Bruni inseriu uma série de 13 exercícios que variavam na técnica e nível de dificuldade, inclusive posições superiores à 1ª, terminando o método com uma série de 25 estudos (Bruni, n.d.). Apesar de variar na exigência, os estudos iniciavam num nível técnico de elevada dificuldade, reforçando que esta obra tinha como alvo alunos já experientes e desenvolvidos provenientes do violino

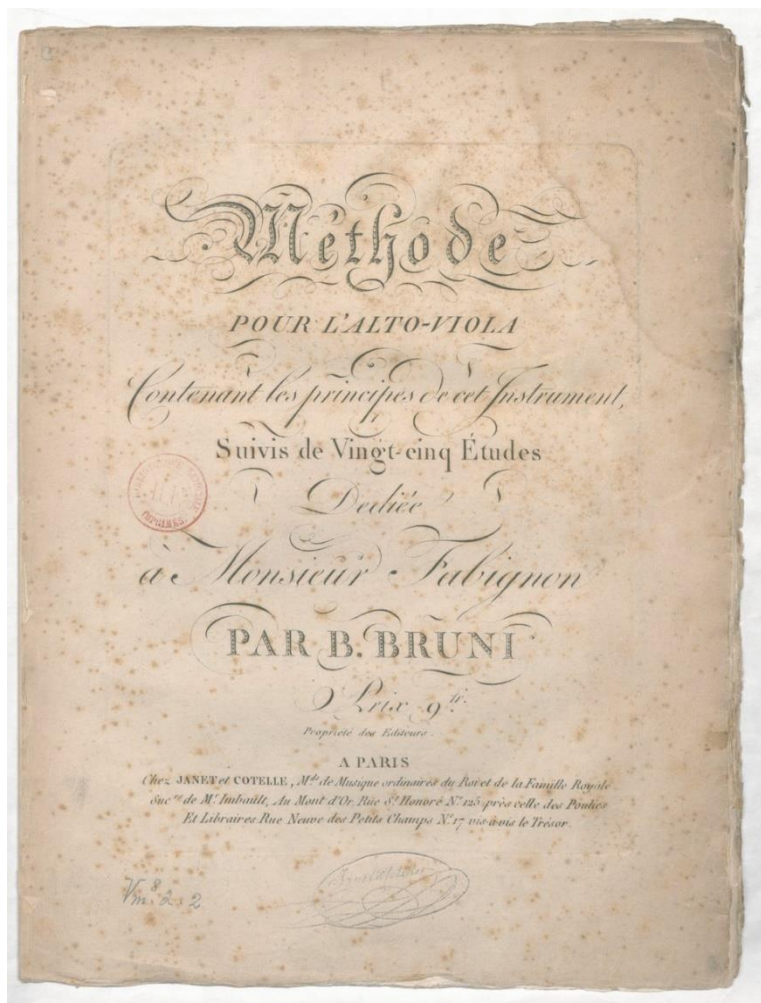


Figura 6 - Capa do método de Bruni

### 3.4.6 Método de Martinn

Jacob-Joseph-Balthasar Martinn (1775-1836) foi um violinista e compositor da zona de Flandres (Lade, 1980).

O seu método foi publicado já depois de 1800, em França, não sendo possível determinar com exatidão a data original da publicação. Este método apresenta inicialmente os princípios sobre a clave do alto, o nome das cordas e a dedilhação da 1ª posição, com Martinn a observar que a dedilhação básica é igual ao violino, dispensando apresentar o instrumento pois considera que não é possível conhecer o alto sem primeiro se conhecer o violino. Refere ainda na mesma página que se deve evitar as cordas soltas pelo seu som nasalado. (Martinn, n.d.)

De seguida, apresenta 5 artigos referentes aos princípios básicos do instrumento: no artigo 1, indica que o alto deve ser colocado na clavícula esquerda e segurado com o queixo e ombro como no violino. No 2 e 3 informa que se deve segurar a mão esquerda com o polegar e a 3ª articulação do indicador, evitando o contacto ou apoio com a palma da mão e os dedos são colocados de forma a cair diretamente sobre a corda. No artigo número 4, indica que se deve levantar um dedo de cada vez quando se desce de nota e colocar e manter os dedos quando se sobe. Por fim, no artigo número 5, observa que se deve usar o arco do talão até à ponta, sendo o professor responsável por manter o braço e o pulso do aluno na postura correta (Martinn, s.d.).

Após apresentar os princípios mencionados acima, o autor do método segue com 12 lições sobre técnicas diferentes para o aluno aprender e 3 sonatas com rondó para serem tocados pelo pupilo com o professor em duo para dois altos, finalizando com uma série de 24 estudos de vários níveis de exigência técnica para serem tocados a solo.

### 3.4.7 Método de Woldemar

Michel Woldemar (1750-1815) foi um violinista e compositor francês. No seu tempo impressionou vários músicos tanto enquanto solista como compositor. Woldemar também foi autor de uma experiência nos instrumentos de cordas, criando o *violon-alto*, instrumento composto por 5 cordas, indo desde a corda mi do violino para a corda dó do alto (Garnier-Butel, 2001).

O seu método inicia com uma introdução aos princípios da música, abordando as notas musicais, afinações, tempos de compasso, divisão e grafismo das figuras musicais, alterações, claves, dinâmicas, tempos de andamento e vários estilos de composição (Woldemar, n.d.).

No material dedicado ao alto, apresenta várias escalas e respetivas dedilhações, variando desde a meia posição até à 3ª posição. Também apresenta vários tipos de ornamentação, harmónicos e articulações de forma meramente gráfica através de exercícios e exemplos. Por fim, apresenta uma sonata para alto e violino com oito variações, em que o aluno toca a parte do alto e o professor a parte do violino, com o grau de dificuldade a aumentar da variação para variação. Este nível de exigência demonstra novamente que este método era dedicado a alunos já experientes e provenientes do violino (Woldemar, n.d.).

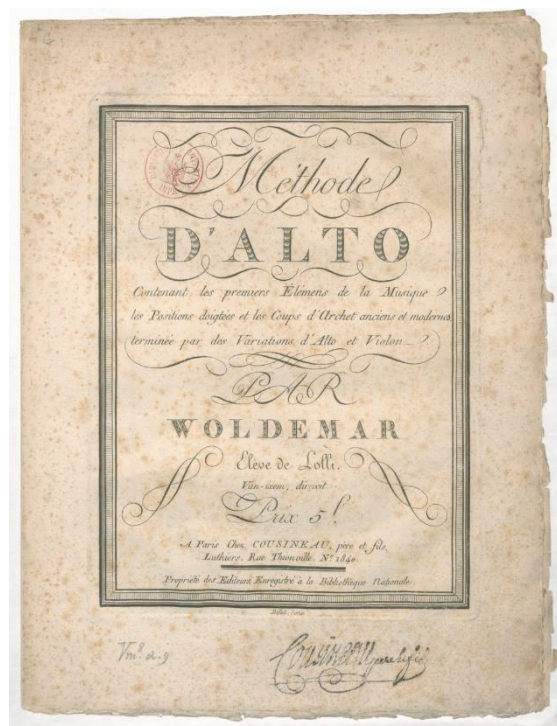


Figura 7 - Capa do método de Woldemar

### 3.4.8 Outros músicos e obras do Séc. XIX com influência na evolução da viola d'arco

**Herrmann Ritter** – Violetista, musicólogo e compositor alemão dos séculos XIX e XX, iniciou os seus estudos no violino, mas mais tarde decidiu seguir para viola, onde se dedicou em aumentar o repertório e a reputação do instrumento. Como mencionado anteriormente, uma das suas grandes influências foi a criação de um novo modelo de viola, que considerou ser capaz de extrair o melhor som possível das cordas deste instrumento, com dimensões que acabou por ser considerado muito grande por violetistas, mesmo sendo capaz de extrair melhor sonorização na perspectiva de vários compositores, como Wagner. Como compositor e professor, Ritter considerou não existir métodos e obras com nível suficiente para ensinar os seus alunos, passando a desenvolver os seus próprios métodos. Com essa ideia, desenvolveu quatro livros dedicados à aprendizagem da viola: *Viola-Schule: für den Schul- und Selbstunterricht* (1884), *Elementartechnik der Viola alta* (1895), *Solobuch für Viola* e *Heft I-II: Enthaltend die wichtigsten Soli der orchestralen Litteratur dieses instrumentes*, publicados por volta de 1910. De forma a complementar esta ideia de o programa para a viola ser escasso, decidiu editar obras e compilar coleções de composições de outros autores e dele próprio, ajudando a estender o repertório da viola. (Riley, 1980)

**Bartolomeo Campagnoli (1751-1827)** – Campagnoli foi um violinista e compositor italiano, sendo considerado um dos maiores violinistas e pedagogos do seu tempo. Apesar de ter dedicado praticamente toda a vida ao violino, uma das suas últimas obras foi uma coleção de caprichos para a viola, os *41 Caprices*, no qual apresenta uma diversidade grande de estilos e de exigência técnica, não se limitando a focar só na mão esquerda, mas também na exigência de técnica de arco, apresentando múltiplas articulações e diversidade que poderia ser ajustado pelo professor para a prática do seu aluno. Todos os caprichos são, além de virtuosos, capazes de serem usados num recital a solo. Esta sua obra é das poucas que ainda se usa nos presentes dias, seja para tocar a solo, seja para a prática do aluno de viola (Riley, 1980).

**Franz Anton Hoffmeister (1754-1812)** – Hoffmeister foi dos poucos compositores do século XVIII e também XIX que se atreveu a escrever para viola. Além do seu *concerto em Ré Maior*, também elaborou uma coleção de 12 estudos compostos por ele mesmo. Cada estudo apresentava uma dificuldade diferente, mas sempre com exigência elevada, sendo usado como alternativa aos estudos transcritos do violino para a viola. Riley acrescenta ainda que o estudo número 5 é digno de uso num recital a solo (Riley, 1980).

### 3.5 A escola da viola no século XX

O século XX foi de viragem para a viola d'arco, beneficiando de um aumento de importância e visibilidade para obter um acréscimo considerável de obras, assim como maior independência do violino. Também durante este século começaram a surgir classes independentes de viola nas principais escolas e centros de cultura, não só na Europa mas também noutros continentes, principalmente a América do Norte.

Para se entender com clareza o objetivo da palavra “escola” neste contexto, é necessário recorrer ao significado de escola que se aproxime do objetivo desejado, sendo neste caso o mais correto designar o seu significado como os estabelecimentos escolares e como “conjunto dos artistas de uma mesma nação, de uma mesma cidade ou tendência” (Oliveira, 1997, p. 2662).

Em vários países da Europa surgiram músicos empenhados em mudar a imagem da viola, que a levaram a ser um instrumento independente de outros e, apesar de durante o século anterior ter já iniciado a caminhada para este objetivo, foi aqui que se conseguiu fixar. Isto foi possível através de vários fatores, sendo influenciado por violetistas, compositores, musicólogos, professores, entusiastas, estabelecimentos escolares e culturais, bibliografia e pesquisa bibliográfica, obras musicais, edição e compilação de obras antigas ou recentes para o instrumento e ainda associações fundadas com intuito de apoiar a viola.

Entre esses países que foram referência na criação da escola da viola surgem Inglaterra, França, Alemanha, Rússia e Itália como principais centros. Aqui são abordados individualmente de que forma tiveram influência, assim como os seus intervenientes na conquista da reputação que a viola d'arco beneficia nos dias atuais.

#### 3.5.1 A escola inglesa

No século XX surgiu em Inglaterra um grande interesse pelo instrumento, podendo ainda o país ser considerado como epicentro deste novo capítulo da viola. Para abordar a escola de viola em Inglaterra, é necessário destacar dois grandes violetistas que tiveram um papel considerável na sua valorização: Lionel Tertis (1876-1975) e William Primrose (1904-1982).

#### Lionel Tertis



Figura 8 - Lionel Tertis a tocar viola

Tertis foi um violetista inglês que iniciou os seus estudos no piano, passando pelo violino e finalmente, anos mais tarde, foi encorajado a mudar para a viola já na Royal Academy of Music de Londres. Foi a partir desta mudança que Tertis dedicou o resto da sua vida à viola, especializando-se e explorando a sonoridade de forma a obter o melhor som possível do instrumento (Forbes, 1980). Na Royal Academy of Music, devido à ausência de professor, Lionel teve de ser autodidata. Aqui recebeu várias críticas de outros professores da academia, pois consideravam que a viola não deveria ser tocada com tanto virtuosismo. Apesar disso, o violetista continuou a explorar e a tocar o instrumento sempre da

melhor forma possível, independentemente de ser como solista, como integrante num grupo de música de câmara ou de uma orquestra. Anos mais tarde, a sua luta foi reconhecida, sendo convidado a ser professor de viola na academia onde estudava (Neves, 2015).

Enquanto solista, Tertis estreou a considerada primeira obra para viola no século XX, *Concerto para viola e orquestra* de John B. McEwen (1868-1948), em 1901. Através dos seus concertos a solo, demonstrou sempre a capacidade da viola, tirando a melhor qualidade sonora e técnica possível do seu instrumento, uma viola tenor de modelo *Montagna*, que tinha grandes proporções, e Lionel considerava ideal para extrair as aptidões desejadas. As suas performances impressionaram compositores, que foram inspirados a compor para a viola depois de assistiram às suas atuações nos múltiplos concertos públicos e privados que realizou, tanto no continente europeu como no norte-americano (Neves, 2015).

Para as suas apresentações a solo, Tertis tocava obras já existentes de períodos anteriores ao século XX, tanto originais como transcritas por ele, assim como obras escritas pelos seus amigos e colegas que se sentiram diretamente inspirados por ele ou desafiados pelo próprio a comporem para a viola. Alguns destes compositores foram Arnold Bax (1883-1953), York Bowen (1884-1961), Benjamin Dale (1885-1943), entre outros. Indiretamente, também devido ao seu trabalho na viola e às suas atuações, influenciou outros compositores como Arthur Bliss (1891-1975), que lhe dedicou uma sonata, Vaughan Williams (1878-1952) e ainda William Walton (1902-1983), que escreveu uma das mais reputadas obras para viola, atualmente muito presente no seu repertório, o *concerto para viola e orquestra* (1928-29). Com estes feitos, Tertis permitiu um maior aumento de repertório original para a viola, sendo o primeiro a revolucionar a imagem deste instrumento, demonstrando que é capaz como solista e que não era limitado a músicos com pouca capacidade para o violino, deixando de ser considerado como meramente um instrumento secundário (Pampulha, 2015).

Enquanto professor, procurou sempre passar o conhecimento técnico adquirido que considerou necessário para retirar o máximo de som possível deste instrumento, ao mesmo tempo que incentivou alunos a mudarem para a viola, assim como estes transcreverem, comporem ou desafiarem compositores a escrever para a viola, como o próprio afirma num dos seus livros biográficos, *My Viola and I*, de 1975 (Pampulha, 2015).

Como já foi referido no capítulo referente à construção da viola d'arco, Tertis contribuiu com um modelo criado pelo próprio, inspirando-se na sua viola de modelo *Montagna*, alterando o tamanho para um considerado mais acessível e fácil para a realização da agilidade técnica da mão esquerda, e em simultâneo manter um som muito capaz. Tertis decidiu criar este modelo também por motivos pessoais, pois a viola que usou durante anos, na realização dos seus concertos era grande e começou a causar problemas físicos que o limitaram em praticamente metade da sua vida. Através do *luthier* Arthur Richardson criou o modelo de viola Tertis, que se tornou padrão nos dias atuais, e convenceu vários músicos a partir do século XX.

## William Primrose



**Figura 9** - Fotografia de William Primrose

Outro violetista que teve grande impacto na emancipação da viola d'arco foi William Primrose. William foi um violetista escocês que iniciou os seus estudos no violino, no seu país natal e mais tarde continuou em Inglaterra. Na sua passagem pela Bélgica, estudou com o grande violinista Eugène Ysayë (1858-1931), que desafiou William a mudar para a viola. A partir dessa mudança, Primrose decidiu dedicar-se ao instrumento, principalmente como solista, realizando um trabalho de pedagogo no final da sua vida (Forbes, 1980).

Embora contemporâneo de Tertis, William não se considerava comparável com este, pois afirmava que tinha ideias diferentes em relação ao seu colega, desde preferências técnicas no instrumento, como dedilhações e vibrato, até aos instrumentos e tipos de cordas que usavam. Essa discordância levou mesmo a um corte de relações profissionais entre ambos, mas sempre mantendo respeito um pelo outro (Pampulha, 2015).

Enquanto solista, Primrose apresentou-se ao mais alto nível, influenciando compositores a escrever para a viola e também incentivando e encomendando obras. Uma delas faz parte do atual repertório praticamente obrigatório para a viola d'arco, o *concerto para viola e orquestra* de Béla Bartók (1881-1945), estreado em 1949, já depois da morte do compositor, que não chegou a completar a obra, tendo sido finalizada por Tibor Serly (1901-1978) e pelo próprio Primrose. Outros compositores que através das suas performances se inspiraram a compor para William ou para viola foram Benjamin Britten (1913-1976), Darius Milhard (1892-1974), George Rochberg (1918-2005) e Edmund Rubbra (1901-1986). Desta forma, o repertório original para a viola foi novamente estendido consideravelmente durante o século XX. Primrose dedicou quase toda a sua carreira a ser solista até sofrer um ataque cardíaco em 1963 que o limitou na performance, dedicando-se a partir desse ano a um papel de pedagogo (Forbes, 1980).

Como pedagogo, William deixou um grande legado de alunos e técnica do instrumento. Ele considerava a relação entre professor e aluno como se tratasse de uma relação entre médico e paciente, tal como refere numa das suas publicações, *Walk on the North Side: Memoirs of a violist*, publicado em 1978 (Pampulha, 2015). Ao contrário de Tertis, considerava que a viola deveria ser tocada com a técnica mais simples possível e dar mais uso às cordas soltas para obter o máximo de som do instrumento. No arco, considerava que deveria ser usada pouca pressão, e na mão esquerda, o *vibrato* deveria mudar conforme o movimento do arco e produzir cores diferentes, chegando a desprezar aqueles que davam muito pouco uso ao *vibrato* ou um *vibrato* monótono, referindo mesmo como algo sem vida (Pampulha, 2015).

### Pequena reflexão sobre a escola inglesa

A nível de obras publicadas, Tertis e Primrose deixaram um legado considerável, revelando os seus conhecimentos, histórias e curiosidades sobre eles e sobre a viola, assim como o trabalho realizado no objetivo de elevar o reconhecimento da capacidade deste instrumento. As obras que deixaram, algumas já referidas anteriormente, e permitem conhecer o trabalho realizado e as suas ideias sobre técnica, som e construção do instrumento, foram *Cinderela no*

*more* (1953), *My Viola and I* (1975) de Tertis e *The Art and Practice of Scale Playing on the Viola* (1954), *Technique is Memory* (1960), *Walk on The North Side* (1978) de William Primrose, entre outros livros de outros autores e também publicações em jornais e livros dedicados à música ou ao instrumento.

Como é possível observar, a influência destes dois grandes violetistas levou a viola para outro patamar, ganhando assim uma reputação considerável como instrumento solista, com dificuldade técnica e sonora reconhecida, não sendo limitado a algo semelhante ao violino e com papel secundário. Também foi através deles, quer diretamente quer indiretamente, que o repertório original para a viola d'arco cresceu consideravelmente.

### 3.5.2 A escola francesa

Para se abordar a viola em França no século XX, é necessário referenciar o tempo em que Berlioz era professor do Conservatório Nacional de Paris, como já tinha sido mencionado num capítulo anterior. Na sua altura, a viola ainda era tocada por quem não tinha qualidade para o violino, ensinada por violinistas e a sua reputação não era a melhor. Apesar disso, Berlioz sempre defendeu que deveria haver uma classe própria de viola e diferenciada do violino. Esse desejo acabou mesmo por acontecer, já depois da sua morte, quando em 1894 o conservatório decidiu iniciar um *curriculum* independente onde era possível estudar viola e realizar o curso neste instrumento. O primeiro professor dessa classe foi Théophile Laforge (1863-1918), que formou alguns alunos no instrumento, inclusive Maurice Vieux (1884-1951), um dos primeiros alunos a serem aqui formados. Alguns anos mais tarde, após a morte do seu antigo professor, procedeu Laforge como professor da classe de viola no Conservatório Nacional de Paris, onde durante cerca de 30 anos formou e marcou uma geração de violetistas em França que se espalhou pela Europa (Riley, 1980).



**Figura 10** - Fotografia de Maurice Vieux a tocar viola

Considerado o fundador da escola moderna de viola em França, o violetista e mais tarde professor Maurice Vieux começou a estudar violino, ingressando na classe de viola do conservatório em 1899 (Riley, 1980). Enquanto estudante, ganhou vários prémios que o lançaram numa grande carreira como violetista. Com as suas excelentes performances, incentivou músicos a escreverem para ele e para o instrumento, destacando-se Joseph Jongen (1873-1953), Max Bruch (1838-1920), Armand Bournonville (1890-1957), Eugène Cools (1877-1936) e Phillipe Gaubert (1879-1941). Foi também membro da sociedade de concertos de Paris, onde conviveu com músicos de renome como Ysayë e Pablo Casals (1876-1973) (Riley, 1991).

Enquanto pedagogo foi responsável pelo lançamento dos melhores violetistas franceses do século XX. Também escreveu os seus próprios estudos e compilou uma publicação, ao qual deu o nome de *Vingt Études pour Alto*, publicado em 1927, apresentando 20 estudos onde atribuiu um estudo a cada um dos seus 20 estudantes. Também publicou outra obra, em 1928, com o nome *Dix Études pour Alto des traits d'orchestre*, novamente dedicada para os seus alunos praticarem a literatura orquestral, onde apresenta 10 estudos que incluem passagens orquestrais com propostas de dedilhações e arcadas pensadas por ele. Anos mais tarde, publica mais uma obra com o nome *Études de Concerte*, em 1932, apresentando 6 estudos para viola e piano, sendo 5 deles dedicados aos seus pupilos. O impacto de Vieux na escola francesa de viola foi considerável, com os seus alunos a ganharem um total de 103 prémios nacionais e internacionais. A sua influência foi tão grande que depois da sua morte, foram dedicados concursos internacionais de viola, em Paris, Lille e Orléans, usando o seu nome (Riley, 1991).

Outros nomes que contribuíram para o desenvolvimento do instrumento em França, além de Laforge como primeiro professor de uma classe própria de viola em França e Europa, e de Vieux como o mais influente violetista e professor francês, foram Louis Bailly (1882-1974) e Henri Casadesus (1879-1947). Bailly foi, tal como Vieux, um dos primeiros alunos do novo *curriculum* de viola no Conservatório Nacional de Paris e de Laforge, e assim como o seu colega,

seguiu uma carreira bastante reconhecida enquanto solista. Casadesus não teve tanta reputação enquanto violetista, mas enquanto compositor deixou duas obras que estão atualmente presentes no repertório da viola, o *concerto para viola e orquestra em sib Maior*, ao estilo de Händel e o *concerto para viola e orquestra em dó menor*, ao estilo de Christian Bach (Riley, 1991).

Em suma, França foi mais um grande epicentro para a emancipação da viola d'arco, que além de ter a primeira escola que permite realizar um *curriculum* em viola, separado do violino, os alunos formados aqui e os seus professores levaram a uma nova geração de violetistas que elevaram a qualidade técnica e reputação deste instrumento. Além das suas performances enquanto solistas, inspiraram compositores a escrever obras para viola, assim como eles próprios escreverem para o alto, alargando ainda mais o repertório para a viola no século XX, assim como o número de praticantes.

### 3.5.3 A escola alemã

Em termos de registos, a nível pedagógico não existe indicações claras de professores e escolas alemãs ou austríacas que possam indicar classes, docentes ou alunos que tenham surgido no país durante o século XX. Uma das causas apontadas foram os acontecimentos das duas grandes guerras, que levaram ao desaparecimento de muitos registos. Apesar disso, é possível mencionar dois grandes nomes que tiveram uma relevância considerável para a evolução da viola na Alemanha: Wilhelm Altmann (1862-1951) e a figura mais importante, Paul Hindemith (1895-1963). Também neste país surge uma nova associação, dedicada à viola, em 1966, com o nome *Viola-Forschungsgesellschaft* (Riley, 1980).

**Wilhelm Altmann** foi um musicólogo alemão que em parte da sua vida se dedicou a descobrir e catalogar múltiplas obras para viola, desde o período barroco até ao século XX. Juntamente com outros violetistas europeus, Altmann catalogou não só obras que foram originalmente escritas para a viola como também transcrições realizadas por instrumentistas, compositores e musicólogos que apreciavam a viola, compilando tudo na obra *Literaturverzeichnis für Bratsche und Viola D'amour*, publicada em 1937. Além das coleções que realizou, como confesso admirador da viola, Wilhelm desejou criar uma associação internacional de violas, e inclusive fundou uma publicação dedicada à viola, com o nome de *Die Bratsche*, em 1929, com o intuito de promover o instrumento e as suas obras, como o próprio descreveu na sua primeira publicação, em 9 pontos, juntando também os objetivos destas publicações. A publicação terminou ao fim de 5 edições, mas o esforço de Altmann não foi em vão, uma vez que, inspirado nas suas ideias e tentativas surgiu, já depois da sua morte, uma associação com os objetivos semelhantes aos propostos por ele, com o nome *Viola-Forschungsgesellschaft* (Riley, 1980).

**Paul Hindemith** é o nome principal em relação ao progresso da viola na Alemanha. Nascido em 1895, Paul foi um violinista e violetista, compositor, teórico e professor alemão do século XX. Iniciou os seus estudos de música no violino, tendo mais tarde decidido seguir composição, no Conservatório de Hoch, onde desenvolveu uma grande técnica e conhecimento para compor obras. Iniciou a sua carreira como solista no violino, desenvolvendo uma boa reputação, sendo convidado a tocar em várias orquestras e grupos de câmara. Após ser chamado a combater na 1ª Guerra Mundial, Hindemith não desistiu da sua carreira na música, continuando a procurar desenvolver ainda mais o seu conhecimento musical. Depois da guerra, mesmo tendo sempre

preferência pela composição, Paul decidiu dedicar-se a tocar viola, sendo convidado a ingressar em múltiplos grupos de música de câmara (Kemp, 1980).

Enquanto violetista, nunca se destacou pelas suas performances, e a sua curiosidade pela música moderna e experimental levou mesmo a polémica, com as suas obras a não serem bem recebidas pelo público. Apesar disso, Hindemith teve um grande destaque quando, após rejeição de Lionel Tertis, foi convidado por William Walton a estrear o concerto que este tinha escrito para viola, em Inglaterra (Kubala, 2004). Na sua atuação estiveram vários compositores e violetistas, dividindo críticas entre eles. No geral, as críticas recebidas focaram mais a sua técnica, que Tertis considerou ser fria e desagradável, acrescentando ainda que o instrumento usado por Paul era muito grande. Walton partilhou esta opinião referente a ser frio, mas apreciou a técnica do violetista na sua performance. Mais tarde, Hindemith dedicou-se a uma carreira como solista e compositor, apresentando as próprias obras nas suas performances, tanto em Inglaterra como outras cidades europeias (Neves, 2015). Enquanto professor, não existe informações claras sobre alunos ou classes que Paul tenha ensinado enquanto professor de viola, existindo apenas registos que foi professor de composição.

Foi enquanto compositor que teve maior destaque na luta pelo reconhecimento da viola no século XX. Apesar de não se apresentar como um grande solista, destacou-se consideravelmente enquanto compositor, impressionando com a rapidez com que escrevia as obras. A sua preferência pela viola foi também o que influenciou ser o compositor que acrescentou maior número de obras originais para a viola no século XX, apresentando 4 sonatas para viola e piano, 4 sonatas para viola a solo e 4 concertos para viola ou grupos de câmara. Kubala, na sua dissertação, defende Hindemith como um compositor com 3 fases distintas: uma primeira de experimentação de vários estilos, uma segunda fase onde aderiu ao neoclassicismo, e uma última fase onde alcançou a sua maturidade enquanto compositor. (Kubala, 2004). Dois dos exemplos da sua excelência enquanto compositor foram as obras *Der Schwanendreher*, estreada em 1935 por ele mesmo, considerada uma das obras mais ambiciosas para a viola, e *Trauermusik*, composta num só dia em memória do rei George V, que falecera no dia anterior à estreia de *Der Schwanendreher* em Inglaterra.

Já na segunda metade do século XX, como mencionado anteriormente, surge a ***Viola-Forschungsgesellschaft***, uma sociedade de pesquisa da viola, fundada por três entusiastas, em 1966, que mais tarde contou com mais elementos, fossem eles violetistas, compositores, musicólogos ou apenas amantes do instrumento. A sociedade foi criada com vários objetivos, semelhantes aos referidos por Altmann. O principal era a criação de um arquivo de obras para viola numa biblioteca, em Kassel, complementada com outro objetivo de criar uma discografia. Para alcançar essa meta, os colaboradores ajudaram a catalogar praticamente todas as obras existentes para a viola d'arco, e incluindo também repertório temático de viola em música de câmara. Um dos colaboradores que ajudou bastante foi Walter Lebermann (1910-1984), musicólogo e editor que especificou compositores, estilos épocas e outras características das obras encontradas pelos membros da sociedade ou por ele mesmo. Esta sociedade levou à existência de um vasto catálogo de obras que antes não se tinha conhecimento ou não tinham sido editadas, juntando tudo às obras já conhecidas (Riley, 1991).

### 3.5.4 A escola russa

Atualmente dividida em vários países, com o antigo epicentro do poder na Rússia, a antiga união soviética também contribuiu na emancipação da viola d'arco ao longo do século XX. Neste país, a viola sofreu da mesma reputação de ser vista com um instrumento secundário, mas a caminhada para uma mudança de reputação iniciou quando o Conservatório de São Petersburgo abriu um curso dedicado à viola, onde o aluno podia realizar um *curriculum* no instrumento neste estabelecimento escolar. Essa tentativa não teve grande sucesso, com apenas um aluno a aderir ao curso. Mais tarde, noutra tentativa de aumentar o número de alunos deste instrumento, o Conservatório tornou a aprendizagem de viola obrigatória no curso de orquestra. Desta forma, o número de alunos aumentou, mas não teve sucesso, pois praticamente todos os que estudaram viola seguiram orquestra, não se dedicando ao instrumento a solo. Um dos alunos que se formou neste curso foi Vladimir Bakaleinikoff (1885-1953), violetista que anos mais tarde se tornou no professor de viola do Conservatório de Moscovo, onde formou alunos, sobressaindo o nome mais importante da viola na Rússia durante este século, Vadim Borisovsky (1900-1972) (Artamonova, 2014).

**Vadim Borisovsky** nasceu e faleceu em Moscovo, onde passou maior parte da sua vida. Começou os seus estudos no Conservatório na classe de violino, sendo mais tarde convencido por Balakeinikoff a mudar para viola, instrumento no qual se formou em 1922. Depois de finalizar os seus estudos em música, Vadim seguiu a carreira em música de câmara, onde fez o instrumento brilhar, e assim como solista, inspirou compositores a escreverem para a viola e para ele, assim como obras camerísticas dedicadas a ele. Praticamente todas as obras que lhe foram dedicadas provinham de compositores russos (Artomonova, 2014).

Enquanto pedagogo, Borisovsky sucedeu ao seu antigo professor no Conservatório de Moscovo, onde formou um grande número de alunos, contabilizando centenas de pupilos, sendo um claro impulsionador de novas gerações de violetistas na Rússia, passando por ele nomes como Rudolf Barshai (1924-2010), I. Boguslavsky, F. Druzhinin (1932-2007), G. Metrossova, entre outros (Riley, 1980).

Apesar de ter realizado um excelente trabalho enquanto violetista e professor, o seu maior contributo provém da quantidade de transcrições e arranjos realizados por ele e dedicados à viola. Ao longo de 17 anos, Vadim contabilizou 253 edições e transcrições para a viola e viola d'amore, sendo um número considerável. Este trabalho foi compilado num catálogo que Borisovsky criou numa viagem à Alemanha, em Berlim, com a colaboração de Wilhelm Altamn. Esta publicação sofreu múltiplas censuras tanto no seu país natal como na Alemanha, derivado das complicações políticas vividas nestes países antes, durante e após a 2ª Guerra Mundial. Para evitar mais censuras, e devido às exigências políticas de promover o nacionalismo russo, este catálogo teve de conter muita mais música de compositores russos que de outras partes do mundo. Uma das obras editada e publicada neste catálogo é a *Sonata para viola e piano* do compositor russo Mikhail Glinka (1804-1857), que deixou a sonata inacabada, tendo sido terminada por Borisovsky, tendo o próprio estreado a obra (Artomonova, 2014). Também deixou múltiplas gravações de obras a solo ou de música de câmara, sendo possível ouvir a sua excelência enquanto violetista. Este catálogo deixado por Vadim teve grande impacto no reconhecimento do instrumento e das suas capacidades, deixando um vasto conteúdo de obras para o instrumento que podem ser acedidas e tocadas atualmente devido ao seu esforço.

Juntando isso à quantidade de alunos que formou, Borisovsky é um dos maiores nomes da viola no século XX, sendo o principal nome da escola de viola na Rússia (Riley, 1980).

### 3.5.5 A escola italiana

Além do único momento em que ganhou algum destaque, com Alessandro Rolla, que teve interesse em demonstrar e compor para viola, apresentando grande virtuosismo sempre que atuava, a viola em Itália sofria do mesmo preconceito de instrumento secundário e falta de qualidade dos seus intérpretes, assim como no resto da Europa até ao início do século XX. Apesar disso, os compositores italianos nunca preteriram da viola nas suas obras, estando constantemente presente, seja em música camerística, operática ou orquestral. Desde Alessandro Rolla que não surgiram grandes nomes em Itália a trabalhar em torno de mudar o rumo do instrumento, cabendo a novas gerações de violetistas do final do século XIX e início do século XX o papel de criar novas classes, realizar recitais onde apresentassem o instrumento e as obras originais escritas para ele, e ainda influenciar compositores a escreverem para o instrumento. Daqui surgem nomes como Renzo Sabatini (1905-1973), Aurelio Aradiacono (1915-2000) e Bruno Giuranna (1933- ) (Riley, 1980).

**Sabatini** foi professor de viola na Academia de Santa Cecília, em Roma, sendo reconhecido como um dos maiores professores do século XX por alguns músicos. **Arcidiacono** além de violetista e professor, era compositor, escrevendo obras para a viola, e publicou um livro sobre a evolução da viola, em 1973, intitulado de *Gli Instrumenti Musicali: La Viola*. Aurelio era também colaborador e participante assíduo nas reuniões da *Viola-Forschungsgesellschaft* (Riley, 1980).

**Giuranna** destaca-se como sendo um solista de excelência, assim como um professor com capacidades reconhecidas, tanto em Itália como na Alemanha. Como solista apresenta-se ao mais alto nível por todo o mundo, tendo também grande destaque em música de câmara. Enquanto professor, ensinou nas maiores escolas e universidades de Itália e Alemanha, destacando-se escolas como conservatórios de Milão e Roma e ainda a Berlin Hochschule, onde formou novas gerações de violetistas (Rattalino, 1980).

### 3.5.6 A escola portuguesa

Em **Portugal**, a escola de viola surge a meio do século XX por intermédio do violetista Belga François Broos (1903-2002). Broos iniciou os estudos no seu país aos 11 anos de idade, ingressando e concluindo anos mais tarde o curso em viola na classe do professor Maurice Vieux, no Conservatório Nacional de Paris, sendo reconhecido por Vieux como um dos seus alunos mais brilhantes (Fleming, 2017).

Depois da 2ª Guerra Mundial, mudou-se para Portugal, em 1948, para a cidade do Porto, onde lecionou e atuou como solista nas mais reputadas orquestras nacionais (Fonseca, 2014). Broos foi membro e solista de várias orquestras nacionais e professor no Conservatório de Música do Porto até 1956, ano que marca a sua ida para o Conservatório Nacional de Lisboa, onde abre pela primeira vez um curso dedicado à viola cujo professor é especializado neste instrumento (Fleming, 2017). Até essa data, a viola sofria do mesmo preconceito que no resto da Europa, onde era considerado um instrumento secundário e lecionado por um professor de violino.

Enquanto pedagogo, procurava usar obras escritas originalmente para a viola, evitando o uso de transcrições, e publicando dois métodos escritos por ele: *Método para principiantes* e *Estudos preparatórios das 5 primeiras posições* (Fonseca, 2014). Dois dos seus primeiros alunos na classe de especialização em viola no conservatório nacional foram Ana Bela Chaves e Fernando Jorge, que substituiu Broos na função de docente da disciplina (Fleming, 2017).

Enquanto intérprete inspirou vários compositores portugueses a comporem para ele e consequentemente a deixar maior repertório português para a viola. Alguns desses compositores foram Cláudio Carneyro (1895-1963), Joly Braga Santos (1924-1988), Fernando Lopes-Graça (1906-1994), Luiz Costa (1879-1960) e Fernando Corrêa de Oliveira (1921-2004) (Fleming, 2017).

A partir do que foi referenciado acima, é possível afirmar que a escola portuguesa está diretamente ligada à escola francesa, sendo Broos o pioneiro de uma nova geração de violetistas portugueses durante o século XX.

### 3.5.7 Outras escolas de viola

Como já referenciado anteriormente, durante o século XX a viola começou finalmente a desvincular-se do violino. Isto não ocorreu só nos países abordados nem apenas na Europa, tendo esta tendência se estendido um pouco por todo o mundo. Daqui foram surgindo cada vez mais escolas, classes, professores, alunos, compositores e solistas que ajudaram neste objetivo.

Na **Bélgica**, surge o nome de Leo van Hout (1885-1940), que lecionou viola no Conservatório de Bruxelas, onde formou uma nova geração de violetistas e influenciou vários compositores a escreverem para o instrumento. Em **Israel**, Oedoen Partos (1907-1977) também foi responsável por uma nova geração de violetistas neste país, contribuindo ainda com obras escritas por ele mesmo no repertório da viola. Na **Bulgária**, quem foi responsável por esse papel neste país foi o violetista Stephan Sugaru (1907-1958), enquanto que na **Hungria** surgiram nomes importantes como Gustav Szeredi-Saupe (1909 - ) e Pál Lukács (1919-1981). Foram surgindo ainda mais gerações em continentes como o Norte-americano, muito influenciado pela escola inglesa, Sul-americano e Asiático, todos eles influenciados por artistas das principais escolas europeias, que realizaram apresentações e deram aulas em países de cada um desses continentes (Riley, 1980).

## 4. Plano de investigação e metodologia

O estudo foi desenvolvido ao longo das aulas de viola d'arco lecionadas durante o estágio. A sua finalidade foi entender de que forma o uso do repertório aplicado ajuda a evolução do aluno durante a aprendizagem da viola d'arco, com o foco no uso de obras compostas para este instrumento.

Para se obter a resposta às questões colocadas no início desta investigação, realizou-se uma investigação-ação para melhor alcance de resultados. Uma Investigação-ação é um conceito cujo significado não tem um padrão definido, podendo ter vários conceitos e perspectivas diferentes de múltiplos autores. A única certeza relativamente a este conceito é a junção de duas vertentes, a investigação e a ação, numa só. Como refere Coutinho et al. (2009) "O que melhor caracteriza e identifica a investigação-ação (IA), é o facto de se tratar de uma metodologia de pesquisa, essencialmente prática e aplicada, que se rege pela necessidade de resolver problemas reais" (p. 362).

Uma Investigação-ação surge da necessidade de se encontrar a solução para uma problemática a ser investigada, sendo usado um processo prático que envolve o investigador e outro sujeito a ser estudado, beneficiando as duas partes, assim como a comunidade e as organizações (Fernandes, 2006).

Para a realização de uma investigação-ação é necessário respeitar o conjunto de fases que envolvem: uma de planificação, uma de ação, uma de observação e uma de reflexão (Coutinho et. al., 2009). Este conjunto de fases formam um ciclo que se repete de forma a melhorar os resultados práticos e aplicados sobre o que está a ser investigado. O melhor exemplo é uma espiral defendida por múltiplos autores que abordam este conceito, como exemplificada pelo autor Kurt Lewin (Fernandes, 2006).

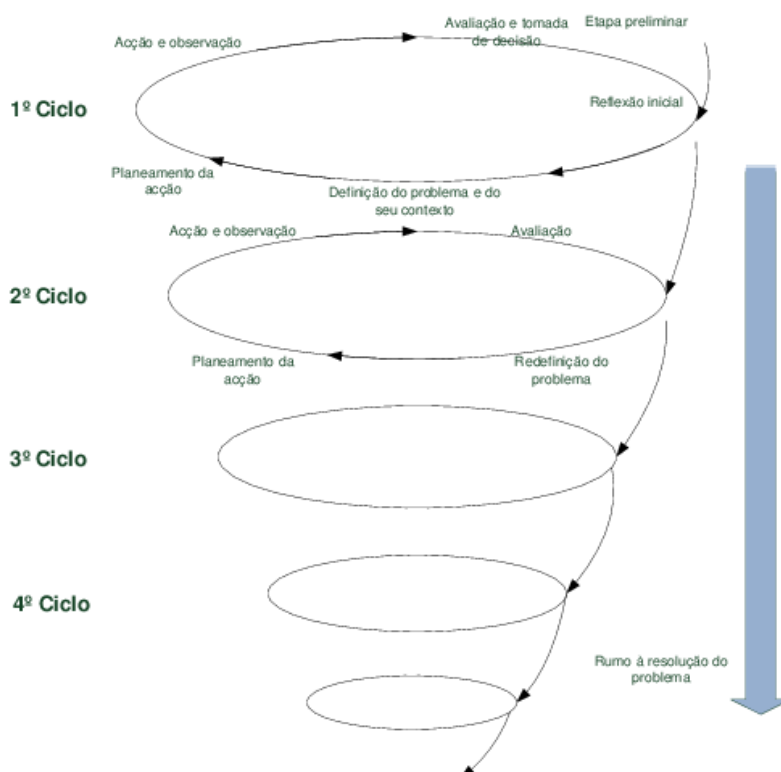


Figura 11 - Espiral Autorreflexiva lewiniana. (Santos, ; Morais, & Paiva, como citado em Fernandes, 2006, p. 75)

## 4.1 Instrumentos de recolha de dados

### 4.1.1 Grelhas de observação direta

Para a recolha de dados, foram criadas grelhas de observação, que foram preenchidas pelo investigador, em todas as aulas selecionadas da aluna escolhida para a observação. O sujeito observado foi a aluna A, também observada durante a realização do relatório de estágio, que apresentava uma idade de 15 anos e frequentava o 6º grau do ensino secundário de música. Esta escolha recaiu na aluna devido ao grau que frequentava, onde havia possibilidade de tocar maior quantidade repertório para viola d'arco. A observação das aulas e respetivo preenchimento das tabelas iniciou-se no final do mês de janeiro de 2020, após as primeiras aulas de leitura das obras. A investigação decorreu até ao final do ano letivo, sendo o preenchimento das tabelas realizado no final de cada aula. Esta observação está também diretamente ligada às reflexões realizadas das aulas desta aluna no decorrer do estágio.

**Tabela 31** - Grelha de observação direta usada na investigação

Escola Superior de Artes Aplicadas – Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto					
Grelha de Observação					
Instrumento		Data		Duração	
Professor		Aluno/a		Grau	
Período		Nº da aula		Hora	
Programa selecionado					
Critérios/Avaliação	1 (1-5)	2 (6-9)	3 (10-13)	4 (14-16)	5 (17-20)
<b>A. Mão Esquerda</b>					
A.1 Postura de Dedos					
A.2 Antecipação de dedos					
A.3 Mudanças de Posição					
A.4 Notas dobradas					
A.5 Vibrato					
A.6 Afinação					
<b>B. Mão Direita</b>					
B.1 Distribuição de arco					
B.2 Postura da mão direita					
B.3 Postura do Braço					
B.4 Distribuição de peso					
B.5 Golpes de Arco					
<b>C. Expressão musical</b>					
C.1 Dinâmicas					
C.2 Identificação de frases					
C.3 Interpretação de frases					

A grelha de observação direta utilizada apresenta informações gerais da aula, assim como o programa selecionado para a investigação. O “nº de aula” corresponde apenas às aulas observadas, estando contabilizadas a partir do início da investigação. De seguida são apresentados os pontos observados, presentes na coluna da esquerda, estando divididos em 3 categorias principais para melhor organização: A – Mão esquerda, B – Mão direita e C - Expressão musical. Os critérios a serem observados foram cuidadosamente selecionados pelo investigador para corresponderem com os objetivos definidos para o progresso da aluna. De forma a respeitar o tema investigado, foi apenas considerado o repertório para viola d’arco durante as observações, mesmo que na aula fosse tocado outro programa proveniente de transcrições.

No campo da avaliação está presente uma escala de 1 a 5 níveis, complementada com outra de 1 a 20 valores. Estes níveis são referentes à evolução da aluna através das obras selecionadas, para mais tarde haver possibilidade de refletir em números a influência que o repertório selecionado teve no progresso técnico e interpretativo da aluna.

As categorias A e B estão diretamente relacionadas com a vertente técnica, enquanto que a categoria C está diretamente ligada à vertente interpretativa. De forma indireta, os critérios A.5, B.1 e B.4 podem também estar relacionados com a vertente interpretativa.

### **Descrição de Critérios Observados**

**Postura de Dedos** – implica a técnica da mão esquerda, que inclui a correta posição da mão esquerda colocada na corda;

**Antecipação de dedos** – técnica que define a capacidade de antecipar as notas que vão ser tocadas na mão esquerda, implicando a preparação da colocação dos dedos para ajudar na fluidez da interpretação da obra e das passagens mais rápidas;

**Mudanças de Posição** – a técnica de mudança de posição da mão esquerda implica uma boa fluidez e agilidade para corretamente trocar a posição da mão, sem prejudicar a afinação ou o ritmo;

**Notas Dobradas** – domínio de afinação com duas notas ou mais em simultâneo ou num acorde, necessitando de um cuidado de afinação redobrado e adaptação do ouvido às notas, assim como a divisão do arco entre duas ou mais cordas diferentes;

**Vibrato** – acrescenta maior beleza e cor às notas das obras, mas implica um bom controlo para não prejudicar a afinação ou a postura da mão esquerda, pois realiza um movimento que faz a nota oscilar de afinação com movimentos mais longos ou mais rápidos, para a frente e para trás com o pulso ou braço;

**Afinação** – técnica base que tem de ser trabalhada constantemente para manter a nota corretamente afinada, implicando um trabalho paciente e que está presente em praticamente todas as outras técnicas anteriores, sendo sempre complicado durante a aprendizagem manter uma boa afinação, sendo necessário constante atenção neste aspeto;

**Distribuição de arco** – esta técnica implica gerir todo o comprimento do arco, alargando ou diminuindo conforme os ritmos, ligaduras, tempos ou dinâmicas que se deseja interpretar, necessitando de atenção em gastar apenas o necessário, influenciando também a questão interpretativa, pois implica uma boa gestão da distribuição de arco;

**Postura da mão direita** – técnica que serve de base para uma boa aplicação e evolução de todas as outras técnicas referentes ao arco, sendo necessário segurar bem e ter uma mão direita relaxada e ágil para apoiar as ações realizadas com o arco;

**Postura do braço** – o braço envolve o sistema todo do mesmo, indo desde o ombro até ao pulso, sendo necessário relaxar para gerir o peso que vai para o arco e para as cordas, o que afeta a colocação deste nas cordas desejadas, seja numa ou em duas ou mais em simultâneo;

**Distribuição de peso** – esta técnica implica uma boa gestão do peso no arco, sendo necessário colocar ou retirar conforme a exigência das passagens das obras, e influencia tanto a quantidade de som como a qualidade do som que se deseja interpretar, levando a uma influência direta sobre os aspetos interpretativos;

**Golpes de arco** – envolve o uso correto de múltiplos golpes de arco, como por exemplo o *Detaché*, *Spiccato*, *Staccato*, *Martelé*, etc., que vão sendo exigidas pelas obras, o que influencia indiretamente a questão interpretativa destas;

**Dinâmicas** – as marcações das dinâmicas nas obras são um fator muito importante para uma eficácia de interpretação destas, implicando um respeito pelas mesmas, e mesmo quando não estão marcadas na partitura, é necessário entender como executar as mesmas sem recursos gráficos na obra, sendo para isso necessário uma boa identificação e bom entendimento das frases;

**Identificação das frases** – influencia diretamente o ponto descrito acima, onde o aluno de instrumento tem de identificar corretamente as frases da obra, de forma a desenvolver a questão interpretativa e realizar eficazmente as dinâmicas, estejam elas marcadas ou não, e também as respirações, que permitem gerir a frase e diferenciar as mesmas quando interpreta as obras, reconhecendo quando é o início de cada uma e o seu fim;

**Interpretação de frases** – após uma identificação das dinâmicas e das frases, o aluno adquire o conhecimento básico necessário para conseguir aplicar o que foi identificado, estando este aspeto dependente de praticamente todos os aspetos técnicos e também interpretativos, resultando numa interpretação da obra, aplicando tudo o que trabalhou em todos os outros aspetos aqui definidos, sendo praticamente um resultado da soma de todos eles.

Para avaliar a influência que o programa teve em cada critério selecionado, é elaborada uma tabela ao final de cada período e da observação onde determina, através do nível inicial até ao final, que tipo de influência se obteve por critério.

Na tabela 32 está o modelo a ser usado no final de cada período e no final das observações realizadas ao longo da investigação. Na primeira linha está identificado o período ou total das observações realizadas. A segunda linha está dividida em dois resumos, uma parte a indicar o nível mínimo e máximo, e outra parte usada para analisar a influência que o repertório teve no desenvolvimento da aluna. Para realizar essa análise, será preenchido qual o nível inicial e o nível final de cada período, indicando a diferença entre ambos para no fim ser indicada a influência através das seguintes descrições:

**Muito negativo** – Se apresentar uma diferença de -2;

**Negativo** – Se apresentar uma diferença de -1;

**Nulo** – Se não teve qualquer impacto, mantendo uma diferença de 0;

**Positivo** – Se tem uma diferença de +1;

**Muito positivo** – Se tem uma diferença de +2 ou mais;

Na coluna da esquerda estão descritos os critérios que foram observados.

**Tabela 32** - Tabela de resumo da influência do programa

2º Período/3º Período/Total das observações						
Nível Mínimo e Máximo			Avaliação da influência do repertório no desenvolvimento da aluna			
Critérios	Nível mínimo	Nível Máximo	Nível Inicial	Nível Final	Diferença	Influência
<b>A. Mão Esquerda</b>						
A.1 Postura de Dedos						
A.2 Antecipação de dedos						
A.3 Mudanças de Posição						
A.4 Notas dobradas						
A.5 Vibrato						
A.6 Afinação						
<b>B. Mão Direita</b>						
B.1 Distribuição de arco						
B.2 Postura da mão direita						
B.3 Postura do Braço						
B.4 Distribuição de peso						
B.5 Golpes de Arco						
<b>C. Expressão musical</b>						
C.1 Dinâmicas						
C.2 Identificação de frases						
C.3 Interpretação de frases						

#### 4.1.2 Critérios para inserção de repertório de viola d'arco

Na procura do melhor repertório para ser aplicado durante o progresso de um aluno de viola d'arco, é possível recorrer a sugestões. Alguns estabelecimentos escolares disponibilizam os critérios de avaliação para a disciplina de viola d'arco, apresentando algumas sugestões de repertório. Dessa forma, é possível considerar os critérios de avaliação como uma fonte de informação relativamente à escolha do programa aplicado.

Desta análise surgem programas propostos ao longo do progresso do aluno no ensino do instrumento, que vão indicar quando aparece e é sugerido programa para viola pela primeira vez, a quantidade de repertório proposto, os períodos das obras sugeridas, e ainda se têm alguma relação com o contexto histórico da evolução da escola da viola.

De forma a esta análise ser mais simplificada, foram selecionados critérios de avaliação de 4 escolas de diferentes zonas do país e que trabalham em regime articulado e supletivo, desde

o 1º grau até ao 8º grau. As escolhas selecionadas foram: Conservatório – Escola de Artes - Eng.º Luíz Peter Clode, na Madeira, Conservatório de Música e Dança de Bragança, Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian e Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão. A escolha recaiu nestas escolas devido ao acesso aos seus critérios/programa para viola d'arco estarem disponíveis online.

A tabela 33 é um exemplo da grelha utilizada para resumir da melhor forma o programa para viola d'arco sugerido por cada uma das escolas. Aqui estará presente a obra, compositor, o período e o grau onde é sugerido a obra ser aplicada. A contagem começa a partir do grau que tem pela primeira vez uma sugestão de uma obra para viola, por exemplo, se a primeira obra é sugerida no 4º grau, a tabela inicia nesse nível. Na coluna “Nº de obras” não está especificado o total de obras sugeridas por grau, mas sim a quantidade de obras novas sugeridas, pois por várias vezes as obras do grau anterior podem manter-se para os graus seguintes.

**Tabela 33** - tabela com resumo de obras por grau de uma escola

ESCOLA A				
GRAU	OBRA	COMPOSITOR	PERÍODO	Nº de obras

Por cada escola também é realizada uma análise relativamente aos resultados obtidos, sendo a tabela usada para resumir os mesmos.

Para o final está planeado um resumo sobre todas as escolas analisadas, onde será concluído se existe relação entre os programas sugeridos, quando e quantos são propostos, e se estão relacionados historicamente com a evolução da escola do instrumento. Também será possível entender se existe uma diversificação ou uma monotonia do repertório sugerido pelas escolas.

## 5. Análise dos resultados

### 5.1 Grelhas de Observação Direta e Reflexão das aulas

Tabela 34 - Grelha de resumo das aulas observadas e programa utilizado

Nº da Aula Observada	Data da aula	Programa Utilizado (Nome - andamento - compositor)
2º Período		
1	5 de fevereiro de 2020	Concerto em Dó menor ao Estilo de C. Bach - 2º andamento - H. Casadesus
2	12 de fevereiro de 2020	Concerto em Dó menor ao Estilo de C. Bach - 2º andamento - H. Casadesus
3	19 de fevereiro de 2020	Concerto em Dó menor ao Estilo de C. Bach - 2º andamento - H. Casadesus
4	04 de março de 2020	Concerto em Dó menor ao Estilo de C. Bach - 2º andamento - H. Casadesus
5	11 de março de 2020	Concerto em Dó menor ao Estilo de C. Bach - 2º andamento - H. Casadesus
3º Período		
6	29 de abril de 2020	Capricho n. 1 - B. Campagnoli
7	6 de maio de 2020	Capricho n. 1 - B. Campagnoli
8	13 de maio de 2020	Capricho n. 1 - B. Campagnoli
9	20 de maio de 2020	Capricho n. 1 - B. Campagnoli Concerto em Si b menor estilo Haendel - 1º andamento - H. Casadesus
10	27 de maio de 2020	Concerto em Si b menor estilo Haendel - 1º andamento - H. Casadesus
11	3 de junho de 2020	Capricho n. 1 - B. Campagnoli Concerto em Si b menor estilo Haendel - 1º andamento - H. Casadesus
12	17 de junho de 2020	Capricho n. 1 - B. Campagnoli Concerto em Si b menor estilo Haendel - 1º andamento - H. Casadesus

A tabela 34, apresentada acima, resume com uma grelha as aulas em que foram realizadas as observações para esta investigação. No total foram observadas 12 aulas, contabilizando desde 5 de fevereiro, aula considerada adequada para iniciar as observações, depois de realizada a leitura das partituras. As aulas que serviram para a leitura das obras escolhidas para o período não foram contabilizadas, pois não beneficiaria a investigação. Contabilizando apenas após a leitura facilitaria as observações aos critérios selecionados, apresentando maior maturidade no concerto. Pelos mesmos motivos foi dispensada a observação da primeira aula do 3º período, onde além das leituras iniciais das obras, foi explicado como iria ser adaptado o ensino, que estava a ser realizado à distância devido à pandemia vivida, sendo usado o método de envio de gravações antes de uma aula síncrona semanal, realizada via plataforma *online* com recurso a videochamada, que também teve o seu tempo de aula adaptado para apenas uma hora, para se adequar aos horários aplicados pelo estabelecimento escolar onde a aluna frequentava o ensino secundário, juntamente com as aulas na televisão.

Além do número de aulas, na grelha é possível compreender quando foi realizada cada uma das 12 aulas observadas, juntamente com o programa que foi aplicado e observado na investigação.

A análise dos resultados está dividida pelas categorias principais selecionadas nas tabelas, sendo elas a Mão Esquerda, a Mão Direita e por fim a Expressão Musical. Cada uma tem os seus critérios analisados um a um, refletindo em números os resultados obtidos durante as observações. As 12 tabelas preenchidas, referentes a cada uma das aulas observadas e analisadas durante a investigação, estão presentes no Anexo I.

## Mão Esquerda

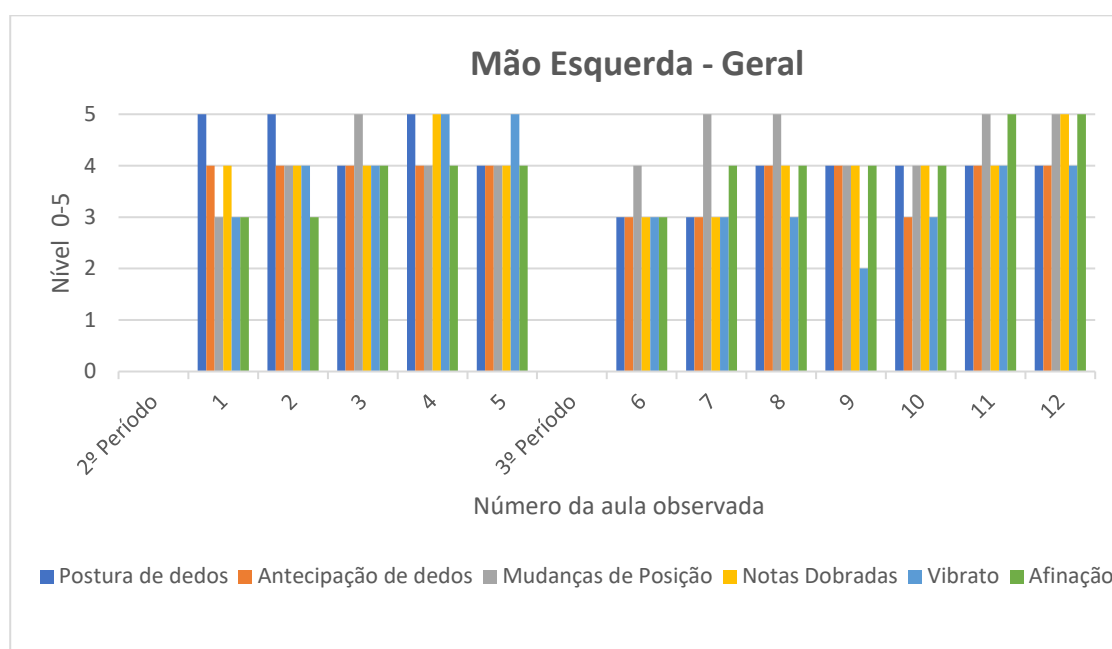
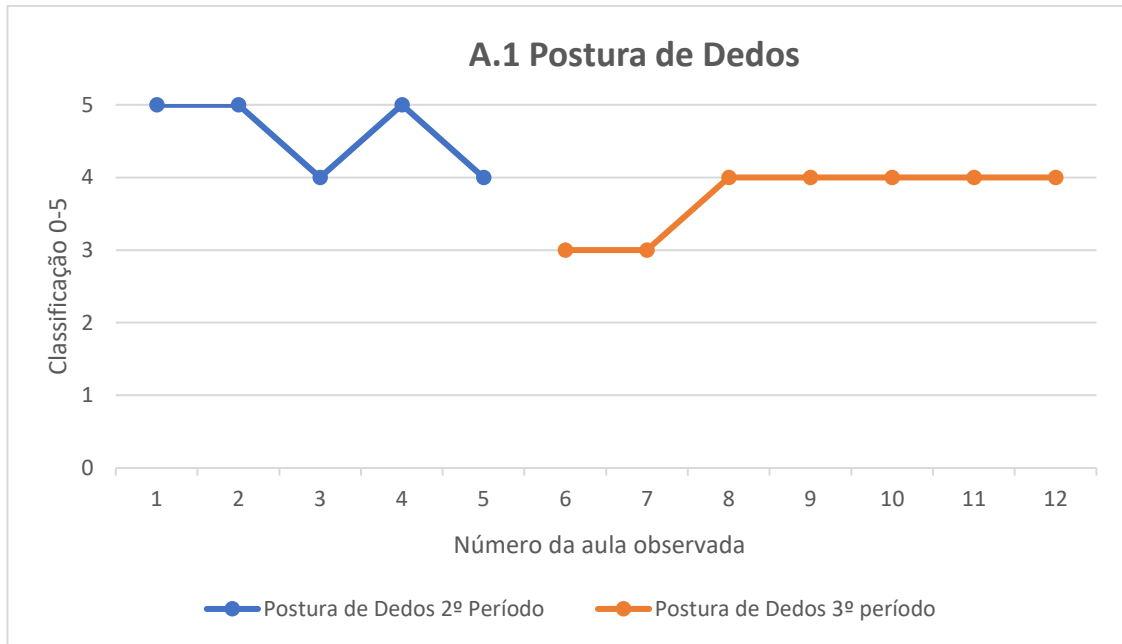


Figura 12 - Gráfico de análise à alínea A - mão esquerda

Na figura 12 está presente um gráfico que resume todos os diferentes critérios relacionados com a mão esquerda e observados ao longo da investigação. Na vertical está o nível atribuído, contabilizando desde o 0 até ao 5. Na horizontal estão numeradas as 12 aulas onde foi aplicada a observação. Em cada uma das 12 aulas estão presentes os 6 critérios selecionados, estando cada um deles representados por uma cor diferente. Assim é possível obter uma imagem gráfica da classificação de cada um dos critérios ao longo da observação, estando cada um no nível atribuído nas observações.

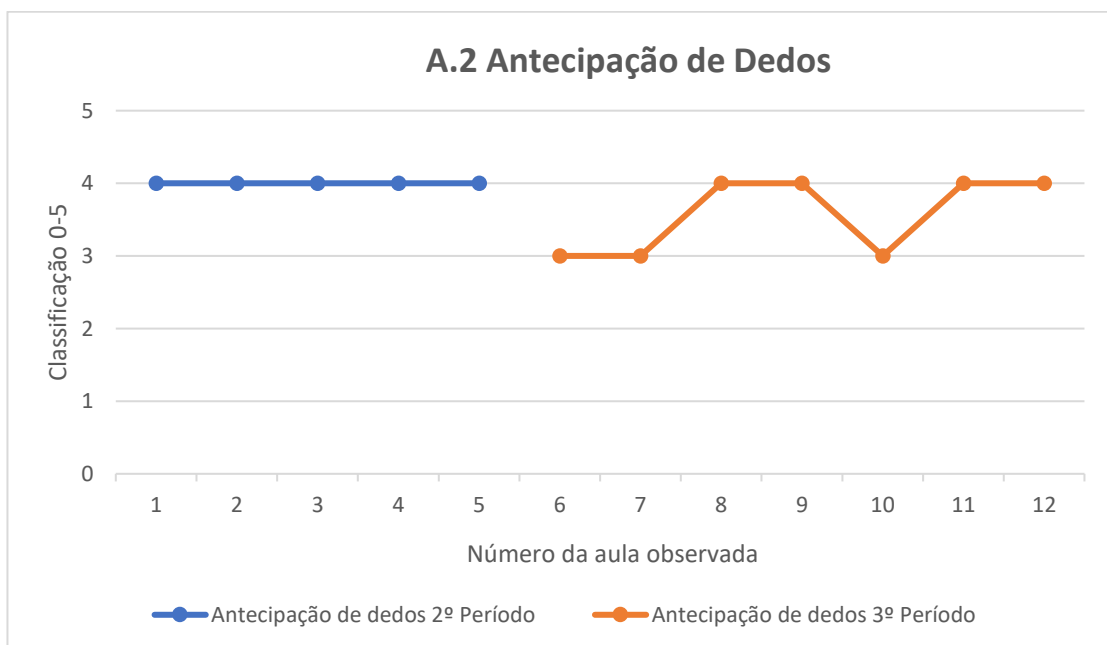
Ao observar o gráfico, é perceptível uma maior estabilidade no nível 4 em quase todos os critérios, assim como uma quebra entre o 2º e 3º períodos, derivada da pausa entre ambos e também do período em que as aulas estiveram suspensas devido à pandemia.

De seguida são apresentados, através de gráficos, todos os critérios observados referentes à mão esquerda. Esses mesmos critérios estão divididos em 6: A.1 – Postura de dedos, A.2 – Antecipação de dedos, A.3 – Mudanças de posição, A.4 – Notas dobradas, A.5 – Vibrato e A.6 – Afinação. Os critérios estão analisados individualmente, onde é realizada uma breve observação relativamente ao resultado obtido em cada um.



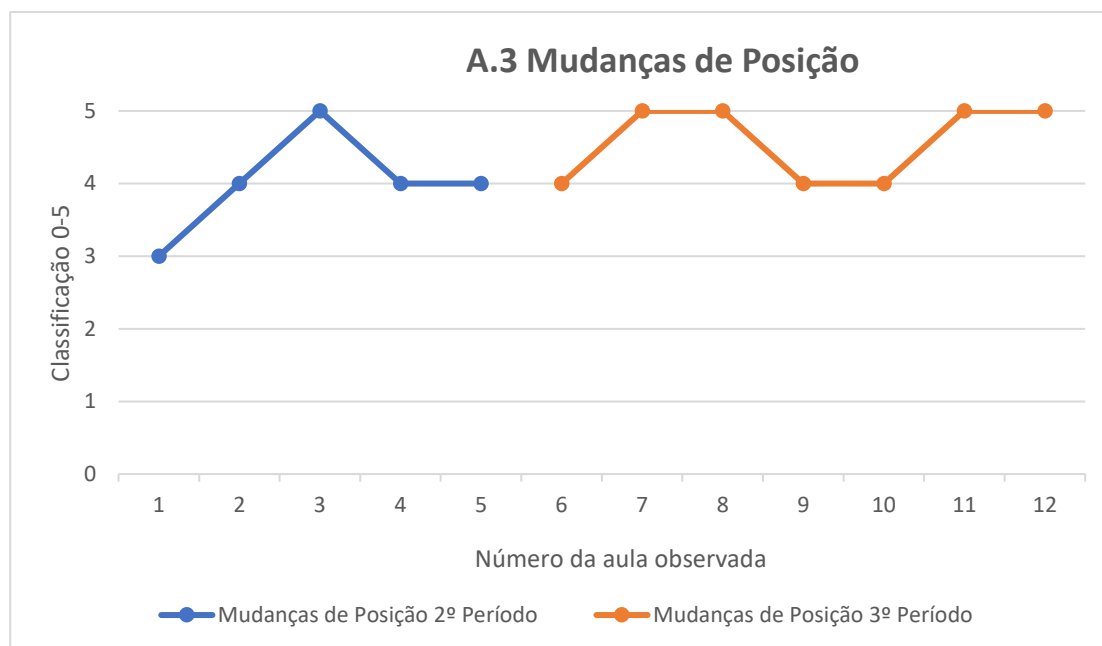
**Figura 13** - Gráfico representativo da observação do ponto A.1 Postura de Dedos

Analisando os resultados obtidos na observação do ponto A.1, através do gráfico presente na figura 13, é revelado uma quebra de nível nas aulas 3 e 5. Esta descida de nível aconteceu devido ao maior foco em outros critérios que necessitaram de maior atenção, levando a uma menor atenção sobre a postura de dedos. É possível entender o motivo dessa quebra através da leitura da reflexão da aula de 19 de fevereiro de 2020. No 3º período, houve um progresso de um nível entre a aula 6 e a aula 8, mantendo uma estabilidade até ao final da observação.



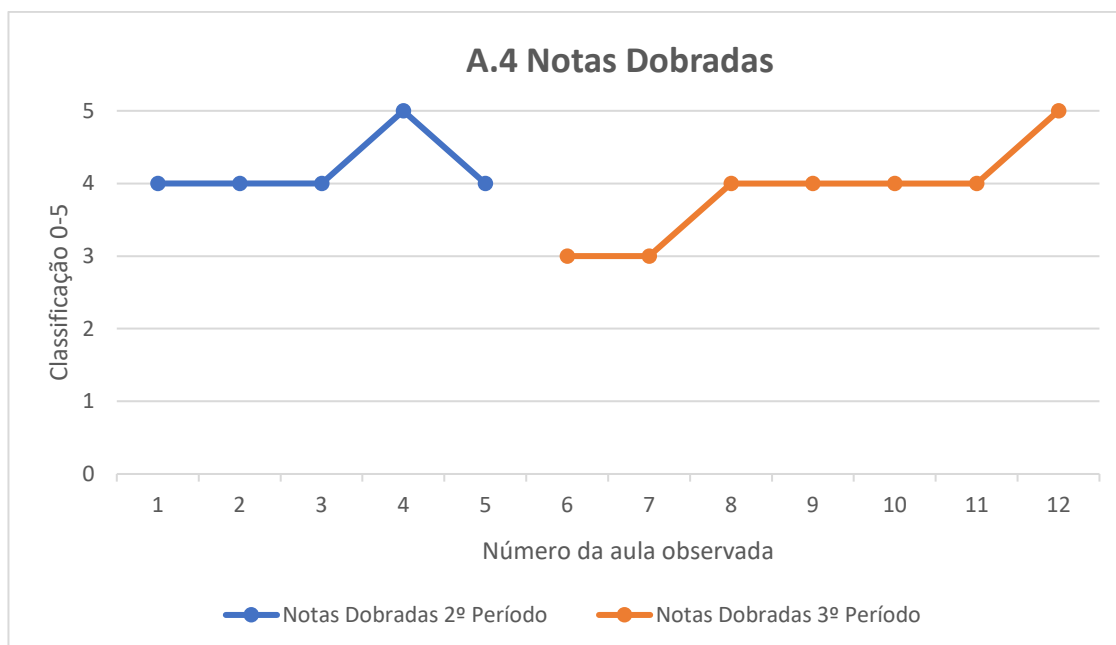
**Figura 14** - Gráfico representativo da observação do ponto A.2 Antecipação de Dedos

A figura 14 apresenta um gráfico referente à observação do critério A.2 – antecipação de dedos. Durante o 2º período houve uma estabilidade deste critério, não havendo qualquer alteração de nível. No 3º período repara-se numa descida de nível na aula 10, que surgiu devido ao maior foco dado nessa aula em critérios que necessitaram de maior atenção, levando a uma abstração relativamente à antecipação de dedos. A reflexão realizada para a aula de dia 27 de maio ajuda a justificar a causa desta quebra. Apesar dessa descida, a aluna teve uma evolução neste aspeto no 3º período iniciando num 3 e acabando num 4, mas mantendo o nível quando comparado com o início da observação.



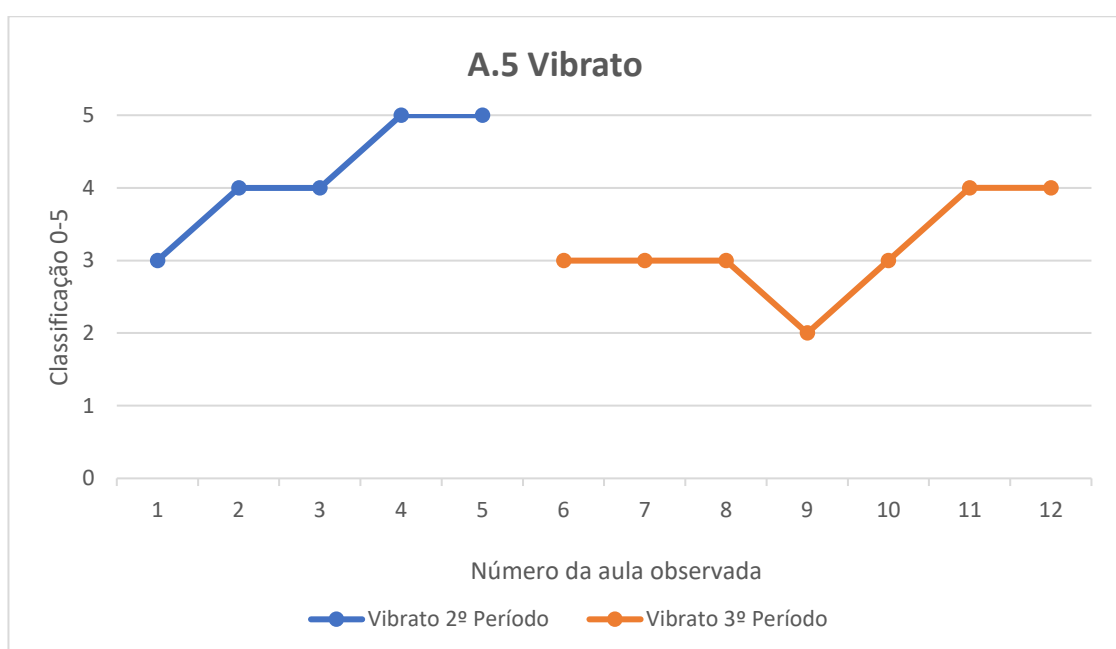
**Figura 15** - Gráfico representativo da observação do ponto A.3 Mudanças de Posição

O gráfico presente na figura 15 indica sobretudo um progresso geral positivo, iniciando num nível 3 e finalizando as observações num nível 5. No decorrer do 2º período, houve uma subida considerável entre a aula 1 e 3, apresentando uma descida de um nível na aula 4. Essa descida aconteceu depois de se trabalhar critérios mais relacionados com o arco, que levou a uma menor atenção nas mudanças de posição, e quando a aluna voltou a tocar o concerto, apesar de ter melhorado noutros critérios, não conseguiu obter boas mudanças de posição, sobretudo nas superiores à 4ª posição. Relativamente à descida que aconteceu na aula 9, justifica-se também por se ter dado maior foco a outros critérios, mas devido ao tempo escasso de aula e a ligação da internet não possibilitar saber com clareza o que a aluna estava a realizar na aula, não foi possível rever este critério. A reflexão realizada sobre a aula do dia 4 de março e do dia 20 de maio de 2020 ajudam a entender o motivo das quebras em ambos os casos onde ocorreu a descida de nível.



**Figura 16** - Gráfico representativo da observação do ponto A.4 Notas Dobradas

No critério das notas dobradas, o gráfico da figura 16 apresenta apenas uma descida de nível, na aula 5, que se deu devido a uma maior necessidade de atenção em outros critérios, levando a um decréscimo deste ponto. A reflexão realizada na aula do dia 11 de março de 2020 apoia esta justificação da descida. Apesar de no primeiro período a aluna ter terminado no mesmo nível da aula 1, apresentou um bom progresso no 3º período, subindo dois níveis até ao 5, representando uma boa eficácia no seu progresso. No geral, houve um aumento do nível desde o início das observações, iniciando no 4 e terminando num 5.



**Figura 17** - Gráfico representativo da observação do ponto A.5 Vibrato

Analisando o gráfico da figura 17, obtido através das observações realizadas relativamente ao *vibrato*, é possível determinar que no 2º período houve uma grande eficácia nesta técnica, subindo progressivamente desde a aula 1 até à 4, terminando no nível mais alto. No 3º período não houve estabilidade, havendo mesmo uma descida de nível na aula 9, onde se reviu critérios que não implicaram o uso de *vibrato*. É possível observar este argumento sobre a descida de nível na reflexão da aula de 20 de maio de 2020. Além da falta de uso deste critério na aula 9, o programa aplicado no 3º período não envolvia tanto esta técnica quanto o programa aplicado no 2º período, pelo que teve influência no abaixamento de nível entre o alcançado no final do 2º período e o alcançado no final das observações. No geral, houve o aumento de nível desde o início para o fim das observações, partindo do nível 3 e terminando no 4.

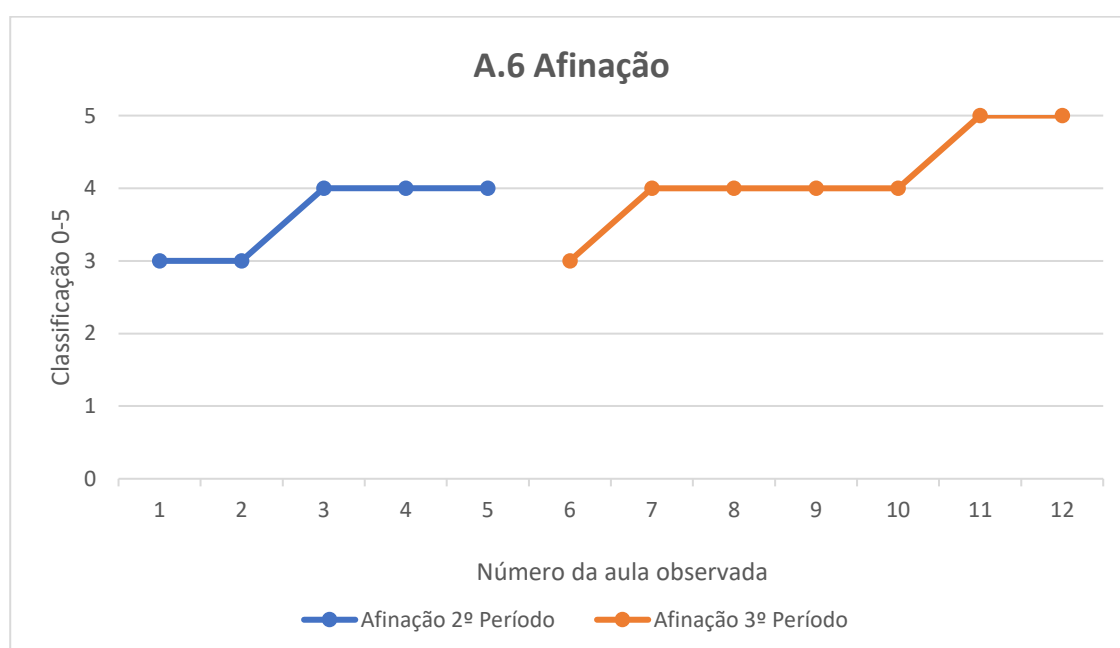
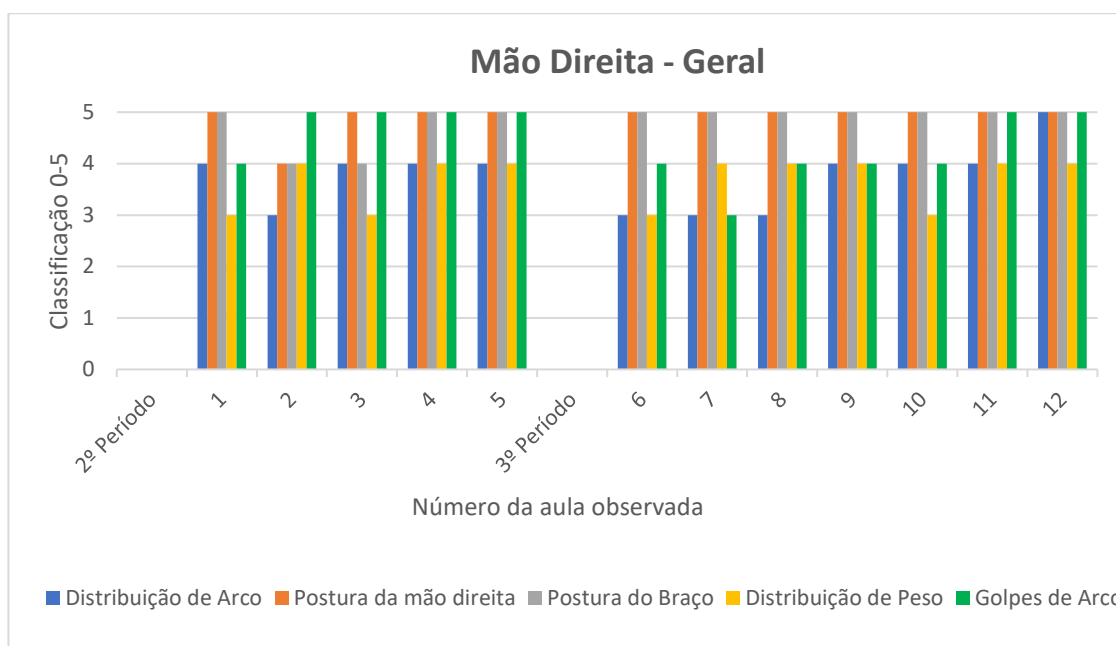


Figura 18 - Gráfico representativo da observação do ponto A.6 Afinação

A afinação foi um critério que teve uma atenção considerável em praticamente todas as aulas envolvidas na investigação, estando presente em qualquer obra. Devido a isso, foi um critério que teve um envolvimento constante no que era trabalhado nas aulas, evoluindo em ambos os períodos. No geral iniciou num nível 3 e acabou no nível 5, apresentando grande eficácia no progresso da aluna relativamente a este critério.

## Mão direita

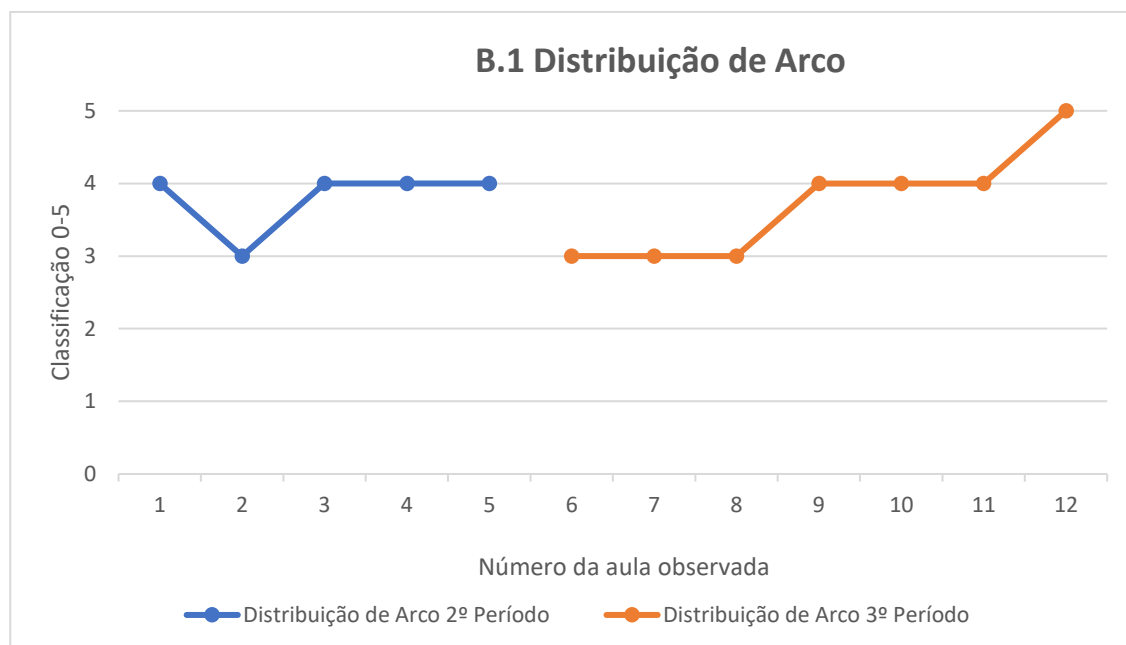


**Figura 19** - Gráfico representativo da observação geral do ponto B. Mão Direita

Na figura 19 está presente um gráfico que resume todos os diferentes critérios relativos à mão direita e observados ao longo da investigação. Na vertical está o nível atribuído, contabilizando desde o 0 até ao 5. Na horizontal estão numeradas as 12 aulas onde foi aplicada a observação. Em cada uma das 12 aulas estão presentes os 5 critérios selecionados, estando cada um deles representados por uma cor diferente. Assim é possível obter uma imagem gráfica da classificação geral de cada um dos critérios ao longo da observação, estando cada um no nível atribuído nas observações.

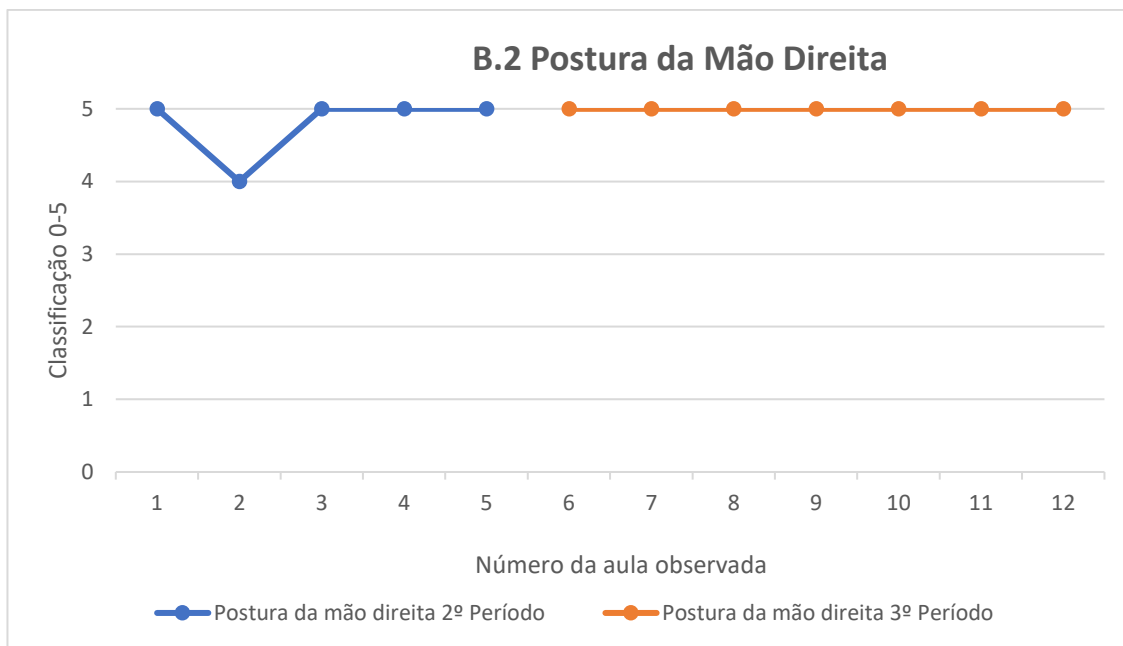
Ao observar o gráfico, é perceptível uma estabilidade de pelo menos dois critérios no nível 5 em quase todos os critérios, assim como uma quebra entre o 2º e 3º períodos, derivada da pausa entre ambos e também do período em que as aulas estiveram suspensas devido à pandemia. Também é possível entender que com exceção de um, quase todos os critérios tiveram atribuído o nível 5 no fim das observações.

De seguida são apresentados, através de gráficos, todos os critérios observados referentes à mão direita. Esses mesmos critérios estão divididos em 5: B.1 – Distribuição de arco, B.2 – Postura da mão direita, B.3 – Postura do braço, B.4 - Distribuição de peso e B.5 – Golpes de arco. Os critérios estão analisados individualmente, onde é realizada uma breve observação relativamente ao resultado obtido em cada um.



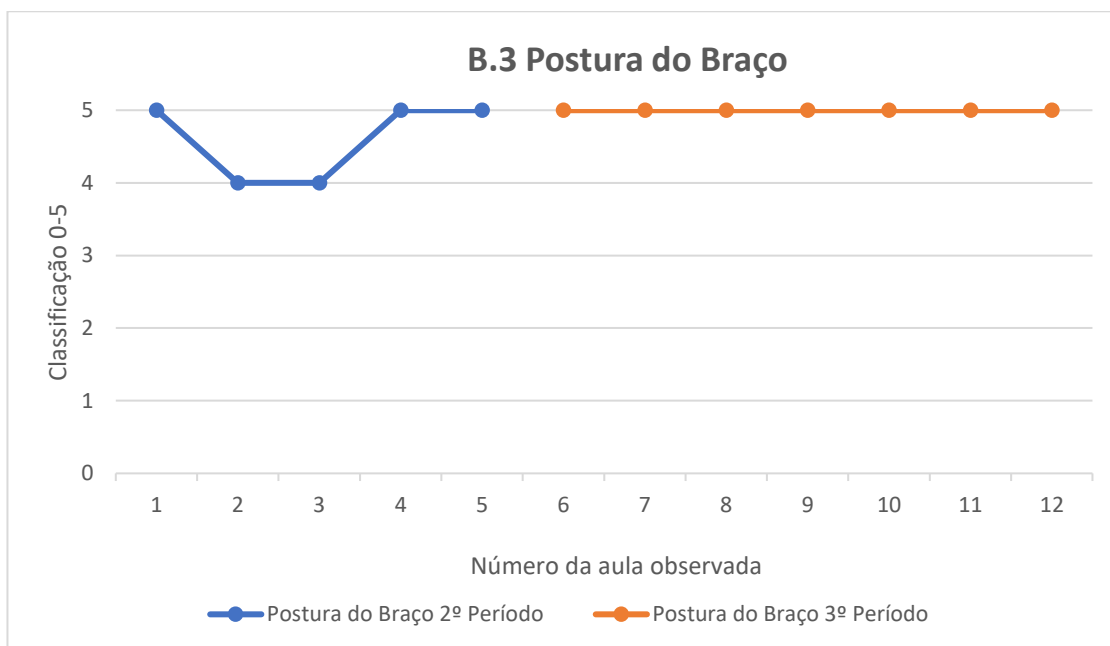
**Figura 20** - Gráfico representativo da observação do ponto B.1 Distribuição de Arco

Na figura 20 está presente um gráfico que resume a observação realizada do critério B.1 Distribuição do arco. No 2º período não houve uma alteração comparando apenas o início e fim, começando e acabando no nível 4. Apesar disso, apresenta uma queda de um nível na aula 2, que se deu devido à falta de estudo da aluna, admitido pela mesma, que implicou uma maior atenção na categoria C, relativa à expressão musical. Essa justificativa está presente da reflexão da aula do dia 12 de fevereiro de 2020. Devido a esse fator, a falta de atenção sobre a distribuição de arco levou a uma descida no seu nível na aula 2. No 3º Período houve um progresso de nível desde o 3 até ao nível máximo, o 5, apresentando uma boa eficácia neste critério. De forma geral, houve um aumento de um nível entre a aula 1 e a aula 12.



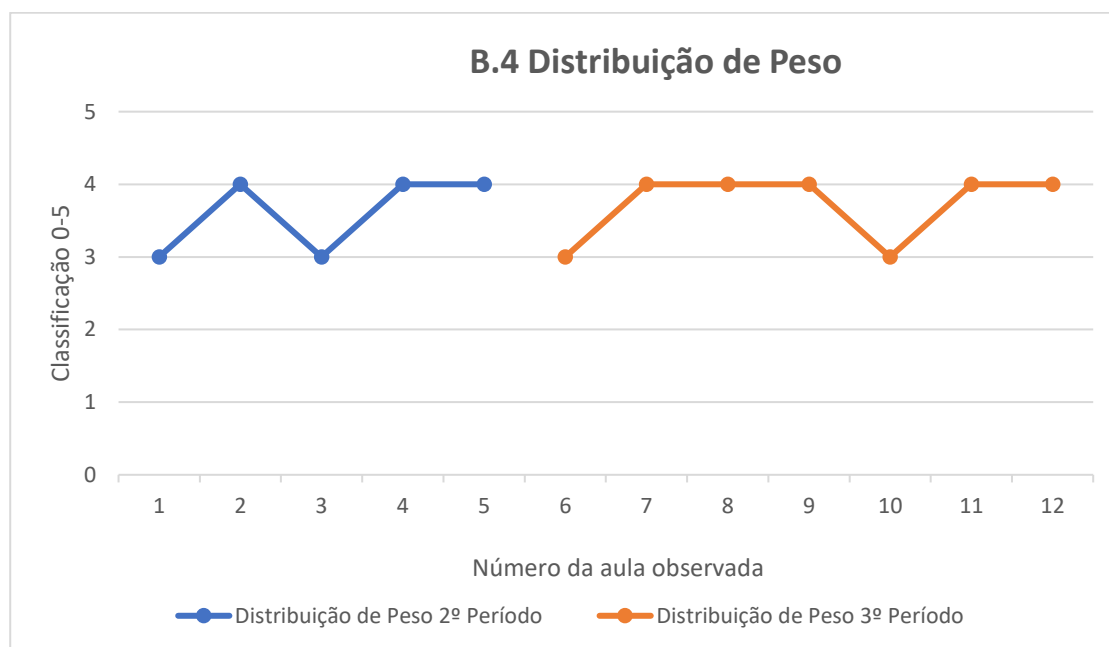
**Figura 21** - Gráfico representativo da observação do ponto B.2 Postura da Mão Direita

O gráfico da figura 21 apresenta a observação obtida ao longo das 12 aulas relativamente ao critério B.2 – postura da mão direita. A aula 2 sobressai pela queda de um nível, e pelos mesmos motivos apresentados no critério anterior, onde nessa aula houve maior foco noutros critérios devido à falta de estudo da aluna. Também recorrendo à reflexão da aula do dia 12 de fevereiro de 2020 é possível entender essa mesma causa da quebra. De resto, a análise informa que houve uma estabilidade no nível 5 desde a aula 3, não sofrendo qualquer alteração até ao fim das observações.



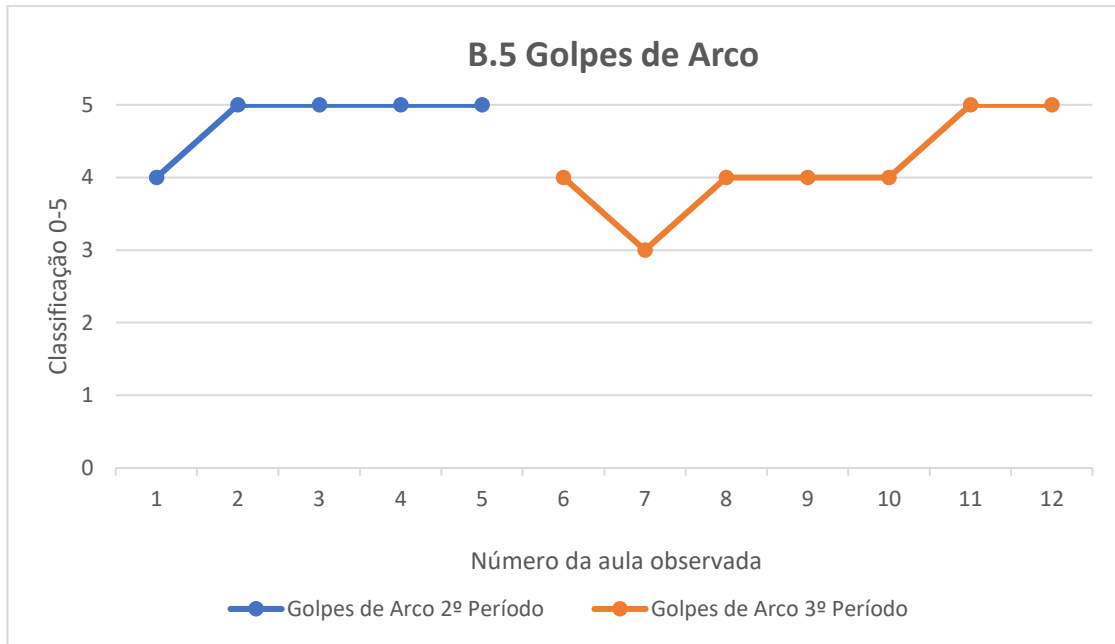
**Figura 22** - Gráfico representativo da observação do ponto B.2 Postura do Braço

A figura 22 apresenta um gráfico relativo ao critério da postura do braço. Tal como nos dois critérios anteriores, sofreu um decréscimo pelos mesmos motivos apresentados anteriormente, mas que recuperou na aula 4 para o nível 5, onde se manteve até ao final das observações.



**Figura 23** - Gráfico representativo da observação do ponto B.4 Distribuição de Peso

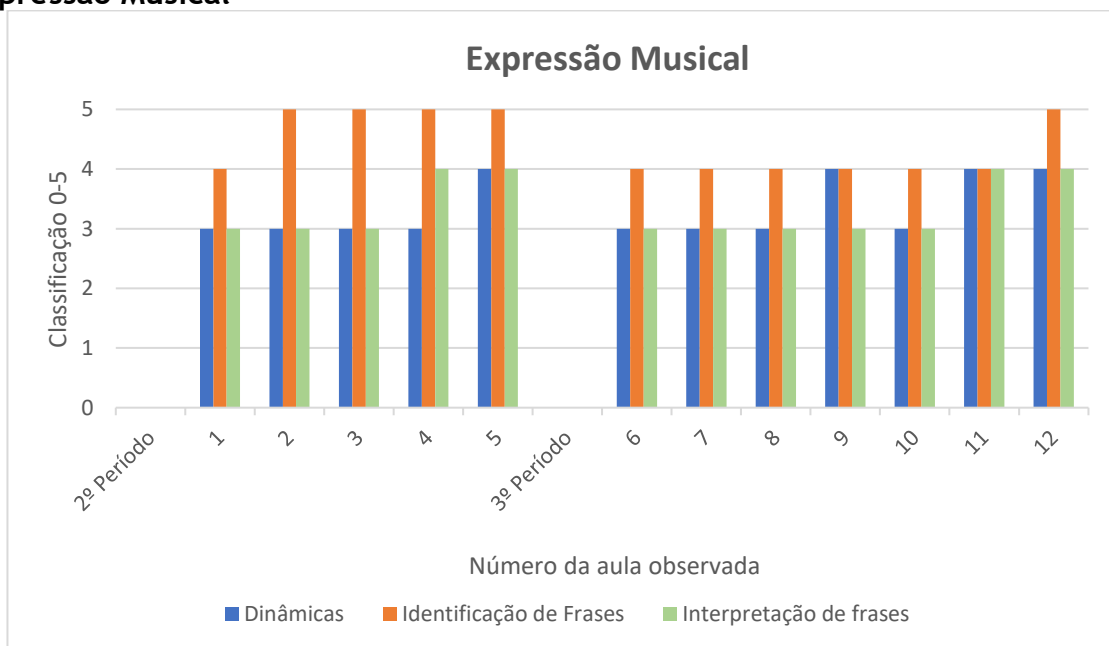
No critério B.4 relativo à distribuição de peso, a análise ao gráfico da figura 23 revela que no geral houve um progresso da aula 1 até ao final das observações, onde começou num nível 3, e terminou num nível 4. Apesar disso, houve quedas na aula 3 e 10. Na aula 3, a justificação apenas se baseia num maior foco em outros critérios trabalhados nessa aula, que necessitaram de maior atenção, enquanto na aula 10, juntamente à mesma justificação, se une a falta de tempo na aula para rever este aspeto relativamente à categoria B - Mão Direita. As justificações das quebras nas aulas 3 e 10 consideradas na investigação estão corroboradas nas reflexões da aula de 19 de fevereiro e de 27 de maio de 2020 respetivamente.



**Figura 24** - Gráfico representativo da observação do ponto B.5 Golpes de Arco

No critério B.5 golpes de arco repara-se numa estabilidade no 2º período, onde iniciou do nível 4 e subiu para o nível 5, que se manteve até ao fim do período, como indica o gráfico da figura 24. Essa estabilidade não existiu no período seguinte, onde houve um decréscimo de nível na aula 7, que teve como maior foco a mão esquerda, não sendo possível ter muito tempo para trabalhar outros critérios, como foi este caso. A reflexão da aula de 7 de maio ajuda a compreender o motivo desta descida. Num patamar geral, este critério teve uma evolução de nível, iniciando no nível 4 e terminando no nível 5 ao fim das observações.

### Expressão Musical



**Figura 25** - Gráfico representativo da observação geral do ponto C. Expressão Musical

A categoria C – Expressão Musical está diretamente ligada à vertente interpretativa no progresso do aluno.

Na figura 25 está presente um gráfico que resume todos os diferentes critérios relativos à expressão musical, observados ao longo da investigação. Na vertical está o nível atribuído, contabilizando desde o 0 até ao 5. Na horizontal estão numeradas as 12 aulas onde foi aplicada a observação. Em cada uma das 12 aulas estão presentes os 3 critérios selecionados, estando cada um deles representados por uma cor diferente. Assim é possível obter uma imagem gráfica e geral da classificação de cada um dos critérios ao longo da observação, estando cada um no nível atribuído nas observações.

Ao observar o gráfico, é perceptível uma maior estabilidade no nível 3 em quase todos os critérios, assim como uma quebra entre o 2º e 3º períodos, também derivada da pausa entre ambos e também do período em que as aulas estiveram suspensas devido à pandemia. Destaca-se também que o grafismo destes critérios na última aula do 2º período é igual ao da última aula do 3º período.

De seguida são apresentados, através de gráficos, todos os critérios observados referentes à mão esquerda. Esses mesmos critérios estão divididos em 3: C.1 – Dinâmicas, C.2 – Identificação de frases e C.3 – Interpretação de frases. Os critérios estão analisados individualmente, onde é realizada uma breve observação relativamente ao resultado obtido em cada um.

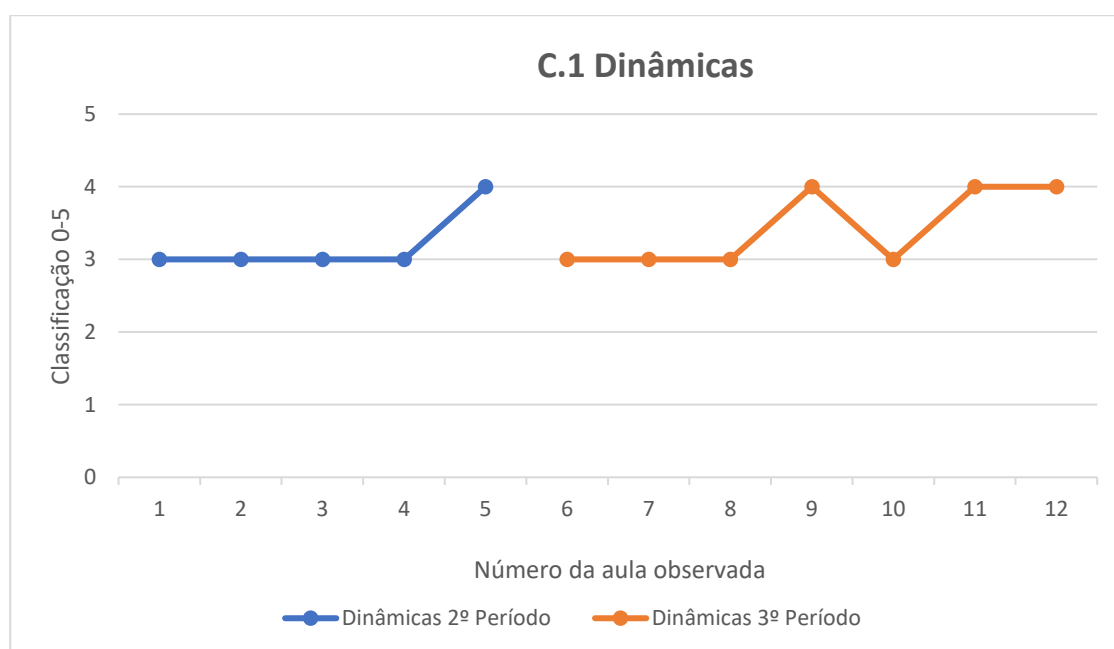
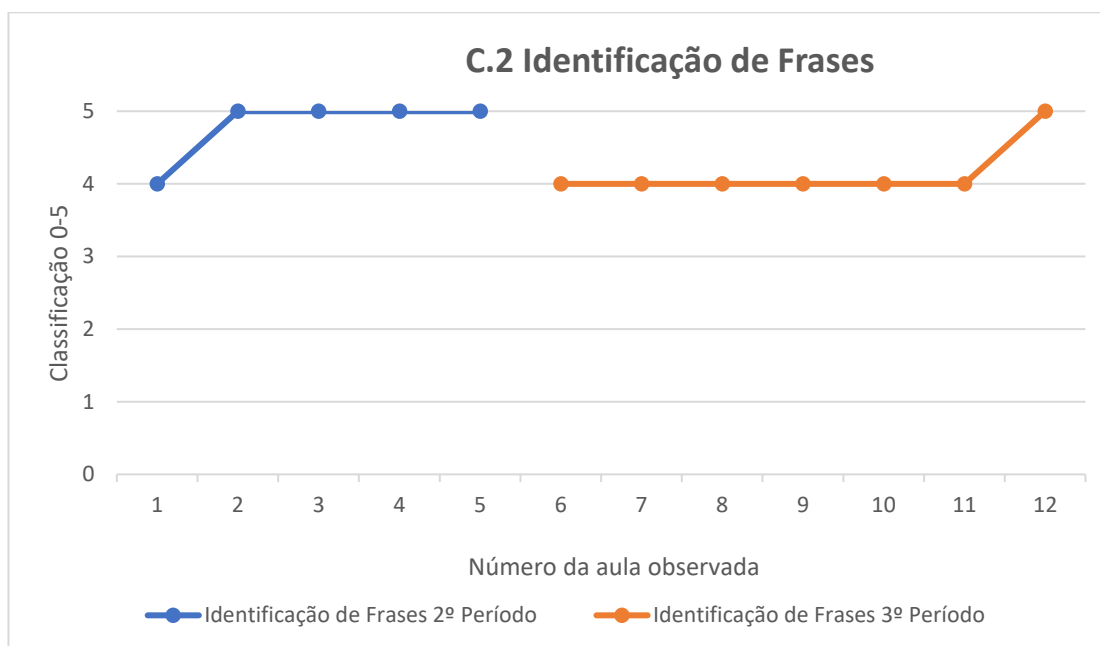


Figura 26 - Gráfico representativo da Observação do ponto C.1 Dinâmicas

Na figura 26 está presente um gráfico relativo às observações realizadas sobre o critério C.1 Dinâmicas. O 2º período não sofreu muitas alterações, evoluindo apenas um nível já na última aula do período. No 3º período houve alguma instabilidade, não só devido à descida de um nível na aula 10, pois foi uma aula mais focada noutros critérios relacionados com aspetos técnicos, como também foi complicado analisar devido à qualidade das aulas síncronas. Apenas era possível entender claramente as dinâmicas realizadas através de gravações, o que tornou

este critério difícil de observar, pois nas aulas pouco se notava as diferenças dinâmicas derivada da qualidade da videochamada. Mesmo assim, foi possível entender que no final houve a subida de um nível comparativamente ao início da observação, começando num nível 3 e acabou no nível 4. A reflexão da aula do dia 27 de maio corrobora a justificação dada para a descida de nível apresentada na aula 10.



**Figura 27** - Gráfico representativo da observação do ponto C.2 Identificação de Frases

No gráfico da figura 27 é possível compreender que houve uma estabilidade e evolução em ambos os períodos, sendo que no 2º período evoluiu na aula 2 para o nível 5, onde se manteve até ao final do período, e no 3º período esteve estável no nível 4 até evoluir apenas na aula 12 para o nível 5. No geral, houve um aumento de nível, começando no nível 4 na aula 1 e terminando no nível 5 na aula 12.

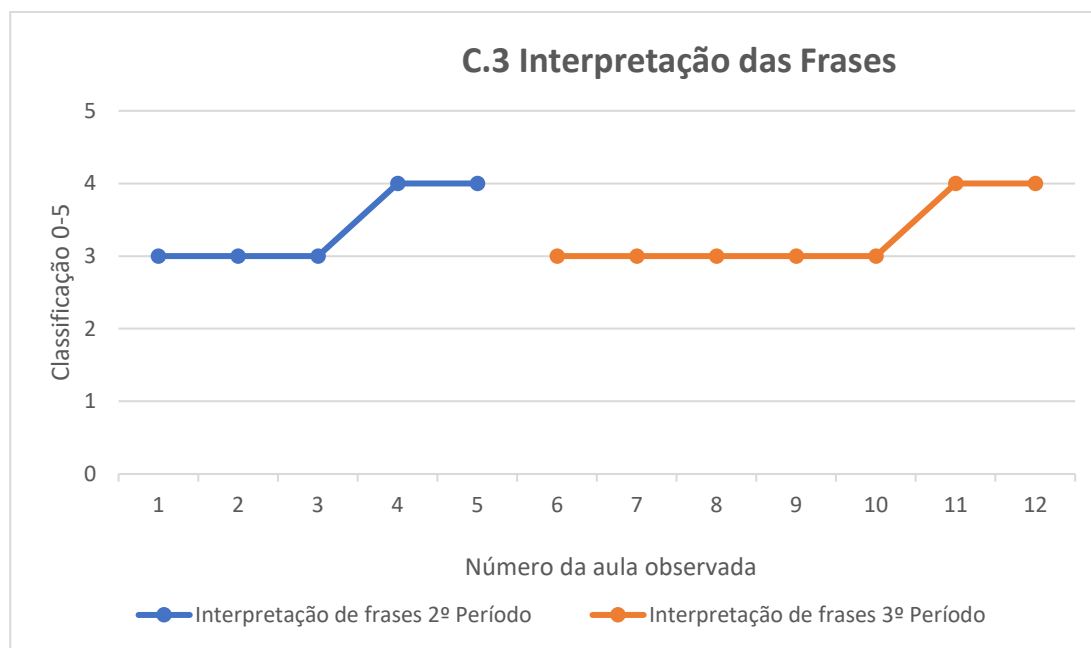


Figura 28 - Gráfico representativo da observação do ponto C.3 Interpretação das Frases

No critério referente à interpretação das frases, o gráfico da figura 28 apresenta uma estabilidade e evolução em ambos os períodos e de forma semelhante. Se no 2º período houve estabilidade no nível 3 até subir para o nível 4 nas aulas 4 e 5, no 3º período essa estabilidade dura até à aula 10, evoluindo para o nível 4 nas aulas 11 e 12.

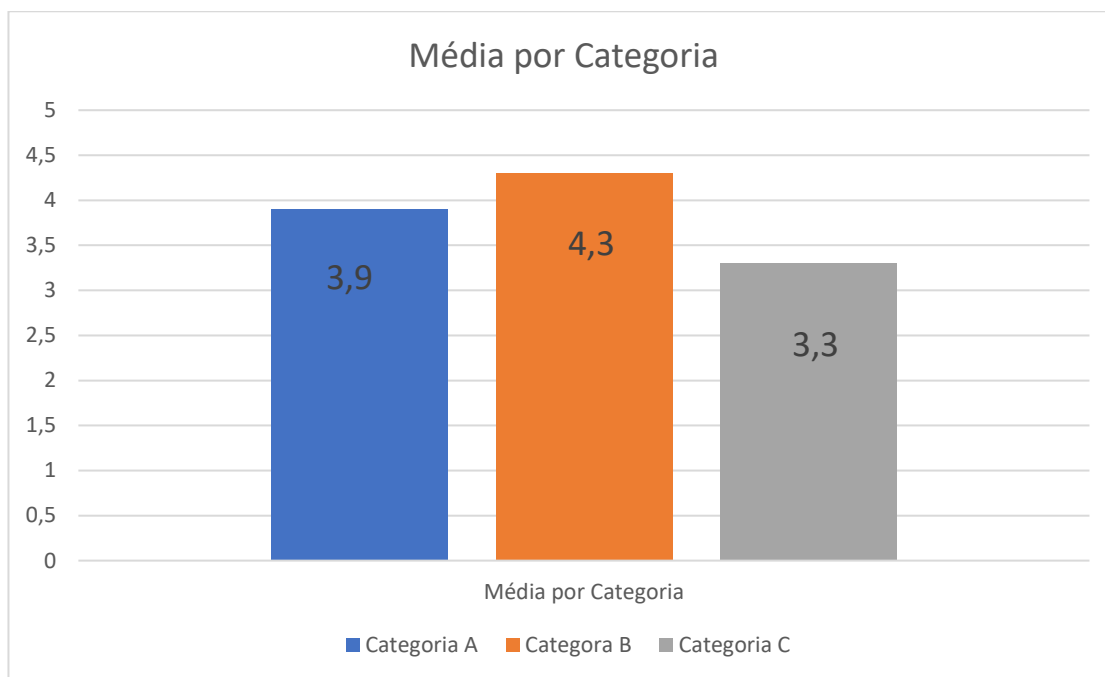
### Síntese da análise das observações

Tabela 35 - Grelha de síntese dos níveis por cada critério e aula

Critério/Aula	Nível de cada critério por aula					3º P	6	7	8	9	10	11	12	Total 1-60	Média 1-5
	1	2	3	4	5										
A															
A.1	5	5	4	5	4		3	3	4	4	4	4	4	49	4
A.2	4	4	4	4	4		3	3	4	4	3	4	4	45	3.8
A.3	3	4	5	4	4		4	5	5	4	4	5	5	52	4.3
A.4	4	4	4	5	4		3	3	4	4	4	4	5	48	4
A.5	3	4	4	5	5		3	3	3	2	3	4	4	43	3.6
A.6	3	3	4	4	4		3	4	4	4	4	5	5	47	3.9
B															
B.1	4	3	4	4	4		3	3	3	4	4	4	5	45	3.8
B.2	5	4	5	5	5		5	5	5	5	5	5	5	59	4.9
B.3	5	4	4	5	5		5	5	5	5	5	5	5	58	4.8
B.4	3	4	3	4	4		3	4	4	4	3	4	4	44	3.7
B.5	4	5	5	5	5		4	3	4	4	4	5	5	53	4.4
C															
C.1	3	3	3	3	4		3	3	3	4	3	4	4	40	3.3
C.2	4	5	5	5	5		4	4	4	4	4	4	5	53	4.4
C.3	3	3	3	4	4		3	3	3	3	3	4	4	40	3.3

Na tabela 35 está presente uma grelha que resume todos os níveis atribuídos a cada critério por cada uma das aulas observadas nesta investigação. Na coluna da esquerda estão

apresentados por letras cada uma das 3 categorias principais, seguidas dos respectivos critérios com a letra e número que lhe foram atribuídos. Na segunda linha da tabela estão os números correspondentes a cada aula observada, com uma coluna a meio que identifica o 3º período. De forma a ajudar a obter mais informações relevantes sobre o resultado obtido em cada critério, foram acrescentadas duas colunas que contêm o total da soma de todas aulas e também outra onde está presente a média obtida.



**Figura 29** - Gráfico da média por categoria

A informação adquirida a partir da soma e respetiva média dos níveis obtidos em cada critério revela que a categoria C – Expressão Musical obteve a média mais baixa, com um total de 3,7 valores. A tabela 35 demonstra que os critérios C.1 - dinâmicas e C.3 – interpretação das frases foram os que tiveram menos impacto, contabilizando apenas uma média de 3,3 em 5 valores. A categoria B – Mão Direita teve a melhor média, contabilizando 4,3 valores. O critério que teve melhor média e classificação desta categoria foi o B.2, correspondente à postura da mão direita, com uma média de 4,9 valores, com o critério B.3 – postura do braço logo atrás com uma média de 4,8 valores, segundo os dados recolhidos na tabela acima do gráfico. Por fim, a categoria A – Mão esquerda obteve uma média de 3,9, com o critério A.3, correspondente às mudanças de posição, a obter a melhor média com 4,3 valores segundo a tabela 35. No geral é possível entender que quem beneficiou mais desta aplicação do repertório para viola foi a categoria B – Mão Direita.

### **Influência da aplicação do repertório de viola d'arco no aluno**

Para entender que influência a aplicação do repertório selecionado teve na aluna selecionada, realizou-se um resumo por período observado em tabelas. Para cada período foi elaborada uma tabela onde analisa qual nível inicial e final correspondente à influência do programa em cada critério individualmente. Neste processo surgem 3 tabelas semelhantes, que analisam qual o nível apresentando por critério em cada período e no total das aulas observadas para esta investigação.

Tabela 36 - Análise da influência do repertório por critério no 2º Período

2º Período						
Nível Mínimo e Máximo			Avaliação da influência do repertório no desenvolvimento da aluna			
Critérios Observados	Nível mínimo	Nível Máximo	Nível Inicial	Nível Final	Diferença	Influência
<b>A. Mão Esquerda</b>						
A.1 Postura de Dedos	4	5	5	4	-1	Negativa
A.2 Antecipação de dedos	4	4	4	4	0	Nula
A.3 Mudanças de Posição	3	5	3	4	+1	Positiva
A.4 Notas dobradas	4	5	4	4	0	Nula
A.5 Vibrato	3	5	3	5	+2	Muito positiva
A.6 Afinação	3	4	3	4	+1	Positiva
<b>B. Mão Direita</b>						
B.1 Distribuição de arco	3	4	4	4	0	Nula
B.2 Postura da mão direita	4	5	5	5	0	Nula
B.3 Postura do Braço	4	5	5	5	0	Nula
B.4 Distribuição de peso	3	4	3	4	+1	Positiva
B.5 Golpes de Arco	4	5	4	5	+1	Positiva
<b>C. Expressão musical</b>						
C.1 Dinâmicas	3	4	3	4	+1	Positiva
C.2 Identificação de frases	4	5	4	5	+1	positiva
C.3 Interpretação de frases	3	4	3	4	+1	Positiva

Na tabela 36, referente ao 2º período, é possível observar um total de 7 influências positivas, o que significa que em metade dos critérios o repertório selecionado teve uma influência positiva. Em 5 critérios não houve influência entre o início e o fim das observações deste período, mantendo-se nula. Destacam-se nesta tabela uma influência negativa, no critério A.1 postura de dedos, onde houve uma descida entre o nível inicial e o nível final, justificada pelo maior foco dado a outros critérios, e ainda uma influência muito positiva, referente ao critério A.5 *vibrato*, que teve uma subida de dois níveis entre o início e o fim da observação.

**Tabela 37 - Análise da influência do repertório por critério no 3º Período**

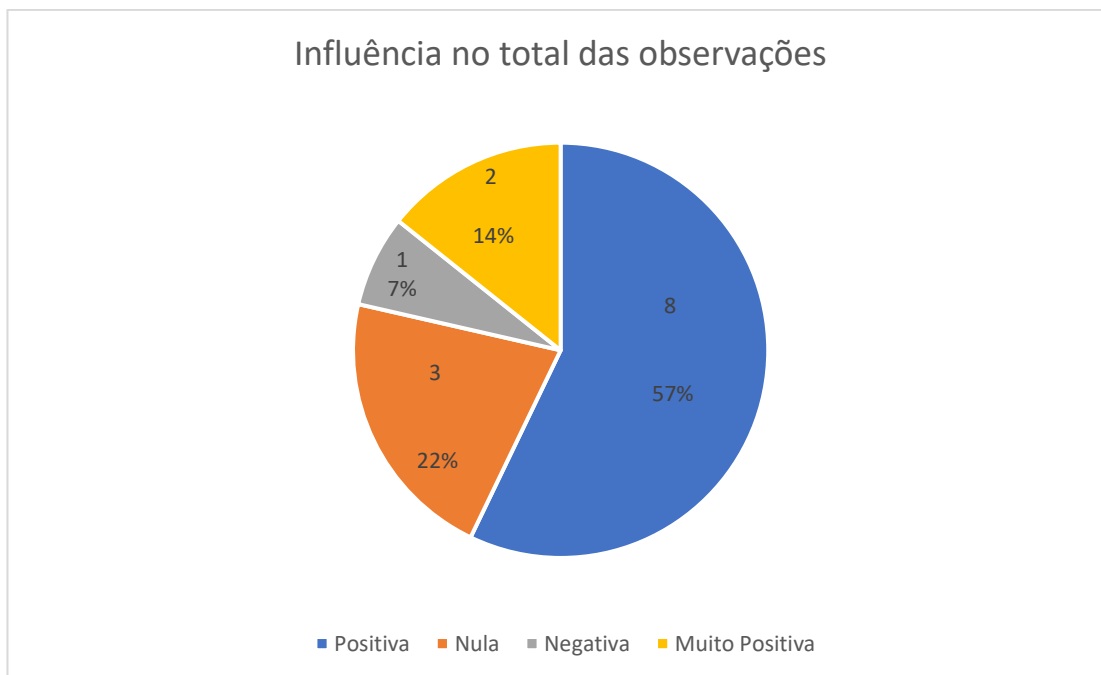
3º Período						
Nível Mínimo e Máximo			Avaliação da influência do repertório no desenvolvimento da aluna			
Critérios Observados	Nível mínimo	Nível Máximo	Nível Inicial	Nível Final	Diferença	Influência
<b>A. Mão Esquerda</b>						
A.1 Postura de Dedos	3	4	3	4	+1	Positiva
A.2 Antecipação de dedos	3	4	3	4	+1	Positiva
A.3 Mudanças de Posição	4	5	4	5	+1	Positiva
A.4 Notas dobradas	3	5	3	5	+2	Muito positiva
A.5 Vibrato	2	4	3	4	+1	Positiva
A.6 Afinação	3	5	3	5	+2	Muito positiva
<b>B. Mão Direita</b>						
B.1 Distribuição de arco	3	5	3	5	+2	Muito positiva
B.2 Postura da mão direita	5	5	5	5	0	Nula
B.3 Postura do Braço	5	5	5	5	0	Nula
B.4 Distribuição de peso	3	4	3	4	+1	Positiva
B.5 Golpes de Arco	3	5	4	5	+1	Positiva
<b>C. Expressão musical</b>						
C.1 Dinâmicas	3	4	3	4	+1	Positiva
C.2 Identificação de frases	4	5	4	5	+1	Positiva
C.3 Interpretação de frases	3	4	3	4	+1	Positiva

Analisando a tabela 37, referente ao 3º período e que contém um resumo da influência que o repertório teve no desenvolvimento dos critérios selecionados do progresso da aluna, é possível observar que não existe nenhum aspecto negativo, ao contrário do 2º período. Contabiliza-se um total de 9 influências positivas, representando maioria dos critérios observados. Entre os 14 critérios existem ainda 3 influências muito positivas, que juntando aos pontos positivos revela que o repertório usado no 3º período teve maior influência quando comparado com o 2º período, apresentando apenas 2 critérios em que a influência foi nula.

**Tabela 38** - Análise da influência do repertório por critério no total das aulas observadas

Análise geral das observações						
Nível Mínimo e Máximo			Avaliação da influência do repertório no desenvolvimento da aluna			
Pontos Observados	Nível mínimo	Nível Máximo	Nível Inicial	Nível Final	Diferença	Influência
<b>A. Mão Esquerda</b>						
A.1 Postura de Dedos	3	5	5	4	-1	Negativa
A.2 Antecipação de dedos	3	4	4	4	0	Nula
A.3 Mudanças de Posição	3	5	3	5	+2	Muito positiva
A.4 Notas dobradas	3	5	4	5	+1	Positiva
A.5 Vibrato	2	5	3	4	+1	Positiva
A.6 Afinação	3	5	3	5	+2	Muito positiva
<b>B. Mão Direita</b>						
B.1 Distribuição de arco	3	5	4	5	+1	Positiva
B.2 Postura da mão direita	4	5	5	5	0	Nula
B.3 Postura do Braço	4	5	5	5	0	Nula
B.4 Distribuição de peso	3	4	3	4	+1	Positiva
B.5 Golpes de Arco	3	5	4	5	+1	Positiva
<b>C. Expressão musical</b>						
C.1 Dinâmicas	3	4	3	4	+1	Positiva
C.2 Identificação de frases	4	5	4	5	+1	Positiva
C.3 Interpretação de frases	3	4	3	4	+1	Positiva

Na tabela 38 é apresentado uma análise aos níveis apresentados ao longo das observações, incluindo todas as 12 aulas de ambos os períodos. Sobressai uma influência negativa, apresentada no primeiro critério, a postura de dedos, que desce um nível desde a primeira aula até ao final das observações. De resto, contabiliza-se 3 pontos onde não houve influência entre o nível inicial e o final, 8 influências positivas e 2 muito positivas. Juntando as influências positivas e muito positivas revela que no total praticamente todos os critérios foram influenciados de forma positiva pelo repertório aplicado, contabilizando um total de 10 em 14 critérios.



**Figura 30** - Gráfico representativo do total de influência do repertório nos critérios observados

Como o gráfico da figura 30 indica, juntando as influências positivas (57%) e muito positivas (22%) dá um total de 71% (10) dos critérios observados, demonstrando uma eficácia da aplicação do repertório de viola no progresso da aluna deste instrumento .

## 5.2 Critérios para inserção de repertório de viola d'arco

Neste capítulo está presente a análise realizada aos critérios selecionados, que continham alguma sugestão de repertório. É importante referir dois pontos: **não estão a ser avaliados os critérios ou a qualidade do programa proposto**, apenas será usada a informação do programa sugerido e posteriormente compilada. O outro ponto importante é que apesar do repertório de viola sugerido, todos os documentos analisados têm a indicação de que **as propostas são a utilização do programa sugerido ou de outro com nível semelhante**, não dando a informação completa sobre todo o programa usado na aprendizagem do instrumento, mas sim algum que pode servir como base.

### Escola A

A escola A é o Conservatório – Escola das Artes – Eng.º Luíz Peter Clode, que se situa no arquipélago da Madeira. No programa de viola d'arco relativo ao ensino artístico especializado está presente alguma sugestão de repertório para ser usado no progresso do aluno de viola. As páginas referentes ao programa de viola d'arco desta escola, onde está sugerido repertório para o instrumento em cada grau mencionado, que serviram de base para a elaboração da análise e preenchimento da tabela, podem ser consultadas no Anexo II.

Tabela 39 - Programa sugerido pela escola A no programa dedicado ao ensino do instrumento

ESCOLA A				
GRAU	OBRA	COMPOSITOR	PERÍODO	Nº de obras
4º grau	<i>12 Estudos</i>	F. A Hoffmeister	Clássico	2
	<i>Estudos, op. 86</i>	R. Hofmann	Romântico	
5º grau	<i>Concerto em Sol maior</i>	G. P. Telemann	Barroco	1
6º grau	<i>6 Nocturnos</i>	K. Kalliwoda	Romântico	2
	<i>Concerto em Mib Maior</i>	D. F. Zelter	Clássico	
7º grau	<i>41 Caprichos</i>	B. Campagnoli	Clássico	4
	<i>Fantasia para viola e orquestra, op. 94</i>	J. N. Hummel	Clássico	
	<i>Concerto em dó menor</i>	J. C. Bach/H. Casadesus	Clássico/Século XX	
	<i>Concerto em si menor</i>	G. F. Haendel/H. Casadesus	Barroco/Século XX	
8º grau	<i>Romance</i>	M. Bruch	Romântico	3
	<i>Sonata em ré menor</i>	M. Glinka	Romântico	
	<i>Concerto em Sol Maior</i>	C. Forsyth	Século XX	

Na tabela 39 estão apresentados os programas para viola sugeridos para serem aplicados no aluno de viola d'arco durante o ensino do instrumento. As primeiras obras sugeridas surgem no 4º grau, com os *12 estudos* de Hoffmeister e *First studies for viola, op. 86*. Até este grau não foi sugerido qualquer repertório escrito para viola d'arco, sendo apenas sugerido programa transcrito e adaptado do violino. De seguida aparece uma nova obra no 5º grau, que também envolve acompanhamento de piano ou orquestra, o *concerto em Sol Maior* de Telemann, do período barroco. Depois do 5º grau são sugeridas mais obras, com duas obras do 6º grau, 6 *nocturnos* e *Concerto em Mib Maior* dos compositores Kalliwoda e Zelter respetivamente. O 7º grau traz o maior número de obras propostas, sendo 4 no total, *41 caprichos* de Campagnoli, *Fantasia para vila e orquestra, op 94* de Hummel, e os *Concerto em dó menor e em si menor* pelo compositor H. Casadesus, que escreveu ao estilo dos compositores J. C. Bach e G. F. Haendel respetivamente, o que justifica a presença de ambos os compositores e períodos na tabela. No 8º e último grau do ensino num regime articulado ou supletivo são propostas 3 obras, o *romance* de Bruch, *sonata em ré menor* de Glinka e por fim *concerto em sol Maior* de C. Forsyth.

No total foram sugeridas 12 obras para o instrumento, surgindo a primeira no 4º grau e a maioria é proposta para o ensino secundário, desde o 6º grau até ao 8º grau.

## Escola B

A escola B é o Conservatório de Música e Dança de Bragança, situado no distrito com o mesmo nome da cidade, região de Trás-os-Montes. Este estabelecimento escolar apresenta na planificação anual para a disciplina de viola d'arco alguma sugestão de programa para todos os graus, iniciando no 1º grau e terminando no 8º grau. As páginas referentes à planificação anual para a disciplina de viola d'arco nesta escola, onde está sugerido repertório para o instrumento em cada grau mencionado, que serviram de base para a elaboração da análise e preenchimento da tabela, podem ser consultadas no Anexo III.

A tabela 40, que se encontra abaixo, apresenta as sugestões de programa propostas pela escola B. As primeiras obras sugeridas surgem no 1º grau e 2º grau, com *Praktische Bratschen-Schule* de H. Sitt e *First Studies for Viola, op. 86* de R. Hofmann, respetivamente. Após ausência de novo repertório para viola sugerido para o grau seguinte, apenas reaparecem novas sugestões no 4º grau, com *suite para viola e orquestra* de Williams e *Concerto em Sol Maior* de G. P. Telemann. No 5º grau são sugeridas 4 obras de períodos diferentes, com *Trauermusik* de Hindemith, 6 *Nocturnes* de Kalliwoda, *Concerto em dó menor* de Casadesus composto ao estilo de J. C. Bach, que justifica a presença de ambos os compositores e períodos na tabela, e ainda o *concerto em Sib Maior* de Zelter. O 6º grau é onde se encontra maior número de obras sugeridas, totalizando 5 para este grau, com os caprichos de Campagnoli, o *Élegie* de Galzunov, *Élegie e Capricho* de Vieuxtemps e ainda o *concerto em si menor* de Casadesus usando o estilo de Haendel, novamente sugerindo ambos os compositores e épocas na tabela apresentada. No 7º grau são sugeridas 4 obras para a viola, com os estudos de Hoffmeister e o seu *concerto em Ré Maior*, um concerto com a mesma tonalidade que o anterior de C. Stamitz e ainda o *Romance* de M. Bruch. O grande destaque vai para a ausência de obras para viola d'arco no 8º grau, mantendo obras de graus anteriores, e as novas obras que foram sugeridas eram praticamente na sua maioria transcritas do violino, assim como todas as obras que surgem até ao 3º grau. No total foram sugeridas 18 obras para o instrumento, surgindo a primeira no 1º grau e a maioria é proposta para o ensino secundário, desde o 6º grau até ao 8º grau.

Tabela 40 - Programa sugerido pela escola B na planificação dedicada ao ensino do instrumento

ESCOLA B				
GRAU	OBRA	COMPOSITOR	PERÍODO	Nº de obras
1º Grau	<i>Praktische Bratschen-Schule</i>	H. Sitt	Romântico	1
2º Grau	<i>First Studies for Viola, op. 86</i>	R. Hofmann	Romântico	1
4º grau	<i>Suite para viola e orquestra</i>	R. V. Williams	Século XX	2
	<i>Concerto em Sol Maior</i>	G. P. Telemann	Barroco	
5º grau	<i>Trauermusik</i>	P. Hindemith	Século XX	4
	<i>6 Nocturnes</i>	J. Kalliwoda	Romântico	
	<i>Concerto em dó menor</i>	J. C. Bach/H. Casadesus	Clássico/Século XX	
	<i>Concerto em Sib Maior</i>	C. F. Zelter	Clássico	
6º grau	<i>41 Caprichos</i>	B. Campagnoli	Clássico	6
	<i>20 Estudos Op. 36</i>	J. Palaschko	Romântico	
	<i>Élegie, op 44</i>	A. Glazunov	Romântico	
	<i>Élegie</i>	H. Vieuxtemps	Romântico	
	<i>Capricho para viola solo</i>			
	<i>Concerto em si menor</i>	G. F. Haendel/H. Casadesus	Barroco/Século XX	
7º grau	<i>12 Estudos</i>	F. A. Hoffmeister	Clássico	4
	<i>Concerto em Ré Maior</i>			
	<i>Concerto em Ré Maior</i>	C. Stamitz	Clássico	
	<i>Romance</i>	M. Bruch	Romântico	
8º grau	-	-	-	0

## Escola C

A escola C é o Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro, situado no distrito com o mesmo nome da cidade, na Beira Litoral de Portugal. Este estabelecimento escolar oferece um ensino articulado e supletivo desde a iniciação até ao 8º grau. Nos objetivos do percurso académico, definidos pelo departamento de cordas para a disciplina de viola d'arco, são também apresentadas sugestões de programa por cada grau. As páginas referentes aos

objetivos do percurso académico em viola d’arco definidos por esta escola, onde está sugerido repertório para o instrumento em cada grau mencionado, que serviram de base para a elaboração da análise e preenchimento da tabela, podem ser consultadas no Anexo IV.

**Tabela 41** - Programa sugerido pela escola C nos objetivos definidos para a disciplina de viola d’arco

ESCOLA C				
GRAU	OBRA	COMPOSITOR	PERÍODO	Nº de obras
5º grau	<i>Concerto em Sol Maior</i>	G. P. Telemann	Barroco	2
	<i>Trauermusik</i>	P. Hindemith	Século XX	
6º grau	<i>41 Caprichos</i>	B. Campagnoli	Clássico	7
	<i>20 Estudos Op. 36</i>	J. Palaschko	Romântico	
	<i>12 estudos</i>	F.A. Hoffmeister	Clássico	
7º grau <i>Concerto em Ré Maior</i>				
8º grau	<i>Concerto em Ré Maior</i>	C. Stamitz	Clássico	
	<i>Concerto em dó menor</i>	J. C. Bach/H. Casadesus	Clássico/Século XX	
	<i>Romance</i>	M. Bruch	Romântico	

Na tabela 41 estão apresentados os repertórios sugeridos para o instrumento no progresso do aluno. O primeiro grau a conter propostas de obras para a viola d’arco é o 5º, onde é sugerido o *Concerto em Sol Maior* de Telemann e ainda *Trauermusik* de P. Hindemith. O documento que contém o programa sugerido não especifica a partir do 6º grau a qual se refere com as sugestões dadas, mas com uma análise mais cuidada é possível entender que as propostas são para ambos os 3 graus do ensino secundário, estando em conjunto na tabela apresentada. Ao todo foram sugeridas 9 obras para a viola que podem ser aplicadas ao aluno.

## Escola D

A escola D é o Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão, na cidade de Viseu, zona da beira interior de Portugal. Nos critérios de avaliação, referentes ao grupo disciplinar de cordas friccionadas – viola d’arco, são sugeridas obras para o percurso académico do aluno do instrumento. As páginas referentes aos critérios de avaliação desta escola, onde está sugerido repertório para o instrumento em cada grau mencionado, que serviram de base para a elaboração da análise e preenchimento da tabela, podem ser consultadas no Anexo V.

Tabela 42 - Programa sugerido pela escola D nos critérios de avaliação de viola d'arco

ESCOLA D				
GRAU	OBRA	COMPOSITOR	PERÍODO	Nº de obras
3º Grau	<i>Praktische Bratschen-Schule</i>	H. Sitt	Romântico	1
5º grau	<i>Trauermusik</i>	P. Hindemith	Século XX	1
6º grau	<i>41 Caprichos</i>	B. Campagnoli	Clássico	2
	<i>Concerto em dó menor</i>	J. C. Bach/H. Casadesus	Clássico/Século XX	
7º grau	<i>Concerto em Ré Maior</i>	F. A. Hoffmeister	Clássico	2
	<i>Concerto em Ré Maior</i>	C. Stamitz	Clássico	
8º grau	<i>Romance</i>	M. Bruch	Romântico	1

A tabela 42 revela que no total contabiliza-se 7 sugestões de obras para viola nos critérios definidos para a disciplina de viola d'arco na escola D. Apenas no 3º grau surge uma obra para a viola, com *Praktische Bratschen-Schule* de Sitt. Depois de ausência de repertório original para viola no 4º grau, para o 5º grau sugerem *Trauermusik* de Hindemith, seguido dos caprichos de Campagnoli e o *Concerto em dó menor* de Casadesus, composto ao estilo de J. C. Bach, no 6º grau. No 7º grau estão sugeridos dois *Concerto em ré menor*, mas de dois compositores diferentes, Hoffmeister e Stamitz, que pertencem ao mesmo período, o clássico. Por fim é proposta apenas uma obra de viola no 8º grau, com o *Romance* de Bruch, do período Romântico.

### Síntese das escolas analisadas

Tabela 43 - Síntese de quantidade de obras propostas por cada escola em cada grau

Total de obras pelas escolas analisadas e por grau										
Escola/Grau	Grau da 1ª sugestão	1º Grau	2º Grau	3º Grau	4º grau	5º grau	6º grau	7º grau	8º grau	Total de obras
A	4º grau	0	0	0	2	1	2	4	3	12
B	1º grau	1	1	0	2	4	6	4	0	18
C	5º grau	0	0	0	0	2	7			9
D	3º grau	0	0	1	0	1	2	2	1	7

A tabela 43 resume em números o total de obras para viola d'arco que cada uma das escolas propõe por cada grau, estando na última coluna exposto o total de obras propostas em todo o programa.

A tabela 44 realiza uma síntese de todas as obras que foram propostas pelas escolas analisadas, que totaliza 21 obras para a viola d'arco - exclui-se a repetição de contagem das obras de Casadesus - sugeridas para o progresso do aluno deste instrumento. O período barroco apresenta apenas duas obras, sendo a maioria dos períodos clássico e romântico, com

o século XX a totalizar 5 obras. As obras escritas por Casadesus foram contabilizadas no seu período e no período do estilo e compositor em que se baseiam.

**Tabela 44 - Síntese de todas as obras propostas organizadas por período**

<b>Resumo de obras propostas por período</b>			
<b>Período</b>	<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Total do período</b>
<b>Barroco</b>	<i>Concerto em Sol Maior</i>	G. P. Telemann	2
	<i>Concerto em si menor</i>	G. F. Haendel/H. Casadesus	
<b>Clássico</b>	<i>12 Estudos</i>	F. A Hoffmeister	7
	<i>Concerto em Ré Maior</i>		
	<i>Concerto em Ré Maior</i>	C. Stamitz	
	<i>Concerto em Mib Maior</i>	C. F. Zelter	
	<i>41 Caprichos</i>	B. Campagnoli	
	<i>Fantasia para Viola e Orquestra, op. 94</i>	J. N. Hummel	
	<i>Concerto em dó menor</i>	J. C. Bach/H. Casadesus	
<b>Romântico</b>	<i>6 nocturnos</i>	J. Kalliwoda	9
	<i>Romance</i>	M. Bruch	
	<i>Sonata em ré menor</i>	M. Glinka	
	<i>20 estudos, op. 36</i>	J. Palaschko	
	<i>Élegie, op. 44</i>	A. Glazunov	
	<i>Élegie</i>	H. Vieuxtemps	
	<i>Capricho para viola solo</i>		
	<i>First Studies for Viola, op. 86</i>	R. Hofmann	
	<i>Praktische Bratschen-Schule</i>	H. Sitt	
<b>Século XX</b>	<i>Trauermusik</i>	P. Hindemith	5
	<i>Concerto em Sol Maior</i>	C. Forsyth	
	<i>Suite para viola e orquestra</i>	R. V. Williams	
	<i>Concerto em si menor</i>	H. Casadesus	
	<i>Concerto em dó menor</i>		

### **Relação entre evolução da escola da viola e programa sugerido**

A análise relativamente às sugestões de obras para o progresso do aluno de viola também ajuda a entender um aspeto importante, referente ao uso e aplicação de repertório para o instrumento ao longo do desenvolvimento do aluno. Como exceção da escola A e C, a primeira obra a aparecer é o *Praktische Bratschen-Schule* de Sitt. De seguida as escolas A e B sugerem a

os estudos de R. Hofmann. Se se excluir os estudos de Hofmann e a obra de Sitt, no geral o *concerto em Sol Maior* de Telemann é das primeiras obras propostas. Com exceção da obra de Telemann, o domínio das obras para viola sugeridas é dos períodos Clássico e Romântico, sendo a maioria das obras sugeridas no ensino secundário. Apesar de ser um século onde houve um aumento significativo da importância e reputação da viola, apenas uma obra do século XX é proposta no 8º grau, através da Escola A, com o concerto de Forsyth. Excluindo as obras de Casadesu, *Trauermusik* de Hindemith e *Suite para viola e orquestra* de Williams são propostas no 4º e 5º grau, talvez devido a uma menor dificuldade técnica que estas obras exigem. Desta análise é possível observar que não existe um completo paralelismo entre a evolução da escola da viola até ao século XX, sendo a Escola A a que apresenta maior semelhança entre o progresso de grau e do período das obras sugeridas, mas apenas se se contar a partir do 5º grau, pois esse estabelecimento escolar sugere inicialmente uma obra clássica e outra romântica no 4º grau. A maioria das escolas tem um misto entre sugestões clássicas, românticas e século XX nas sugestões repertório, surgindo apenas uma obra barroca em todas as propostas analisadas, não evidenciando um paralelismo entre o progresso do aluno de viola e a história do instrumento.

## 6. Conclusão

No início da investigação estavam propostas questões cuja finalidade era identificar o repertório de viola a ser aplicado ao desenvolvimento do aluno, selecionando algum que pode ser usado e por fim analisar e avaliar os efeitos que o programa escolhido teve quando aplicado ao aluno na aprendizagem da viola d'arco.

### **Como identificar e selecionar o repertório de viola a ser aplicado ao aluno de viola d'arco**

Na procura de conclusão relativamente aos primeiros pontos objetivados, a fundamentação teórica sobre a evolução da escola de viola d'arco, assim como a análise realizada a propostas de programas foram importantes. Como se observou na fundamentação teórica, não existem métodos até ao século XX que se apliquem ao aluno desde o início da sua aprendizagem no instrumento, estando limitado a uma aplicação de obras e métodos adaptados do violino. Mesmo os métodos existentes para quem tinha interesse em praticar o instrumento necessitavam de uma técnica base já desenvolvida. Esses métodos apenas apresentavam o instrumento e as características necessárias para a leitura das partituras na clave de Dó na terceira linha. Até ao século XX, altura em que se iniciou a abertura de currículos de viola d'arco, a única forma de se aprender o instrumento era começar com o violino e passando mais tarde para a viola. Com o apoio da análise sobre a evolução da escola da viola, juntamente com a análise realizada sobre as sugestões de repertório nos critérios de avaliação de escolas onde têm disciplina de viola d'arco, é possível concluir que na evolução do aluno deste instrumento, e de forma a se afastar da base do violino, apenas podem ser aplicadas obras compostas para a viola. Esta aplicação surge já depois de alguma técnica básica desenvolvida, pois as obras assim o exigem. Os programas sugerem que esta aplicação surja apenas a partir do 4º ou 5º grau, sendo recorrente a sua continuação até ao 8º e último grau. A fundamentação teórica também trouxe uma importante informação sobre o programa que pode ser aplicado, pois foi apenas no século XX que surgiram as compilações de múltiplas obras para viola ou até adotadas de outros instrumentos, que permitiram aumentar o material que pode ser aplicado ao aluno deste instrumento.

A nível de seleção de programa a ser aplicado, o único ponto que pode ser usado como padrão é um progresso de período para período, iniciando no barroco e chegando ao século XX, com exceção de algumas obras, que devido à exigência técnica apresentada pode ser aplicado ainda nos graus iniciais do percurso do aluno. Não existe um padrão sobre quando ou qual deve ser aplicado, havendo múltiplas propostas de obras em diversos graus, sendo que na maioria dos casos esta escolha fica ao critério do professor e da necessidade do aluno. Neste aspeto, quando se seleciona um repertório, o docente tem em conta os critérios que necessitam de maior atenção no progresso do aluno.

### **Os efeitos da aplicação do repertório de viola selecionado no aluno deste instrumento**

Na análise realizada sobre o preenchimento das grelhas de observação, usadas no decorrer da investigação e corroboradas pela reflexão das aulas da aluna A referentes ao relatório da

parte I, permitiu tomar conhecimento dos efeitos práticos que a seleção do repertório de viola teve no progresso da aluna onde a investigação foi aplicada.

Numa primeira análise realizada, foi possível obter a informação de qual a categoria e quais critérios que tiveram maior influência por parte do repertório selecionado no final das observações realizadas para a investigação. Desta análise é possível compreender que a categoria C – Expressão musical, dedicada à questão interpretativa, foi a que teve o pior resultado obtido, ao contrário da categoria B, dedicada à mão direita e vertente técnica, com alguns critérios indiretamente ligados à vertente interpretativa, que obteve o melhor resultado. Acrescentando a esta conclusão o resultado obtido por parte da categoria A – Mão esquerda, diretamente ligada à vertente técnica, é possível concluir que a vertente técnica foi a mais beneficiada.

Numa segunda análise foi possível concluir os resultados obtidos, indicando que o repertório aplicado influenciou positivamente o progresso da aluna em praticamente todos os critérios selecionados, totalizando 71% dos critérios onde a influência foi positiva ou muito positiva. Houve apenas um aspeto, o A.1 postura dos dedos, que desceu entre a primeira aula e a última, e por esse motivo foi avaliado como negativo. Também houve três critérios em que a influência foi nula, o A.2 antecipação de dedos, o B.2 postura da mão direita e o B.3 postura do braço, não tendo apresentado progresso entre a aula inicialmente observada e a aula final.

Em suma, a observação e respetiva análise realizada permitem entender que nem todos os critérios são influenciados de forma positiva pelo repertório selecionado. Não é completamente conclusivo que a aplicação do repertório selecionado seja eficaz na totalidade durante o desenvolvimento técnico e interpretativo do aluno de viola d'arco. Apenas é possível entender que a maioria dos aspetos a serem considerados foram e podem ser influenciados pelo uso do programa escolhido. Desta forma, a melhor conclusão a ser retirada é que o repertório de viola apresenta conteúdo técnico e interpretativo suficiente para ser usado na aprendizagem do instrumento, com a viola diferenciando e perdendo a sua dependência do violino apenas a partir do 4º ou 5º grau.

## Bibliografia

Anonymous (n.d.). *Complete Instructions for the Tenor*. London, England: Longman and Broderip.

Artamonova, E. (2014). Vadim Borisovsky and His Viola Arrangements: Recent Discoveries in Russian Archives and Libraries, Part I. *Journal of the American Viola Society*, 30 (2), 27-36.

Artamonova, E. (2015). Vadim Borisovsky and His Viola Arrangements: Recent Discoveries in Russian Archives and Libraries, Part II. *Journal of the American Viola Society*, 31 (1), 19-30.

Bell, J., Stephens, R. (1980). Savart, Félix. In S. Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (vol. 16, p. 525). London: MacMillan Publisher Limited.

Boyden, D. (1980). Viola. In S. Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (vol. 19, pp. 808-814). London: MacMillan Publisher Limited.

Bruni, A. B. (n.d.). *Méthode pour l'alto-violà*. Paris, France: Janet et Cotelte

Carlton, D. (1980). Gebauer, Michael Joseph. In S. Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (vol. 7, pp. 209-210). London: MacMillan Publisher Limited.

Corrette, M. (1782). *Méthode pour apprendre à jouer de la contre-basse à 3, à 4, et à 5 corde, de la quinte ou alto et de la viole d'orphée*. Paris, France: Aux adresses ordinaires de Musique.

Coutinho, C., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, & M., Vieira, S. (2009). Investigação-ação: metodologia preferencial nas práticas educativas. *Psicologia Educação e Cultura*, XIII (2), 455-479.

Cupis, J. B. (n.d.). *Méthode d'alto*. Paris, France: Decombe

Dalton, D. (1988). *Playing the viola – Conversations with William Primrose*. U.S.A.: Oxford University Press.

Fernandes, A. (2006). *Projeto Ser Maiores – Educação para a sexualidade online*. Porto, Portugal: Faculdade de Ciências da Universidade de Porto.

Fleming, L. (2017). François Broos. *Revista Cordas*, 1 (1), 30-33.

Fonseca, J. L. da. (2014). *A motivação no processo de aprendizagem musical: estudo de caso no conservatório de música de Barcelos*. (Relatório de Estágio de Mestrado, Instituto Politécnico de Castelo Branco). Retirado de: <https://repositorio.ipcb.pt/handle/10400.11/2736>

Forbes, W. (1980). Primrose, William. In S. Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (vol 15, p. 230). London: MacMillan Publisher Limited.

Forbes, W. (1980). Ritter, Herrmann. In S. Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (vol. 16, p. 61). London: MacMillan Publisher Limited.:

Forbes, W. (1980). Tertis, Lionel. In S. Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (vol 18, pp. 699-700). London: MacMillan Publisher Limited.

Fox, L. (1980). Bruni, Antonio Bartolomeo. In S. Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (vol. 3, pp. 389-390). London: MacMillan Publisher Limited.

Fuller, D. (1980). Corrette, Michel. In S. Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (vol. 4, pp. 801-802). London: MacMillan Publisher Limited.

Garnier-Butel, M. (2001). Woldemar, Michel. In S. Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*, (vol. 27, pp. 460-461). London: MacMillan Publisher Limited.

Gebauer, M. J. (n.d.). *Méthode d'alto*. Paris, France: Sieber

Kemp, I. (1980). Hindemith, Paul. In S. Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (vol. 8, pp. 573-587). London: MacMillan Publisher Limited.

Kubala, R. L. (2004). *A escrita para viola nas sonatas com piano op. 11 N° 4 e op. 25 N° 4 de Paul Hindemith: Aspectos idiomáticos, estilísticos e interpretativos* (Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas). Retirado de <https://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284851>

Lade, J. (1980). Martinn, Jacob-Joseph-Balthasar. In S. Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (vol. 11, p. 729). London: MacMillan Publisher Limited.

Macdonald, H. (1980). Berlioz, Hécator. In S. Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (vol. 2, pp. 579-610). London: MacMillan Publisher Limited.

Martinn, J. (n.d.). *Méthode d'alto*. Paris, France: Joly

Neves, A. (2015). *A Importância de Lionel Tertis na emancipação da viola d'arco e na criação musical da primeira metade do século XX* (Trabalho de Projeto de Mestrado, Instituto Politécnico de Castelo Branco).

Oliveira, I. (ed.). (1997). *Nova Enciclopédia Larousse*. Portugal: Círculo de Leitores, Lda..

Pampulha, F. F. (2015). *"The viola: Cinderella No More!" Lionel Tertis and William Primrose as Pioneers of Contemporary Viola Playing*. (Dissertação de Mestrado, Universität Für Music und Darstellende). Retirado de <https://docplayer.net/storage/63/50230198/1622289256/gwgsVyVMd2qAfdIecY- yzQ/50230198.pdf>

Rattalino, P. (1980). Giuranna, Bruno. In S. Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (vol. 7, p. 417). London: MacMillan Publisher Limited.

Riley, M. W. (1980). *The History of The Viola Volume I*. Michigan, U.S.A.: Braun-Brumfield

Riley, M. W. (1991). *The History of The Viola Volume II*. Michigan, U.S.A.: Braun-Brumfield

Rodgers, B. S. (1949). *The evolution of viola technique*. (Dissertação de Mestrado, North Texas State College). Retirado de <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc699667/>

Sadie, S. (ed.) (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: MacMillan Publisher Limited.

Sadie, S. (ed.) (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*. London: MacMillan Publisher Limited.

Woldemar, M. (n.d.). *Méthode d'alto*. Paris, France: Cousineau

## Webgrafia

<https://www.conservatorio-collegiummusicum.com/>, consultado em 20-11-2019

<https://www.conservatorioescoladasartes.com/>, consultado em 18-04-2020

<https://conservatoriobraganca.pt/>, consultado em 18-04-2020

<https://www.cmacg.pt/>, consultado em 19-04-2020

<http://www.conservatorio-viseu.org/>, consultado em 19-04-2020

## **Anexo A - Grelhas de observação preenchidas por cada aula selecionada na investigação**

Escola Superior de Artes Aplicadas – Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto					
Grelha de Observação					
Instrumento	Viola D'Arco	Data	05/02/2020	Duração	90 minutos
Professor	Bruno Pavão	Aluno/a	Aluna	Grau	6º
Período	2º	Nº da aula	1	Hora	14h:00m
Programa usado	Concerto em dó menor ao estilo de Christian Bach – 2º andamento – H. Casadesus				
Critérios/Avaliação	1 (1-5)	2 (6-9)	3 (10-13)	4 (14-16)	5 (17-20)
<b>Mão Esquerda</b>					
A.1 Postura de Dedos					X
A.2 Antecipação de dedos				X	
A.3 Mudanças de Posição			X		
A.4 Notas dobradas				X	
A.5 Vibrato			X		
A.6 Afiinação			X		
<b>Mão Direita</b>					
B.1 Distribuição de arco				X	
B.2 Postura da mão direita					X
B.3 Postura do Braço					X
B.4 Distribuição de peso			X		
B.5 Golpes de Arco				X	
<b>Expressão musical</b>					
C.1 Dinâmicas			X		
C.2 Identificação de frases				X	
C.3 Interpretação de frases			X		

Escola Superior de Artes Aplicadas – Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto					
Grelha de Observação					
Instrumento	Viola D'Arco	Data	12/02/2020	Duração	90 minutos
Professor	Bruno Pavão	Aluno/a	Aluna	Grau	6º
Período	2º	Nº da aula	2	Hora	14h:00m
Programa usado	Concerto em dó menor ao estilo de Christian Bach – 2º andamento – H. Casadesus				
Critérios/Avaliação	1 (1-5)	2 (6-9)	3 (10-13)	4 (14-16)	5 (17-20)
<b>Mão Esquerda</b>					
A.1 Postura de Dedos					X
A.2 Antecipação de dedos				X	
A.3 Mudanças de Posição				X	
A.4 Notas dobradas				X	
A.5 Vibrato				X	
A.6 Afinação			X		
<b>Mão Direita</b>					
B.1 Distribuição de arco			X		
B.2 Postura da mão direita				X	
B.3 Postura do Braço				X	
B.4 Distribuição de peso				X	
B.5 Golpes de Arco					X
<b>Expressão musical</b>					
C.1 Dinâmicas			X		
C.2 Identificação de frases					X
C.3 Interpretação de frases			X		

Escola Superior de Artes Aplicadas – Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto					
Grelha de Observação					
Instrumento	Viola D'Arco	Data	19/02/2020	Duração	90 minutos
Professor	Bruno Pavão	Aluno/a	Aluna	Grau	6º
Período	2º	Nº da aula	3	Hora	14h:00m
Programa usado	Concerto em dó menor ao estilo de Christian Bach – 2º andamento – H. Casadesus				
Critérios/Avaliação	1 (1-5)	2 (6-9)	3 (10-13)	4 (14-16)	5 (17-20)
<b>Mão Esquerda</b>					
A.1 Postura de Dedos				X	
A.2 Antecipação de dedos				X	
A.3 Mudanças de Posição					X
A.4 Notas dobradas				X	
A.5 Vibrato				X	
A.6 Afição				X	
<b>Mão Direita</b>					
B.1 Distribuição de arco				X	
B.2 Postura da mão direita					X
B.3 Postura do Braço				X	
B.4 Distribuição de peso			X		
B.5 Golpes de Arco					X
<b>Expressão musical</b>					
C.1 Dinâmicas			X		
C.2 Identificação de frases					X
C.3 Interpretação de frases			X		

Escola Superior de Artes Aplicadas – Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto					
Grelha de Observação					
Instrumento	Viola D'Arco	Data	04/03/2020	Duração	90 minutos
Professor	Bruno Pavão	Aluno/a	Aluna	Grau	6º
Período	2º	Nº da aula	4	Hora	14h:00m
Programa usado	Concerto em dó menor ao estilo de Christian Bach – 2º andamento – H. Casadesus				
Critérios/Avaliação	1 (1-5)	2 (6-9)	3 (10-13)	4 (14-16)	5 (17-20)
<b>Mão Esquerda</b>					
A.1 Postura de Dedos					X
A.2 Antecipação de dedos				X	
A.3 Mudanças de Posição				X	
A.4 Notas dobradas					X
A.5 Vibrato					X
A.6 Afinação				X	
<b>Mão Direita</b>					
B.1 Distribuição de arco				X	
B.2 Postura da mão direita					X
B.3 Postura do Braço					X
B.4 Distribuição de peso				X	
B.5 Golpes de Arco					X
<b>Expressão musical</b>					
C.1 Dinâmicas			X		
C.2 Identificação de frases					X
C.3 Interpretação de frases				X	

Escola Superior de Artes Aplicadas – Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto					
Grelha de Observação					
Instrumento	Viola D'Arco	Data	11/03/2020	Duração	90 minutos
Professor	Bruno Pavão	Aluno/a	Aluna	Grau	6º
Período	2º	Nº da aula	5	Hora	14h:00m
Programa usado	Concerto em dó menor ao estilo de Christian Bach – 2º andamento – H. Casadesus				
Critérios/Avaliação	1 (1-5)	2 (6-9)	3 (10-13)	4 (14-16)	5 (17-20)
<b>Mão Esquerda</b>					
A.1 Postura de Dedos				X	
A.2 Antecipação de dedos				X	
A.3 Mudanças de Posição				X	
A.4 Notas dobradas				X	
A.5 Vibrato					X
A.6 Afinação				X	
<b>Mão Direita</b>					
B.1 Distribuição de arco				X	
B.2 Postura da mão direita					X
B.3 Postura do Braço					X
B.4 Distribuição de peso				X	
B.5 Golpes de Arco					X
<b>Expressão musical</b>					
C.1 Dinâmicas				X	
C.2 Identificação de frases					X
C.3 Interpretação de frases				X	

Escola Superior de Artes Aplicadas – Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto					
Grelha de Observação					
Instrumento	Viola D'Arco	Data	29/04/2020	Duração	60 minutos
Professor	Bruno Pavão	Aluno/a	Aluna	Grau	6º
Período	3º	Nº da aula	6	Hora	14h:00m
Programa usado	Capricho n. 1 – B. Campagnoli				
Critérios/Avaliação	1 (1-5)	2 (6-9)	3 (10-13)	4 (14-16)	5 (17-20)
<b>Mão Esquerda</b>					
A.1 Postura de Dedos			X		
A.2 Antecipação de dedos			X		
A.3 Mudanças de Posição				X	
A.4 Notas dobradas			X		
A.5 Vibrato			X		
A.6 Afinação			X		
<b>Mão Direita</b>					
B.1 Distribuição de arco			X		
B.2 Postura da mão direita					X
B.3 Postura do Braço					X
B.4 Distribuição de peso			X		
B.5 Golpes de Arco				X	
<b>Expressão musical</b>					
C.1 Dinâmicas			X		
C.2 Identificação de frases				X	
C.3 Interpretação de frases			X		

Escola Superior de Artes Aplicadas – Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto					
Grelha de Observação					
Instrumento	Viola D'Arco	Data	06/05/2020	Duração	60 minutos
Professor	Bruno Pavão	Aluno/a	Aluna	Grau	6º
Período	3º	Nº da aula	7	Hora	14h:00m
Programa selecionado	Capricho n. 1 – B. Campagnoli				
Critérios/Avaliação	1 (1-5)	2 (6-9)	3 (10-13)	4 (14-16)	5 (17-20)
<b>Mão Esquerda</b>					
A.1 Postura de Dedos			X		
A.2 Antecipação de dedos			X		
A.3 Mudanças de Posição					X
A.4 Notas dobradas			X		
A.5 Vibrato			X		
A.6 Afição				X	
<b>Mão Direita</b>					
B.1 Distribuição de arco			X		
B.2 Postura da mão direita					X
B.3 Postura do Braço					X
B.4 Distribuição de peso				X	
B.5 Golpes de Arco			X		
<b>Expressão musical</b>					
C.1 Dinâmicas			X		
C.2 Identificação de frases				X	
C.3 Interpretação de frases			X		

Escola Superior de Artes Aplicadas – Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto					
Grelha de Observação					
Instrumento	Viola D'Arco	Data	13/05/2020	Duração	60 minutos
Professor	Bruno Pavão	Aluno/a	Aluna	Grau	6º
Período	3º	Nº da aula	8	Hora	14h:00m
Programa selecionado	Capricho n. 1 – B. Campagnoli				
Critérios/Avaliação	1 (1-5)	2 (6-9)	3 (10-13)	4 (14-16)	5 (17-20)
<b>Mão Esquerda</b>					
A.1 Postura de Dedos				X	
A.2 Antecipação de dedos				X	
A.3 Mudanças de Posição					X
A.4 Notas dobradas				X	
A.5 Vibrato			X		
A.6 Afinação				X	
<b>Mão Direita</b>					
B.1 Distribuição de arco			X		
B.2 Postura da mão direita					X
B.3 Postura do Braço					X
B.4 Distribuição de peso				X	
B.5 Golpes de Arco				X	
<b>Expressão musical</b>					
C.1 Dinâmicas			X		
C.2 Identificação de frases				X	
C.3 Interpretação de frases			X		

Escola Superior de Artes Aplicadas – Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto					
Grelha de Observação					
Instrumento	Viola D'Arco	Data	20/05/2020	Duração	60 minutos
Professor	Bruno Pavão	Aluno/a	Aluna	Grau	6º
Período	3º	Nº da aula	9	Hora	14h:00m
Programa selecionado	Capricho n. 1 – B. Campagnoli / Concerto em Sib menor ao estilo de Haendel, 1º andamento – H. Casadesus				
Critérios/Avaliação	1 (1-5)	2 (6-9)	3 (10-13)	4 (14-16)	5 (17-20)
<b>Mão Esquerda</b>					
A.1 Postura de Dedos				X	
A.2 Antecipação de dedos				X	
A.3 Mudanças de Posição				X	
A.4 Notas dobradas				X	
A.5 Vibrato		X			
A.6 Ajuste de Afinação				X	
<b>Mão Direita</b>					
B.1 Distribuição de arco				X	
B.2 Postura da mão direita					X
B.3 Postura do Braço					X
B.4 Distribuição de peso				X	
B.5 Golpes de Arco				X	
<b>Expressão musical</b>					
C.1 Dinâmicas				X	
C.2 Identificação de frases				X	
C.3 Interpretação de frases			X		

Escola Superior de Artes Aplicadas – Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto					
Grelha de Observação					
Instrumento	Viola D'Arco	Data	27/05/2020	Duração	60 minutos
Professor	Bruno Pavão	Aluno/a	Aluna	Grau	6º
Período	3º	Nº da aula	10	Hora	14h:00m
Programa selecionado	Concerto em Sib menor ao estilo de Haendel, 1º andamento – H. Casadesus				
Critérios/Avaliação	1 (1-5)	2 (6-9)	3 (10-13)	4 (14-16)	5 (17-20)
<b>Mão Esquerda</b>					
A.1 Postura de Dedos				X	
A.2 Antecipação de dedos			X		
A.3 Mudanças de Posição				X	
A.4 Notas dobradas				X	
A.5 Vibrato			X		
A.6 Afinação				X	
<b>Mão Direita</b>					
B.1 Distribuição de arco				X	
B.2 Postura da mão direita					X
B.3 Postura do Braço					X
B.4 Distribuição de peso			X		
B.5 Golpes de Arco				X	
<b>Expressão musical</b>					
C.1 Dinâmicas			X		
C.2 Identificação de frases				X	
C.3 Interpretação de frases			X		

Escola Superior de Artes Aplicadas – Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto					
Grelha de Observação					
Instrumento	Viola D'Arco	Data	03/06/2020	Duração	60 minutos
Professor	Bruno Pavão	Aluno/a	Aluna	Grau	6º
Período	3º	Nº da aula	11	Hora	14h:00m
Programa selecionado	Capricho n. 1 – B. Campagnoli / Concerto em Sib menor ao estilo de Haendel, 1º andamento – H. Casadesus				
Critérios/Avaliação	1 (1-5)	2 (6-9)	3 (10-13)	4 (14-16)	5 (17-20)
<b>Mão Esquerda</b>					
A.1 Postura de Dedos				X	
A.2 Antecipação de dedos				X	
A.3 Mudanças de Posição					X
A.4 Notas dobradas				X	
A.5 Vibrato				X	
A.6 Ajuste de Afinação					X
<b>Mão Direita</b>					
B.1 Distribuição de arco				X	
B.2 Postura da mão direita					X
B.3 Postura do Braço					X
B.4 Distribuição de peso				X	
B.5 Golpes de Arco					X
<b>Expressão musical</b>					
C.1 Dinâmicas				X	
C.2 Identificação de frases				X	
C.3 Interpretação de frases				X	

Escola Superior de Artes Aplicadas – Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto					
Grelha de Observação					
Instrumento	Viola D'Arco	Data	17/06/2020	Duração	60 minutos
Professor	Bruno Pavão	Aluno/a	Aluna	Grau	6º
Período	3º	Nº da aula	12	Hora	14h:00m
Programa selecionado	Capricho n. 1 – B. Campagnoli / Concerto em Sib menor ao estilo de Haendel, 1º andamento – H. Casadesus				
Critérios/Avaliação	1 (1-5)	2 (6-9)	3 (10-13)	4 (14-16)	5 (17-20)
<b>Mão Esquerda</b>					
A.1 Postura de Dedos				X	
A.2 Antecipação de dedos				X	
A.3 Mudanças de Posição					X
A.4 Notas dobradas					X
A.5 Vibrato				X	
A.6 Afinação					X
<b>Mão Direita</b>					
B.1 Distribuição de arco					X
B.2 Postura da mão direita					X
B.3 Postura do Braço					X
B.4 Distribuição de peso				X	
B.5 Golpes de Arco					X
<b>Expressão musical</b>					
C.1 Dinâmicas				X	
C.2 Identificação de frases					X
C.3 Interpretação de frases				X	



**Anexo B - Páginas utilizadas do documento de critério de avaliação/programa para a disciplina de viola d'arco da escola A com sugestões de repertório por grau**



 Conservatório - Escola das Artes - Eng.º Luíz Peter Clode  
Governo Regional da Madeira - Secretaria Regional de Educação



# ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO PROGRAMA DE VIOLA D'ARCO





Compreender as causas de desassossego é um problema complexo, que pode ser originado por vários fatores tais como: o método de ensino, o estado da postura, o grau de flexibilidade muscular e de liberdade dos movimentos e a especialidade neuro-psíquica do aluno. Por estas razões, é recomendado incluir no repertório do aluno, obras de complexidade variável, quer para apresentação pública, quer para a aprendizagem na sala de aula. O grau de dificuldade das obras que o aluno estuda que não implicam o compromisso de apresentação pública, deve ser superior àquele que o aluno apresenta publicamente.

É importante que o aluno possua "reservas" de técnica, o que significa que as obras executadas publicamente não devem explorar todas as capacidades técnicas do aluno. As obras em que o aluno não alcança a perfeição técnica, muitas vezes são responsáveis pela excitação e pânico. O professor deve contribuir para manter a atitude mental positiva do aluno. Para tal, recomenda-se a simulação do ambiente de palco na sala de aula, convidando os outros alunos e encarregados de educação a ouvir o executante. Para este fim, existem como recurso as audições de classe. As audições frequentes potenciam o desenvolvimento de capacidades reguladoras para manter o autocontrolo.

#### EXIGÊNCIAS ANUAIS MÍNIMAS

- 3 ou 4 Escalas de três oitavas (algumas podem ser repetidas dos anos anteriores) Maiores e menores (melódica), com os respetivos arpejos (estado fundamental, 1ª inversão de tonalidade de VI Grau e 2ª inversão de IV Grau), arpejo de acorde diminuto e acorde de sétima dominante;
- 4 Estudos de caráter contrastante;
- 4 Peças.

#### REPERTÓRIO DE REFERÊNCIA

Estudos de várias técnicas:

- Heinrich Ernst Kayser (1815-1888) – estudos;
- Rodolphe Kreutzer (1766-1831) – estudos;
- Franz A. Hoffmeister (1754-1812) – estudos;
- Richard Hofmann (1844-1918) – estudos, Op.86;
- Hans Sitt (1850-1922) - Exercícios e Escalas;
- Johannes Palaschko (1877-1932) - Estudos melódicos, Op.36;
- Bartolomeo Campagnoli (1751-1827) - Caprichos Op.22.



### REPERTÓRIO DE REFERÊNCIA

Estudos de várias técnicas:

- Heinrich Ernst Kayser (1815-1888) – estudos;
- Rodolphe Kreutzer (1766-1831) – estudos;
- Franz A. Hoffmeister (1754-1812) – estudos;
- Richard Hofmann (1844-1918) – Estudos, Op. 86;
- Hans Sitt (1850-1922) - Exercícios e Escalas;
- Bartolomeo Campagnoli (1751-1827) – Caprichos, Op. 22.

Peças:

- J. Benda (1713-1752) - *Grave\**;
- S. Tsintsadze (1925-1991) - *Romance\**;
- S. Tsintsadze (1925-1991) - *Khorúmi* (dança *Georgiana*)\*;
- S. Prokofiev (1891-1953) - *Tarantela\**;
- M. Ravel (1875-1937) - Peça em forma de *Habanera*;
- A. Glazunov (1865-1936) - *Serenada Espanhola*;
- J.-P. Martini (1741-1816) - *Plaisir d'Amour*;
- J.S. Bach (1685-1750) - 6 Suites para Viola Solo (*transcrição de Violoncelo*)
- J. Kalliwoda (1801-1866) - 6 *Noturnos* para Viola, Op.186.  
\*da "Coletânea para Violetista", 5.º-6.º anos (Moscovo, 1984)

Obras de forma maior:

- A. Corelli (1653-1713) – *Folia*;
- A. Vivaldi (1678-1741) - Concerto em Sol Maior (*arr. V. Borisovsky*) (*Coletânea para Viola – Moscovo 1984*);
- J. Nepomuk Hummel (1778-1837) – "Fantasia";
- G. F. Haendel (1685-1759) - Concerto em Si menor;
- J. C. Bach (1735-1782) - Concerto em Dó menor;
- G.F. Haendel (1685-1759) - 6 Sonatas para Viola;
- F. Mendelssohn (1809-1847) - Sonata em Dó menor.

### PROVA DE AFERIÇÃO

- 1 Escala de 3 oitavas (se for menor, versão melódica) e respectivos arpejos;



Obras de forma maior:

- A. Vivaldi (1678-1741) - Concerto em Dó Maior (*trans. de violino em Sol Maior*);
- A. Vivaldi (1678-1741) - Sonata em Mi menor;
- R. Valentini (1670-1730) - Sonata em Ré menor;
- F. Seitz (1848-1918) - Concerto em Dó Maior.

#### PROVA DE AFERIÇÃO

- 1 Escala de 2 oitavas com os respetivos arpejos;
- 1 Estudo;
- 2 Peças ou Sonata (2 andamentos) ou Concerto (1º ou 2º e 3º andamentos).

## 5º Grau

#### OBJETIVOS E METAS PEDAGÓGICAS

Ao frequentar o 5º grau o aluno deverá:

1. Aperfeiçoar todos os conhecimentos de domínio técnico e artísticos lecionados até ao final deste ciclo, pois correspondem a todo o conhecimento base da aprendizagem da Viola de Arco e apenas uma aprendizagem sólida dos mesmos, permitirá a evolução no ciclo seguinte;
2. Iniciar o estudo dos Harmónicos naturais;
3. Estudar as arcadas *sautillé* e *ricochet*;
4. Continuar o trabalho sobre as notas dobradas;
5. Tocar as escalas por 2 notas *legato*;
6. Continuar o trabalho sobre *vibrato largo*;
7. Iniciar os exercícios simples nas 4ª, 5ª e 6ª posições;
8. Executar escala até 12 notas na mesma arcada *legato* e arpejo com 3 notas em *legato*;
9. Praticar a leitura da 1ª vista, sob a orientação do professor e sozinho em casa.



momento de mudança das cordas, no procedimento do acorde, é aconselhável relaxar a pressão das cerdas do arco sobre a corda, introduzindo-o novamente depois. Nos acordes de três vozes, combinados com movimento uniforme de *detaché*, é recomendável executar quase simultaneamente, movendo rapidamente o arco para os dois sons superiores de acorde.

#### EXIGÊNCIAS ANUAIS MÍNIMAS

- 4 Escalas de duas oitavas Maiores e menores (melódica), com os respetivos arpejos (estado fundamental, 1ª inversão de tonalidade de VI Grau e 2º inversão de IV Grau)
- 4 Estudos de carácter contrastante;
- 4 Peças.

#### REPERTÓRIO DE REFERÊNCIA

Estudos da 1.ª à 3.ª posição de várias técnicas dos compositores:

- Heinrich Ernst Kayser (1815-1888) – Estudos;
- Rodolphe Kreutzer (1766-1831) – Estudos;
- *Coletânea de Estudos simples (Moscou, 1988)*;
- F.A. Hoffmeister (1754-1812) – Estudos;
- Franz Wohlfahrt (1833-1884), Estudos, Op.45;
- Richard Hofmann (1844-1918), Estudos, Op.86;
- Hans Sitt (1850-1922) - Exercícios e Escalas.

Peças:

- *Coletânea "Peças Clássicas" Livro I e II - Editora Peters;*
  - *Coletânea "Mestres Antigos para Jovens Violetistas" – Editora Schott;*
  - *Coletânea "Álbum para Viola" – Editora Peters;*
  - Georg Ph. Telemann (1681-1767) - *Presto\**;
  - Reinold Gliere (1874-1956) - *Romance\**;
  - I. Gassé (1699-1783) - *Bourée e Menuetto\**;
  - C.M.von Weber (1786-1826) – *Serenade.*
- \*da "Coletânea para Violetista", 5.º-6.º anos (Moscou, 1984)



Obras de forma maior:

- A. Vivaldi (1678-1741) - Sonata em Mi menor;
- B. Marcello (1686-1739) - Sonata em Fá Maior;
- A. Corelli (1653-1713) - *Folia*;
- G.Ph. Telemann (1681-1767) - Concerto em Sol Maior;
- G.F. Haendel (1685-1759) - Sonata nº6 (*transcrição de violino*);
- H. Eccles (1675-1735) - Sonata em Sol menor.

#### PROGRAMA DA PROVA GLOBAL - 5º GRAU

PROVA	CONTEÚDO	COTAÇÃO
1ª	Escala Maior ou menor melódica em 3 oitavas e respectivos arpejos – (estado fundamental, 1ª inversão de tonalidade de VI Grau e 2ª inversão de IV Grau);	15%
2ª	Um estudo	15%
3ª	Concerto – 1º ou 2º e 3º andamentos	30%
4ª	Peça portuguesa de carácter obrigatório – escolhida anualmente pela classe	15%
5ª	Peça contrastante à obrigatória	15%
6ª	Leitura à 1ª vista	10%

#### ENSINO SECUNDÁRIO

### 6º Grau

#### OBJETIVOS E METAS PEDAGÓGICAS

Ao frequentar o 6º grau o aluno deverá:

1. Continuar o desenvolvimento do *vibrato* largo;
2. Realizar exercícios com o objetivo de extensão dos dedos e controlo sobre a afinação perfeita;



ricochete. O impulso é dado na primeira nota, quando o arco é jogado na corda.

#### EXIGÊNCIAS ANUAIS MÍNIMAS

- 4 Escalas de três oitavas Maiores e menores (melódica), com os respetivos arpejos (estado fundamental, 1ª inversão de tonalidade de VI Grau e 2ª inversão de IV Grau)
- 4 Estudos de carácter contrastante;
- 4 Peças.

#### REPERTÓRIO DE REFERÊNCIA

Estudos de várias técnicas:

- Heinrich Ernst Kayser (1815-1888) – estudos;
- Rodolphe Kreutzer (1766-1831) – estudos;
- *Coletânea de Estudos simples (Moscou, 1988)*;
- Franz A. Hoffmeister (1754-1812) – estudos;
- Franz Wohlfahrt (1833-1884) – estudos Op. 45;
- Richard Hofmann (1844-1918) – estudos, Op.86;
- Hans Sitt (1850-1922) - Exercícios e Escalas.

Peças dos compositores portugueses:

- *A consultar*

Peças dos compositores estrangeiros:

- *Coletânea "Peças Clássicas" Livros I e II - Editora Peters;*
- *Coletânea "Mestres Antigos para Jovens Violetistas" - Editora Schott;*
- *Coletânea "Álbum para Viola" - Editora Peters;*
- G. P. Telemann (1681-1767) - Presto\*;
- Reinold Glier (1874-1956) - Romance\*;
- I. Gassé (1699-1783) - Bourée e Menuetto\*;
- C.M.von Weber (1786-1826) – Serenade;
- F. Mendelssohn (1809-1847) – Andante.
- da *"Coletânea para Violetista", 5.ª-6.ª anos (Moscou, 1984)*



Obras de forma maior:

- A. Vivaldi (1678-1741) - Sonata em Mi menor;
- B. Marcello (1686-1739) - Sonata em Fá Maior;
- A. Corelli (1653-1713) - *Folia*;
- G. P. Telemann (1681-1767) - Concerto em Sol Maior;
- G.F. Haendel (1685-1759) - Sonata nº6 (*transcrição de violino*);
- A. Vivaldi (1678-1741) - Concerto em Sol Maior (*arr. V. Borisovsky*) - (*Coletânea para Viola – Moscovo 1984*)
- K. Zelter (1758-1832) - Concerto em Mi bemol Maior.

#### PROVA DE AFERIÇÃO

- 1 Escala de 3 oitavas (se for menor, versão melódica) e respetivos arpejos;
- 1 Estudo;
- 2 Peças de caráter contrastante ou Sonata (2 andamentos) ou Concerto (1º ou 2º e 3º andamentos).

## 7º Grau

#### OBJETIVOS E METAS PEDAGÓGICAS

Ao frequentar o 7º grau o aluno deverá:

1. Continuar a trabalhar sobre domínio técnico e artístico;
2. Continuar a desenvolver o *vibrato* largo;
3. Praticar exercícios para extensão dos dedos e controlo sobre a afinação perfeita;
4. Controlar a aplicação do arco com maior precisão e contacto com a corda;
5. Aperfeiçoar as arcadas como: *detaché*, *legato*, *martelé*, *staccatto*, etc.;
6. Melhorar a técnica da mão esquerda, estudar os trilos, vários tipos das mudanças de posição, notas dobradas, etc.;
7. Aperfeiçoar o trabalho sobre os acordes;
8. Conhecer os harmónicos de 5ª;
9. Demonstrar domínio das mudanças das posições (até 6ª);
10. Executar a escala com 24 notas na mesma arcada (*legato*) e arpejo com 9 notas (*legato*);



antecipada e o ouvido interior, bem como a liberdade muscular e disponibilidade para realizar os próximos movimentos. A pré-orientação revela-se uma pré-condição para a continuidade da execução. É muito importante revelar o estilo e o caráter da obra executada durante a leitura à primeira vista, não descurando uma atenção especial ao ritmo e ao fraseado. Destaca-se também a importância da realização de uma análise, após a leitura, no sentido de resolução de futuros problemas na leitura de outras obras.

#### EXIGÊNCIAS ANUAIS MÍNIMAS

- 4 Escalas de três oitavas Maiores e menores (melódica), com os respetivos arpejos (estado fundamental, 1ª inversão de tonalidade de VI Grau e 2º inversão de IV Grau), arpejo do acorde diminuto e do acorde de sétima dominante;
- 4 Estudos de caráter contrastante;
- 4 Peças.

#### REPERTÓRIO DE REFERÊNCIA

Estudos de várias técnicas:

- Heinrich Ernst Kayser (1815-1888) – estudos;
- Rodolphe Kreutzer (1766-1831) – estudos;
- *Coletânea de Estudos simples (Moscou, 1988)* – estudos;
- Franz A. Hoffmeister (1754-1812) – estudos;
- Franz Wohlfahrt (1833-1884) - estudos Op.45;
- Richard Hofmann (1844-1918) - estudos Op.86;
- Hans Sitt (1850-1922) - Exercícios e Escalas.

Peças:

- S. Prokofiev (1891-1953) - *Tarantela\**;
- A. Corelli (1653-1713) - *Allegro\**;
- R. Gliere (1874-1956) - *Romance\**;
- C. Saent-Saëns (1835-1921) – “Cisne”\*;
- J.S. Bach (1685-1750) - 6 Suítes para Viola solo (*trans. de Violoncelo*);
- J. Kalliwoda (1801-1866) - 6 Noturnos para Viola, Op.186;
- J.-P. Martini (1741-1816) - *Plaisir d'Amour*.  
\*da “Coletânea para Violetista”, 5.º-6.º anos (Moscou, 1984)



Ensino Artístico Especializado

## Programa de Viola de Arco

Peças:

- S. Rachmaninov (1873-1943) - *Melodia\**;
- S. Rachmaninov (1873-1943) - *Vokalize*;
- A. Glazunov (1865-1936) - *Serenada Espanhola*;
- A. Glazunov (1865-1936) - *Elegia*;
- H. Wieniawski (1835-1880) - *Rêverie*;
- M. Bruch (1838-1920) - *Kol Nidrei*;
- M. Bruch (1838-1920) - *Romance*;
- R. Schumann (1810-1856) - *Fantasiestücke, Op.73*;
- F. Kreisler (1875-1962) - *Siciliana e Rigaudon*;
- J.S. Bach (1685-1750) - 6 Suites para Viola solo (*transcrição de Violoncelo*)  
\*da "Coletânea para Violetista", 5.º-6.º anos (Moscovo, 1984)

Obras de forma maior:

- J. Nepomuk Hummel (1778-1837) - *Fantasia*;
- G.F. Haendel (1685-1759) - *Concerto em Si menor*;
- G.F. Haendel (1685-1759) - 6 *Sonatas para Viola*;
- M. Glinka (1804-1857) - *Sonata em Ré menor*;
- C. Forsyth (1870-1941) - *Concerto em Sol menor*.

### PROGRAMA DA PROVA GLOBAL – 8º GRAU

PROVA	CONTEÚDO	COTAÇÃO
1ª	Um estudo ou capricho	25%
2ª	Peça portuguesa de carácter obrigatório - escolhida anualmente pela classe	20%
3ª	Peça contrastante à obrigatória ou um andamento de Partita ou Sonata de J. S. Bach	25%
4ª	Concerto - 1º ou 2º e 3º andamentos	30%



**ANEXO C - Páginas utilizadas do documento de critério de avaliação/programa para a disciplina de viola d'arco da escola B com sugestões de repertório por grau**

*Fundação Os Nossos Livros*

Conservatório de Música e Dança de Bragança

**Grupo de Cordas**

Viola d'arco

## *Viola d'arco – Básico – 1º grau*

### **Objetivos Gerais**

Melhorar a eficácia do processo de ensino e aprendizagem da execução musical com o instrumento;

- Fornecer ao aluno as competências e os conhecimentos necessários para a sua progressão de estudos musicais;
- Desenvolver uma capacidade de interpretação estética e estilisticamente adequada, mas simultaneamente em respeito pela visão pessoal do aluno;
- Fomentar e possibilitar ao aluno a capacidade de autorregulação das suas aprendizagens, numa atitude de autoavaliação crítica e consciente.

### **Objetivos Específicos**

#### **Conhecimento da viola d'arco:**

- Conhecer as partes do instrumento e as suas funções.

#### **Postura corporal:**

- Colocar corretamente a viola d'arco no ombro, com uma postura natural e sem tensão.

#### **Mão esquerda:**

- Colocar corretamente a mão esquerda na escala da viola d'arco;
- Conhecer e dominar a 1ª posição, com a utilização correta de todos os dedos;
- Articular de forma independente os dedos;
- Dominar cognitivamente os intervalos entre as notas e os acidentes;

#### **Mão direita (domínio do arco):**

- Colocar corretamente a mão direita no arco, com independência de dedos e liberdade do pulso e das falanges;
- Controlar a direção e inclinação do arco;
- Dominar o arco em todo o seu percurso;
- Dominar a velocidade e a divisão do arco em várias partes;
- Interiorizar a altura relativa do braço em cada corda;
- Executar corretamente movimentos circulares;
- Executar notas em pizzicato.

#### **Coordenação das duas mãos:**



Conservatório de Música e Dança de Bragança  
Planificação Anual – Ano Letivo 2019/2020

- Coordenar de forma independente a mão esquerda e a mão do arco.

**Execução instrumental/ Capacidades:**

- Leitura na clave de dó na 3ª linha;
- Estabilidade da pulsação e andamento;
- Rigor rítmico e de articulação;
- Coordenação motora;
- Afinação;
- Realização de fraseado e dinâmicas;
- Memória musical;
- Autonomia no estudo individual e preparação do repertório.

**Conteúdos Programáticos**

**Escalas:**

Escalas maiores na extensão de 1 oitava: Sol, Ré, Lá e Fá.

Escalas maiores na extensão de 2 oitavas: Dó.

**Algumas das obras recomendadas**

**Métodos e estudos:**

- Neil Mackay – “Viola Method”
- Robert PRACHT – “Estudos para Viola”, Op. 15
- Hans SITT – “Praktische Bratschen-Schule”
- Franz WOHLFAHRT – “Estudos”, Op. 45: N.º 1

**Peças:**

- Samuel APPLEBAUM (Ed.) – “String Builder” – Volume 1
- Ferenc BARTHA (Ed.) – “Bratschenmusik für Anfänger” (BEM)
- L. V. BEETHOVEN (1770-1827) – “German Dance”, WoO 42, N.º 1
- Henri CLASSENS (Ed.) – “L’ Alto Classique” – Coleção A
- Katherine e Hugh COLLEDGE – “Fast Forward”, “Stepping Stones”, “Wagon Wheels”
- Edward ELGAR (1857-1934) – “Very Easy Melodious Exercises in the First Position”, Op. 22
- S. SUZUKI (1898-1998) – “Suzuki Viola School” (Volume 1)
- Marguerite WILKINSON e Katharine HART – “First Repertoires for Viola” (Volume 1).



## *Viola d'arco – Básico – 2º grau*

### **Objetivos Gerais**

- Melhorar a eficácia do processo de ensino e aprendizagem da execução musical com o instrumento;
- Fornecer ao aluno as competências e os conhecimentos necessários para a sua progressão de estudos musicais;
- Desenvolver uma capacidade de interpretação estética e estilisticamente adequada, mas simultaneamente em respeito pela visão pessoal do aluno;
- Fomentar e possibilitar ao aluno a capacidade de autorregulação das suas aprendizagens, numa atitude de autoavaliação crítica e consciente.

### **Objetivos Específicos**

#### **Postura corporal:**

- Consolidar a postura correta e natural da viola d'arco.

#### **Mão esquerda:**

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

#### **Mão direita (domínio do arco):**

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

#### **Coordenação das duas mãos:**

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

#### **Leitura à 1ª vista:**

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

#### **Execução instrumental/ Capacidades:**

- Leitura na clave de sol;



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

## Conteúdos Programáticos

### Escalas:

Escalas maiores, relativas menores harmónicas ou melódicas, e respetivo(s) arpejo(s), na extensão de 2 oitavas: Dó, Ré, Mi, Mi b, Fá, Sol e Lá.

Escala maior, relativa(s) menor(es) harmónica(s) ou melódica(s), e respetivo(s) arpejo(s), na extensão de 1 oitava: Si b.

### Algumas das obras recomendadas

#### Métodos e estudos:

- Richard HOFMANN - “First Studies for Viola”, Op. 86
- Heinrich KAYSER - “36 estudos”, Op. 20: N.os 1, 2, 3 e 5
- Hans SITT - “Praktische Bratschen-Schule”
- Franz WOHLFAHRT - “Estudos”, Op. 45: N.os 2 ao 17

#### Peças:

- J. S. BACH (1685-1750) - Aria da Suite Orquestral N.º 3 em Ré menor, BWV 1068; “Bist du bei mir”, BWV 508
- BEETHOVEN (1770-1827) - Sonatina N.º 1 em Sol Maior, Anh. 5
- Ferenc BARTHA (Ed.) - “Bratschenmusik für Anfänger” (EMB)
- Henri CLASSENS (Ed.) - “L’ Alto Classique” – Coleção A
- Johann Adolph HASSE (1699-1783) - “Zwei Tänze”: “Bourrée” e “Menuett”
- S. SUZUKI (1898-1998) - “Suzuki Viola School” (Volumes 1 e 2)
- Marguerite WILKINSON e Katharine HART - “First Repertoires for Viola” (Volume 2).

## Critérios de Avaliação Gerais

A avaliação da performance musical tende a concentrar-se em momentos de apresentação pública. O desempenho nessa apresentação assume uma importância superior aos momentos que



## Conteúdos Programáticos

### Escalas:

Aperfeiçoar as escalas e os arpejos dados e trabalhados no grau anterior. Introduzir as escalas maiores e escalas relativas menores harmónicas ou menores melódicas, e respetivo(s) arpejo(s), na extensão de 3 oitavas: Dó, Ré, Mi b e Mi e Fá.

### Algumas das obras recomendadas

#### Métodos e estudos:

- Heinrich KAYSER - “36 estudos”, Op. 20: a partir do 24
- Jacques Féréol MAZAS - “Études spéciales”, Op. 36 (Volume 1): N.os 2 ao 13 e 17
- Henry SCHRADIECK - “The School of Viola-Technics”
- Otakar ŠEVČIK - “School of Bowing Technique”, Op. 2

#### Peças:

- Béla BARTÓK (1881-1945) - “For Children”, Sz. 42, N.º 31: “Canon”
- Henri CLASSENS (Ed.) - “L’ Alto Classique” – Coleção C
- J. H. FIOCCO (1703-1741) - “Allegro”
- Dmitri KABALEVSKY (1904-1987) - “Marcha”
- Sergey PROKOFIEV (1891-1953) - “Music for Children”, Op. 65, N.º 4: “Tarantelle”
- Hans SITT (1850-1922) - “Albumblätter”, Op. 39, N.os 1 e 2
- P. I. TCHAIKOVSKY (1840-1893) - “Souvenir de Hapsal”, Op. 2, N.º 3

#### Sonatas:

- CORELLI (1653-1713) - Sonatas, Op. 5 , N.os 7 e 8
- Carl P. E. BACH (1714-1788) - Sonata em Sol menor, H. 510 (Primrose)
- G. F. HANDEL (1685-1759) - Sonata para Viola da Gamba em Dó Maior
- Benedetto MARCELLO (1686-1739) - Sonata em Fá Maior, Op. 1, N.º 1
- H. PURCELL (1659-1695) - Sonata em Sol menor, Z.780
- Robert SCHUMANN (1810-1856) - “Märchenbilder”, Op. 113, N.º 4
- Georg Philipp TELEMANN (1681-1767) - Suite em Ré, TWV 55:D6
- Ralph VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958) - Suite em Ré, TWV 55:D6 Suite para Viola e Orquestra: “Carol” (Group 1, N.º 2)

#### Concertinos e concertos:

- HANDEL-BARBIROLI - Concerto em Sol Maior (Primrose)



Conservatório de Música e Dança de Bragança  
Planificação Anual – Ano Letivo 2019/2020

- Georg Philipp TELEMANN (1681-1767) - Concerto em Sol Maior, TWV 51:G9
- Aleksey YANSHINOV (1871-1943) - Concertino em Fá Maior, Op. 35.

### Critérios de Avaliação Gerais

A avaliação da performance musical tende a concentrar-se em momentos de apresentação pública. O desempenho nessa apresentação assume uma importância superior aos momentos que validaram a sua preparação. Dessa forma, cada aluno terá a nota correspondente ao seu desempenho no período em questão, e que está contemplado no programa da disciplina e nos critérios de avaliação específicos. A nota será designada a “Nota do Período” e pode ser consultada diretamente com o docente. No entanto, essa nota irá tornar-se “Nota Final”, de Período ou de Ano, e será publicada em pauta. Nessa passagem, as notas são submetidas a um coeficiente que permita que a Nota Final de Ano seja composta por diferentes percentagens das Notas dos Períodos. Assim, a Nota Final de Ano será equivalente a 20% da nota do 1º Período, 20% da Nota do 2º Período, e 60% da Nota do 3º Período.

Percentagem Final de Distribuição de Notas do Período			
Nota Final	Nota do Período		
Nota oficial, que aparece na pauta.	Nota obtida no 1º Período	Nota obtida no 2º Período	Nota obtida no 3º Período
<b>1º Período</b>	100%	-----	-----
<b>2º Período</b>	20%	80%	-----
<b>3º Período</b>	15%+(25%*20%)	25%*80%	60%
<b>TOTAL</b>	<b>20%</b>	<b>20%</b>	<b>60%</b>

Para se obter esta proporção, deve ter-se em conta os seguintes cálculos:

- a) a Nota Final do 1º Período será a Nota do 1º Período;
- b) a Nota Final do 2º Período terá a seguinte proporção: 20% Nota Final do 1º Período; 80% Nota do 2º Período;
- c) a Nota Final do 3º Período terá a seguinte proporção: 15% Nota Final do 1º Período; 25% Nota Final do 2º Período; 60% Nota do 3º Período.

Componentes da Nota Final						
Nota Final	Nota do Período			Nota Final		
Nota oficial que aparece na pauta.	Nota obtida no 1º Período	Nota obtida no 2º Período	Nota obtida no 3º Período	Nota Final do 1º Período	Nota Final do 2º Período	Nota Final do 3º Período



Conservatório de Música e Dança de Bragança  
Planificação Anual – Ano Letivo 2019/2020

## *Viola d'arco – Básico – 5º grau*

### **Objetivos Gerais**

- Melhorar a eficácia do processo de ensino e aprendizagem da execução musical com o instrumento;
- Fornecer ao aluno as competências e os conhecimentos necessários para a sua progressão de estudos musicais;
- Desenvolver uma capacidade de interpretação estética e estilisticamente adequada, mas simultaneamente em respeito pela visão pessoal do aluno;
- Fomentar e possibilitar ao aluno a capacidade de autorregulação das suas aprendizagens, numa atitude de autoavaliação crítica e consciente.

### **Objetivos Específicos**

#### **Mão esquerda:**

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

#### **Mão direita (domínio do arco):**

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

#### **Leitura à 1ª vista:**

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

#### **Execução instrumental/ Capacidades:**

- Leitura na clave de dó na 3ª linha;
- Estabilidade da pulsação e andamento;
- Rigor rítmico e de articulação;
- Coordenação motora;
- Afinação;
- Realização de fraseado e dinâmicas;
- Expressividade musical;
- Memória musical;
- Autonomia no estudo individual e preparação do repertório.



## Conteúdos Programáticos

### Escalas:

Todas as escalas maiores, relativas menores harmónicas ou melódicas, e respetivo(s) arpejo(s), na extensão de 3 oitavas.

### Algumas das obras recomendadas

#### Métodos e estudos:

- Rodolphe KREUTZER - “42 Études ou Caprices”: N.os do 2 ao 9 e 16
- Jacques Féréol MAZAS - “Études spéciales”, Op. 36 (Volume 1): N.os 20, 21 e 22
- Henry SCHRADIECK - “The School of Viola-Technics”
- Otakar ŠEVČIK - “School of Bowing Technique”, Op. 2

#### Peças:

- J. S. BACH (1685-1750) -Suite N.º 1 em Sol Maior, BWV 1007: Prelúdio, Minueto I e Minueto II
- Joly BRAGA SANTOS (1924-1988) - “Canção”
- Paul HINDEMITH (1895-1963) - “Trauermusik”
- Jan KALLIWODA (1801-1866) - “Allegretto”
- Maurice RAVEL (1875-1937) - “Pavane pour une Infante Défunte”
- Camille SAINT-SÆENS (1835-1921) - “O Cisne” (de “O Carnaval dos Animais”)
- Hans SITT (1850-1922) “Albumblätter”, Op. 39, N.os 1 e 2
- Igor STRAVINSKY (1882-1971) - Suite “Pulcinella”: “Gavotte”
- P. I. TCHAIKOVSKY (1840-1893) - “Barcarolle”, Op. 37, N.º 6
- Georg Philipp TELEMANN (1681-1767) - Suite em Ré, TWV 55:D6
- Ralph VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958) - Suite para Viola e Orquestra: “Prélude” (Group 1, N.º 1)

#### Sonatas:

- Carl P. E. BACH (1714-1788) - Sonata em Sol menor, H. 510 (Primrose)
- L. V. BEETHOVEN (1770-1827) - Sonata para Trompa, Op. 17
- CORELLI (1653-1713) - Sonata, Op. 5, N.º 12 “La Folia”
- Henry ECCLES (1668-1735) - Sonata em Sol menor

#### Concertinos e concertos:

- Johann Christian BACH (1735-1782) - Concerto para Violoncelo em Dó menor, W.C77



Conservatório de Música e Dança de Bragança  
Planificação Anual – Ano Letivo 2019/2020

- K. D. von DITTERSDORF (1739-1799) - Concerto em Fá Maior
- HANDEL-BARBIROLI - Concerto em Sol Maior (Primrose)
- F. SCHUBERT (1797-1828) - Concerto em Dó Maior
- Georg Philipp TELEMANN (1681-1767) - Concerto em Sol Maior, TWV 51:G9
- VIVALDI (1678-1741) - Concerto em Lá menor, RV 365 Concerto em Si menor, RV 395 (Primrose)
- Carl Friedrich ZELTER (1758-1832) - Concerto em Mi b Maior.

### Critérios de Avaliação Gerais

A avaliação da performance musical tende a concentrar-se em momentos de apresentação pública. O desempenho nessa apresentação assume uma importância superior aos momentos que validaram a sua preparação. Dessa forma, cada aluno terá a nota correspondente ao seu desempenho no período em questão, e que está contemplado no programa da disciplina e nos critérios de avaliação específicos. A nota será designada a “Nota do Período” e pode ser consultada diretamente com o docente. No entanto, essa nota irá tornar-se “Nota Final”, de Período ou de Ano, e será publicada em pauta. Nessa passagem, as notas são submetidas a um coeficiente que permita que a Nota Final de Ano seja composta por diferentes percentagens das Notas dos Períodos. Assim, a Nota Final de Ano será equivalente a 20% da nota do 1º Período, 20% da Nota do 2º Período, e 60% da Nota do 3º Período.

Percentagem Final de Distribuição de Notas do Período			
Nota Final	Nota do Período		
Nota oficial, que aparece na pauta.	Nota obtida no 1º Período	Nota obtida no 2º Período	Nota obtida no 3º Período
<b>1º Período</b>	100%	-----	-----
<b>2º Período</b>	20%	80%	-----
<b>3º Período</b>	15%+(25%*20%)	25%*80%	60%
<b>TOTAL</b>	<b>20%</b>	<b>20%</b>	<b>60%</b>

Para se obter esta proporção, deve ter-se em conta os seguintes cálculos:

- a) a Nota Final do 1º Período será a Nota do 1º Período;
- b) a Nota Final do 2º Período terá a seguinte proporção: 20% Nota Final do 1º Período; 80% Nota do 2º Período;
- c) a Nota Final do 3º Período terá a seguinte proporção: 15% Nota Final do 1º Período; 25% Nota Final do 2º Período; 60% Nota do 3º Período.

#### Componentes da Nota Final



## *Viola d'arco – Secundário – 6º grau*

### **Objetivos Gerais**

Aprofundar os objetivos desenvolvidos no Curso Básico e ser capaz de apresentar e desenvolver uma certa autonomia no pensamento musical e ter interesse pelos diferentes estilos e características, tanto técnicas como melódicas.

### **Objetivos Específicos**

#### **Mão esquerda:**

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

#### **Mão direita (domínio do arco):**

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

#### **Leitura à 1ª vista:**

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

#### **Execução instrumental/ Capacidades:**

- Leitura na clave de dó na 3ª linha;
- Estabilidade da pulsação e andamento;
- Rigor rítmico e de articulação;
- Coordenação motora;
- Afinação;
- Realização de fraseado e dinâmicas;
- Expressividade musical;
- Memória musical;
- Autonomia no estudo individual e preparação do repertório.

### **Conteúdos Programáticos**

#### **Escalas:**

Dominar as escalas maiores, menores harmónicas ou menores melódicas, e respetivo(s) arpejo(s) na extensão de 3 oitavas.

#### **Algumas das obras recomendadas**

#### **Métodos e estudos:**



Conservatório de Música e Dança de Bragança  
Planificação Anual – Ano Letivo 2019/2020

- CAMPAGNOLI - 41 Caprices
- HERMANN - Op. 22
- PALASCHKO - Op. 77-92
- SCHRADIECK - Cadernos I e II
- Peças:
- BACH - Grave
- CAMPAGNOLI - Caprice
- Francis CASADESUS - 2 pièces pour alto et Romance - Provençale
- CORELLI - Adagio e allegro
- Luis COSTA - Sonatina
- Vicent D' INDY - Lied
- Gabriel FAURÉ - Elégie et Après un Rêve
- Léon FIRKET - Romanza
- Henri FLEURY - Op. 18 – Fantaisie
- GLAZUNOV - Elégie e Sérénade Espagnola
- HINDEMITH - Trauermusik
- Joseph JONGEN - Méditation
- René JULLIEN - Lied
- Pietro LOCATELLI - Sicilienne
- MILANDRE - Andante e Menuet
- Flaviano RODRIGUES - Berceuse (Transcrição F. Broos)
- Paul ROUGNON - Aria
- Albert SEITZ - Fantaisie de Concert
- Williams VAUGHAN - Prelúdio
- Henri VIEUXTEMPS - Élegie e Capriccio; Étude
- VIOTTI - GINOT - Concerto nº29 (1º solo)
- Leopold WALLNER – Romanza

**Sonatas:**

- BEETHOVEN - Op. 17 (Transcrição)
- HAENDEL - Luigi d'Ambrosio
- Swan HENNESSY - Sonate Celtique

**Concertinos e concertos:**

- DITTERSDORF - Concerto em Fá Maior



- HAENDEL - Concerto em Sol menor
- Casadesus – Concerto em Si menor
- SITT (Hans) - Concerto em Lá menor
- TELEMANN - Concerto em Sol Maior
- VIVALDI - Concerto em Ré menor
- ZELTER - Concerto em Mib Maior
- J.S.BACH- Suites para viola solo (transcrição do violoncelo).

### Critérios de Avaliação Gerais

A avaliação da performance musical tende a concentrar-se em momentos de apresentação pública. O desempenho nessa apresentação assume uma importância superior aos momentos que validaram a sua preparação. Dessa forma, cada aluno terá a nota correspondente ao seu desempenho no período em questão, e que está contemplado no programa da disciplina e nos critérios de avaliação específicos. A nota será designada a “Nota do Período” e pode ser consultada diretamente com o docente. No entanto, essa nota irá tornar-se “Nota Final”, de Período ou de Ano, e será publicada em pauta. Nessa passagem, as notas são submetidas a um coeficiente que permita que a Nota Final de Ano seja composta por diferentes percentagens das Notas dos Períodos. Assim, a Nota Final de Ano será equivalente a 20% da nota do 1º Período, 20% da Nota do 2º Período, e 60% da Nota do 3º Período.

Percentagem Final de Distribuição de Notas do Período			
Nota Final	Nota do Período		
Nota oficial, que aparece na pauta.	Nota obtida no 1º Período	Nota obtida no 2º Período	Nota obtida no 3º Período
<b>1º Período</b>	100%	-----	-----
<b>2º Período</b>	20%	80%	-----
<b>3º Período</b>	15%+(25%*20%)	25%*80%	60%
<b>TOTAL</b>	<b>20%</b>	<b>20%</b>	<b>60%</b>

Para se obter esta proporção, deve ter-se em conta os seguintes cálculos:

- a) a Nota Final do 1º Período será a Nota do 1º Período;
- b) a Nota Final do 2º Período terá a seguinte proporção: 20% Nota Final do 1º Período; 80% Nota do 2º Período;
- c) a Nota Final do 3º Período terá a seguinte proporção: 15% Nota Final do 1º Período; 25% Nota Final do 2º Período; 60% Nota do 3º Período.

#### Componentes da Nota Final



Conservatório de Música e Dança de Bragança  
Planificação Anual – Ano Letivo 2019/2020

## *Viola d'arco – Secundário – 7º grau*

### **Objetivos Gerais**

Aprofundar os objetivos desenvolvidos no Curso Básico e ser capaz de apresentar e desenvolver uma certa autonomia no pensamento musical e ter interesse pelos diferentes estilos e características, tanto técnicas como melódicas.

### **Objetivos Específicos**

#### **Mão esquerda:**

- Aperfeiçoar e consolidar a execução de cordas dobradas.

#### **Mão direita (domínio do arco):**

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

#### **Leitura à 1ª vista:**

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

Execução instrumental/ Capacidades:

- Leitura na clave de dó na 3ª linha;
- Estabilidade da pulsação e andamento;
- Rigor rítmico e de articulação;
- Coordenação motora;
- Afinação;
- Realização de frascado e dinâmicas;
- Expressividade musical;
- Memória musical;
- Autonomia no estudo individual e preparação do repertório.

### **Conteúdos Programáticos**

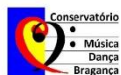
#### **Escalas:**

Todas as escalas maiores, menores harmónicas ou menores melódicas, e respetivo(s) arpejo(s), na extensão de 4 oitavas.

#### **Algumas das obras recomendadas**

#### **Métodos e estudos:**

- Campagnoli, B - Caprices Op. 22
- Palaschkco, J - 20 Studies op. 36



36

- Hoffmeister, F - 12 Etuden fur Viola
- Rodolphe KREUTZER - 42 Studies for viola

**Peças e concertos:**

- J. S. BACH - 6 Suítes para Violoncelo, (arr. viola)
- J. S. BACH - Concerto pour alto Dó menor (Casadesus, H.)
- Hoffmeister, F. A - Concerto for viola and orchestra D Major
- Stamitz, C. - Concerto for viola D Major op. 1
- Bruch, M. - Kol Nidre,i para violoncelo, (arr. viola) op. 47
- Bruch. M - Romanze for viola e orchestra op. 85.

**Critérios de Avaliação Gerais**

A avaliação da performance musical tende a concentrar-se em momentos de apresentação pública. O desempenho nessa apresentação assume uma importância superior aos momentos que validaram a sua preparação. Dessa forma, cada aluno terá a nota correspondente ao seu desempenho no período em questão, e que está contemplado no programa da disciplina e nos critérios de avaliação específicos. A nota será designada a “Nota do Período” e pode ser consultada diretamente com o docente. No entanto, essa nota irá tornar-se “Nota Final”, de Período ou de Ano, e será publicada em pauta. Nessa passagem, as notas são submetidas a um coeficiente que permita que a Nota Final de Ano seja composta por diferentes percentagens das Notas dos Períodos. Assim, a Nota Final de Ano será equivalente a 20% da nota do 1º Período, 20% da Nota do 2º Período, e 60% da Nota do 3º Período.

<b>Percentagem Final de Distribuição de Notas do Período</b>			
<b>Nota Final</b>	<b>Nota do Período</b>		
Nota oficial, que aparece na pauta.	Nota obtida no 1º Período	Nota obtida no 2º Período	Nota obtida no 3º Período
<b>1º Período</b>	100%	-----	-----
<b>2º Período</b>	20%	80%	-----
<b>3º Período</b>	15%+(25%*20%)	25%*80%	60%
<b>TOTAL</b>	<b>20%</b>	<b>20%</b>	<b>60%</b>

Para se obter esta proporção, deve ter-se em conta os seguintes cálculos:

- a) a Nota Final do 1º Período será a Nota do 1º Período;
- b) a Nota Final do 2º Período terá a seguinte proporção: 20% Nota Final do 1º Período; 80% Nota do 2º Período;
- c) a Nota Final do 3º Período terá a seguinte proporção: 15% Nota Final do 1º Período; 25%



Conservatório de Música e Dança de Bragança  
Planificação Anual – Ano Letivo 2019/2020

## *Viola d'arco – Secundário – 8.º grau*

### **Objetivos Gerais**

Aprofundar os objetivos desenvolvidos no Curso Básico e ser capaz de apresentar e desenvolver uma certa autonomia no pensamento musical e ter interesse pelos diferentes estilos e características, tanto técnicas como melódicas.

### **Objetivos Específicos**

#### **Mão esquerda:**

- Dominar a execução de cordas dobradas.

#### **Mão direita (domínio do arco):**

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

#### **Leitura à 1ª vista:**

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

#### **Execução instrumental/ Capacidades:**

- Leitura na clave de dó na 3ª linha;  
- Estabilidade da pulsação e andamento;  
- Rigor rítmico e de articulação;  
- Coordenação motora;  
- Afinação;  
- Realização de fraseado e dinâmicas;  
- Expressividade musical;  
- Memória musical;  
- Autonomia no estudo individual e preparação do repertório.

### **Conteúdos Programáticos**

Escalas:

Dominar todas as escalas e arpejos dados e trabalhados.

#### **Algumas das obras recomendadas**

#### **Métodos e estudos:**

- Carl FLESH - Método de escalas: “Scale system”



40

Conservatório de Música e Dança de Bragança  
Planificação Anual – Ano Letivo 2019/2020

- Enrico POLO - Método de escalas: “Esercizi per Violino, applicati alle scale maggiori e minori”
- Jakob DONT - “24 Études ou Caprices”, Op. 35: Nº 5, 6, 7, 13 e 15
- Federigo FIORILLO - “36 Études ou Caprices pour Violino”, Op. 3: Nº 13, 17, 18, 27, 28 e 30
- Rodolphe KREUTZER - “42 Études ou Caprices”: Nº 31, 32, 35, 38, 40 e 42
- Pietro Antonio LOCATELLI - “L’Arte del Violino”, Op. 3: Nº 1, 5, 6, 7, 13 e 19
- Pierre RODE - “24 Caprices”: Nº 6, 7, 12, 13, 14 e 16
- Giuseppe TARTINI - “L’arte del arco”

**Peças:**

- L. V. BEETHOVEN (1770-1827) - “Romance” em Sol Maior, Op. 40
- Ch. De BÉRIOT (1802-1870) - “Scène de ballet”, Op. 100
- FRANCOEUR-KREISLER (1875-1962) - “Sicilienne and Rigaudon”
- Jenő HUBAY (1858-1937) - “Zephyr”, Op. 30, Nº 5
- Fritz Kreisler (1875-1962) - “Berceuse Romantique”, Op. 9; “Tambourin Chinois”, Op. 3
- Hubert LÉONARD (1819-1890) - “Solos”, Op. 41, Nº 6
- Pablo de SARASATE (1844-1908) - “Introduction et Tarantelle”, Op. 43
- Jean SIBELIUS (1865-1957) - “Serenata” Nº 1 em Ré Maior, Op. 69
- Henry WIENIAWSKI (1835-1880) - “Scherzo tarantelle”, Op. 16

**Sonatas:**

- J. S. BACH (1685-1750) - Sonatas e Partitas para Violino solo
- Emanuele BARBELLA (1718-1777) - Sonata Nº 4 em Sol menor
- CORELLI (1653-1713) - Sonata em Fá Maior, Op. 5, Nº 4; Sonata em Sol menor, Op. 5, Nº 5
- Felice GIARDINI (1716-1796) - Sonata em Mi menor, Op. 1, Nº 3
- G. F. HANDEL (1685-1759) - Sonata em Lá Maior, Op. 1, Nº 3, HWV 361; Sonata em Ré Maior, Op. 1, Nº 4, HWV 371; Sonata em Lá Maior, Nº 14, HWV 372
- J. HAYDN (1732-1809) - Sonata em Fá Maior
- W. A. MOZART (1756-1791) - Sonata em Sol Maior, k. 379
- Pietro NARDINI (1722-1793) - Sonata em Ré Maior, P.IX:2

**Concertos:**

- J. S. BACH - Concerto em Sol menor, BWV 1056; Concerto em Lá menor, BWV 1041;



Conservatório de Música e Dança de Bragança  
Planificação Anual – Ano Letivo 2019/2020

Concerto em Mi Maior, BWV 1042

- Ch. de BÉRIOT - Concerto N° 7 em Sol Maior, Op. 76
- Max BRUCH - Concerto N° 1 em Sol menor, Op. 26
- F. MENDELSSOHN - Concerto em Mi menor, Op. 64
- W. A. MOZART - Concerto N° 3 em Sol Maior, k. 216; Concerto N° 4 em Ré Maior, k. 218; Concerto N° 5 em Lá Maior, k. 219
- Pierre RODE - Concerto N° 4 em Lá Maior; Concerto N° 7 em Lá menor
- Camille SAINT-SAENS - Concerto N° 3 em Si menor, Op. 61
- G. B. VIOTTI - Concerto N° 20 em Ré Maior; Concerto N° 29 em Mi menor.

### Critérios de Avaliação Gerais

A avaliação da performance musical tende a concentrar-se em momentos de apresentação pública. O desempenho nessa apresentação assume uma importância superior aos momentos que validaram a sua preparação. Dessa forma, cada aluno terá a nota correspondente ao seu desempenho no período em questão, e que está contemplado no programa da disciplina e nos critérios de avaliação específicos. A nota será designada a “Nota do Período” e pode ser consultada diretamente com o docente. No entanto, essa nota irá tornar-se “Nota Final”, de Período ou de Ano, e será publicada em pauta. Nessa passagem, as notas são submetidas a um coeficiente que permita que a Nota Final de Ano seja composta por diferentes percentagens das Notas dos Períodos. Assim, a Nota Final de Ano será equivalente a 20% da nota do 1º Período, 20% da Nota do 2º Período, e 60% da Nota do 3º Período.

Percentagem Final de Distribuição de Notas do Período			
Nota Final	Nota do Período		
Nota oficial, que aparece na pauta.	Nota obtida no 1º Período	Nota obtida no 2º Período	Nota obtida no 3º Período
<b>1º Período</b>	100%	-----	-----
<b>2º Período</b>	20%	80%	-----
<b>3º Período</b>	15%+(25%*20%)	25%*80%	60%
<b>TOTAL</b>	<b>20%</b>	<b>20%</b>	<b>60%</b>

Para se obter esta proporção, deve ter-se em conta os seguintes cálculos:

- a) a Nota Final do 1º Período será a Nota do 1º Período;
- b) a Nota Final do 2º Período terá a seguinte proporção: 20% Nota Final do 1º Período; 80% Nota do 2º Período;
- c) a Nota Final do 3º Período terá a seguinte proporção: 15% Nota Final do 1º Período; 25% Nota Final do 2º Período; 60% Nota do 3º Período.





**ANEXO D - Páginas utilizadas do documento de critério de avaliação/programa para a disciplina de viola d'arco da escola C com sugestões de repertório por grau**

**9.º Ano/ 5.º Grau****Objetivos Específicos\***

Posicionar corretamente o arco, com noção da direção do mesmo em cada corda, de modo a produzir diferentes sonoridades (timbre, dinâmica, vibrato, uniformidade do som);  
 Reforçar e desenvolver a coordenação de ambas as mãos, aplicando e combinando as articulações (*legatto, marcato, staccato, spicatto, martelé*);  
 Desenvolver a noção de musicalidade, compreender e construir frases musicais, desenvolver a noção de forma e estilo musical, bem como a personalidade musical do aluno.

\*Alguns objetivos específicos, remetem para os descritos nos anos anteriores, seguindo uma lógica de continuidade de aprendizagem.

**Programa mínimo por período letivo**

4 peças e/ou estudos dos indicados no programa ou outros de nível equivalente;  
 Executar as escalas e arpejos de Dó, Ré e Mi nos modos maior e menores (harmónico e melódico) na extensão de três oitavas.

**Provas Trimestrais (100 pontos) - O programa de um período não pode ser repetido nos seguintes**

1º Período	%	2º Período	%	3º Período – Prova Global (obrigatória para conclusão de curso)	%
Uma escala	20	Uma escala	20	Peça ou andamento de suite	30
Um estudo	40	Um estudo	40	Sonatina, Concertino ou Concerto	70
Uma peça	40	Uma peça	40		

NOTA: A escala e arpejo serão executados consoante o que consta no programa mínimo da disciplina deste grau.

**Estudos: Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editora
<i>Kayser, H.</i>	<i>36 Studies for viola op. 43</i>	<i>International Music</i>
<i>Mazas, J.</i>	<i>30 Etudes Speciales for viola</i>	<i>International Music</i>
<i>Kreutzer, R.</i>	<i>42 Studies for viola</i>	<i>International Music</i>

**Peças : Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editora
<i>Telemann, G.</i>	<i>Concerto para viola e orquestra em Sol Maior</i>	<i>Barenreiter Verlag</i>
<i>Hindemith, P.</i>	<i>Trauermusik</i>	<i>Schott's Sohne</i>

## CURSO SECUNDÁRIO: 10/11/12º Anos - 6/7/8º Graus

### 1º Ano/ 6º Grau

#### Objetivos Gerais

Aprofundar os objetivos desenvolvidos no Curso Básico e ser capaz de apresentar e desenvolver uma certa autonomia no pensamento musical e ter interesse pelos diferentes estilos e suas características, tanto técnicas como melódicas.

#### Objetivos Específicos

Controlar a sonoridade do instrumento (vibrato, timbre, dinâmica, uniformidade do som);  
Ser capaz de executar correta e afinadamente o repertório;  
Trabalhar a articulação e a velocidade da mão esquerda e direita;  
Dinamizar, combinar e desenvolver diversas articulações;  
Dominar as técnicas do *détaché*, do *staccato*, do *legato*, do *spiccato* e do *martelè*;  
Desenvolver a prática da leitura (leitura à primeira vista);  
Compreender e desenvolver parâmetros relativos à musicalidade (compreender e construir frases musicais, por ex.);  
Conhecer e reconhecer formas e estilos musicais;  
Ser capaz de executar as obras musicais de memória;  
Ser capaz de uma auto correção baseada numa audição crítica;  
Estabelecer hábitos de estudo e organização do trabalho.

#### Programa mínimo

##### **1º Período:**

4 peças e/ou estudos dos indicados no programa ou outros de nível equivalente;  
Escala maiores e menores em três oitavas com os respetivos arpejos e terceiras, sextas e oitavas.

##### **2º Período:**

4 peças e/ou estudos dos indicados no programa ou outros de nível equivalente;  
Escala maiores e menores em três oitavas com os respetivos arpejos e terceiras, sextas e oitavas.

##### **3º Período:**

4 peças e/ou estudos dos indicados no programa ou outros de nível equivalente;  
Escala maiores e menores em três oitavas com os respetivos arpejos e terceiras, sextas e oitavas.

#### Provas Trimestrais (200 pontos) - O programa de um período não pode ser repetido nos seguintes

1º Período		2º Período		3º Período	
Uma escala	40	Uma escala	40	Uma escala	40
Um estudo	80	Um estudo	80	Um estudo	80
Uma peça	80	Uma peça	80	Uma peça	80

NOTA: A escala e arpejo serão executados consoante o que consta no programa mínimo da disciplina deste grau ou do grau seguinte.

**Objetivos Específicos**

Controlar a sonoridade do instrumento (vibrato, timbre, dinâmica, uniformidade do som);  
 Ser capaz de executar correta e afinadamente o repertório;  
 Ser capaz de executar correta e afinadamente cordas dobradas (terceiras, sextas e oitavas);  
 Trabalhar a articulação e a velocidade da mão esquerda e direita;  
 Dinamizar, combinar e desenvolver diversas articulações;  
 Dominar as técnicas do *détaché*, do *staccato*, do *legato*, do *spiccato* e do *martelé*;  
 Desenvolver a prática da leitura (leitura à primeira vista);  
 Compreender e desenvolver parâmetros relativos à musicalidade (compreender e construir frases musicais, por ex.);  
 Conhecer e reconhecer formas e estilos musicais;  
 Ser capaz de executar as obras musicais de memória;  
 Estabelecer hábitos de estudo e organização do trabalho;  
 Ser capaz de uma auto correção baseada numa audição crítica, com objetivos na evolução técnica e musical.

**Programa mínimo****1º Período:**

4 peças e/ou estudos dos indicados no programa ou outros de nível equivalente;  
 Escalas maiores e menores em três oitavas com os respetivos arpejos e terceiras, sextas e oitavas.

**2º Período:**

4 peças e/ou estudos dos indicados no programa ou outros de nível equivalente;  
 Escalas maiores e menores em três oitavas com os respetivos arpejos e terceiras, sextas e oitavas.

**3º Período:**

4 peças e/ou estudos dos indicados no programa ou outros de nível equivalente;  
 Escalas maiores e menores em três oitavas com os respetivos arpejos e terceiras, sextas e oitavas.

**Provas Trimestrais (200 pontos) - O programa de um período não pode ser repetido nos seguintes**

1º Período		2º Período		3º Período	
Uma escala	40	Uma escala	40	Uma escala	40
Um estudo	80	Um estudo	80	Um estudo	80
Uma peça	80	Uma peça	80	Uma peça	80

NOTA: A escala e arpejo serão executados consoante o que consta no programa mínimo da disciplina deste grau ou do grau seguinte.

**Estudos: Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editora
<i>Kreutzer, R.</i>	<i>42 Studies for viola</i>	<i>International Music</i>
<i>Campagnoli, B</i>	<i>Caprices Op. 22</i>	<i>Breitkopf and Hartel</i>

<i>Palaschkco, J</i>	<i>20 Studies op. 36</i>	<i>International Music</i>
<i>Hoffmeister, F</i>	<i>12 Etuden fur Viola</i>	<i>Ed. Peters</i>

**Peças : Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor**

Compositor	Nome da obra	Editora
<i>Bach, J. S.</i>	<i>6 Suítes para Violoncelo, (arr. viola)</i>	<i>International Music</i>
<i>Bach, J. C.</i>	<i>Concerto pour alto Dó menor (Casadesus, H.)</i>	<i>Ed. Peters</i>
<i>Hoffmeister, F. A.</i>	<i>Concerto for viola and orchestra D Major</i>	<i>International Music</i>
<i>Stamitz, C.</i>	<i>Concerto for viola D Major op. 1</i>	<i>Ed Peters</i>
<i>Bruch, M.</i>	<i>Kol Nidre,i para violoncelo, (arr. viola) op. 47</i>	<i>Simrock, N.</i>
<i>Bruch. M</i>	<i>Romanze for viola e orchestra op. 85</i>	<i>Schott's Sohne</i>

## 12º Ano / 8º Grau

**Programa mínimo**

**1º Período:**

4 Peças e/ou estudos dos indicados no programa ou outros de nível equivalente;  
Escala maiores e menores em três oitavas com os respetivos arpejos e terceiras, sextas e oitavas.

**2º Período:**

4 Peças e/ou estudos dos indicados no programa ou outros de nível equivalente;  
Escala maiores e menores em três oitavas com os respetivos arpejos e terceiras, sextas e oitavas.

**3º Período:**

4 Peças e/ou estudos dos indicados no programa ou outros de nível equivalente;  
Escala maiores e menores em três oitavas com os respetivos arpejos e terceiras, sextas e oitavas.

**Provas Trimestrais (200 pontos) - O programa de um período não pode ser repetido nos seguintes**

1º Período		2º Período		3º Período – Recital (obrigatório para conclusão de curso)	
Uma escala	40	Uma escala	40	Uma obra completa entre suite, sonata ou concerto*	100
Um estudo	80	Um estudo	80	Uma obra completa entre suite, sonata ou concerto*	60
Uma peça	80	Uma peça	80	Peça obrigatória	40

NOTA: \*As obras escolhidas deverão ser de estilos contrastantes.

A escala e arpejo serão executados consoante o que consta no programa mínimo da disciplina deste grau.



**ANEXO E - Páginas utilizadas do documento de critério de avaliação/programa para a disciplina de viola d'arco da escola D com sugestões de repertório por grau**

**Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão**

 Grupo disciplinar: **Cordas Friccionadas – Viola de Arco**
**3.º CICLO CURSO BÁSICO: 7/8/9º Anos – 3/4/5º Graus**
**7º Ano – 3º Grau**
**Objetivos Específicos**

Ter boa coordenação de ambas as mãos.

Abordar a 2ª e 3ª posição, com respetivas mudanças.

Fazer cordas dobradas.

Iniciar o vibrato.

Abordar as escalas cromáticas.

Ter noção de algumas ornamentações (ex: trilos, mordentes, apogiaturas).

**Repertório**
**Métodos** ou outros de nível equivalente

Compositor	Nome da obra	Editora
Kayser	Estudos op.20	
Léonard	Petite Gymnastique du Violon	
Sitt,	Bratschenschule.	Ed. Peters

**Concertos** ou outros de nível equivalente

Compositor	Nome da obra	Editora
O.Rieding	Concerto op. 35	Ed. Bosworth

**Peças** ou outras de nível equivalente.

Compositor	Nome da obra	Editora
Suzuki	Suzuki – volume 3	

**Programa mínimo:** O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

**1º Período:**

- ↳ Um estudo dos métodos
- ↳ Uma Peça ou Andamento de Concerto à escolha do professor.
- ↳ Uma escala de duas oitavas e respetivo arpejo, podendo ser executada entre a 1ª e a 3ª posição.

**2º Período:**

- ↳ Um estudo dos métodos
- ↳ Uma Peça ou Andamento de Concerto à escolha do professor.
- ↳ Uma escala de duas oitavas e respetivo arpejo, podendo ser executada entre a 1ª e a 3ª posição.

**3º Período:**

- ↳ Um estudo dos métodos
- ↳ Uma Peça ou Andamento de Concerto à escolha do professor.
- ↳ Uma escala de duas oitavas e respetivo arpejo, podendo ser executada entre a 1ª e a 3ª posição.

**Testes trimestrais:** O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

1.º Período	2.º Período	3.º Período	Pontuação da Avaliação
Uma escala	Uma escala	Uma Escala	<b>20 pontos</b>
Um estudo	Um estudo	Um estudo	<b>35 pontos</b>
Uma peça ou andamento de concerto	Uma peça ou andamento de concerto	Uma peça ou andamento de concerto	<b>45 pontos</b>
		Total pontuação	<b>100 pontos</b>

**Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão**  
Grupo disciplinar: **Cordas Friccionadas – Viola de Arco**  
**9.º Ano / 5.º Grau**

**Objetivos Específicos**

- Ter boa coordenação de ambas as mãos.
- Fazer cordas dobradas.
- Continuar o vibrato.
- Dominar o detaché, staccato, martelé, spiccato, staccato volante, ligaduras e outros golpes de arco.
- Ter boa noção de frase e dinâmicas.
- Abordar as várias posições, no mínimo até à 5ª posição.
- Executar escalas cromáticas.
- Aplicar ornamentações (ex: trilos, mordentes, apoggiaturas).

**Repertório**

**Métodos** ou outros de nível equivalente

Compositor	Nome da obra	Editora
Kayser	36 Studies for viola	
Mazas	30 Etudes Speciales	
Kreutzer	42 Studies	

**Concertos** ou outros de nível equivalente

Compositor	Nome da obra	Editora
Vivaldi	Concerto em Lá menor	
O. Rieding	Concerto op.24	
Hindemith	Trauermusik	

**Peças** ou outras de nível equivalente.

Compositor	Nome da obra	Editora
Fiocco	Allegro	
Hans Sitt	Humoresk	
Handel	Andamento de Sonata	

**Programa mínimo:** O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

**1º Período:**

- ↳ Uma escala maior e respetivas menores na extensão de três oitavas com arpejos.
- ↳ Um estudo dos métodos
- ↳ Uma peça e/ou andamento de concerto de entre os previstos no programa oficial do 5º grau

**2º Período:**

- ↳ Uma escala maior e respetivas menores na extensão de três oitavas com arpejos.
- ↳ Um estudo dos métodos
- ↳ Uma peça entre as previstas no programa oficial do 5º grau
- ↳ Dois andamentos de um concerto de entre os previstos no programa oficial do 5º grau.

**3º Período:**

- ↳ Aperfeiçoamento e Consolidação de todo o programa referido anteriormente.

**Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão**  
Grupo disciplinar: **Cordas Friccionadas – Viola de Arco**  
**10.º Ano / 6.º Grau**

**Objetivos Específicos**

Os referidos para o curso secundário, que são comuns aos três anos.

**Repertório**

**Métodos** ou outros de nível equivalente

Compositor	Nome da obra	Editora
Fiorillo	Estudos	
Kreutzer	<i>42 Studies</i>	
Dont	Estudos	
<i>Campagnoli</i>	<i>Caprices Op. 22</i>	

**Concertos** ou outros de nível equivalente

Compositor	Nome da obra	Editora
Seitz	Em Sol menor	

**Peças** ou outras de nível equivalente.

Compositor	Nome da obra	Editora
Dvorak	Sonatina op.100	
<i>J.S Bach</i>	<i>6 Suites para Violoncelo, arr. Viola</i>	
<i>J. C. Bach</i>	<i>Concerto em Dó menor</i>	

**Programa mínimo:** O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

**1º Período:**

- ↳ Uma peça e/ou andamento de concerto
- ↳ Um estudo dos métodos ou outros à escolha do professor.
- ↳ Uma escala e arpejo de três oitavas

**2º Período:**

- ↳ Uma peça e/ou andamento de concerto
- ↳ Um estudo dos métodos ou outros à escolha do professor.
- ↳ Uma escala e arpejo de três oitavas

**3º Período:**

- ↳ Uma peças e/ou andamento de concerto
- ↳ Um estudo dos métodos ou outros à escolha do professor.
- ↳ Uma escala e arpejo de três oitavas
- ↳ Escalas de cordas dobradas

**Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão**  
Grupo disciplinar: **Cordas Friccionadas – Viola de Arco**

**Testes trimestrais:** O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

1.º Período	2.º Período	3.º Período	Pontuação da Avaliação
Uma escala	Uma escala	Uma escala	20 pontos
Um estudo	Um estudo	Um estudo	35 pontos
Uma peça ou andamento de concerto	Uma peça ou andamento de concerto	Uma peça ou andamento de concerto	45 pontos
Total pontuação			100 pontos

**11.º Ano / 7.º Grau**

**Objetivos Específicos**

Os referidos para o curso secundário, que são comuns aos três anos.

**Repertório**

**Métodos** ou outros de nível equivalente

Compositor	Nome da obra	Editora
Rode	Estudos	
Fiorillo	Estudos	
Kreutzer	Estudos	
Dont	Estudos	

**Concertos** ou outros de nível equivalente

Compositor	Nome da obra	Editora
F. A. Hoffmeister	Concerto Ré Maior para viola e orquestra	
C. Stamitz	Concerto Ré	

**Peças** ou outras de nível equivalente.

Compositor	Nome da obra	Editora
Beethoven	Romanze em Fá Maior	
Freitas Branco	Sonata nº1	

**Sonatas e Partitas** ou outros de nível equivalente

Compositor	Nome da obra	Editora
J. S. Bach	Sonatas e Partitas	

**Programa mínimo:** O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

**1º Período:**

- ↳ Uma escala e arpejo de quatro oitavas e/ou escalas em cordas dobradas de terceiras, sextas e oitavas.
- ↳ Uma peça e/ou andamento de concerto.
- ↳ Um estudo e/ou andamento das "Sonatas e Partitas para viola de arco solo" de Bach.

**2º Período:**

- ↳ Uma escala e arpejo de quatro oitavas e/ou escalas em cordas dobradas de terceiras, sextas e oitavas.
- ↳ Uma peça e/ou andamento de concerto.

**Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão**

 Grupo disciplinar: **Cordas Friccionadas – Viola de Arco**
**12.º Ano / 8.º Grau**
**Objetivos Específicos**

Os referidos para o curso secundário, que são comuns aos três anos.

**Repertório**
**Métodos** ou outros de nível equivalente

Compositor	Nome da obra	Editora
Rode	Estudos	
Fiorillo	Estudos	
Kreutzer	Estudos	
Dont	Estudos	

**Concertos** ou outros de nível equivalente

Compositor	Nome da obra	Editora
Mozart	Concerto Nº3	
<i>M. Bruch</i>	<i>Kol Nidrei para violoncelo (arr. Para viola)</i>	
<i>M. Bruch</i>	<i>Romanze para viola e orquestra</i>	

**Peças** ou outras de nível equivalente.

Compositor	Nome da obra	Editora
Beethoven	Romanze em Fá Maior	
Freitas Branco	Sonata nº1	

**Sonatas e Partitas** ou outros de nível equivalente

Compositor	Nome da obra	Editora
J. S. Bach	Sonatas e Partitas	

**Programa mínimo:** O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

**1º Período:**

- ↳ Uma escala e arpejo de quatro oitavas e/ou escalas em cordas dobradas de terceiras, sextas e oitavas.
- ↳ Uma peça e/ou andamento de concerto.
- ↳ Um estudo e/ou andamento das "Sonatas e Partitas para viola solo" de Bach.

**2º Período:**

- ↳ Uma escala e arpejo de quatro oitavas e/ou escalas em cordas dobradas de terceiras, sextas e oitavas.
- ↳ Uma peça e/ou andamento de concerto.
- ↳ Um estudo e/ou andamento das "Sonatas e Partitas para viola solo" de Bach.

**3º Período:**

- ↳ Uma escala e arpejo de quatro oitavas e/ou escalas em cordas dobradas de terceiras, sextas e oitavas.
- ↳ Uma peça e/ou andamento de concerto.
- ↳ Um estudo e/ou andamento das "Sonatas e Partitas para viola solo" de Bach.