



**Universidade de  
Aveiro  
2017**

Departamento de  
Comunicação e Arte

**Eva Cecília Pinto  
Brandão**

**O movimento como ajuda na perceção de  
formas rítmicas**



**Eva Cecília Pinto  
Brandão**

**O movimento como ajuda na perceção de  
formas rítmicas**

Relatório de Estágio realizado no âmbito da disciplina de Prática Ensino Supervisionada apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizado sob a orientação científica do Professor Doutor David Wyn Lloyd, Professor Auxiliar Convidado do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.



Dedico este trabalho a todos os que me serviram de  
motivação



**o júri**

presidente

**Prof. Doutor José Paulo Torres Vaz de Carvalho**  
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

**Doutor Tiago José Garcia Vieira Neto**  
Professor Adjunto Convidado, Escola Superior de Música de Lisboa

**Doutor David Wyn Lloyd**  
Professor Auxiliar Convidado, Universidade de Aveiro





## **agradecimentos**

Agradeço a todos os alunos que colaboraram e contribuíram para a elaboração deste Projeto Educativo e às Instituições que me acolheram com simpatia e permitiram que este trabalho fosse realizado.

Aos meus orientadores, Professor Doutor David Lloyd e Professora Agnese Bravo, pelo apoio e transmissão de conhecimentos.

Aos meus queridos, Luís Brandão e Rafael Badajós, que sempre me apoiaram e ajudaram, principalmente nesta fase final do projeto.

E agradeço à minha família pelo apoio incondicional, principalmente à minha mãe pela motivação e preocupação demonstrada.



**palavras-chave**

Movimento, aprendizagem, formas rítmicas, percepção musical

**Resumo**

O presente estudo pretende avaliar a importância do movimento como estratégia de percepção e aprendizagem de formas rítmicas.

O estudo compreendeu catorze sessões de ensino com dois grupos distintos. Realizou-se uma abordagem prévia às formas rítmicas, a sua exploração pelo movimento e a posterior avaliação de performance na leitura da notação e na execução. Visando estimar o impacto do movimento na aprendizagem, o estudo promoveu a comparação de dois momentos de avaliação (inicial e final), análise direta das sessões e inquéritos de autoavaliação.

Os resultados obtidos indicam uma correlação positiva entre o movimento e a percepção/ aprendizagem de formas rítmicas.



**keywords**

Movement, learning, rhythmic forms, musical perception

**abstract**

The present study intends to evaluate the importance of the movement as a strategy for perception and learning of rhythmic forms.

The study comprised fourteen teaching sessions with two distinct groups. A prior approach to the rhythmic forms was taken, as well as their exploration through movement and the subsequent evaluation of the performance in notation reading and performance.

Aiming to estimate the impact of movement on learning, the study promoted the comparison of the two evaluation moments (initial and final), direct analysis of the sessions and self-assessment surveys.

The obtained results indicate a positive correlation between movement and the perception / learning of rhythmic forms.



# Índice

<b>PARTE I- PROJETO DE INVESTIGAÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>Introdução.....</b>	<b>3</b>
<b>1. A importância do Movimento no Ensino da Música.....</b>	<b>7</b>
<b>1.1 O Movimento como forma de aprendizagem .....</b>	<b>7</b>
<b>1.2 O processo de aprendizagem da criança e do adolescente .....</b>	<b>10</b>
<b>1.3 Aprendizagem e consciência rítmica.....</b>	<b>16</b>
<b>2. Implementação do projeto .....</b>	<b>19</b>
<b>2.1 Enquadramento .....</b>	<b>19</b>
<b>2.2 Metodologia .....</b>	<b>19</b>
2.2.1 Escola de Música da Banda Musical de Arouca.....	21
2.2.2 Grupo implicado.....	21
<b>2.3 Apresentação do projeto.....</b>	<b>22</b>
2.3.1 Conteúdos aplicados à turma (grupos) .....	22
2.3.2 Padrões rítmicos/Formas rítmicas .....	24
2.3.3 Descrição das sessões .....	29
<b>3. Resultados .....</b>	<b>37</b>
<b>3.1 Resultados Obtidos .....</b>	<b>37</b>
3.1.1 Análise dos resultados dos testes das formas rítmicas.....	37
3.1.2 Análise das sessões de trabalho realizadas .....	42
3.1.3 Análise dos inquéritos aos alunos.....	45
<b>3.2 Discussão de resultados .....</b>	<b>49</b>
<b>4. Conclusões.....</b>	<b>51</b>
<b>4.1 Conclusão.....</b>	<b>51</b>
<b>4.2 Limitações do estudo e Desenvolvimentos Futuros.....</b>	<b>52</b>

<b>PARTE II – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA .....</b>	<b>55</b>
<b>1. Prática de Ensino Supervisionada .....</b>	<b>57</b>
<b>1.1 Contextualização.....</b>	<b>57</b>
1.1.1 Descrição e caracterização da instituição de acolhimento.....	57
1.1.2 Descrição social, cultural e económica do meio envolvente .....	58
<b>1.2 Descrição do Programa Educativo .....</b>	<b>59</b>
<b>1.3 Breves notas biográficas da orientadora cooperante.....</b>	<b>60</b>
<b>1.4 Objetivos e metodologias.....</b>	<b>61</b>
1.4.1 Definição do Plano Anual de Formação do aluno de PES .....	61
1.4.2 Descrição dos objetivos gerais do Plano Anual de Formação de Aluno em PES .....	63
<b>1.5 Relatório das aulas assistidas – Aluna C.....</b>	<b>63</b>
<b>1.6 Relatório das aulas dadas – Aluna A.....</b>	<b>83</b>
<b>1.7 Relatório das aulas assistidas e dadas – Aluno B.....</b>	<b>98</b>
<b>Reflexão final .....</b>	<b>121</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>123</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>125</b>



## Índice de Figuras

Figura 1 - Forma Rítmica 1, Marcação da pulsação (tempo forte) e subdivisão.....	24
Figura 2 - Forma Rítmica 2, Marcação da pulsação (tempo forte) e subdivisão.....	25
Figura 3 - Forma Rítmica 3, Marcação da pulsação (tempo forte) e subdivisão.....	25
Figura 4 - Forma rítmica 4, Contratemplos .....	25
Figura 5 - Forma Rítmica 5, Contratemplos .....	25
Figura 6 - Forma Rítmica 6, Contratemplos .....	25
Figura 7 - Forma Rítmica 7, Síncopas .....	25
Figura 8 - Formas Rítmicas 8, Síncopas.....	26
Figura 9 - Formas Rítmicas 9, Síncopas.....	26
Figura 10 - Forma Rítmica 10, Acentuações .....	26
Figura 11 – Exercícios de marcação de pulsação (tempo forte) e subdivisão, andamento rápido .....	26
Figura 12 - Exercícios de marcação de pulsação (tempo forte) e subdivisão, andamento lento .....	27
Figura 13 – Padrão rítmico do “We Will Rock You” dos Queen.....	27
Figura 14 – Exercícios de marcação de pulsação (tempo forte), em métrica ternária.....	27
Figura 15 – Exercícios de marcação de pulsação (tempo forte) e subdivisão, métrica binária, compasso ternário .....	27
Figura 16 – Exercícios de marcação de pulsação (tempo forte) e subdivisão utilizando dois movimentos corporais em simultâneo, métrica binária, compasso ternário.....	27
Figura 17 – Exercícios de marcação de pulsação, compassos mistos .....	28
Figura 18 - Exercícios de marcação de pulsação, acentuações .....	28
Figura 19 - Exercícios de acentuações com diferentes apoios .....	28
Figura 20 – Exercícios de contratemplos.....	28
Figura 21 – Exercícios de síncopas .....	28
Figura 22 - Exercícios de marcação de síncopas, sem marcação do tempo forte.....	29
Figura 23 – Exercícios de marcação de pulsação e contratemplos, em dois movimentos corporais simultâneos, andamento lento.....	29

## **Índice de Tabela**

Tabela 1 - Características dos alunos pertencentes ao grupo implicado .....	22
Tabela 2 - Resultados dos testes das formas rítmicas.....	37
Tabela 3 - Média por conteúdos .....	40
Tabela 4 - Média final da evolução do 1º para o 2º teste .....	41
Tabela 5 - Resultados das avaliações das sessões (grupo 1) .....	42
Tabela 6 - Resultados das avaliações das sessões (grupo 2) .....	43
Tabela 7 - Médias por sessão (grupo 1).....	44
Tabela 8 - Médias por sessão (grupo 2).....	44

## **Índice de Gráficos**

Gráfico 1 - Respostas à questão nº2 .....	45
Gráfico 2 - Respostas à questão nº3 .....	46
Gráfico 3 - Respostas à questão nº4 .....	46
Gráfico 4 - Respostas à questão nº5 .....	47
Gráfico 5 - Respostas à questão nº6 .....	47

# **Parte I- Projeto de Investigação**



## Introdução

*“Da mesma forma que as crianças em idade pré-escolar constroem os alicerces do seu vocabulário de audição e fala (em termos de linguagem) muito antes de entrarem para a escola, têm também que construir os alicerces do seu vocabulário musical muito antes de entrarem para a escola” (Gordon, 2008, p.2).*

Reconhecendo a importância do movimento na aprendizagem defendida por autores como Jaques-Dalcroze - que considera que o treino musical deve ocorrer através dos sentidos (Comeau, 1995)-, Carl Orff - que fundou um conceito de educação musical na tríade da linguagem, da música e do movimento (idem)-, Zoltán Kodály, que utiliza o movimento para melhorar a percepção dos intervalos e da altura dos sons (Choksy *et al.*, 1986) e Edwin Gordon, que defende a importância da música nas primeiras fases da infância (Gordon, 2008), pretende-se com o presente estudo observar a importância do movimento na aprendizagem e percepção de formas rítmicas e do seu impacto e consequência na coordenação e execução das formas, nomeadamente na execução de um instrumento. O estudo agora apresentado pretende, deste modo, estudar a possível ligação causal estabelecida entre o movimento e a percepção e aprendizagem de formas e padrões rítmicos.

O tema para este Projeto surge devido à dificuldade observada a nível de leitura rítmica e da percepção de algumas formas rítmicas por uma grande parte dos alunos. Formas rítmicas como acentuações, síncopas e até mesmo contratempos não têm uma leitura intuitiva e, como tal, não são de leitura imediata. Estes ritmos não são fáceis e muitas vezes também não são familiares para a maior parte dos alunos. O Projeto Educativo tem como intuito analisar o impacto do movimento na aprendizagem de formas e figuras rítmicas. Deste modo, pretende-se promover estratégias, através do movimento corporal, que possam ser úteis para uma melhor performance musical, a nível individual e a nível de grupo, no que respeita à leitura de partituras, à familiarização com diferentes figuras musicais, à coordenação, entre outros aspetos.

Aliar a leitura de padrões rítmicos à coordenação motora que o instrumento implica nem sempre é uma tarefa fácil pelo que se pretende estimar o alcance do uso do movimento para auxiliar esse processo de aprendizagem. Assim, o objetivo deste estudo caso consiste substancialmente em perceber se o movimento pode ajudar na percepção de formas rítmicas. Ou seja, pretende-se analisar se os alunos, antes de abordarem a leitura de padrões rítmicos com o instrumento, tiverem uma orientação prévia através do movimento e um conhecimento maior e mais familiarizado de certos padrões rítmicos, terão mais facilidade *a posteriori* na execução do seu instrumento.

Este Projeto tem como objetivos reconhecer a importância da música nas primeiras fases da infância, descobrir como as crianças aprendem a compreender a música e determinar a melhor forma de as preparar para a educação formal da música, visto que na maior parte dos casos estas têm alguma dificuldade na leitura de partituras e na execução/compreensão rítmica.

Para observar o alcance do movimento na coordenação e percepção de formas rítmicas desenvolveram-se catorze sessões. Dessas catorze sessões, duas delas correspondem a momentos de avaliação, inicial e final, e uma intermédia, que corresponde à revisão de conteúdos realizados até àquele momento bem como uma primeira avaliação do progresso dos alunos e adaptação ao método utilizado. No âmbito das sessões os alunos serão incentivados a que se movimentem livremente ao som de certos géneros de música, tais como, música balcã, música tradicional, música erudita (valsas), música pop, entre outros, imitando os movimentos que o professor faça ou defina e que depois consigam identificar os movimentos feitos associando-os a formas rítmicas.

No campo de ação das sessões pretende-se trabalhar a coordenação motora e a percepção rítmica. Esta percepção e coordenação assume especial importância pois, tal como afirma Gordon, “a literacia musical envolve mais do que ser capaz de ler e escrever notação musical” (Gordon, 2000, p.58).

Muitos pedagogos, tais como Dalcroze, Orff, Kodály, Gordon, entre outros, defendem o uso do movimento para melhorar, compreender e facilitar a leitura de formas rítmicas. O estudo do ritmo pode ser realizado de forma mais orgânica e contextualizado musicalmente a partir de reportórios com diversidades culturais, promovendo a percepção da diversidade humana e a integração/interação de saberes. Os reportórios com

diversidades culturais possibilitam o desenvolvimento de um pensamento musical mais flexível e influente associado a diferentes fenómenos rítmicos.

Pretende-se assim com o presente estudo, encontrar ferramentas e estratégias que possam ajudar e terminar com as barreiras que a leitura por vezes impõe quando as crianças iniciam a aprendizagem formal da música.

O projeto educativo está dividido em duas partes. A Parte I, projeto de investigação, tem quatro capítulos, onde se abordam temas sobre a importância do Movimento no Ensino da Música, através de pesquisa bibliográfica; uma descrição de todo o processo de investigação, uma análise dos dados resultante da avaliação recolhida e as conclusões da investigação. A Parte II, Prática de Ensino Supervisionada, tem um único capítulo, onde se faz uma contextualização da instituição de acolhimento, a descrição do programa educativo, de breves notas biográficas da orientadora cooperante e dos objetivos e metodologias e onde se apresentam os relatórios das aulas assistidas e dadas.

Na Parte I, o primeiro capítulo consiste numa pesquisa bibliográfica sobre a importância do Movimento no Ensino da Música. Está subdividido em três subcapítulos que abordam o movimento como forma de aprendizagem, onde se faz referência à origem do movimento e se apresentam as perspetivas de alguns pedagogos sobre este tema; o processo de aprendizagem da criança e do adolescente, que tem como objetivo descrever o desenvolvimento da aprendizagem nas diferentes idades, debruçando-se sobre as perspetivas de Gordon e Piaget e a aprendizagem e consciência rítmica, que visa desenvolver a importância do ritmo na aprendizagem.

O capítulo dois descreve todo o processo de investigação e está dividido em dois subcapítulos: no primeiro constam um pequeno enquadramento e a metodologia utilizada, onde se faz uma pequena apresentação da Escola de Música da Banda Musical de Arouca e das principais características do grupo implicado. No segundo subcapítulo faz-se a apresentação do projeto, apresentando-se os conteúdos aplicados à turma, os padrões/formas rítmicas abordados e trabalhados e a descrição de cada sessão.

A apresentação e análise sumária dos resultados obtidos nos momentos de avaliação (testes), dos dados recolhidos nas sessões de aprendizagem e nos inquéritos de

autoavaliação realizados aos alunos são apresentados no capítulo três (Resultados). A respetiva análise e discussão dos mesmos é ainda desenvolvida no decorrer do mesmo capítulo.

Seguidamente, no capítulo quatro são apresentadas as conclusões do estudo de acordo com os objetivos definidos e os dados obtidos bem como as limitações e respetivos desenvolvimentos futuros para o estudo realizado.

Na Parte II, apresenta-se todo o material referente à Prática de Ensino Supervisionada, realizada no ano letivo 2015-2016, no Conservatório de Música da Jobra. É feita uma pequena contextualização, a descrição e caracterização da instituição de acolhimento, da descrição social, cultural e económica do meio envolvente, descrição do Programa Educativo, da orientadora cooperante, de uma breve caracterização dos alunos, dos relatórios, das planificações realizadas para cada aluno e uma reflexão final.



## 1. A importância do Movimento no Ensino da Música

Neste capítulo será feita uma breve revisão da literatura sobre o tema do Projeto Educativo, onde o objetivo é fundamentar a importância do movimento no ensino da música, e como isso poderá ser uma ajuda para os alunos no que diz respeito à execução de diversas formas rítmicas e qual o processo de aprendizagem da criança. Estará dividido em três partes, abordando os temas que foram referidos anteriormente.

### 1.1 O Movimento como forma de aprendizagem

Segundo Gardner, os Gregos consideravam que o uso do corpo era uma capacidade natural, pois procuravam que o corpo desenvolvesse movimentos proporcionais e graciosos através das atividades atléticas e artísticas. “Eles [Gregos] procuravam a harmonia entre o corpo e a mente, pois esta era treinada para usar o corpo corretamente e vice-versa”<sup>1</sup> (Gardner, 1983, p. 207). Nos dias de hoje o conceito original da educação grega já não é o mesmo pois o desenvolvimento artístico e o equilíbrio físico deixaram de ser essenciais para uma educação correta e passaram a ser meras atividades extracurriculares (Naumberg, 1914).

Edward Hall (1976), reconhecido antropologista, afirmou no seu livro *Beyond Culture* que “o Homem Ocidental criou um caos ao negar essa parte de si mesmo”<sup>2</sup>, pois nos últimos séculos a mente do homem, os seus poderes e capacidades intelectuais foram sobrevalorizadas em detrimento de todas as outras inteligências. Deste modo, muitos campos de estudo, como a neurologia, a antropologia e a psicologia defendem a importância da reintrodução do corpo no processo de aprendizagem.

A nível musical e a nível da linguagem, após o nascimento a criança ouve, e mais tarde reproduz o que ouve. O movimento e, conseqüentemente, a cinestesia fazem parte do seu dia-a-dia e são um complemento para a aquisição das variadas competências

---

<sup>1</sup> “They sought harmony between mind and body, with the mind trained to use the body properly, and the body trained to respond to the expressive powers of the mind” (Gardner, 1983, p. 207)

<sup>2</sup> “Western man has created chaos by denying that part of his self” (Hall, 1976)

(Gordon, 2000). Abril também refere que existe uma intrínseca ligação humana entre o movimento e a música, ligação essa que existe desde o nascimento da criança até à fase adulta. Considera que o movimento e a aprendizagem musical têm uma inegável relação e que o uso do movimento desenvolve a aprendizagem e a compreensão do aluno. Também considera que o uso do movimento pode ajudar os alunos a interiorizar ou reforçar certos conceitos musicais, a desenvolver competências rítmicas, expressividade musical, conhecimento conceptual e musicalidade em geral (Abril, 2011).

O movimento do corpo é uma mais valia e uma ferramenta importante na aprendizagem da música. Existem vários pedagogos, como por exemplo, Jaques-Dalcroze, Carl Orff, Zoltán Kodály e Edwin Gordon, que defendem que a aprendizagem da música deveria estar inerentemente ligada ao movimento, e que este deveria fazer parte do processo de aprendizagem musical, pois aprender através do movimento é muito significativo e eficaz (Palheiros, 1999). O uso do movimento é muito utilizado na pedagogia pré-escolar, mas isso é mais notável em Orff e Dalcroze (Abril, 2011).

Para Dalcroze:

*“o corpo representa o papel de intermediário entre o som e o pensamento, tornando-se assim um instrumento expressivo; e o movimento corporal é uma experiência sentida pelo sexto sentido, o sentido muscular. Isto consiste na relação entre a dinâmica de movimento e a posição do corpo no espaço, entre a duração do movimento e a sua extensão, entre a preparação de um movimento e a sua atuação”*<sup>3</sup> (Farber & Parker, 1987, p.44).

De acordo com este autor, o método *Eurhythmics* é um dos principais meios para aprender música através do movimento, e expressar emoções através do corpo, e este termo foi criado para indicar “uma maneira de experimentar e explorar a sensação musical

---

<sup>3</sup> “the body would play the role of the intermediary between sound and thought, so becoming an expressive instrument. Bodily movement is an experience felt by a sixth sense, the muscular sense. This consists of the relationship between the dynamics of movement and the position of the body in space, between the duration of movement and its extent, between the preparation of a movement and its performance” (Farber & Parker, 1987, p.44)

e o conhecimento musical juntos”<sup>4</sup> (Schnebly-Black, 2004, p. 38). Sobre a metodologia de Dalcroze, Jae-Eun Jeong afirma que:

*“a base de toda a arte musical é a emoção humana. Não é suficiente treinar só a mente, a audição ou a voz; todo o corpo humano deve ser treinado pois o corpo contém todos os elementos essenciais para o desenvolvimento da sensibilidade, sensibilidade e análise do som, da música e do sentimento. Qualquer ideia musical pode ser realizada pelo corpo e qualquer movimento do corpo pode ser transformado na sua contraparte musical. Deve haver uma reação imediata entre a mente que concebe e o corpo que atua”* (Jeong, 2005, p. 19).

Dalcroze acredita que o movimento serve como veículo primário para aceder à compreensão musical e como forma de ligar mente, corpo e espírito na experiência musical (Abril, 2011). No *Eurhythmics*, Dalcroze percebeu que

*“quando o aluno sente os aspetos da música através do movimento do corpo, a sensibilidade expressiva originada na criança pode levar a um músico genuíno. Jaques-Dalcroze também acredita que sem essa preparação no início da infância, o indivíduo pode ter tendência a responder mecanicamente e a musicalidade expressiva pode vir a ser mais tarde deficiente”*<sup>5</sup> (Jeong, 2005, p. 18).

O foco do método Dalcroze é “no desenvolvimento gradual da musicalidade do estudante”<sup>6</sup> (Schnebly-Black, 2004, p. 38). Defende também que o movimento corporal é uma referência para a percepção de certos conceitos musicais, como por exemplo, o ritmo (Findlay, 1971).

Já Carl Orff defende que o uso do movimento no processo de aprendizagem musical é crucial dado que o mesmo constitui uma resposta natural das crianças ao meio em que se encontram. Assim, este deve ser utilizado na sua educação (Orff, 1977). Para

---

<sup>4</sup> “a way of experiencing and exploring musical sensation and musical knowledge together” (Schnebly-Black, 2004, p.38)

<sup>5</sup> “when the learner experiences aspects of music through body movement, the expressive responsiveness engendered in the child can lead to genuine musicianship. He also believed that without such preparation in early childhood the individual may tend to respond mechanically, and that expressive musicianship may later be deficient” (Jeong, 2005, p. 18)

<sup>6</sup> “on the gradual development of the student’s musicality [italics added]” (Schnebly-Black, 2004, p.38)

este pedagogo faz sentido que a música seja ensinada agregada ao movimento, à dança e ao discurso e não ensinada isoladamente. Salieta o ritmo da palavra e a expressão verbal como elementos básicos da aprendizagem rítmica, propondo a utilização de exercícios rítmicos com textos ou percussão corporal elaboradas em formas simples (Wuytack, 1993). Deste modo, Orff é defensor de que as crianças devem explorar o espaço, mover-se ritmicamente, experienciar a pulsação em várias métricas, desenvolver capacidades motoras num contexto rítmico e demonstrar movimento em dois e três (compasso binário e ternário). No seu método, o corpo humano é o principal instrumento musical utilizado nas fases iniciais de aprendizagem (Choksy *et. al.*, 1986). Também defende que o movimento está intrinsecamente ligado com a música e que as essas duas vertentes estão reforçadas mutuamente (Abril, 2011).

Zoltán Kodály também utiliza o movimento como estratégia para desenvolver as capacidades musicais das crianças, usando o movimento corporal para melhorar a percepção dos intervalos e a altura dos sons (Choksy *et. al.*, 1986). Acredita que o movimento só deve ser usado como meio de ajuda às crianças para desenvolver o conhecimento musical (Abril, 2011). Kodály considera os cantos populares do seu país como a base da educação musical e sugere que o desenvolvimento rítmico se faça através da tomada de consciência dos ritmos das canções aprendidas (Ribiére-Raverlat, 1967). A originalidade do seu método provém da forma como as diferentes técnicas são combinadas e usadas numa abordagem estruturada e graduada (Comeau, 1995).

Gordon afirma que “a capacidade de se movimentar é necessária para se aprender a ser rítmico e, para aprender ritmo, o movimento deve ser do tipo contínuo sustentado” (Gordon, 2008, p.113). Deve ser dado destaque à fluidez e ao peso no movimento antes de se dar ênfase ao tempo e ao espaço, pois só dessa maneira vai ser possível desenvolver competências rítmicas necessárias para se adquirir competência musical no seu sentido mais alargado (Gordon, 2008).

## **1.2 O processo de aprendizagem da criança e do adolescente**

Gordon defende que, o período mais importante da aprendizagem de uma criança ocorre desde o nascimento até aos dezoito meses, quando a criança aprende através da exploração e a partir da orientação não-estruturada que lhe é proporcionada por quem a

cuida (Gordon, 2008). Entre os dezoito meses e os três anos de idade a criança continua a receber idêntico tipo de orientação (não-estruturada) e no período seguinte, dos três aos cinco anos de idade, começa a receber orientação estruturada e não-estruturada ao mesmo tempo.

*“Quanto mais cedo os pais e/ou professores iniciarem uma criança na orientação informal não-estruturada e estruturada que cria estes alicerces de aprendizagem, melhor aproveitamento a criança tirará da educação futura. Quanto mais velha for a criança quando esses alicerces se formarem, menor aproveitamento ela poderá tirar da educação formal mais tarde”* (Gordon, 2008, p.5).

É importante que os adultos cantem padrões tonais ou entoem padrões rítmicos para uma criança pequena para que esta aprenda a executar musicalmente e a falar inteligentemente, pois

*“se as crianças pequenas não forem estimuladas a movimentarem-se flexível e continuamente numa forma livre e fluida, não aprenderão a entoar padrões rítmicos com flexibilidade, fraseado, e poderão até nunca vir a desenvolver qualquer vocabulário de entoação. As crianças, ainda em idade muito precoce, começam a reagir naturalmente ao ritmo com movimentos flexíveis e fluindo contínua e livremente.”* (Gordon, 2008, p.13).

Campbell (1915), afirma que a fala e o movimento são formas naturais que propiciam o desenvolvimento do entendimento do ritmo. Os vários elementos que constituem o ritmo - pulsação, divisão da pulsação e padrões rítmicos -, só serão interiorizados e compreendidos quando praticados com o movimento. Quando uma criança recebe o ritmo pelos ouvidos e o consegue refletir com o seu corpo, significa que interiorizou o som e a expressão musical. Já Abril, sublinha as experiências musicais como parte do processo evolutivo do crescimento humano, tornando o movimento uma componente integral da experiência musical (Abril, 2011).

Gordon defende que as teorias de aprendizagem musical que a educação musical formal incorpora são três: a primeira é designada por sequência de aprendizagem de

competências, a segunda por sequência de aprendizagem do conteúdo tonal e a terceira por sequência de aprendizagem do conteúdo rítmico (Gordon, 2008).

Edwin Gordon faz um resumo esquemático dos tipos e estádios de audição preparatória, onde o movimento também está presente. Divide-se em 3 tipos (aculturação, imitação e assimilação) a que correspondem vários estádios:

1. ACULTURAÇÃO – desde o nascimento até aos 2-4 anos de idade:
  - 1.1 Absorção: ouve e colecciona auditivamente os sons da música ambiente;
  - 1.2 Resposta aleatória: movimenta-se e balbucia em resposta aos sons da música ambiente, mas sem estabelecer relações com os membros;
  - 1.3 Resposta intencional: tenta relacionar movimento e balbucio com os sons da música ambiente;
2. IMITAÇÃO – dos 2-4 anos de idade aos 3-5 anos de idade: participa com pensamento consciente/concentrado primariamente no meio ambiente.
  - 2.1 Abandono do egocentrismo: reconhece que o movimento e o balbucio não condizem com os sons da música ambiente;
  - 2.2 Decifragem do código: imita com alguma precisão os sons da música ambiente, especificamente padrões tonais e rítmicos;
3. ASSIMILAÇÃO – dos 3-5 anos de idade aos 4-6 anos de idade: participa com pensamento consciente concentrado em si próprio.
  - 3.1 Introspeção: reconhece a falta de coordenação entre o canto, entoação, respiração e movimento.
  - 3.2 Coordenação: coordena o canto e a entoação com a respiração e o movimento.

(Gordon, 2008, p.47)

Jean Piaget também foi um grande impulsionador no desenvolvimento da teoria da aprendizagem nas crianças, tendo estruturado o processo de desenvolvimento da criança em quatro estádios:

1. Sensório-motor, que precede o aparecimento da língua, dos 0 aos 2 anos de idade:
  - As crianças interagem com o ambiente através dos sentidos. Se um objeto não for apreendido por um desses sentidos, não existe;

- Desenvolvem gradualmente a habilidade para formar imagens de objetos não fisicamente presentes. Podem desenvolver uma consciência primitiva de “meios-fins”, apercebendo-se que se abanarem um chocalho, vão produzir um som;
- Dependem de informação em primeira mão, logo não lhes pode ser contado como é um objeto. Devem estar em constante interação com o ambiente que as rodeia;
- É necessário que as crianças construam um repertório de sons musicais, uma fundação sobre a qual podem desenvolver os processos mais complexos, característicos da inteligência musical;
- As crianças começam, geralmente, a reagir à música aos 18 meses, embora algumas apresentem reações musicais mais cedo;
- Aos 2/3 anos progridem de imitar palavras para contar fragmentos melódicos;
- Durante as primeiras fases do desenvolvimento, têm bastante tendência para a improvisação livre e desestruturada, que gradualmente desenvolve a incorporação de intervalos diatónicos;
- À medida que as crianças passam por este período, tornam-se cada vez melhores a organizar os seus sons, tonal e metricamente, de acordo com as regras, embora não sejam, aparentemente, conscientes dessas regras;
- As crianças entre os 5 e os 10 anos tornam-se refletidamente conscientes dessas regras, que na linguagem de Piaget representa a mudança de pensamento pré-operacional para pensamento operacional;

2. Pré-operacional, que está estabelecido entre os 2 e os 7 anos de idade:

- Nesta fase as crianças adquirem a capacidade de armazenar imagens, que vai sendo evidenciada com o aparecimento da fala. Através da fala o mundo pode ser representado através de símbolos guardados no pensamento;
- O pensamento pré-operacional fornece, apenas, às crianças ferramentas limitadas para lidarem com o seu ambiente. A interação das crianças com

o mundo continua a ser dominada pelos sentidos, particularmente o visual e tátil;

- Nesta fase as crianças possuem uma incapacidade de resolver logicamente conflitos perceptuais e informação conceitual. Por exemplo, a conservação de uma experiência métrica musical pode levar a que as crianças aprendam primeiro a fazer a distinção entre métricas duplas e triplas enquanto ouvem ou realizam exemplos em que o ritmo e pulsação são iguais. Depois é lhes pedido que marquem corretamente a métrica de novos exemplos, nos quais os tempos das notas foram alterados. As crianças que conseguissem corrigir corretamente os novos exemplos seriam capazes de conservar o conceito de métrica, as que não conseguissem ainda possuíam essa incapacidade de resolver logicamente conflitos perceptuais e informação conceitual;
- A maior dificuldade da criança nesta fase é essa, resolver logicamente conflitos perceptuais e informação conceitual. Nesta fase os materiais musicais desenvolvidos para as crianças devem basear-se nos sentidos visuais e táteis;
- A apresentação de ideias musicais deve ser feita com o mínimo de distrações para que as crianças possam focar-se no conceito que está a ser desenvolvido;

3. Pensamento operacional concreto, que se estabelece entre os 7 e os 11 anos de idade:

- A capacidade de conservação é adquirida durante o estágio operacional concreto. Nesta fase as crianças já possuem a capacidade de resolver logicamente conflitos perceptuais e informação conceitual. Podem até, já identificar a mesma melodia tocada em velocidades (tempos) diferentes ou por instrumentos diferentes;
- Por que a transição do estágio pré-operacional para o operacional concreto ocorre normalmente enquanto a criança está na escola, tem havido um interesse considerável, por parte dos professores, em identificar quando e como a mudança ocorre;



- Em educação musical vários estudos têm focado na conservação-tipo de tarefas musicais. O resultado destes estudos tem vindo a apoiar a teoria de Piaget sobre o desenvolvimento das crianças, isto é, crianças mais novas (5 anos) são geralmente incapazes de conservar elementos musicais, enquanto que crianças mais velhas (8 anos) já são capazes de o fazer;
  - Sloboda (1985) prefere dizer que as crianças por volta dos 8 anos “... são capazes de perceber e lembrar aspetos invariantes de padrões diferentes”;
  - Serafina (1988) defende a importância do período entre os 5 e os 10 anos para o desenvolvimento de conceitos musicais adquiridos. Ela sugere que existe um período mais rápido de crescimento em conceitos musicais adquiridos entre os 8 e os 10/11 anos e que as crianças devem ser expostas à música e não a treinos intensivos;
  - As crianças parecem desenvolver primeiro a capacidade de formar conceitos musicais sobre volume e depois, por esta ordem: timbre, velocidade (tempo), duração, pulsação e harmonia. Estas descobertas são importantes para o professor de música relativamente à sequência de apresentação dos conceitos musicais;
4. Pensamento operacional formal, que se estabelece a partir dos 11/12 anos de idade:
- Os adolescentes são capazes de rever sistematicamente, avaliar soluções diferentes e decidir uma estratégia para resolver um problema, pois geralmente preocupam-se mais com o pensamento do que as crianças na fase de pensamento operacional concreto;
  - Nesta fase os adolescentes já são capazes de lidar com o abstrato, deixando de depender da realidade;
  - O professor nesta fase já descobre que os alunos estão mais ansiosos para perceber as regras da notação musical do que perceber conceitos musicais;
  - Nesta fase os estudantes já desenvolveram grande parte dos processos básicos de pensamento dos adultos, tornando-se assim em indivíduos complexos, com interações frequentes entre facetas físicas, pessoais-emocionais e intelectuais;

- Neste estágio de desenvolvimento, a singularidade de cada criança é importante, logo os programas de música devem ir ao encontro das necessidades individuais de cada criança, incluindo várias formas de interagir com a música;

(Abeles, Hoffer & Klotman, 1994)

### 1.3 Aprendizagem e consciência rítmica

Sendo o corpo e a mente inseparáveis, pode considerar-se que o movimento e a aprendizagem também o são, pois, corpo e mente não são apenas duas identidades que estabelecem uma relação com o objetivo de manter a existência do Homem. Desta forma a experiência é um conjunto de ações motoras que originam interações de desenvolvimento orgânico (Johnson, 2006).

Segundo Dalcroze o ritmo está na base da música e a fonte do ritmo musical está igualmente nos ritmos locomotores naturais do corpo humano (Woods, 1987). Por consequência, defende que a criança deve sentir primeiro para depois se poder exprimir no instrumento musical, pois as percepções sensoriais desenvolvem-se desde o seu nascimento. O ritmo musical tem ligações com o movimento e as duas realidades acabam por ser inseparáveis na sincronização que cada um tem com a música, pois como afirma Dalcroze (1921) o ritmo musical é movimento, bem como movimento é ritmo musical (Abril, 2011).

O ritmo musical pode ter ou não uma altura definida e

*“mesmo um ritmo medido, regular, não deve de ser encarado como um movimento mecânico, matemático, ou como a realização de um conceito, mas sim como um movimento natural, vivo. Isto é de uma importância capital, visto ser o ritmo que dá forma à música, tal como o tronco e os ramos a dão à árvore”* (Willems, 1970, p. 44).

São definidos três aspetos fundamentais no que diz respeito ao ritmo, segundo Willems:

1. O tempo, como unidade primeira;
2. O compasso, como unidade superior;
3. A subdivisão, como unidade inferior que pode ainda ser subdividida;

As crianças conseguem realizar estes elementos com facilidade, mas sentem dificuldade em tomar consciência deles, isto porque enquanto a criança age deve ser capaz de refletir simultaneamente sobre a ação executada (Willems, 1984).

No caso da música ocidental os ritmos estão relacionados com o compasso e com o seu andamento, implicando assim uma métrica que pode ser dividida em dois ou três batimentos. Se cada batimento se dividir em dois é considerada métrica simples, se se dividir em três é considerada métrica composta. A unidade de tempo é a figura musical que ocupa um tempo inteiro e que pode ser representado por qualquer figura rítmica.

O ritmo deve ser desenvolvido segundo a sensação de tempos passados, através de movimentos reais ou imaginados. A educação musical deve iniciar-se pelo ritmo vivo através de movimentos das mãos, braços ou do corpo todo. Este movimento é fundamental para o desenvolvimento do sentido do ritmo, mais especificamente do sentido do tempo (Willems, 1970).

Willems acredita que:

*“a vivência corporal intensa dos elementos do ritmo (pulso, apoio, divisão binária e ternária e o esquema rítmico da canção ou “ritmo real”) prepara o aluno para a fase posterior e tomada de consciência, momento determinante no processo de aprendizagem”* (Martins, cit. in Gramani, 1996, p.9).

A imitação rítmica é fundamental na aprendizagem rítmica, principalmente nas faixas etárias mais novas que ainda não dominam a leitura. Antes de iniciarem a execução de um instrumento, o corpo torna-se a base de exploração de ritmos, através do batimento das mãos, dos movimentos, entre outros. O uso da percussão corporal faz com que a

criança explore e consiga atingir um nível mais elaborado relativamente à coordenação motora. E para desenvolver o seu repertório musical é essencial que esta tenha acesso à maior variedade possível de ritmos durante a sua aprendizagem (Palheiros, 1999).

Wuytack defende que o ritmo deve ser ensinado através da prática e do vivenciamento e não de forma teórica com definições e desenhos das respetivas figuras rítmicas (Palheiros, 1999). Abril refere que a percepção rítmica que as crianças detêm é moldada com base na experiência de movimento musical que cada um desenvolve, de maneira que o ensino centrado no movimento parece desenvolver mais estas capacidades de percepção (Abril, 2011).

*“Estabelecendo um paralelo com o ensino das línguas, a imitação é uma das metodologias essenciais à aprendizagem rítmica, sobretudo com as crianças mais pequenas, que ainda não dominam a leitura” (Palheiros, 1999).*

## **2. Implementação do projeto**

### **2.1 Enquadramento**

Este capítulo será dividido em duas secções principais relativas (i) à metodologia, estudantes e instituição alvo do projeto e (ii) apresentação do projeto (conteúdos, atividades e formas de avaliação).

Na primeira secção será efetuada a apresentação da metodologia utilizada, uma breve descrição da Escola onde foi implementado o projeto e da Instituição a que pertence a Escola. Também será feita uma apresentação dos dois grupos implicados nas sessões do projeto, onde se irá descrever sucintamente o tipo de alunos pertencentes a cada grupo.

Na segunda secção será feita a apresentação do projeto, começando com a descrição dos conteúdos apresentados à turma e dos padrões rítmicos/formas rítmicas utilizados nos testes e durante as sessões, e posteriormente a descrição das atividades desenvolvidas: forma de implementação das atividades; os seus objetivos e respetivos materiais (tipos de música) utilizados para trabalhar especificamente os conteúdos planificados para cada sessão.

### **2.2 Metodologia**

Tendo por mote as diversas abordagens da integração do movimento na aprendizagem da música, com especial ênfase no desenvolvimento da consciência rítmica, a escolha deste tema tem como objetivo estimar e compreender a importância do movimento no desenvolvimento da leitura de formas rítmicas, ou seja, perceber se a aprendizagem das formas rítmicas associadas ao movimento do corpo pode ser uma ferramenta útil e porventura fundamental na aquisição de conteúdos a nível rítmico. O estudo pretende ainda compreender o alcance do recurso ao movimento na melhoria da performance do aluno nos domínios teórico e prático (nomeadamente no instrumento). Esse estudo adquire mais importância pela constatação de que uma grande parte dos alunos apresenta dificuldades de leitura de partituras bem como na sua execução/compreensão rítmica aquando das suas performances. Para a realização do presente estudo, pretende-se trabalhar a coordenação motora e a percepção rítmica.

O estudo caso foi realizado com elementos pertencentes à turma 1 da Escola de Música da Banda Musical de Arouca. As sessões realizadas decorrem no ano letivo de 2016/2017. A realização do estudo compreendeu a realização de 14 sessões, que se realizaram entre janeiro e maio de 2017.

Os alunos gravaram uma primeira execução das formas rítmicas (dez formas rítmicas), na primeira sessão, antes da realização dos exercícios práticos, e uma segunda execução, com as mesmas formas rítmicas da primeira execução (na última sessão), depois dos exercícios práticos terem sido aplicados e trabalhados. Entre estas duas gravações os alunos fizeram exercícios práticos, onde o movimento foi abordado e aplicado perante as formas rítmicas que havia a trabalhar, recorrendo a estilos de música distintos com ritmos bem pronunciados, nomeadamente os seguintes estilos musicais: música tradicional, música balcã, música erudita (valsas), música pop, entre outros.

A turma um foi dividida em dois grupos. O grupo um e o grupo dois fizeram as mesmas atividades com elementos iguais, ou seja, não havia atividades diferenciadas para cada grupo. Esta não diferenciação entre grupos de diferentes faixas etárias irá permitir a realização de uma comparação entre os alunos de nove anos (grupo um) e os alunos de dezasseis e dezoito anos (grupo dois), possibilitando a avaliação de possíveis diferenças de desempenho nas atividades. Esta diferença entre grupos, além da distinção etária é caracterizada por um diferente tempo de aprendizagem musical visto que os alunos do grupo um frequentam as aulas de música há cerca de um ano e os alunos do grupo dois frequentam aulas de música há mais de cinco anos.

Como forma de avaliação e recolha de elementos para percepção dos efeitos das sessões nos alunos foi efetuada uma recolha de elementos para uma posterior análise e comparação. Os elementos baseiam-se em testes realizados aos alunos aquando da primeira e última sessões, elementos vídeo das sessões e inquéritos individuais.

Os testes realizados compreendem a análise e avaliação de formas e elementos rítmicos. Para uma mais fácil comparação dos dois elementos de avaliação (testes), os conteúdos do teste inicial e final são os mesmos. Pretende-se assim avaliar a pretensa evolução dos alunos no decurso das sessões. Em paralelo a cada uma das sessões foram captados elementos vídeo e áudio para posterior avaliação e tratamento. Estes elementos pretendem observar a postura dos alunos em relação aos métodos e a sua resposta aos

elementos realizados. Complementarmente foi ainda realizado um inquérito individual aos alunos acerca do interesse das atividades efetuadas e em que é que isso ajudou ou não a melhorar a percepção de algumas formas rítmicas. Pretende-se assim adquirir percepção acerca do entendimento dos alunos no método e o interesse que o mesmo lhes suscitou.

### **2.2.1 Escola de Música da Banda Musical de Arouca**

A Banda Musical de Arouca, Associação Cultural e Artística, foi fundada no primeiro quartel do século XIX, por Bernardino Joaquim Soares, sendo apontado o ano de 1825 como sendo o da sua fundação.

A 25 de junho de 1985 foi oficializada juridicamente, tendo sido agraciada, por Sua Excelência o Senhor Primeiro Ministro, com o estatuto de Utilidade Pública, pela defesa da causa musical que tem feito. A Câmara Municipal de Arouca também distinguiu esta Banda com a Medalha de Mérito Municipal – Grau Ouro.

Prosseguindo o seu objetivo, a Banda mantém em pleno funcionamento uma Escola de Música, composta por cerca de 60 alunos, onde são ministradas aulas de Instrumento, Formação Musical e Orquestra de Sopros (Banda Juvenil). A Escola tem como objetivo garantir uma boa formação aos alunos, tendo a preocupação de ter um corpo docente com professores especializados na área da Música.

### **2.2.2 Grupo implicado**

Os alunos que fizeram parte deste estudo de caso pertencem à turma um, de Formação Musical, da Escola de Música da Banda Musical de Arouca. A turma um é constituída por dez alunos: seis alunos do sexo masculino e quatro alunos do sexo feminino, com duas faixas etárias distintas, uma compreendida nos nove anos de idade e as outras compreendidas entre os dezasseis e os dezoito anos de idade.

Foi selecionada a turma um, das três existentes na Escola de Música da Banda Musical de Arouca, devido a ter alunos com idades diferentes. Todos os alunos da turma participaram nas atividades, para que não ficassem excluídos, mas só três alunos com

nove anos de idade e outros três alunos com dezasseis e dezoito anos é que fizeram parte da avaliação no estudo caso.

	Aluno	Género	Idade	Observações
<b>Grupo 1</b>	A	F	9	Frequenta aulas de música há 1 ano
	B	M	9	Frequenta aulas de música há 1 ano
	C	M	9	Frequenta aulas de música há 1 ano
<b>Grupo 2</b>	D	M	18	Frequenta aulas de música há 5 anos
	E	F	16	Frequenta aulas de música há 8 anos
	F	F	16	Frequenta aulas de música há 9 anos

*Tabela 1 - Características dos alunos pertencentes ao grupo implicado*

Trata-se de uma turma heterogénea, com crianças que frequentam aulas de música há um ano e adolescentes que frequentam a música há cinco anos ou mais. Os alunos demonstram recetividade e disposição para aprender mais através de novas experiências e novas abordagens de ensino. Deste modo, os alunos estão dispostos a superar objetivos pessoais e propostos e como consequência tornarem-se melhores músicos e instrumentistas. Na turma existem algumas diferenças, tanto a nível de idade como de conhecimento musical, mas onde impera a cooperação entre alunos. Para o estudo de caso pretendeu-se selecionar uma amostra homogénea, entre grupos, e discrepante a nível de conhecimentos musicais e idades. Esta opção teve como objetivo comparar a evolução, o estímulo e a necessidade de conhecimentos base entre os dois grupos da turma, no decorrer das sessões.

## 2.3 Apresentação do projeto

### 2.3.1 Conteúdos aplicados à turma (grupos)

Os conteúdos aplicados aos dois grupos consistiram na marcação da pulsação (tempo forte) e da subdivisão em métrica binária e ternária, assim como na prática de contratempos, acentuações e de padrões/formas rítmicas sincopadas, em métrica binária. Com exceção da primeira e última sessões, os conteúdos anteriormente apresentados foram trabalhados com a audição de diferentes estilos de música, selecionados previamente de acordo com as suas características principais e com o que estava planificado para cada sessão. Os elementos foram consultados através do site Youtube.



Para a realização do estudo foram definidas catorze sessões distintas, com conteúdos específicos, e que foram planejados da seguinte forma:

- Sessão 1 – leitura de dez formas rítmicas, definidas aleatoriamente pela professora. Cada aluno fez a leitura dessas formas rítmicas individualmente (teste 1). Foram facultados cinco minutos para que cada aluno pudesse ver cada secção antes de proceder à leitura;
- Sessão 2 – marcação da pulsação e subdivisão (métrica binária – compasso binário e quaternário), com andamentos rápidos e lentos;
- Sessão 3 – marcação da pulsação e subdivisão (métrica ternária – compasso binário), com andamentos lentos;
- Sessão 4 – marcação de pulsações com unidades de tempo diferentes (métrica binária – compasso quaternário e binário);
- Sessão 5 – marcação da pulsação (métrica binária – compasso ternário), com vários andamentos;
- Sessão 6 – marcação da pulsação e subdivisão (métrica binária – compasso ternário);
- Sessão 7 – marcação da pulsação (compassos mistos);
- Sessão 8 – avaliação do progresso dos alunos até à data e da adequação de conteúdos à turma (só para observação da professora);
- Sessão 9 – marcação de acentuações com diferentes apoios e contratempos;
- Sessão 10 – marcação de contratempos e síncopas de 3 pulsações;
- Sessão 11 – marcação de contratempos e síncopas de 4 pulsações, com andamentos rápidos e lentos;
- Sessão 12 – marcação de contratempos e síncopas de 4 pulsações, com andamentos rápidos e lentos;
- Sessão 13 – marcação de síncopas de 2 pulsações e contratempos, com andamentos rápidos e lentos;
- Sessão 14 - leitura das dez formas rítmicas apresentadas na sessão 1. Cada aluno fez a leitura dessas formas rítmicas individualmente (teste 2). Foram facultados cinco minutos para que cada aluno pudesse ver cada secção antes de proceder à leitura;





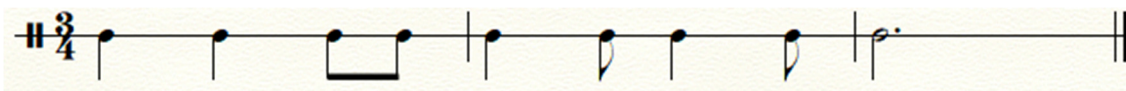


Figura 8 - Formas Rítmicas 8, Síncopas



Figura 9 - Formas Rítmicas 9, Síncopas

Para o último conteúdo (quarto), que aborda as acentuações, foi utilizado um padrão/formas rítmicas com acentuações, com diferentes apoios, extraído do 3º and. do “Concerto nº3 para Piano e Orquestra” de Mário Laginha (figura 10).

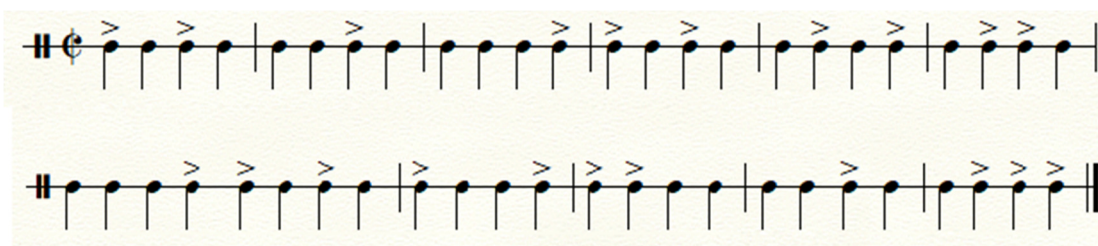


Figura 10 - Forma Rítmica 10, Acentuações

Nas sessões seguintes foram abordados padrões/formas rítmicas com recurso ao movimento corporal e utilizando certos géneros de música, de acordo com conteúdo a trabalhar. Nas sessões de marcação da pulsação e subdivisão da pulsação em métrica binária, com compasso binário e quaternário, os alunos tinham que se movimentar marcando a pulsação e depois a subdivisão, em andamentos rápidos (figura 11) e andamentos lentos (figura 12), perante a música que estavam a ouvir. Também foi executado um padrão rítmico, característico da música “We Will Rock You” dos Queen, que foi abordado nas sessões (figura 13).

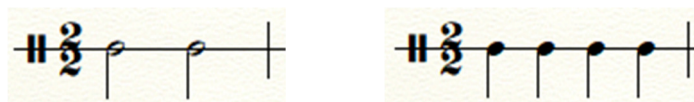


Figura 11 – Exercícios de marcação de pulsação (tempo forte) e subdivisão, andamento rápido



Figura 12 - Exercícios de marcação de pulsação (tempo forte) e subdivisão, andamento lento

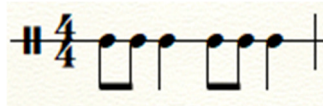


Figura 13 – Padrão rítmico do “We Will Rock You” dos Queen

Na sessão de métrica ternária, com compasso binário, os alunos movimentaram-se marcando a pulsação e compasso a compasso (figura 14).



Figura 14 – Exercícios de marcação de pulsação (tempo forte), em métrica ternária

Nas sessões de métrica binária, com compasso ternário os alunos movimentaram-se marcando a pulsação e a subdivisão (figura 15) e marcando a pulsação e a subdivisão utilizando dois membros do corpo em simultâneo (figura 16).



Figura 15 – Exercícios de marcação de pulsação (tempo forte) e subdivisão, métrica binária, compasso ternário



Figura 16 – Exercícios de marcação de pulsação (tempo forte) e subdivisão utilizando dois movimentos corporais em simultâneo, métrica binária, compasso ternário

Nas sessões onde foram abordados os compassos mistos os alunos marcaram sempre a pulsação, de acordo com a figura 17.

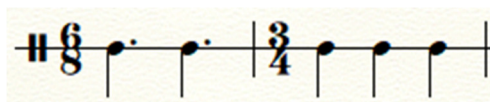


Figura 17 – Exercícios de marcação de pulsação, compassos mistos

As figuras 18 e 19 mostram as acentuações e os vários apoios praticados na sessão 9.



Figura 18 - Exercícios de marcação de pulsação, acentuações



Figura 19 - Exercícios de acentuações com diferentes apoios

Nas restantes sessões foram abordados os contratempos e as síncopas de duas, três e quatro pulsações, em simultâneo, para facilitar a compreensão dos alunos em relação a estas figuras rítmicas. Os contratempos estão representados na figura 20; as síncopas de três e quatro tempos na figura 21; as síncopas de dois tempos, sem a marcação do tempo forte na figura 22 e a marcação da pulsação e dos contratempos, em dois movimentos corporais simultâneos, num andamento lento, na figura 23.

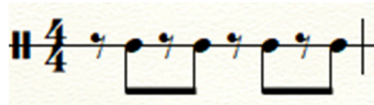


Figura 20 – Exercícios de contratempos

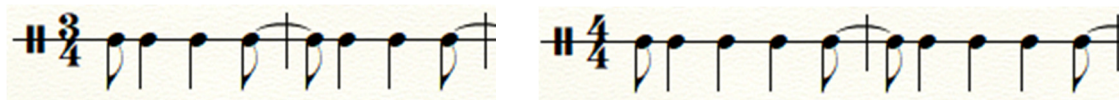


Figura 21 – Exercícios de síncopas

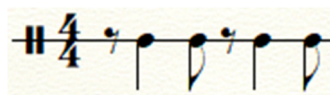


Figura 22 - Exercícios de marcação de síncopas, sem marcação do tempo forte

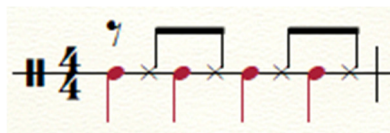


Figura 23 – Exercícios de marcação de pulsação e contratempos, em dois movimentos corporais simultâneos, andamento lento

### 2.3.3 Descrição das sessões

Neste subcapítulo será feita a descrição pormenorizada de cada sessão, onde serão descritas todas as estratégias utilizadas e um resumo de cada sessão. Foram realizadas catorze sessões, que decorreram entre janeiro e maio de 2017.

#### Sessão 1 – 14/01/2017

- **Resumo:** cada aluno fez a leitura das 10 formas rítmicas, individualmente.
- **Objetivo:** fazer a avaliação da performance de cada aluno no que diz respeito à leitura rítmica, para mais tarde fazer uma comparação com as mesmas leituras, depois de abordar o movimento.

#### Sessão 2 – 21/01/2017

- **Resumo:** os alunos tinham que se movimentar pela sala, livremente, marcando a pulsação (andamento lento); no segundo momento da sessão fizeram o mesmo tipo de exercício, marcando a pulsação e a divisão do tempo, mas com um andamento mais rápido.
- **Objetivos:** marcação da pulsação e subdivisão (métrica binária – compasso binário e quaternário), com andamentos rápidos e lentos;
- **Materiais:** Rodrigo Leão “As cidades”  
Kumpania Algazarra “Gipsy Reggae”



### Sessão 3 – 04/02/2017

- **Resumo:** os alunos ouviram uma vez a música para sentirem a pulsação e perceberem a sua estrutura; no refrão começam a movimentar-se livremente pela sala marcando a pulsação; na 2ª estrofe deixam de se movimentar pela sala e passam a marcar a pulsação com os braços, compasso a compasso, ou seja, um compasso para o lado esquerdo e outro compasso para o lado direito, marcando dois movimentos (pulsação) para cada lado; no refrão voltam a andar pela sala marcando a pulsação.
- **Objetivos:** marcação da pulsação e subdivisão (métrica ternária – compasso binário), com andamentos lentos;
- **Materiais:** Queen “We are the Champions”

### Sessão 4 – 11/02/2017

- **Resumo:** os alunos começaram por marcar o ritmo inicial, que caracteriza a música. Abordam este ritmo em diferentes partes do corpo: 1º sentados, batem as colcheias nas pernas e as semínimas com palmas; 2º em pé (parados), fazem as colcheias com o pé e as semínimas com palmas;  
Depois de se identificar as partes da música define-se um “trajeto de exercícios” a aplicar para cada parte da música. Começam a fazer o ritmo inicial, sentados, fazendo pernas + palmas; a partir da 1ª estrofe levantam-se e fazem pernas + palmas; no refrão fazem pé + palmas; na 2ª estrofe invertem, fazem pé (direito) + palmas e no refrão pernas + palmas; na 3ª estrofe fazem o mesmo esquema da 2ª estrofe mas utilizam o pé esquerdo; no refrão marcam a pulsação, parados, fletindo os joelhos; na secção final, quando a guitarra fica a improvisar os alunos movem-se pela sala, mexendo qualquer parte do corpo (momento livre).  
No Balão do João os alunos fazem a marcação da pulsação utilizando duas unidades de tempo, a semínima e a mínima. Movem-se pela sala, livremente, associando a 1ª estrofe da música à pulsação de semínima e a 2ª estrofe à pulsação de mínima. Quando a música repete, fazem o mesmo exercício, mas executam o ritmo da música em palmas. Na parte instrumental começam a juntar-se no meio da sala para formar um círculo e quando a letra é introduzida de novo, fazem o



mesmo esquema de movimentação do início, mas em círculo (em grupo). Na 1ª estrofe andam no sentido dos ponteiros do relógio e na 2ª estrofe invertem o sentido.

- **Objetivos:** marcação de pulsações com unidades de tempo diferentes (métrica binária – compasso quaternário e binário);
- **Materiais:** Queen “We Will Rock You”  
Tradicional “O balão do João”

### Sessão 5 – 18/02/2017

- **Resumo:** os alunos começam por ouvir a música que irá ser trabalhada para a conhecerem e perceberem a sua forma. Movem-se pela sala marcando a pulsação, num andamento lento. De seguida, continuam com a marcação da pulsação, movendo-se pela sala, e dizem a subdivisão recorrendo a vocábulos.  
O 2º momento da sessão conta com uma música com um andamento mais rápido. Nesta música os alunos só fizeram a marcação da pulsação. Para conhecerem melhor a música começaram por marcar a pulsação andando pela sala e depois de estar a forma da música percebida formaram um círculo, começando por andar na direção dos ponteiros do relógio e depois invertiam o sentido, de 4 em 4 compassos, ou seja, andavam durante 3 compassos numa direção e o 4º compasso servia para rodarem o corpo e inverter a direção que estavam a fazer.
- **Objetivos:** marcação da pulsação (métrica binária – compasso ternário), com vários andamentos;
- **Materiais:** Rodrigo Leão “Valsa do Equador”  
Tchaikovsky “Quebra-Nozes: Valsa das Flores”

### Sessão 6 – 25/02/2017

- **Resumo:** os alunos começaram por ouvir a música que iriam trabalhar para perceber a sua forma e frases para que depois pudessem sugerir estratégias de

como abordar a música e que movimentos se deveriam fazer, tendo em conta o trabalho que se tinha feito até então.

Ficou definido que se começava com a marcação da pulsação, movendo-se livremente pela sala. Depois, parados, marcavam a subdivisão do tempo com palmas. Ao terem estes dois conteúdos assimilados, faziam-se em simultâneo, ou seja, os alunos moviam-se pela sala marcando a cada passo a pulsação e faziam a subdivisão do tempo em palmas.

De seguida, usou-se o mesmo procedimento, mas com os alunos parados e divididos em 2 grupos. Um grupo marcava a pulsação com o pé e o outro grupo fazia a subdivisão em palmas, depois invertiam as funções.

Por fim, na parte só instrumental, tinham que pôr todos estes exercícios em prática de acordo com a forma da música, ou seja, seguiam uma determinada linha melódica, neste caso o tema, e quando essa linha acabava tinham que parar. Iniciavam os exercícios quando o tema começava uma nova frase.

- **Objetivos:** marcação da pulsação e subdivisão (métrica binária – compasso ternário);
- **Materiais:** António Zambujo “Pica dos 7”

### Sessão 7 – 04/03/2017

- **Resumo:** nesta sessão foi abordada a métrica ternária e a métrica binária em simultâneo (compassos mistos), mudando o tipo de acentuação de compasso a compasso, ou seja, métrica ternária, compasso binário (6/8) e métrica binária, compasso ternário (3/4), mas mantendo sempre a mesma pulsação.

Os alunos começaram por ouvir a música e a explicação da professora quanto à mistura dos dois tipos de compasso. Depois marcavam o tempo forte de cada compasso, fletindo as pernas. Foi pedido que só pensassem na subdivisão e que não a reproduzissem verbalmente, mas verificou-se que tinham tendência a antecipar a marcação do tempo forte.

- **Objetivos:** marcação da pulsação (compassos mistos);
- **Materiais:** Luís Cardoso “Canções da tradição – Milho verde”

### Sessão 8 – 11/03/2017

- **Resumo:** foram revistos todos os conteúdos dados da sessão 2 até à sessão 7 (métrica binária, compasso quaternário e ternário; métrica ternária, compasso binário; e compassos mistos).
- **Objetivos:** avaliação do progresso dos alunos até à data e da adequação de conteúdos à turma (só para observação da professora);
- **Materiais:** Queen “We Will Rock You”  
Queen “We are the Champions”  
António Zambujo “Pica dos 7”  
Tchaikovsky “Quebra-Nozes – Valsa das Flores”  
Luís Cardoso “Canções da tradição – Milho verde”

### Sessão 9 – 18/03/2017

- **Resumo:** os alunos marcaram diferentes pulsações, perante as acentuações que a professora ia definindo. Tinham que marcar a 1ª e a 5ª colcheia de um compasso 4/4 e mais tarde marcar a 1ª, 4ª e 7ª colcheia do mesmo compasso. Depois acompanhavam a música com vocábulos, usando estes dois tipos de acentuações. Na parte final da sessão os alunos reproduziram duas leituras rítmicas, imitando a professora pois os alunos do grupo 1 ainda não conheciam os contratempos. Depois das leituras terem sido reproduzidas várias vezes, e de os alunos terem interiorizado essas formas rítmicas a professora escreveu as leituras no quadro para que os alunos conseguissem perceber que tipo de ritmos tinham reproduzido.
- **Objetivos:** marcação de acentuações com diferentes apoios e contratempos;
- **Materiais:** Vozes da Rádio “O segredo do Rei”

### Sessão 10 – 01/04/2017

**Resumo:** nesta sessão os alunos reproduziram mais uma vez leituras rítmicas, imitando a professora. Foram reproduzidas formas rítmicas com contratempos e com síncopas e foram explicadas as semelhanças entre os contratempos e as

síncopas. Mais tarde, ao som do IV andamento do “Requiem Alemão” de Brahms, os alunos acompanharam com síncopas.

- **Objetivos:** marcação de contratempos e síncopas de 3 pulsações;
- **Materiais:** Brahms “Requiem Alemão – Wie lieblich sind deine Wohnungen”

### Sessão 11 – 13/04/2017

- **Resumo:** os alunos tinham que marcar o contratempo, inicialmente, e depois as síncopas de 4 pulsações. Moviam-se pela sala (marcando a pulsação) e faziam o contratempo e as síncopas com outra parte do corpo (nas pernas e com palmas, separadamente), num andamento lento.

Na 2ª parte da sessão fizeram o mesmo tipo de exercício, mas numa música com um andamento rápido. Nesta música, estavam parados, e faziam a marcação dos contratempos e das síncopas com a boca.

- **Objetivos:** marcação de contratempos e síncopas de 4 pulsações, com andamentos rápidos e lentos;
- **Materiais:** Rodrigo Leão “Lonely Carousel”  
Kumpania Algazarra “Gipsy Reggae”

### Sessão 12 – 22/04/2017

- **Resumo:** nesta sessão foram feitos os mesmos exercícios da sessão anterior para os alunos assimilarem melhor a marcação de contratempos e de síncopas.
- **Objetivos:** marcação de contratempos e síncopas de 4 pulsações, com andamentos rápidos e lentos;
- **Materiais:** Rodrigo Leão “Lonely Carousel”  
Kumpania Algazarra “Gipsy Reggae”  
Kumpania Algazarra “Pudim”

### Sessão 13 – 06/05/2017

- **Resumo:** os alunos começam a sessão a fazer a marcação de síncopas de 2 pulsações; depois vão alternando marcações de síncopas e de contratempos, segundo a indicação da professora.

Na 2ª música, com um andamento lento, os alunos começam por fazer os contratempos. Marcam o tempo forte, estando parados e fletindo os joelhos e dizem o contratempo com a voz. O contratempo é associado à subida do corpo. Treinam as síncopas fazendo palmas.

- **Objetivos:** marcação de síncopas de 2 pulsações e contratempos, com andamentos rápidos e lentos;
- **Materiais:** Kumpania Algazarra “Gipsy Reggae”  
Prokofiev “Dance of the Knights”

### Sessão 14 – 13/05/2017

- **Resumo:** cada aluno fez a leitura das 10 formas rítmicas, individualmente.
- **Objetivos:** fazer a avaliação da performance de cada aluno em relação à leitura de certas formas rítmicas, depois de terem abordado esses ritmos com a ajuda do movimento.



### 3. Resultados

Neste capítulo será feita uma análise dos dados obtidos nos diferentes momentos de avaliação das sessões, nomeadamente os dois testes, feitos na primeira e na última sessão tendo como objetivo fazer uma análise comparativa entre eles, as observações diretas das sessões tendo por base os critérios de coordenação, pulsação e subdivisão e os inquéritos feitos aos alunos como forma de autoavaliação.

É de referir que o capítulo se divide em duas secções: na primeira secção serão apresentados os resultados do primeiro e do segundo teste feitos pelos alunos e a sua respetiva análise. Na segunda secção serão apresentados os inquéritos de autoavaliação dos alunos, acompanhados da sua respetiva análise.

#### 3.1 Resultados Obtidos

Os resultados obtidos são demonstrados nos pontos seguintes. São subdivididos pelas três formas de avaliação utilizadas no estudo: testes realizados; observação direta e inquéritos aos alunos, numa escala de 1 a 5 pontos.

##### 3.1.1 Análise dos resultados dos testes das formas rítmicas

Formas rítmicas	GRUPO 1						GRUPO 2					
	Aluno A		Aluno B		Aluno C		Aluno D		Aluno E		Aluno F	
	1º teste	2º teste	1º teste	2º teste	1º teste	2º teste	1º teste	2º teste	1º teste	2º teste	1º teste	2º teste
1	5	5	5	5	5	4,5	5	5	5	5	5	5
2	5	5	5	5	5	4,5	5	5	5	5	5	5
3	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
4	2	2	2	2	2	2	5	5	5	5	5	5
5	2	2	2	2	2	2	3,5	4,5	4	5	5	5
6	2	2	2	2	2	2	5	5	4,5	5	5	5
7	2	5	2	5	4,5	3,5	5	5	5	5	5	5
8	2	5	3	5	3	2	5	5	5	5	5	5
9	2	5	2	5	2	3	5	5	5	5	5	5
10	3,5	5	4,5	4,5	4,5	4	5	5	5	5	5	5
<b>Média</b>	<b>3,05</b>	<b>4,10</b>	<b>3,25</b>	<b>4,05</b>	<b>3,50</b>	<b>3,25</b>	<b>4,85</b>	<b>4,95</b>	<b>4,85</b>	<b>5,00</b>	<b>5,00</b>	<b>5,00</b>

Tabela 2 - Resultados dos testes das formas rítmicas

A tabela 2 mostra os resultados dos testes realizados pelos alunos na primeira e na última sessão. Os alunos demonstraram diferentes aptidões em relação a certos

conteúdos. Seguidamente enumeram-se algumas das principais facilidades e dificuldades observadas nos testes e sistematizados também na tabela acima:

- Marcação da pulsação (tempo forte) e divisão da pulsação: todos os alunos demonstraram facilidade na execução dessas formas rítmicas, como se observa nas formas rítmicas 1, 2 e 3;
- Contratempos: todos os alunos do grupo 1 tiveram dificuldade na execução das formas rítmicas que tinham contratempos, formas rítmicas 4, 5 e 6. Já os alunos do grupo 2 demonstraram uma certa facilidade na execução dessas formas rítmicas e conseguiram melhorar ou manter uma boa classificação do primeiro para o segundo teste;
- Síncopas: todos os alunos apresentaram uma melhoria ou mantiveram a boa classificação nas formas rítmicas que continham síncopas, exceto o aluno C do grupo 1, como se pode conferir nas formas rítmicas 7, 8 e 9. Os alunos A e B, do grupo 1, demonstraram uma grande evolução do primeiro para o segundo teste, já o aluno C do grupo 1 regrediu na execução das formas rítmicas 7 e 8 e evoluiu ligeiramente na execução da forma rítmica 9;
- Acentuações: os alunos do grupo 1 demonstraram uma evolução do primeiro para o segundo teste, exceto o aluno C que regrediu um pouco, mas que ainda assim apresenta um nível é bom. Os alunos do grupo 2 obtiveram a classificação máxima, tanto no primeiro como no segundo teste;

#### a) **Resultados gerais dos alunos por conteúdos**

Os alunos A e B, pertencentes ao grupo 1, no primeiro teste revelaram facilidades na execução da marcação da pulsação e subdivisão em métrica binária. Contudo, revelaram algumas dificuldades nas formas rítmicas que incluíam os contratempos e as síncopas. Na forma rítmica das acentuações, nº10, revelaram que estavam minimamente familiarizados com aquele tipo de escrita, embora o aluno B tenha revelado mais facilidades quando comparado com os colegas do grupo.

No primeiro teste o aluno C (grupo 1) revelou facilidades na execução de todas as formas rítmicas de marcação da pulsação e subdivisão em métrica binária (1, 2 e 3). Revelou dificuldades na execução das formas rítmicas que continham contratempos e, de acordo com os resultados dos testes, foi registando um retrocesso à medida da execução no que respeita às formas rítmicas que continham síncopas (7, 8 e 9). Começou com uma



execução bastante satisfatória, mas depois foi regredindo até chegar mesmo a um parâmetro negativo. Na forma rítmica das acentuações o aluno demonstrou facilidades.

No grupo 2 todos os alunos demonstraram facilidade nas formas rítmicas 1, 2, e 3, que correspondiam à marcação da pulsação e subdivisão em métrica binária; às formas rítmicas 7, 8 e 9, que correspondiam às síncopas, e na forma rítmica 10, que correspondia a um padrão com acentuações. Nas formas rítmicas 4, 5 e 6, que correspondiam aos contratempos, os alunos D e E apresentaram no primeiro teste algumas lacunas na execução das mesmas, mas os resultados foram, ainda assim, bons. Nas lacunas identificadas denota-se uma evolução positiva entre o primeiro e o segundo teste, em ambos os alunos. O aluno F demonstrou facilidade em todas as formas rítmicas.

#### **b) Resultados gerais por aluno**

Na tabela 2 pode observar-se a avaliação do aluno A e o tipo de evolução que o aluno apresentou do primeiro teste para o segundo. O aluno A mostrou uma evolução positiva na maioria dos conteúdos, nomeadamente nas formas rítmicas de marcação de pulsação e subdivisão de métrica binária, de síncopas e de acentuações. No que concerne às formas rítmicas dos contratempos, o aluno A não apresentou qualquer alteração, continuando com um nível negativo.

O aluno B também demonstrou uma evolução positiva na maioria dos conteúdos, principalmente nas formas rítmicas de marcação de pulsação e subdivisão de métrica binária e de síncopas. Nas formas rítmicas correspondentes aos contratempos não houve evolução, mantendo assim o desempenho negativo. Na forma rítmica das acentuações o aluno B obteve um resultado satisfatório tanto no primeiro como no segundo testes – revelando uma evolução positiva.

O desempenho do aluno C foi o que sofreu mais alterações entre o primeiro e o segundo teste. Perante os resultados observados não se encontra um padrão na avaliação do aluno. Por observação direta das sessões também foi verificada alguma inconstância por parte do aluno ao executar parâmetros como a pulsação, subdivisão e coordenação, tal como descrito em fascículo próprio. O aluno, num mesmo parâmetro, tanto atingia um nível de excelência como na sessão seguinte apresentava um nível apenas satisfatório.

No grupo 2, pode observar-se que o aluno D apresentou uma evolução positiva

embora já estivesse num patamar de excelência. Demonstrou facilidade em executar todas as formas rítmicas, embora a classificação da forma rítmica 5, que diz respeito aos contratempos, mostre que não atingiu um nível máximo tal como verificado nas restantes formas rítmicas executadas.

O aluno E apresenta características semelhantes às do aluno D. Demonstrou facilidade em executar todas as formas rítmicas atingindo níveis de excelência, exceto nas formas rítmicas 5 e 6, que correspondem aos contratempos. Ainda assim, verificou-se que o aluno apresentava níveis bastantes satisfatórios no primeiro teste e que conseguiu subir para um nível de excelência no segundo teste.

O aluno F é o que apresenta mais facilidades em todas as formas rítmicas executadas. Como se pode verificar na tabela, apresentou níveis de excelência nas dez formas rítmicas tanto no primeiro como no segundo teste.

### c) Resultados médios gerais

Formas rítmicas	Média por conteúdos			
	Grupo 1		Grupo 2	
	Teste 1	Teste 2	Teste 1	Teste 2
1	5,00	4,83	5,00	5,00
2	5,00	4,83	5,00	5,00
3	5,00	5,00	5,00	5,00
4	2,00	2,00	5,00	5,00
5	2,00	2,00	4,17	4,83
6	2,00	2,00	4,83	5,00
7	2,83	4,50	5,00	5,00
8	2,67	4,00	5,00	5,00
9	2,00	4,33	5,00	5,00
10	4,17	4,50	5,00	5,00
<b>Média</b>	<b>3,27</b>	<b>3,80</b>	<b>4,90</b>	<b>4,98</b>

Tabela 3 - Média por conteúdos

Tal como se pode observar na Tabela 3, em média houve uma evolução favorável entre o primeiro e o segundo teste, o que se verifica tanto para o grupo 1 quanto para o grupo 2. Nas formas rítmicas 1, 2 e 3 a média do grupo 1 decresceu um pouco no segundo teste, embora a variação não seja de muita relevância dado que a média continua a ser bastante satisfatória.

Nas formas rítmicas 4, 5 e 6 houve evolução no grupo 2, mas o grupo 1 manteve os mesmos valores, continuando em níveis insatisfatórios.

Nas formas rítmicas que abordavam as síncopas (7, 8 e 9) a média do grupo 1 subiu de forma considerável, passando de um valor negativo para um valor bastante satisfatório. Já o grupo 2 manteve a média, obtendo o nível máximo de classificação nos dois momentos de avaliação.

Na forma rítmica 10, que abordava as acentuações, ambos os grupos têm médias bastantes satisfatórias, tanto no primeiro teste como no segundo. O grupo 1 conseguiu melhorar a média e o grupo 2 manteve a média de excelência.

Formas rítmicas	Média final por conteúdos			
	Grupo 1		Grupo 2	
	Teste 1	Teste 2	Teste 1	Teste 2
<b>Média</b>	3,27	3,80	4,90	4,98

Tabela 4 - Média final da evolução do 1º para o 2º teste

Perante os elementos de avaliação, em média, os dois grupos demonstram uma evolução positiva, como se pode observar na tabela 4. A evolução do grupo 1 corresponde a um acréscimo de 0,55 pontos (escala de 1 a 5) e o grupo 2 corresponde a um acréscimo de 0,08 pontos.

As sessões efetuadas tiveram um impacto diferente em ambos os grupos. O grupo 1 teve uma evolução mais pronunciada, embora os valores se situem em níveis satisfatórios. O grupo 2 teve uma evolução menos pronunciada embora a sua evolução se dê em níveis de excelência, muitos deles já verificados aquando da realização do primeiro teste na primeira sessão do estudo.

### 3.1.2 Análise das sessões de trabalho realizadas

Nas tabelas 5 e 6 pretende-se avaliar o desempenho de cada aluno em cada uma das sessões, no que diz respeito à marcação da pulsação, à sua subdivisão e à coordenação. Foi atribuída uma avaliação a cada item, de acordo com os conteúdos planificados para cada sessão e tendo em conta a observação direta do desempenho dos alunos.

Sessões	GRUPO 1								
	Aluno A			Aluno B			Aluno C		
	pulsação	subdivisão	coordenação	pulsação	subdivisão	coordenação	pulsação	subdivisão	coordenação
2	5	5	5	4,5	4,5	4	4	5	4
3	5	5	5	4,5	3	4	4,5	5	4,5
4	5	5	5	5	5	5	4	3	4
5	4,5	5	4,5	4,5	4,5	4,5	4,5	4	4,5
6	5	3	3	4,5	4	3	3	3	3
7	4,5		4	5		5	3		3
9	4,5	4,5	5	4,5	4,5	5	4,5	5	5
10	5	4	4	5	4,5	4,5	4,5	3,5	3,5
11		4			4			4	
12	5	4,5	4,5	5	4,5	4	5	4,5	3,5
13	5	4	4	5	5	5	3	3	3
<b>Média</b>	4,85	4,40	4,40	4,75	4,35	4,40	4,00	4,00	3,80

Tabela 5 - Resultados das avaliações das sessões (grupo 1)

O aluno A apresenta níveis bastante satisfatórios ou de excelência em todas as sessões. Na pulsação é onde apresenta a média mais alta, de 4,85 pontos numa escala de 1 a 5. Na subdivisão e na coordenação apresenta uma média de 4,40 pontos, numa escala de 1 a 5.

O aluno B também apresenta níveis bastante satisfatórios, mas ficam um pouco abaixo das classificações do aluno A. O aluno não é tão constante quanto o aluno A. Para o aluno B, é na pulsação que se verifica a média mais alta, 4,75 pontos (escala de 1 a 5), na subdivisão apresenta uma média de 4,35 pontos (escala de 1 a 5) e na coordenação apresenta uma média de 4,40 pontos (escala de 1 a 5), tal como o aluno A.

O aluno C é o que apresenta valores mais baixos dentro do grupo 1. Revela ser um aluno inconstante. Na pulsação e na subdivisão apresenta uma média de 4,00 pontos, (escala de 1 a 5) e na coordenação tem uma média de 3,80 pontos, numa escala de 1 a 5.

Sessões	GRUPO 2								
	Aluno D			Aluno E			Aluno F		
	pulsação	subdivisão	coordenação	pulsação	subdivisão	coordenação	pulsação	subdivisão	coordenação
2	5	5	5	5	5	5	5	5	5
3	5	5	5	5	5	5	5	5	5
4	5	5	5	5	5	5	5	5	5
5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
6	5	5	5	5	5	5	5	5	5
7	5		5	5		5	5		5
9	5	5	5	5	5	5	5	5	5
10	5	5	5	5	5	5	5	5	5
11		4			4,5			5	
12	5	5	5	5	5	5	5	5	5
13	5	5	5	5	5	5	5	5	5
<b>Média</b>	5,00	4,90	5,00	5,00	4,95	5,00	5,00	5,00	5,00

Tabela 6 - Resultados das avaliações das sessões (grupo 2)

O aluno D, pertencente ao grupo 2, apresenta níveis de excelência em todas as sessões e em todos os parâmetros observados, exceto na sessão 11. Na subdivisão (contratempos) apresenta um nível menor, contudo ainda bastante satisfatório. A média da pulsação e da coordenação é de 5,00 pontos (escala de 1 a 5) e da subdivisão é de 4,90 pontos, numa escala de 1 a 5.

Verifica-se a mesma situação com o aluno E. Apresenta níveis de excelência em todas as sessões e em todos os parâmetros observados, exceto na sessão 11, na subdivisão. A média da pulsação e da coordenação está classificada com 5,00 pontos (escala de 1 a 5) e a subdivisão apresenta uma média de 4,95 pontos, numa escala de 1 a 5.

O aluno F apresenta níveis de excelência em todas as sessões e em todos os parâmetros, tendo assim uma média de 5,00 pontos, numa escala de 1 a 5, em todos os parâmetros de análise (pulsação, subdivisão e coordenação).

Sessões	Médias por sessão (grupo 1)		
	pulsação	subdivisão	coordenação
2	4,5	4,83	4,33
3	4,67	4,33	4,5
4	4,67	4,33	4,67
5	4,5	4,5	4,5
6	4,17	3,33	3
7	4,17		4
9	4,5	4,67	5
10	4,83	4	4
11		4	
12	5	4,5	4
13	4,33	4	4
<b>Média geral</b>	<b>4,53</b>	<b>4,25</b>	<b>4,20</b>

Tabela 7 - Médias por sessão (grupo 1)

No grupo 1, a média observada em cada sessão (tabela 7) apresenta níveis bastante satisfatórios, exceto a parte da subdivisão e da coordenação, mais propriamente na sessão 6, em que os alunos apresentam um nível satisfatório.

Sessões	Médias por sessão (grupo 2)		
	pulsação	subdivisão	coordenação
2	5	5	5
3	5	5	5
4	5	5	5
5	5	5	5
6	5	5	5
7	5		5
9	5	5	5
10	5	5	5
11		4,5	
12	5	5	5
13	5	5	5
<b>Média geral</b>	<b>5,00</b>	<b>4,95</b>	<b>5,00</b>

Tabela 8 - Médias por sessão (grupo 2)

No grupo 2, a média observada em cada sessão (tabela 8) está situada num nível de excelência, exceção feita à parte da subdivisão na sessão 11, em que os alunos apresentam nível de menor excelência continuando, no entanto, em níveis bastante satisfatórios. A sessão 11 é a primeira sessão onde são abordados padrões com contratempos e em que se denota uma maior dificuldade à semelhança do que foi verificado no primeiro teste e descrito no subcapítulo anterior.

### 3.1.3 Análise dos inquéritos aos alunos

A realização do inquérito de autoavaliação teve como finalidade perceber até que ponto os alunos consideraram útil e importante a abordagem de formas rítmicas com a ajuda do movimento e em que medida isso contribuiu para uma melhor aprendizagem musical. Relativamente à análise dos questionários podemos verificar em seguida as respostas dadas pelos alunos através de gráficos circulares, médias e valores absolutos de respostas. Serão analisadas questões relativamente à sua percepção das formas rítmicas e outros aspetos relacionados com o movimento.

Os inquéritos realizados aos alunos – exemplo em anexo (ANEXO A) – foram realizados na aula seguinte às sessões terem terminado, ou seja, na aula que se realizou a em data posterior ao segundo teste (sessão 14).

A primeira pergunta tem respeito à percepção dos alunos em relação à sua leitura rítmica. Os alunos realizaram uma autoavaliação numa escala de um a cinco relativamente a essa competência. Os alunos (incluindo-se o grupo 1 e 2) avaliaram-se numa média de 3,58. Discriminando por grupo, a avaliação média registada é de 3,17 e 4 para os grupos 1 e 2, respetivamente.

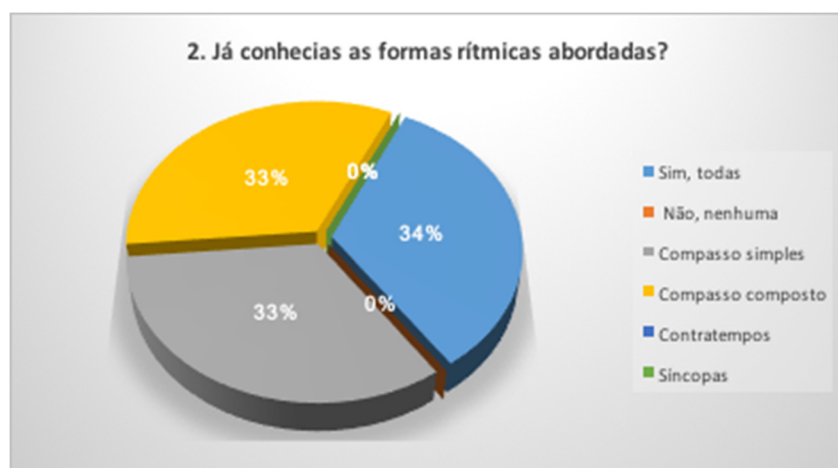


Gráfico 1 - Respostas à questão nº2: "Já conhecias as formas rítmicas abordadas (compasso simples e composto, contratempos e síncopas?)" do Inquérito aos alunos

Tal como observado no gráfico 1, relativamente à pergunta dois, que questionava se já conheciam as formas rítmicas abordadas, os resultados apresentados estão divididos por dois parâmetros: 34% dos alunos que afirmam que já conheciam todas as formas rítmicas alvo das sessões e 33% que afirmam que apenas conheciam as formas rítmicas apresentadas em métrica binária (compasso simples).

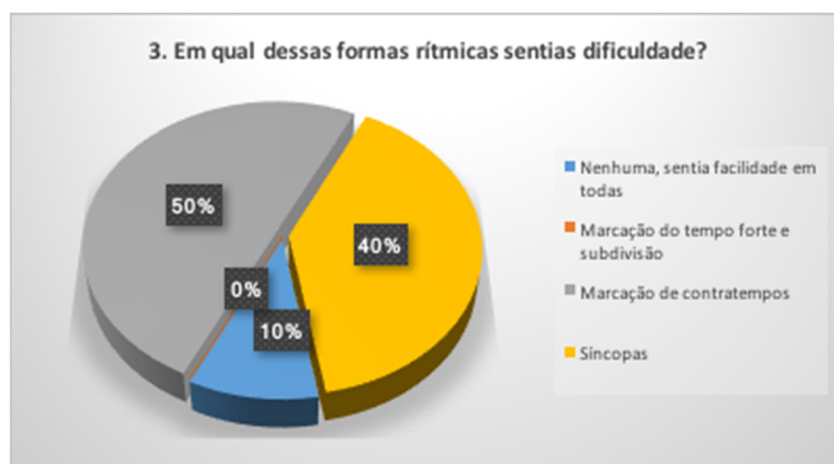


Gráfico 2 - Respostas à questão nº3: “Em qual dessas formas rítmicas sentias dificuldade?” do Inquérito aos alunos

Na questão colocada acerca das formas rítmicas em que sentiam mais dificuldade pode dizer-se, pela análise do gráfico 2, que esta é a questão que mais divide os alunos. Embora sintam dificuldades semelhantes, pois a marcação dos contratempos ou das síncopas soa de maneira semelhante, existe uma divisão quase proporcional dos alunos que sentiam dificuldades em síncopas e marcação de contratempos. Assim, de acordo com os resultados obtidos nos inquéritos, observa-se que metade da turma (50%) sentia dificuldade na marcação do contratempo e que 40% sentiam dificuldade na marcação das síncopas. 10% afirma que, ainda antes das sessões, sentia facilidade na marcação de todas as formas rítmicas abordadas.



Gráfico 3 - Respostas à questão nº4: “E em quais sentias mais facilidade?” do Inquérito aos alunos

Por antítese à pergunta 3, a pergunta 4 questiona quais as formas rítmicas em que os alunos sentiam mais facilidade – dados sintetizados no gráfico 3. Em relação à pergunta exposta, alguns dos alunos indica que sentia facilidade em todas as formas rítmicas ( o que corresponde a 16% do total). É observável que a grande maioria (67%)



revela que sentia mais facilidade na marcação de tempo forte. Regista-se ainda a indicação de que alguns alunos sentiam facilidade na marcação de contratempos e síncopas (17%).

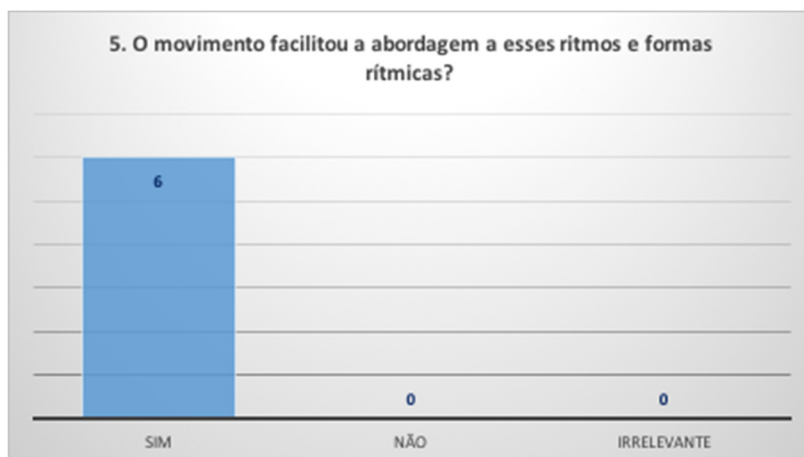


Gráfico 4 - Respostas à questão nº5: "O movimento facilitou a abordagem a esses ritmos e formas rítmicas?" do Inquérito aos alunos

Na questão colocada sobre se o movimento facilitou a abordagem a certas formas rítmicas a totalidade dos alunos inquiridos responderam de forma unanime em como consideram que o movimento facilitou a abordagem aos padrões rítmicos. Não se obtiveram, portanto, quaisquer respostas em como o movimento não facilitou ou teve irrelevância na abordagem aos padrões rítmicos.



Gráfico 5 - Respostas à questão nº6: "Achas que o movimento foi útil e importante para a aprendizagem destas formas rítmicas? Porquê?" do Inquérito aos alunos

Na questão seis, a totalidade dos alunos inquiridos também respondeu positivamente quanto à importância do movimento na aprendizagem de formas rítmicas. Não se obtiveram respostas negativas nem de vertente irrelevante.

Quando questionados acerca do porquê dessa importância do movimento para a aprendizagem das formas rítmicas os alunos responderam que o movimento os ajudou na percepção e distinção entre figuras rítmicas semelhantes, a interiorizar melhor o ritmo, a perceber a pulsação, que tornou mais fácil a interiorização de formas rítmicas e que tornou as aulas mais divertidas.

Posteriormente o inquérito abordou a percepção dos alunos em relação à sua leitura rítmica após a realização das sessões. Esta resposta é complemento à pergunta 1, que tentava estimar a autoavaliação em relação à leitura rítmica antes das sessões. À pergunta “Numa escala de 1 a 5, sendo o 1 Muito Fraco e o 5 Muito Bom, como consideras a tua leitura rítmica agora, depois das sessões?” os alunos responderam em média 4,67. Discriminando por grupos observa-se uma autoavaliação de 4,17 e 5 para os grupos 1 e 2, respetivamente. Observa-se, portanto, uma indicação de evolução em relação à percepção da leitura rítmica.

A última pergunta do inquérito pretendeu perceber se as aulas se tornaram mais apelativas e estimulantes por fazerem uso do movimento para a demonstração e ensino dos conteúdos. Assim, à pergunta “Após a experiência tida, consideras que a utilização do movimento torna a aprendizagem musical mais apelativa e estimulante?” todos os alunos responderam de forma afirmativa.

### 3.2 Discussão de resultados

De acordo com os resultados obtidos nas avaliações do primeiro e segundo testes, os alunos demonstraram diferentes aptidões em relação a certos conteúdos. Na marcação da pulsação e subdivisão em métrica binária todos os alunos da turma demonstraram facilidade na execução dessas formas rítmicas, tanto nos testes como na marcação da pulsação e subdivisão da pulsação que tiveram que fazer nas sessões.

Já nos contratempos os alunos têm desempenhos menos uniformes. Todos os alunos do grupo um apresentaram dificuldades, no primeiro e no segundo teste, mesmo depois da realização dos exercícios práticos nas sessões. Embora se verifiquem resultados bons em todas as sessões em que foram aplicados os conteúdos referentes aos contratempos, este fator pode ter que ver com o facto destes alunos ainda não estarem tão familiarizados com o tipo de escrita dos contratempos e, por consequência, ficarem hesitantes aquando da sua execução. Os alunos do grupo dois apresentaram um nível bom na execução deste conteúdo, no primeiro teste, e posteriormente um nível de excelência em todas as sessões em que este conteúdo foi abordado (exceção feita na sessão onze) e no segundo teste. Na referida sessão os alunos D e E apresentaram um nível mais baixo, embora bastante satisfatório. Esta constatação poderá advir do facto de essa mesma sessão ser a primeira abordagem aos contratempos e, tal como esses alunos referiram nos inquéritos realizados, era a forma rítmica em que sentiam mais dificuldade.

Nas sessões relativas aos padrões rítmicos de síncopas verifica-se uma grande evolução por parte dos alunos do grupo um, nomeadamente o aluno A e B, do primeiro para o segundo teste. No primeiro teste os alunos tiveram uma prestação negativa, mas com os exercícios aplicados nas sessões conseguiram evoluir e obter uma classificação de excelência no último teste. O aluno C é muito inconstante e daí um caso difícil para se tirar conclusões, pois nas formas rítmicas a executar, a figura da síncopa utilizada foi sempre a mesma (síncopa de dois tempos). O aluno tanto apresenta resultados bastantes satisfatórios como negativos, como se verifica no primeiro teste e no segundo. Nas sessões também apresenta alguma instabilidade. O referido aluno chega mesmo a piorar o seu desempenho, ou seja, nas primeiras sessões em que são abordadas as síncopas apresenta um nível bom ou bastante satisfatório e na última sessão apresenta um nível satisfatório em todos os parâmetros avaliados.

Os alunos do grupo dois apresentaram sempre um nível de excelência, tanto nos testes como nas sessões, na execução dos conteúdos que continham síncopas e acentuações. No grupo um, no conteúdo das acentuações, todos os alunos apresentam um bom nível no primeiro teste e conseguem mantê-lo ou melhorá-lo tanto na sessão como no segundo teste, com a exceção do aluno C que teve uma pequena regressão no segundo teste, embora o nível continue bastante satisfatório na sessão.

Embora se verifiquem resultados bons em todos os grupos, as observações diretas das sessões e os resultados de alguns testes mostram que nem sempre os alunos conseguiam marcar de forma definida e convicta a pulsação ou outro conteúdo solicitado (principalmente o grupo um). O que se observou em relação ao grupo um poderá dever-se à idade dos elementos e ao seu menor sentido rítmico, devido a frequentarem a música apenas há um ano e ainda não estarem familiarizados com certas formas rítmicas. Os resultados menos positivos, principalmente no aluno que registou uma regressão, poderão também estar relacionados com um sentimento de pressão de avaliação, aquando dos testes, tendo-se isso refletido no resultado dos mesmos. Contudo, há que registar que a sua percepção na execução das formas rítmicas é boa, tal como foi observável aquando da realização das sessões. Esta percepção, validada pela observação das sessões realizadas, é confirmada através das opiniões recolhidas nos inquéritos realizados.

Os inquéritos realizados registam a evolução percecionada pelos alunos e a sua ligação aos padrões rítmicos em que sentiam mais dificuldade. É notória também a ligação dos valores de autoavaliação, nomeadamente pelas perguntas 2 e 6, aos valores médios de evolução registados nos testes de avaliação.

## 4. Conclusões

### 4.1 Conclusão

O trabalho realizado nesta investigação teve como objetivo analisar o impacto do movimento na aprendizagem de formas e figuras rítmicas, tais como, acentuações, contratempos, síncopas, marcação da pulsação, entre outros; a coordenação motora e a percepção rítmica. Para a verificação do estudo realizado foi efetuado um mesmo teste antes e após as sessões de forma a estimar as aptidões iniciais e finais e progresso dos alunos.

Tendo em conta os resultados dos testes, verifica-se um progresso dos alunos da primeira para a última sessão. Os dois grupos demonstram uma evolução positiva, embora haja um impacto diferente em ambos os grupos. O grupo um teve uma evolução mais pronunciada que o grupo dois, embora essa evolução se situe num nível satisfatório, pois o grupo dois já demonstrava níveis de excelência e, conseqüentemente, já não tinha tanta margem de evolução.

O facto de o estudo ter sido aplicado a dois grupos que continham apenas três alunos pode ter comprometido os resultados verificados por falta de representatividade estatística. Tendo como exemplo o grupo um, pode verificar-se que dois dos alunos desse grupo demonstraram uma evolução do primeiro para o segundo momento de avaliação em todos os conteúdos, exceto no conteúdo dos contratempos, enquanto que o outro aluno demonstrou alguma instabilidade em todos os conteúdos abordados. Sendo só três alunos, significa que essa instabilidade representa um terço da média do grupo, o que compromete em grande parte os resultados de evolução que o grupo poderia apresentar.

Os alunos do grupo dois demonstraram sempre facilidade em executar todas as formas rítmicas propostas e todos os conteúdos abordados. Tratava-se de um grupo com alunos que já frequentava aulas de música há pelo menos cinco anos e daí estarem mais familiarizados com os conteúdos abordados.

Nas sessões foi possível observar que a imitação foi um fator de relevância, pois os resultados apresentados pelos dois grupos situam-se sempre em níveis bastante satisfatórios, com a exceção da sessão seis, no grupo um. Pode-se concluir que estes resultados se devem ao facto de os dois grupos concretizarem os mesmos exercícios em

simultâneo. Como os alunos do grupo dois já estavam mais familiarizados com os conteúdos abordados serviam de exemplo para os alunos do grupo um, que através da observação direta, conseguiam corrigir certos movimentos e perceber melhor as formas rítmicas em que estavam a sentir dificuldades.

Com base no inquérito realizado pelos alunos, conclui-se que todos os alunos consideraram importante e estimulante o uso do movimento nas sessões e que isso contribuiu para uma melhor aprendizagem de certas formas rítmicas. Consideraram, também, que houve uma evolução em relação à percepção da leitura rítmica.

A percepção tida pelos alunos e validada pela observação das sessões e classificações dos testes indica a importância do movimento para a percepção e aprendizagem das formas rítmicas.

Conclui-se assim que houve uma evolução positiva da turma quanto aos objetivos definidos para a investigação. Essa evolução é mais notória no grupo um (embora o nível se mantenha no satisfatório) do que no grupo dois (onde o nível já era bastante satisfatório) porque teve uma margem de maior progressão.

É assim possível afirmar, de acordo com os resultados obtidos, as observações realizadas e as opiniões recolhidas junto dos alunos que o movimento pode e deve ser encarado como uma ferramenta útil e um agente ímpar no ensino de formas rítmicas.

*"Quanto mais cedo uma criança começar a beneficiar de um ambiente musical rico, mais cedo a sua aptidão musical começará a aumentar em direção ao nível do nascimento e mais próxima ficará de o atingir e de nele permanecer através da vida" (Gordon, 2008, p18-19)*

#### **4.2 Limitações do estudo e Desenvolvimentos Futuros**

Como qualquer estudo, a presente investigação, partindo de pressupostos e limitações, apresenta algumas lacunas que é necessário ressaltar. Deste modo, ressalva-se que embora exista uma melhoria na percepção do ritmo e das formas rítmicas, essa mesma melhoria pode ser natural, segundo os padrões da idade. Ou seja, não foram

contemplados grupos de controlo, com a mesma idade e desenvolvimento musical, com os quais se possa fazer uma comparação em termos de desenvolvimento e aprendizagem.

Por outro lado, o facto de o estudo ser aplicado a dois grupos de somente 3 alunos pode comprometer os resultados verificados por falta de representatividade estatística dos resultados.

Há que ressaltar igualmente a grande discrepância entre os grupos no que diz respeito ao tempo que já frequentam aulas de música. Os alunos mais velhos (grupo dois) já frequentavam aulas de música há pelo menos cinco anos e, por consequência, já estavam mais familiarizados com as formas rítmicas que foram abordadas.

Não houve uma abordagem à métrica ternária, a nível de leitura de formas rítmicas, dada a limitação temporal do estudo de investigação. Deste modo, foi decidido abordar só as formas rítmicas em métrica binária pois é a métrica com que os alunos estão mais familiarizados, conhecendo melhor a notação musical dessa métrica e facilitando assim a avaliação por meio de testes individuais.

Assim, partindo das lacunas identificadas, julga-se que futuros trabalhos poderão complementar o presente. Deste modo, enumeram-se em seguida desenvolvimentos futuros a realizar:

- Replicação do estudo de investigação com aplicação de métrica ternária;
- Avaliação por meio de testes a alunos de características semelhantes e posterior comparação com os resultados alcançados no presente estudo;
- Avaliação do movimento e da sua importância por comparação entre as duas métricas, utilizando o mesmo tipo de conteúdos;
- Replicar o estudo considerando movimentos muito mais sincronizados (coreografia) em detrimento de movimentos mais livres;
- Desenvolver estudos semelhantes em grupos e estudos individuais para perceber a influência de fatores de imitação na aprendizagem;
- Observar a evolução de dois grupos de alunos com a mesma idade e que frequentem aulas de música ao mesmo tempo utilizando abordagens distintas.





## **Parte II – Prática de Ensino Supervisionada**



## **1. Prática de Ensino Supervisionada**

### **1.1 Contextualização**

Nesta secção pretende-se fazer uma contextualização história, social e cultural do meio envolvente do Conservatório de Música da Jobra (CMJ), bem como apresentar a sua oferta educativa e descrever o modelo de funcionamento. A informação disponibilizada neste subcapítulo foi extraída do documento Projeto Educativo do CMJ.

#### **1.1.1 Descrição e caracterização da instituição de acolhimento**

Neste subcapítulo será feita uma descrição histórica, sociocultural e económica do meio envolvente. Também se descreverá a oferta educativa do CMJ.

O Conservatório de Música da Jobra é uma estrutura associada à Associação de Jovens da Branca (JOBRA), instituição de utilidade pública (declaração 242/98, 2.a série, publicada no Diário da República n.o 174, de 30 de julho de 1998), sem fins lucrativos.

O CMJ foi fundado no dia 3 de outubro de 1986 pelo atual diretor geral e presidente da direção, Filipe Marques, como Escola Particular de Ensino Livre, com o objetivo de sensibilizar a população, principalmente as faixas etárias mais novas, para a música e a prática de um instrumento. Para além disso pretendia também divulgar e desenvolver o ensino artístico e a cultura de toda a região.

Foi reconhecido como Escola de Ensino Oficial a 3 de agosto de 1994, começando a contemplar na sua oferta formativa os cursos básicos de piano e viola dedilhada. Nos anos seguintes, foram adicionados os cursos de flauta transversal, clarinete, violino, saxofone, flauta de bisel, trompete e percussão. Obteve autorização definitiva de funcionamento pela Direção Regional de Educação do Centro (DREC) a 20 de julho de 1999. O CMJ abre, no ano letivo de 2006/2007, o curso básico oficial de Dança, tornando-se a primeira escola do distrito de Aveiro a oferecer este tipo de ensino.

No ano letivo 2008/2009 o CMJ aumenta a sua oferta formativa, iniciando dois cursos profissionais de nível IV (10o, 11o e 12o anos), sendo estes o curso de “instrumentistas de sopro e percussão” e “artes do espetáculo – interpretação”. Em

2009/2010 iniciam-se os cursos de “intérprete de dança contemporânea” e “instrumentista de cordas e de tecla” e em 2010/2011 inicia o curso de “instrumentista de jazz”, sendo a primeira e única escola a lecioná-lo nesse ano letivo.

O objetivo do CMJ é qualificar pessoas nas artes do espetáculo, assim como sensibilizar o meio envolvente para a importância destas e pretende ser um modelo de referência no panorama do ensino artístico em Portugal.

### **1.1.2 Descrição social, cultural e económica do meio envolvente**

O CMJ tem sede na freguesia da Branca que pertence ao concelho de Albergaria-a-Velha (região centro). Desenvolve a sua atividade nas instalações do Centro Cultural da Branca e na Escola de Sever do Vouga. Os protocolos que firmou com o agrupamento de escolas da região, que inclui a Escola de Sever do Vouga, Oliveira de Azeméis e de Albergaria-a-Velha, permitem desenvolver um trabalho cooperativo no âmbito do ensino artístico da região. O ensino profissional apenas se desenvolve nas instalações do Centro Cultural da Branca, mas a sua abrangência é nacional, contemplando alunos oriundos de diferentes partes do país.

Albergaria-a-Velha é um concelho constituído por seis freguesias, sendo estas Albergaria-a-Velha e Valmaior, Alquerubim, Angeja, Branca, Ribeira de Fráguas, São João do Loure e Frossos, totalizando 25 250 habitantes (segundo dados do Instituto Nacional de Estatística). A região é rica em termos industriais e bastante fértil em termos agrícolas, oferecendo estabilidade económica à zona envolvente e empregando maioritariamente nativos.

A região dispõe de várias infraestruturas que a suportam culturalmente, tais como:

- Centro Cultural da Branca;
- Cineteatro Alba;
- Centro Cultural São João de Loure;
- Biblioteca Municipal;
- Arquivo Municipal;
- Casa Municipal de Juventude;

A oferta cultural abrange diversas áreas, desde o teatro à música, proporcionando espetáculos gratuitos ou pagos.

## 1.2 Descrição do Programa Educativo

O CMJ apresenta uma vasta oferta educativa, que contempla os seguintes cursos:

- Curso de Pré-Iniciação à Música e à Dança;
- Curso de Iniciação à Música e à Dança;
- Curso Básico de Música;
- Curso Básico de Dança;
- Escola Profissional (nível V):
  - Curso Profissional de Instrumentista de Sopro e de Percussão;
  - Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Tecla;
  - Curso Profissional de Instrumentista de Jazz;
  - Curso Profissional de Intérprete de Dança Contemporânea;
  - Curso Profissional de Artes do Espetáculo – interpretação;

Os Cursos de Pré-Iniciação à Música e à Dança destinam-se a crianças com idade inferior a seis anos, que ainda não frequentem o 1o ciclo do ensino básico. Nesta tipologia de ensino pretende-se que os alunos tenham o primeiro contacto com um instrumento e com a formação musical, consolidando algumas bases importantes para o seu percurso futuro.

O Curso de Iniciação destina-se a alunos entre os seis e os dez anos de idade, que frequentem o 1o ciclo do ensino básico.

O Curso Básico de Música destina-se a alunos que frequentem o 2o e 3o ciclos do ensino básico e divide-se em duas tipologias de frequência: regime articulado e regime supletivo. O regime articulado permite que o aluno frequente no conservatório as disciplinas referentes ao ensino especializado da música, não permitindo desfasamentos entre o grau frequentado no conservatório e o ano de escolaridade. Por sua vez, o regime

supletivo permite que os alunos se encontrem desfasados, desde que este intervalo não seja superior a dois anos. Neste curso os alunos frequentam as disciplinas de formação musical, classe de conjunto (coro, orquestra de sopros, orquestra clássica, orquestra de cordas e orquestra Orff, grupo de percussão, quartetos e quintetos de madeiras e metais) e instrumento (acordeão, órgão, piano, clarinete, fagote, flauta de bisel, flauta transversal, oboé, saxofone, trompa, trompete, tuba, trombone, contrabaixo, guitarra clássica, guitarra portuguesa, harpa, viola d'arco, violino e violoncelo).

O curso básico de dança destina-se a alunos de 2o e 3o ciclos do ensino básico e também é possível ser frequentado em regime articulado. O objetivo do curso é proporcionar aos alunos bases históricas sobre a área da dança, competências básicas em vários estilos e o desenvolvimento da sensibilidade e criatividade estética. O curso tem a duração de cinco anos e constitui-se pela disciplina teórica de música e expressão criativa e diversas disciplinas práticas, contemplando diversas técnicas, da clássica à contemporânea.

### **1.3 Breves notas biográficas da orientadora cooperante**

Foi designada pela instituição de acolhimento que a orientadora cooperante seria a professora Agnese Bravo, docente de violino na instituição, embora a área específica da estagiária fosse viola d'arco. Neste capítulo será feita a caracterização da orientadora cooperante e dos alunos envolvidos.

A professora Agnese Bravo, de naturalidade italiana, iniciou os seus estudos musicais aos nove anos de idade, no Instituto Pareggiato de Musica “G. Donizetti”, em Bergamo, sob a orientação do professor Maestro Mauro Catalano. Concluiu a licenciatura em 1992, no mesmo instituto, sendo esta reconhecida posteriormente pela Universidade Nova de Lisboa. Entre 1993 e 1994, frequentou o curso bienal da Academia de Música de Firenze. Em simultâneo realizou uma pós-graduação na Academia de Alto Aperfeiçoamento Musical, onde estudou violino sob a orientação da professora Mariana Sirbu, em Saluzzo. Durante a sua formação participou em vários estágios de orquestra e formações de música de câmara em academias italianas de renome.

Imigrou para Portugal em 1995 para ocupar a posição de vice concertino na

Orquestra do Norte, em Guimarães. No mesmo ano inicia a sua carreira como docente, na Escola Profissional de Música de Viana do Castelo, no Ensino Especializado da Música – área de instrumento (violino) e classe de conjunto. Em 1997 ganha o cargo de vice concertino solista A na Orquestra Filarmonia das Beiras. Mais tarde, em 2001, leciona no Conservatório de Música da Covilhã. No mesmo ano começa a trabalhar no CMJ, na área de violino e música de câmara, ocupando o cargo até ao momento presente. Também lecionou na Academia de Música do Orfeão de Ovar entre 2003 e 2007.

Em 2011 obteve o grau de Mestre em Ensino da Música na Universidade de Aveiro.

## **1.4 Objetivos e metodologias**

### **1.4.1 Definição do Plano Anual de Formação do aluno de PES**

Nesta secção será apresentado o plano anual de formação do aluno em prática de ensino supervisionada e os objetivos deste. Este subcapítulo é composto por quatro pontos:

1. Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva;
2. Participação em atividades da orientadora cooperante;
3. Organização de atividades;
4. Participação ativa em ações a realizar no âmbito do estágio;

Em relação ao primeiro e ao segundo ponto, devido à estagiária trabalhar noutra Instituição de Ensino só houve um dia da semana compatível com o horário do orientador cooperante, o que não permitiu haver grande variedade de níveis. Contudo, perante o exposto decidiu-se, em conjunto com o orientador científico, que a estagiária assistiria a 3 aulas da orientadora cooperante, ficando os alunos A e B em Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva e os alunos C e B em Participação em atividade pedagógica do orientador cooperante. As aulas de estágio iniciaram-se a 15 de outubro de 2015, exceto as aulas da aluna C que só começaram a ser assistidas a 22 de outubro de 2015.

### **Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva**

#### **Aluna A**

Conservatório de Música da Jobra  
Ensino Articulado, 1º grau (Violino)  
Quinta-feira, 16h50 às 17h50

#### **Aluno B**

Conservatório de Música da Jobra  
Ensino Articulado, 1º/2º grau (Violino) – o aluno fez acumulação para o 2º grau em Janeiro  
Quinta-feira, 18h00 às 19h00

### **Participação em atividade pedagógica do Orientador Cooperante**

#### **Aluna C**

Conservatório de Música da Jobra  
Ensino Articulado, 2º grau (Violino)  
Quinta-feira, 15h45 às 16h45

#### **Aluno B**

Conservatório de Música da Jobra  
Ensino Articulado, 1º/2º grau (Violino) – o aluno fez acumulação para o 2º grau em Janeiro  
Quinta-feira, 18h00 às 19h00

No terceiro ponto do Plano Anual de Formação do aluno de PES, relativo à organização de atividades, foi possível organizar duas “Audições Trimestrais da Classe de Cordas Friccionadas”. A primeira no dia 10 de dezembro de 2015 e a segunda no dia 10 de março de 2016.

Por fim, no último ponto, foi efetuada uma participação ativa nas provas trimestrais, que se efetuaram a 03 de dezembro de 2015, a 17 de março de 2016 e a 19 de



maio de 2016 e provas globais dos alunos do 2º grau, que também se realizaram no dia 19 de maio de 2016; e no “Concerto de Ano Novo”, que envolveu ensaios de orquestra e o concerto, que se realizou nos dias 09 e 10 de janeiro de 2016, no Teatro Aveirense.

#### **1.4.2 Descrição dos objetivos gerais do Plano Anual de Formação de Aluno em PES**

A prática de ensino supervisionada da estagiária foi constituída pelas aulas individuais intervencionadas, em que a estagiária, por vezes, tinha a cargo um ou mais conteúdos da aula para trabalhar, e as aulas da atividade pedagógica do orientador cooperante, de carácter observacional, com pouca intervenção por parte da estagiária.

A estagiária teve como objetivos gerais a aquisição de conhecimento sobre métodos e modelos de ensino através das aulas observadas do orientador cooperante, desenvolver uma relação positiva com toda a comunidade escolar do CMJ, motivar os alunos pelo gosto da prática do instrumento e da música em geral e tentar adaptar o método de ensino a cada aluno de acordo com o seu nível de aprendizagem.

#### **1.5 Relatório das aulas assistidas – Aluna C**

##### **Aluna C**

##### **Relatório 1 – 22/10/2015**

##### **Conteúdos:**

- Escala de Lá Maior, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº1 de F. Wohlfahrt, op.45
- Estudo n.º 17 do ViolinSchulwerk

##### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A aula iniciou-se com a Escala de Lá Maior e o arpejo. A aluna começou por tocar nota a nota e depois com ligaduras (duas notas por arco) em cada corda e de seguida tocou

a escala toda com ligaduras (duas notas por arco). Foi questionada pela professora quanto à afinação das notas e tinha que ir corrigindo à medida que ia tocando.

No estudo nº1 de Wohlfahrt, verificou-se que a aluna tem dificuldades no solfejo das notas. A professora faz um jogo para que esta se mantenha mais empenhada: por cada nota que se engane é descontado 5% e depois é atribuída uma classificação. De seguida, toca as duas primeiras pautas do estudo, mas tem o 2º dedo um pouco alto (a maior parte das vezes); interferência de outras cordas, tendo que controlar melhor a posição do braço em cada corda. A professora relembra a posição dos dedos na corda MI (1º dedo junto à pestana). A aluna deveria manter os dedos nas cordas, sempre que possível.

Para finalizar a aula tocou a 1ª pauta do estudo nº17 do ViolinSchulwerk para exercitar a leitura.

#### Orientações para o estudo individual:

Estudar a escala nota a nota e depois fazer com as ligaduras.

Tocar o estudo, duas pautas, para depois ser avaliado na aula e se fazer a comparação com a avaliação feita na aula anterior. Ter mais atenção à pulsação.

### **Aluna C**

#### **Relatório 2 – 29/10/2015**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Lá Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº1 de F. Wohlfahrt, op.45
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 13

#### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A aluna toca a escala de Lá Maior, nota a nota, utilizando o arco todo e a professora acompanha-a para que esta tenha mais cuidado com a afinação e para que consiga corrigir alguma nota que não esteja afinada. De seguida toca o arpejo: a

professora toca uma nota e a aluna imita a mesma nota, tendo que perceber se a nota que tocou foi igual à da professora, caso não tenha sido tem que saber qual a alteração que tem que fazer.

Toca o estudo nº1 de Wohlfahrt por partes (pauta a pauta) e deve ter mais cuidado com a posição da mão esquerda, mantendo o 1º dedo mais perto da pestana e os restantes dedos nas cordas. Analisa a tonalidade do estudo (Dó Maior) e tem que indicar todos os fá's para ter atenção à posição do 1º dedo.

Faz uma leitura, nota a nota (sem ritmo) da peça nº13 do “Waggon Whells” e depois solfeja com o ritmo e nome das notas. Verificou-se que a aluna tinha dificuldades no solfejo e a professora toca a peça enquanto a aluna vai solfejando para que esta se vá familiarizando com o som que depois vai ouvir. De seguida toca a 1ª parte da peça, mas como continua com muita dificuldade a professora toca e a aluna acompanha a partitura, assinalando com o dedo onde é que a professora está a tocar sempre que esta o solicita.

#### Orientações para o estudo individual:

Estudar a escala nota a nota e depois fazer com ligaduras (2 notas por arco).

Fazer o estudo nº1 de Wohlfahrt, todo, para depois ser avaliado na aula.

### **Aluna C**

#### **Relatório 3 – 05/11/2015**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Lá Maior, na extensão de duas oitavas
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” - 13
- J. S. Bach: “Minuet nº1”

#### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A aluna deve tocar a escala de Lá Maior utilizando o arco todo e tendo atenção ao som. Como isso não se verifica a professora questiona-a quanto à afinação das notas e

alerta-a para que corrija o dedo à medida que vai tocando. Diz as notas do arpejo antes de tocar para que depois não tenha dúvida nas notas que pertencem ao arpejo.

Na peça nº13 do “Waggon Wheels” toca pauta a pauta e depois faz uma análise identificando as partes que se repetem. A aluna deve preparar melhor os dedos (com mais antecedência) e ter mais certeza das notas e do sítio de cada dedo nas cordas. A professora indica que deve ter mais atenção à distribuição do arco e assim terá mais facilidade em aperfeiçoar o ritmo (duração das notas).

Solfejo e execução no violino da 1ª parte do “Minuet nº1” de J. S. Bach.

#### Orientações para o estudo individual:

Escala de Lá Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas

Estudo nº36 de Hohmann – leitura nota a nota e depois com ligaduras

#### **Aluna C**

#### **Relatório 4 – 12/11/2015**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Lá Maior, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº36 de Hohmann
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” - 13

#### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A aluna começa por tocar a escala de Lá Maior, mas verifica-se que não está minimamente concentrada no que está a fazer e a professora pede para que imagine que está a tocar na prova, a ver se se concentra mais. Toca com o pulso da mão esquerda um pouco para fora e com um som um pouco agressivo. Faz o arpejo sem arco, unicamente a colocar os dedos no sítio de cada nota para poder observar e fixar o lugar correto de cada dedo.

De seguida toca o estudo nº36 de Hohmann, duas vezes do início ao fim. Verifica-se que a aluna tem dificuldades em manter e perceber a pulsação e a professora opta por fazer o acompanhamento a ver se ajuda na percepção do ritmo. Este exercício é feito para a 1ª pauta. Solfeja a 2ª pauta, inicialmente nota a nota e depois a bater a pulsação com a mão e solfejar as notas e o ritmo.

Solfeja só as notas da peça nº13 do “Waggon Wheels” e depois só o ritmo. A aluna tem dificuldades no ritmo, em manter sempre a mesma pulsação. Repete algumas vezes a primeira parte da peça.

#### Orientações para o estudo individual:

Estudo nº36 de Hohmann – solfejar e tocar por pauta

Escala de Lá Maior – manter o ritmo e estudar com ligaduras

K. and H. Colledge: “Waggon Wheels” 13 – estudar com o ritmo

### **Aluna C**

#### **Relatório 5 – 19/11/2015**

#### **Conteúdos:**

- Estudo nº36 de Hohmann
- Escala de Lá Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” - 13

#### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A aluna toca o estudo nº36 de Hohmann de início ao fim para a professora ter uma percepção do que a aluna conseguiu ou não melhorar em relação à aula anterior. Continuam a evidenciar-se muitas dificuldades a nível rítmico e de pulsação pois como a aluna não estuda regularmente em casa não consegue ter uma noção do estudo nem assimilar o que está escrito. A professora sugere trabalhar a 2ª pauta, começando por solfejar e depois tocar, compasso a compasso.

Na Escala de Lá Maior e no arpejo já se notam algumas melhorias em relação às aulas anteriores. A aluna já consegue tocar a escala e o arpejo, sem interrupções e com uma afinação razoável, de início ao fim.

A aluna começa por tocar a 1ª parte da peça nº13 do “Waggon Wheels” mas verifica-se que ainda tem muitas dificuldades em saber o ritmo, as notas e em manter a pulsação. Faz o solfejo e toca de seguida, compasso a compasso, para conseguir assimilar melhor a posição dos dedos nas cordas e para conhecer melhor a peça.

Orientações para o estudo individual:

Estudo nº17 do ViolinSchulwerk

Estudo nº 97 de Hohmann – fazer uma leitura

**Aluna C**

**Relatório 6 – 26/11/2015**

**Conteúdos:**

- Escala de Lá Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº36 de Hohmann
- Estudo nº97 de Hohmann
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 13
- Estudo nº17 do ViolinSchulwerk

**Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A professora sugere à aluna que seja feita uma simulação da Prova que se vai realizar na semana seguinte. Depois vai corrigindo os aspetos que não estão tão bem em cada conteúdo.

Começa por tocar a Escala de Lá Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas, duas notas por arco, mas verifica-se que a aluna se confunde um pouco por causa das ligaduras. O som está um pouco agressivo porque está a fazer demasiada pressão no arco. Fica

definido que a aluna toca sem ligaduras na prova para se conseguir concentrar mais nas notas, na afinação e na qualidade do som.

No estudo nº36 de Hohmann deve controlar melhor a posição dos dedos antes de começar a tocar e deve manter mais os dedos mais perto da corda. Toca as notas corretas, mas não tem grande noção do ritmo que está escrito. Insistência nas partes mais difíceis, principalmente a nível rítmico.

No estudo nº97 de Hohmann deve lembrar o esquema dos dedos (posição dos dedos nas cordas) antes de começar a tocar. A aluna já sabe as notas, mas não consegue fazer o ritmo correto nem manter a pulsação.

A aluna toca a peça nº13 de “Waggon Wheels” mas ainda não tem certeza do que tem a fazer. A professora toca e a aluna observa a quantidade de arco que deve utilizar para cada nota, depois marca a pulsação. São feitas algumas oscilações na pulsação para que a aluna reaja e perceba melhor o que é a pulsação. De seguida, a aluna toca a peça com a professora, repetindo algumas vezes.

No estudo nº17 do ViolinSchulwerk verifica-se que a aluna continua com dificuldades em manter a pulsação. Exercícios sobre a 2ª pauta para melhorar a leitura das notas e a coordenação entre os dedos e o arco (têm que mudar ao mesmo tempo).

#### Orientações para o estudo individual:

Tocar o programa todo para a Prova

#### **Aluna C**

#### **Relatório 7 – 03/12/2015**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Lá M e arpejo (2 oitavas)
- Hohmann
- K. and H. Colledge: “Waggon Wheels” – 13
- ViolinSchulwerk - 17

### **Descrição da aula assistida**

Prova trimestral

**Avaliação: 51%**

**Aluna C**

**Relatório 8 – 10/12/2015**

### **Conteúdos:**

- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 13

### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento.

Preparação para a audição. Repetição da peça, várias vezes. A aluna deve melhorar a pulsação, a distribuição do arco e estra mais segura das notas.

**Aluna C**

**Relatório 9 – 17/12/2015**

### **Conteúdos:**

- Tradicional: “A todos um bom Natal!”
- Estudo nº233 de Curcie

### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento.

A aluna fez uma leitura da música “A todos um bom Natal!” devido à aproximação da época natalícia. Começou por fazer solfejo das notas e depois cantar com o ritmo. A professora sugeriu cantar a música sem ritmo, só as notas, para a aluna perceber a importância do ritmo.

Apresentação do programa para o 2º Período.



A professora explica a posição dos dedos nas cordas, as cordas que se vão utilizar e as partes que se repetem no estudo nº233 de Curcie. A aluna acompanha a partitura enquanto a professora toca o estudo. Analisa quais os dedos que correspondem a cada nota, os intervalos entre as notas para que consiga perceber quando os dedos são juntos ou separados. Toca sem ligaduras, inicialmente, e depois vai introduzindo duas, quatro e oito notas por arco. Deve ter atenção à posição do 1º dedo nas cordas e à posição do braço direito para que não toque em mais que uma corda simultaneamente.

Orientações para o estudo individual:

Escala de Sib M e arpejo, na extensão de duas oitavas

Estudo nº233 de Curcie – estudar pauta a pauta, sem ligaduras

Suzuki: “Perpetual Motion” – leitura de duas pautas

**Aluna C**

**Relatório 10 – 07/01/2016**

**Descrição da aula**

A aluna foi assistir ao ensaio de Orquestra, onde se estava a preparar o Concerto de Ano Novo que se iria realizar nos dias 09 e 10 de janeiro, no Teatro Aveirense.

**Aluna C**

**Relatório 11 – 14/01/2016**

**Conteúdos:**

- Escala de Sib Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Suzuki: “Perpetual Motion”
- Estudo nº 233 de Curcie

**Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A professora começou por explicar a posição dos dedos, em cada corda, na Escala de Sib Maior. Incentivou a aluna a dizer as notas do arpejo e depois tocar, mas esta estava muito desconcentrada e tocava notas erradas e desafinadas.

No “Perpetual Motion” do Suzuki a professora toca para lembrar a peça à aluna e pede-lhe para identificar as partes que se repetem. A aluna lê as notas e faz a identificação das cordas a que pertencem. Faz o exercício de 4 em 4 compassos e toca logo de seguida, para ficar mais presente na memória. Visto que na peça se repete duas vezes cada nota deve ter cuidado para não antecipar a segunda nota e manter sempre a mesma pulsação.

No estudo nº233 de Curcie a professora pede à aluna que selecione uma das 4 pautas para fazer, visto que cada pauta tem o mesmo exercício, mas adaptado a cada corda. Foi escolhida a corda Lá e lembrada a posição de cada dedo na corda, sem ligaduras.

#### Orientações para o estudo individual:

Escala de Sib Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas

Estudo nº233 de Curcie – estudar corda a corda, nota a nota e com ligaduras

**Aluna C**

**Relatório 12 – 21/01/2016**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Sib Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº 233 de Curcie
- Suzuki: “Perpetual Motion”
- T. H. Bayly: “Long, Long Ago”

#### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A aula começou com a Escala de Sib Maior e o arpejo, na extensão de duas oitavas, lembrando o esquema dos dedos antes de começar a tocar. Verificou-se que a mão tem tendência a subir por causa da utilização do 4º dedo. A aluna deve ter mais cuidado em recuar o 1º dedo e rodar mais a mão e o braço para que o 4º dedo esteja afinado. A professora questiona a aluna quanto ao que tem que melhorar para que ele se aperceba dos aspetos a ter em conta quando está a tocar sozinha. Deve melhorar a posição

dos dedos e do arco, saber que tem que subir ou baixar o braço direito perante a corda em que precisar de tocar para não tocar duas cordas em simultâneo. Por último, tenta tocar duas notas em cada arco, mas a escala e o arpejo não saem completamente definidos porque a aluna desconcentra-se com muita facilidade.

A aluna apresentou dúvidas no estudo nº233 de Curcie, questionando em que cordas se tocavam as notas que estavam escritas na pauta que correspondia à corda Lá. A professora sugere que a aluna faça o solfejo das notas e que imagine o sítio de cada uma nas cordas. Depois de ter o exercício percebido e mecanizado escolhe outra corda para fazer o exercício.

OBS: a aluna devia manter os dedos nas cordas sempre que possível, para controlar melhor a afinação.

Antes de tocar o “Perpetual Motion” a aluna lembrou a posição de cada dedo nas cordas. Ao tocar verificou-se que tinha dificuldades em manter o 4º dedo afinado pelo que a professora pediu que tocasse uma corda solta e depois o 4º dedo correspondente a essa nota para ir fixando o som que tinha que ouvir.

OBS: a aluna deve subir mais o 4º dedo, ter mais cuidado com a afinação e com a coordenação motora para que os dedos e o arco mudem ao mesmo tempo e não toquem em duas cordas em simultâneo. Deve aumentar um pouco a velocidade.

No “Long, Long Ago” a aluna identificou as cordas que iam ser utilizadas e depois solfejou as notas. Procurou as diferenças entre a 1ª e a 2ª pauta e identificou, no todo, as diferentes frases. Depois solfejou só o ritmo, marcando a pulsação em simultâneo.

Para terminar a aula, a professora mostrou performances de violinistas a tocar o “Perpetual Motion” e o “Long, Long Ago”, no Youtube.

#### Orientações para o estudo individual:

Escala de Sib Maior e arpejo – ter atenção à posição do braço direito

Suzuki: “Perpetual Motion” – tocar por partes

T. H. Bayly: “Long, Long Ago” – solfejar a 1ª parte

**Aluna C**

**Relatório 13 – 28/01/2016**

### **Conteúdos:**

- Escala de Sib Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- T. H. Bayly: “Long, Long Ago”
- Estudo nº233 de Curcie

### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A aluna tinha que tocar a escala de Sib Maior nota a nota, utilizando o arco todo e dando a mesma duração a cada nota. Depois tocou duas notas por arco mas verificou-se que as notas não estavam a ser distribuídas da mesma maneira no arco. A professora pediu que tocasse o arpejo de memória para poder observar o sítio onde tinha que pousar cada dedo e com isso conseguir controlar melhor a afinação.

OBS: a aluna deve estar mais concentrada e ter cuidado para que os dedos e o arco mudem sempre ao mesmo tempo. Deve tocar com o arco mais próximo do cavalete para melhorar a qualidade do som.

No “Long, Long Ago” a aluna começa por solfejar só as notas e depois só o ritmo. Depois faz o mesmo exercício, mas no Violino. Tem algumas dificuldades no ritmo (em distinguir a semínima da colcheia) e na afinação (tem que juntar mais o 1º dedo). Para melhorar a noção rítmica a professora explica a distribuição do arco, associando a semínima ao arco todo e a colcheia a meio arco. Como a aluna continua com dificuldades, experimenta fazer todas as colcheias ligadas, no mesmo arco, ou seja, o arco faz sempre movimentos com duração de semínimas.

Para finalizar a aula, a aluna escolheu duas pautas do estudo nº233 de Curcie e tocou duas notas em cada arco.

### Orientações para o estudo individual:

Estudo nº233 de Curcie – cordas Sol e Mi

T. H. Bayly: “Long, Long Ago” – solfejar por partes

**Aluna C**

**Relatório 14 – 04/02/2016**

### **Conteúdos:**

- T. H. Bayly: “Long, Long Ago”
- Escala de Sib Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº233 de Curcie
- Estudo nº5 de Wohlfahrt
- Suzuki: “Perpetual Motion”

### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A aula começa com a execução da peça “Long, Long Ago”. A aluna ainda apresenta muitas dificuldades e falta de estudo daí que o ritmo esteja minimamente certo mas não consiga manter uma pulsação estável. Por vezes o som está um bocadinho arranhado devido à pouca velocidade que a aluna usa no arco. Toca a peça algumas vezes consecutivas para mecanizar.

OBS: deve ter mais cuidado com a qualidade do som e andar com o arco mais rápido e ter cuidado com a afinação do 3º dedo na corda Ré para que não fique demasiado alto.

Na escala de Sib Maior e arpejo a aluna tem que afastar mais o arco do cavalete para que o som não seja tão agressivo. Toca nota a nota, tendo o cuidado de usar o arco todo para cada nota. Depois toca só a escala com ligaduras (duas notas por arco).

OBS: no sentido ascendente, o braço direito fica um pouco baixo nas cordas mais graves; no sentido descendente o braço já acompanha bem a mudança de cada corda.

A aluna tem que tocar o estudo nº233 de Curcie mas desiste mesmo sem ter começado a tocar. A professora exemplifica como se faz o exercício utilizando 4 notas em cada arco. A aluna toca de seguida, compasso a compasso, para ir assimilando.

A professora toca a secção A e B do estudo nº5 de Wohlfahrt para a aluna ficar a conhecer. Tem que estudar estas duas secções em casa e apresentá-las na aula seguinte.

No “Perpetual Motion” a aluna deve ter mais cuidado com a afinação e ter mais noção que o 2º e 3º dedos são juntos. De vez em quando toca em duas cordas ao mesmo tempo. Tem que baixar mais o braço.

**Aluna C**

**Relatório 15 – 18/02/2016**

**Conteúdos:**

- Escala de Sib Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº233 de Curcie
- T. H. Bayly: “Long, Long Ago”
- Suzuki: “Perpetual Motion”

**Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A aluna deve tocar a escala de Sib Maior com ligaduras (2 a 2) utilizando o arco de maneira uniforme. A professora chama à atenção para a posição do Violino e para o som. Tem que dizer as notas do arpejo antes de começar a tocar e depois tocar nota a nota.

OBS: deve utilizar mais velocidade no arco para que o som não saia tão arranhado e deve estar mais concentrada para conseguir tocar as notas corretas.

No estudo nº233 de Curcie a aluna toca 8 notas em cada arco, compasso a compasso, em todas as cordas. A professora ajuda a aluna a ler as notas e a corrigir a posição dos dedos nas cordas.

OBS: a aluna tem que distribuir melhor o arco poupando mais arco no início de cada exercício. Deve rodar mais a mão para que os dedos fiquem todos por cima das cordas e baixar mais o 2º dedo.

A aluna começa por solfejar a peça “Long, Long Ago”, marcando a pulsação. De seguida toca a peça, frase por frase e mais tarde a peça toda, 2 ou 3 vezes seguidas para ir aumentando a velocidade.

OBS: O 2º dedo tem que estar junto do 1º dedo. Por vezes fica um bocadinho alto. A aluna consegue melhorar a sua performance à medida que vai tocando.

A professora toca o “Perpetual Motion” para que a aluna interiorize melhor a peça (auditivamente e visualmente). Quando a aluna toca é chamada à atenção para a posição dos dedos (quase tudo por graus conjuntos) e sib (1º dedo junto à pestana).

## **Aluna C**

### **Relatório 16 – 25/02/2016**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Sib Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Suzuki: “Perpetual Motion”
- Estudonº5 de Wohlfahrt
- T. H. Bayly: “Long, Long Ago”

#### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A aluna tem que tocar a escala de Sib Maior, duas notas por arco, mas não consegue manter uma pulsação regular. A professora alerta para que tenha mais cuidado com o som para que não seja tão agressivo e para ter mais noção da distribuição do arco. OBS: o 2º dedo tem tendência a ficar um pouco alto.

A aluna toca o “Perpetual Motion” sem a mínima noção do que está a fazer porque é distraída e não pensa/observa o que tem que fazer antes de começar a tocar. Depois de a professora a chamar à atenção até consegue tocar afinado, embora um pouco devagar. OBS: a aluna nunca deixa os dedos nas cordas. Ao pousar um levanta sempre o que utilizou anteriormente. Deve fazer menos força com o arco para que o som não saia com ruído e ter cuidado com o braço direito para não tocar em duas cordas ao mesmo tempo.

A aluna começa a tocar o estudo nº5 de Wohlfahrt mas não sabe as notas e então a professora pede para solfejar o 1º compasso e depois já consegue tocar sem dificuldades. OBS: o 2º dedo tem tendência a ficar alto. A aluna vai tocando, mas com muitas exaltações porque não estuda.

Para acabar a aula toca o “Long, Long Ago” de início ao fim, embora devagar. Deve estudar melhor e ir aumentando a velocidade.

## **Aluna C**

### **Relatório 17 – 03/03/2016**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Sib Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº20 de ViolinSchulwerk

#### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A aluna toca a escala de Sib Maior e o arpejo, nota a nota e depois duas notas por arco. Deve ter mais atenção à preparação dos dedos nas cordas e à afinação.

A professora apresenta o estudo nº20 de ViolinSchulwerk para que a aluna fique a saber como vai soar posteriormente. A aluna faz uma leitura do estudo, por partes, inicialmente solfejando as notas e o ritmo e depois tocando.

## **Aluna C**

### **Relatório 18 – 10/03/2016**

#### **Conteúdos:**

- T. H. Bayly: “Long, Long Ago”
- Estudo nº5 de Wohlfahrt
- Escala de Sib Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº233 de Curcie

#### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A aluna toca a peça “Long, Long Ago” de início ao fim para simular a audição. Toca três vezes seguidas para ficar mais segura.



OBS: por vezes toca em 2 cordas ao mesmo tempo e o som sai um bocadinho arranhado (principalmente no início – deve utilizar mais quantidade de arco e menos pressão). O 4º dedo fica um bocadinho baixo.

Começa por rever o esquema dos dedos e preparar a 1ª nota antes de começar a tocar o estudo nº5 de Wohlfahrt. Pára de compasso para compasso e entre algumas notas. Não tem a certeza das notas e por isso exita e perde mais tempo a tentar perceber que nota está escrita. A pulsação está um bocadinho inconstante. A professora trabalha com a aluna as passagens que estão menos sabidas.

A aluna continua com imensa dificuldade em conseguir tocar duas notas por arco, na escala de Sib Maior, e conseguir manter a pulsação. A professora sugere que a aluna toque sem ligaduras e aí já consegue controlar melhor o som e a afinação.

No estudonº233 de Curcie a aluna só faz os exercícios nas cordas ré e lá. O som continua a ser demasiado agressivo e a aluna exita muitas vezes nas notas porque é notória a falta de estudo.

## **Aluna C**

### **Relatório 19 – 17/03/2016**

#### **Descrição da aula assistida:**

Prova trimestral

OBS: a aluna faltou

## **Aluna C**

### **Relatório 20 – 07/04/2016**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Si Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Suzuki: “Perpetual Motion”
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” - 13

### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento.

Definição do repertório para a Prova Global.

A aluna começa por tocar a escala de Si Maior e o arpejo, na extensão de duas oitavas. A professora explica o esquema dos dedos e que a escala acaba por ser meio tom acima da escala que a aluna fez no 2ºP (Sib Maior) – os dedos têm a mesma distância entre eles (em relação a Sib Maior).

OBS: A aluna deve ter mais cuidado com a afinação, separar um bocadinho mais os dedos.

Toca o “Perpetual Motion” todo. Deve ter mais atenção ao ritmo e à pulsação para que umas notas não sejam mais rápidas que as outras.

A professora toca a peça nº13 do “Waggon Wheels” para relembrar e chama à atenção para a distribuição do arco (perante o ritmo que aparece).

### **Aluna C**

#### **Relatório 21 – 14/04/2016**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Si Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº17 do ViolinSchulwerk
- Estudo nº5 de Wohlfahrt

### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A aluna toca a escala de Si Maior nota a nota e depois ligadas 2 a 2. A professora explica e exemplifica as ligaduras. Verificou-se alguma dificuldade na execução do

arpejo, no que diz respeito à ordem das notas, mas depois de repetir algumas vezes deixou de ter dificuldades.

OBS: na corda Sol o 4º dedo fica um pouco baixo e a professora pede que a aluna toque as 3 notas finais para corrigir a afinação.

Relembrou o estudo nº17 do ViolinSchulwerk.

A aluna tocou o estudo nº5 de Wohlfahrt mas com algumas exitações devido à falta de estudo. Ao repetir o estudo algumas vezes foi assimilando as notas e a posição dos dedos nas cordas.

OBS: deve lembrar a posição dos dedos antes de começar a tocar o estudo.

**Aluna C**

**Relatório 22 – 21/04/2016**

**Conteúdos:**

- Estudo nº5 de Wohlfahrt

**Descrição da aula assistida**

Verificação da caderneta.

Solfejo do estudo nº5 de Wohlfahrt

OBS: a alma do Violino caiu e a aluna não pode tocar.

**Aluna C**

**28/04/2016**

OBS: Não houve aula. A aula foi reposta no dia 19/05 às 14h30

**Aluna C**

**Relatório 23 – 05/05/2016**

OBS: a aluna faltou

**Aluna C**

**Relatório 24 – 12/05/2016**

OBS: a aluna faltou

**Aluna C**

**Relatório 25 – 19/05/2016**

**Conteúdos:**

- Escala de SiM e arpejo (2 oitavas)
- ViolinSchulwerk – 17
- Curcie – 233
- Suzuki: “Perpetual Motion”
- T. H. Bayly: “Long, Long Ago”

**Descrição da aula assistida**

Prova Global

**Avaliação: 50%**

## **1.6 Relatório das aulas dadas – Aluna A**

As aulas da aluna Mariana Rodrigues foram dadas em alternância, entre a professora de Violino (orientadora cooperante) e a estagiária. No relatório vão constar todos os conteúdos dados na aula, mas na descrição da aula só vai constar a planificação e a descrição dos conteúdos que a estagiária ministrou.

### **Aluna A**

#### **Relatório 1 – 15/10/2015**

##### **Conteúdos:**

- Cordas Soltas
- Katherine and Hugh Colledge: “Stepping Stones” – 1, 2, 3, 4, 9, 10 e 11
- Exercícios teóricos
- Exercícios do arco: posição base; “foguetão”, “Pinóquio” e “Limpa-vidros”

### **Aluna A**

#### **Relatório 2 – 22/10/2015**

##### **Conteúdos:**

- Katherine and Hugh Colledge: “Stepping Stones” – 1, 2, 3, 4 e 9

##### **Descrição da aula dada**

###### Objetivos:

Solfejar a peça nº9 do “Stepping Stones”

Tocar a peça toda

###### Análise da aula e estratégias aplicadas:

A aluna começou por solfejar a peça nº9 do “Stepping Stones” para que depois ao tocar não tivesse tanta dificuldade em ler as notas e em fazer o ritmo. Foi feita uma avaliação ao solfejo.

De seguida tocou a peça toda. Embora tivesse solfejado sem exitações, ao tocar demonstrou algumas dificuldades em conseguir tocar de maneira fluida e com um som limpo. Trabalhou por pautas, tocando de 2 em 2 compassos e depois a pauta inteira. Foi lembrado que deveria respirar antes de começar a tocar e pensar/antecipar qual seria a posição do braço direito perante as cordas que tinha que tocar.

**Aluna A**

**Relatório 3 – 29/10/2015**

**Conteúdos:**

- Exercícios do arco: “Tap-tap”
- Katherine and Hugh Colledge: “Stepping Stones” – 4, 9, 16 e 17
- Exercícios para a mão direita

**Aluna A**

**Relatório 4 – 05/11/2015**

**Conteúdos:**

- Katherine and Hugh Colledge: “Stepping Stones” – 16, 17 e 21
- Exercícios para a mão direita

**Aluna A**

**Relatório 5 – 12/11/2015**

**Conteúdos:**

- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 21 e 22
- Estudo nº40 de Curcie

**Descrição da aula dada**

Objetivos:

Solfejar a peça nº21 do “Stepping Stones” e depois tocar a peça toda.

Solfejar a peça nº22 do “Stepping Stones” e depois tocar a peça por partes

Análise da aula e estratégias aplicadas:

Afinação do instrumento.

A aluna começou por solfejar a peça nº21 do “Stepping Stones” com o nome das notas e depois com o número dos dedos. Foram trabalhadas algumas passagens, em que a aluna apresentou mais dificuldades e a estagiária alertou para a preparação do braço direito nas mudanças de corda. A aluna também deve ter cuidado com a preparação da mão esquerda antes de começar a tocar, colocando o dedo que vai utilizar por cima da corda.

Na peça nº22 do “Stepping Stones” a aluna começou por solfejar e perceber quais as cordas que iriam ser utilizadas, nas duas primeiras pautas. Utilizaram-se os mesmos métodos de trabalho da peça nº21. A estagiária pediu para a aluna apontar as diferenças e semelhanças entre as duas pautas que foram trabalhadas e que identifica-se os pontos mais difíceis e como os iria resolver para que não tivesse dúvidas ao trabalhar em casa.

**Aluna A**

**Relatório 6 – 19/11/2015**

**Conteúdos:**

- Escala de Ré Maior e arpejo, na extensão de uma oitava
- Estudo nº48 e nº52 de Curcie
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 1
- Mackay: “French Folk Song”

**Aluna A**

**Relatório 7 – 26/11/2015**

**Conteúdos:**

- Escala de Ré Maior e arpejo, na extensão de uma oitava
- Estudo nº48 e nº52 de Curcie
- Mackay: “French Folk Song”

**Aluna A**

**Relatório 8 – 03/12/2015**

**Conteúdos:**

- Escala de RÉM e arpejo (1 oitava)
- Folk Song: “French Folk Song”
- K. and H. Colledge: “Waggon Wheels” – 1
- Hohmann – 52
- Curcie - 48

**Descrição da aula assistida**

Prova trimestral

**Avaliação: 65%**

**Aluna A**

**Relatório 9 – 10/12/2015**

**Conteúdos:**

- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 1

**Aluna A**

**Relatório 10 – 17/12/2015**

**Conteúdos:**

- Escala de Lá Maior e arpejo, na extensão de uma oitava
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 13
- Estudo nº54 e nº55 de Curcie

**Aluna A**

**Relatório 11 – 07/01/2016**

**Conteúdos:**

- Programa para o concerto de ano novo



### **Descrição da aula:**

A aluna foi assistir ao ensaio de Orquestra, onde se estava a preparar o Concerto de Ano Novo que se iria realizar nos dias 09 e 10 de janeiro, no Teatro Aveirense.

**Aluna A**

**Relatório 12 – 14/01/2016**

### **Conteúdos:**

- Escala de Lá Maior e arpejo, na extensão de uma oitava
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 13
- Estudo nº54, nº55 e nº56 de Curcie
- Estudo nº88 de Curcie
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 15

### **Descrição da aula dada**

#### Objetivos:

Solfejar a peça nº15 do “Waggon Wheels”, por partes e fazer a marcação da pulsação.

Tocar a peça por partes.

#### Análise da aula e estratégias aplicadas:

A aluna começou por dizer só as notas da 1ª e 2ª parte e de seguida solfejou só o ritmo, marcando a pulsação. Depois de estar segura de ambas as partes (notas e ritmo) fez o solfejo da peça toda.

Deve preparar os dedos da mão esquerda antes de começar a tocar a peça e deixar os dedos nas cordas sempre que possível. Foram identificadas as partes em que a aluna tinha mais dificuldade para esta poder trabalhá-las melhor em casa.

**Aluna A**

**Relatório 13 – 21/01/2016**

**Conteúdos:**

- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 15
- Estudo nº54, nº55 e nº56 de Curcie
- The procession

**Descrição da aula dada**

Objetivos:

Avaliação do solfejo da peça nº15 do “Waggon Wheels”.

Tocar os três estudos de Curcie (nº54, nº55 e nº56) todos seguidos.

Ler a peça “The procession” e trabalhar por partes

Análise da aula e estratégias aplicadas:

Foi feito o solfejo da peça nº15 do “Waggon Wheels” para avaliação, mas a aluna apresentou muitas dificuldades em conseguir dizer as notas e o ritmo ao mesmo tempo. Ficou definido que a aluna iria fazer uma reavaliação da peça na aula seguinte.

A aluna tocou os três estudos de Curcie seguidos para a estagiária analisar o que esta conseguiu trabalhar em casa. Como ainda não estava totalmente segura dos estudos, trabalhou-se estudo a estudo, de 2 em 2 compassos e depois pauta a pauta, para que a aluna assimilasse melhor o que tinha que fazer.

Na peça “The procession” a aluna tocou de início ao fim para ter uma visão geral da peça e para ir desenvolvendo a leitura. Depois trabalhou-a de 4 em 4 compassos e foi sugerido que percebesse e assinala-se as frases que se repetiam e o esquema dos dedos. A estagiária aconselhou a aluna a estudar por partes para ir resolvendo pequenas passagens.

**Aluna A**

**Relatório 14 – 28/01/2016**

**Conteúdos:**

- Reavaliação da peça nº15 do “Waggon Wheels”
- Escala de Lá Maior e arpejo, na extensão de uma oitava
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 15
- Estudo nº88 de Curcie
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 13

**Aluna A**

**Relatório 15 – 04/02/2016**

**Conteúdos:**

- Escala de Lá Maior e arpejo, na extensão de uma oitava
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 15
- Estudo nº88 de Curcie
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 13
- Estudo nº56 de Curcie

**Descrição da aula dada**

Objetivos:

Tocar a peça nº13 do “Waggon Wheels” e trabalhar as partes que ainda não estejam seguras.

Aperfeiçoar o estudo nº56 de Curcie.

Análise da aula e estratégias aplicadas:

Ao tocar a peça nº13 do “Waggon Wheels” a aluna ainda apresenta dificuldades e alguma confusão na leitura das notas pelo que trabalhou melhor cada passagem que ainda não estava sabida, preparando melhor a mudança de cordas (tanto com o braço direito como com a mão esquerda), tocando mais devagar e mais suavemente as passagens (fazendo menos pressão sobre o arco para que o som não ficasse tão agressivo), gastando menos arco nas colcheias e rodando mais a mão esquerda para preparar melhor o 4º dedo.

A aluna tocou o estudo nº56 todo, mas como ainda não estava totalmente seguro a estagiária sugeriu que preparasse melhor os dedos e que tivesse mais certeza das notas,

que não levantasse tanto os dedos das cordas e que estudasse por partes para resolver melhor as passagens mais difíceis.

**Aluna A**

**Relatório 16 – 18/02/2016**

**Conteúdos:**

- Escala de Lá Maior e arpejo, na extensão de uma oitava (com 4º dedo)
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 15 (de memória)
- Estudo nº88 de Curcie
- Kathrine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 13 (de memória)

**Aluna A**

**Relatório 17 – 25/02/2016**

**Conteúdos:**

- Escala de Lá Maior e arpejo, na extensão de uma oitava
- Estudo nº54, nº55 e nº56 de Curcie
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 15 (de memória)
- Estudo nº88 de Curcie
- Kathrine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 13 (de memória)

**Descrição da aula dada**

Objetivos:

Trabalhar todos os conteúdos para a Prova.

Saber associar as notas aos dedos e distribuir o arco de acordo com as figuras apresentadas na partitura.

Exercitar a memorização.

Análise da aula e estratégias aplicadas:

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A aluna teve que tocar a escala e o arpejo (nota a nota) e exercitar a rotação da mão (transição entre o 1º e o 4º dedo) devido à dificuldade que tinha em afinar o 4º dedo.

Tocou os três estudos de Curcie, seguidos, e depois trabalhou as passagens que ainda não estavam tão limpas (estudo a estudo). A estagiária pediu para que a aluna treinasse a ligação entre os estudos (último compasso do estudo nº54 e o primeiro compasso do estudo nº55 e assim sucessivamente).

A aluna tocou a peça nº15 do “Waggon Wheels” de início ao fim e trabalhou por partes, algumas passagens, para assimilar melhor as notas, o ritmo e a posição dos dedos. Por fim treinou-se a memorização, por frases.

O estudo nº88 de Curcie foi tocado por partes para que a aluna fixasse melhor as notas e o ritmo. Como se estavam a verificar algumas dificuldades a estagiária sugeriu à aluna que relacionasse as notas com o intervalo entre os dedos (esquema dos dedos).

Para terminar a aula a aluna solfejou a peça nº13 do “Waggon Wheels” e trabalhou a peça pauta a pauta, para combater as dificuldades que estava a apresentar a nível da leitura de notas, da execução do ritmo, da distribuição do arco e de memorização.

## **Aluna A**

### **Relatório 18 – 03/03/2016**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Lá Maior e arpejo, na extensão de uma oitava
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 13
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 15
- Estudo nº88 de Curcie

## **Aluna A**

### **Relatório 19 – 10/03/2016**

#### **Conteúdos:**

- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 13

- Estudo nº88 de Curcie
- Estudo nº54, nº55 e nº56 de Curcie
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 15
- Escala de Lá Maior e arpejo, na extensão de uma oitava

**Aluna A**

**Relatório 20 – 17/03/2016**

**Conteúdos:**

- Escala de Lá M e arpejo (1 oitava)
- Curcie – 54, 55, 56
- Curcie – 88
- K. and H. Colledge: “Waggon Wheels” – 13 e 15

**Descrição da aula assistida**

Prova trimestral

**Avaliação: 75%**

**Aluna A**

**Relatório 21 – 07/04/2016**

**Conteúdos:**

- Escala de Sol Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº36 de Hohmann
- Estudo nº47 de Hohmann
- Beriot

**Aluna A**

**Relatório 22 – 14/04/2016**

**Conteúdos:**

- Escala de Sol Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº97 de Hohmann

- Estudo nº36 e nº65 de Hohmann
- Suzuki: “Perpetual Motion”

### **Descrição da aula dada**

#### Objetivos:

Tocar o estudo nº97, pauta a pauta, para fazer uma leitura do estudo

Solfejar e tocar o estudo nº36 por partes

Leitura do estudo nº65

Solfejo e leitura por secções

#### Análise da aula e estratégias aplicadas:

A aluna toca a 1ª pauta, mas confunde-se um pouco com as notas. Solfeja de 4 em 4 compassos e depois toca o que esteve a solfejar. À medida que vai superando as dificuldades de leitura toca pauta a pauta.

Revê a posição dos dedos (esquema dos dedos) antes de começar a tocar o estudo nº.36 e solfeja de 4 em 4 compassos para que depois não tenha tanta dificuldade em tocar o estudo. A estagiária alerta a aluna de que deve insistir nas passagens mais difíceis fazendo alguns exercícios para as mecanizar. É feito o mesmo trabalho com o estudo nº65.

Por fim, a estagiária toca o “Perpetual Motion” para que a aluna fique a conhecer a peça e para que possam fazer uma análise das secções para facilitar o estudo da aluna em casa.

### **Aluna A**

#### **Relatório 23 – 21/04/2016**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Sol Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Suzuki: “Perpetual Motion”
- Estudo nº36 e nº65 de Hohmann

### **Descrição da aula dada**

#### Objetivos:

Tocar o estudo nº65

Tocar o estudo nº36 por partes

#### Análise da aula e estratégias aplicadas:

A aluna tocou o estudo nº65 por frases e depois trabalhou as partes mais difíceis para melhorar a colocação dos dedos nas cordas e a afinação. Fez o solfejo dessas partes mais complicadas para ter mesmo a certeza das notas (com notas e depois com número dos dedos). A estagiária alertou para que a aluna não fizesse tanta força no arco para que o som não saísse com tanto ruído. Foi feita a identificação das diferentes secções do estudo para tornar o estudo em casa mais eficaz.

O estudo nº36 foi tocado por secções para melhorar a colocação dos dedos nas cordas, principalmente quando havia saltos entre as notas.

### **Aluna A**

#### **Relatório 24 – 28/04/2016**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Sol Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº97 de Hohmann
- T. H. Bayly: “Long, Long Ago”
- Estudo nº36 e nº65 de Hohmann
- Suzuki: “Perpetual Motion”

### **Descrição da aula dada**

#### Objetivos:

Trabalhar todos os conteúdos para a Prova.

Saber preparar os dedos nas cordas perante a armação de clave que aparece nas peças ou nos estudos (esquema dos dedos) e preparar os dedos com antecedência.



Exercitar a memorização.

Definir estratégias de estudo para que a aluna consiga resolver as passagens mais difíceis sozinha.

Análise da aula e estratégias aplicadas:

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A aluna tocou a escala de Sol Maior (nota a nota) e exercitou a rotação da mão esquerda por causa da utilização do 4º dedo. Tocou a escala e o arpejo 2 vezes para corrigir alguns aspetos que ainda não estavam consolidados, como por exemplo a afinação.

Tocou o estudo nº97 e a estagiária pediu para identificar passagens que ainda não estavam resolvidas e definiu estratégias para que a aluna conseguisse resolver as passagens em casa.

A aluna solfejou o “Long, Long Ago” por frases e depois ia tocando, também por frases, para ir memorizando a peça.

Nos estudos nº36 e nº65 a aluna começou por tocar as passagens que tinham sido assinaladas na última aula para verificar se a aluna as tinha conseguido resolver sozinha. Depois de trabalhar algumas passagens fez os dois estudos seguidos, treinando a ligação entre eles e tendo muita atenção ao esquema dos dedos.

Para tocar o “Perpetual Motion” a aluna foi lembrada pela estagiária que deveria ter atenção à posição do arco, utilizando só o meio do arco, e rever o esquema dos dedos para que não tivesse dúvidas ao tocar. Trabalhou a peça e a memorização por secções, começando pela secção C – preparando dos dedos e controlando a afinação; secção A e B – preparando os dedos com antecedência. Identificou as diferenças entre as 3 secções para que a memorização se tornasse mais simples.

**Aluna A**

**Relatório 25 – 05/05/2016**

**Conteúdos:**

- Escala de Sol Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas (com 4º dedo)
- Suzuki: “Perpetual Motion”
- T. H. Bayly: “Long, Long Ago”
- Estudo nº36 e nº65 de Hohmann
- Estudo nº97 de Hohmann

**Aluna A**

**Relatório 26 – 12/05/2016**

**Conteúdos:**

- Escala de Sol Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- T. H. Bayly: “Long, Long Ago”
- Estudo nº97 de Hohmann
- Estudo nº36 de Hohmann
- Suzuki: “Perpetual Motion”

**Descrição da aula dada**

Objetivos:

Trabalhar todos os conteúdos para a Prova.

Saber preparar os dedos nas cordas perante a armação de clave que aparece nas peças ou nos estudos (esquema dos dedos) e preparar os dedos com antecedência.

Exercitar a memorização.

Definir estratégias de estudo para que a aluna consiga resolver as passagens mais difíceis sozinha.

Análise da aula e estratégias aplicadas:

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A aluna começou por tocar a escala e o arpejo de Sol Maior, nota a nota.

Tocou o “Long, Long Ago” e no fim a estagiária pediu que analisasse o que ainda precisava de trabalhar. Exercitou as secções assinaladas, melhorando o solfejo, a preparação dos dedos e a memorização e depois tocou a peça toda, mais uma vez.

Trabalhou por partes as passagens do estudo nº97 que ainda não estavam seguras (solfejou, relembrou o esquema dos dedos e trabalhou a antecipação/preparação dos dedos).

A aluna começou por tocar o estudo nº36 por frases, preparando os dedos com antecedência e tendo mais cuidado com a afinação. Depois tocou o estudo todo.

Terminou a aula com o “Perpetual Motion”, aperfeiçoando algumas passagens que ainda não estavam tão seguras.

## **Aluna A**

### **Relatório 27 – 19/05/2016**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Sol M e arpejo (2 oitavas)
- Hohmann – 36 e 97
- T. H. Bayly: “Long, Long Ago”
- Suzuki: “Perpetual Motion”

#### **Descrição da aula assistida**

Prova Trimestral

**Avaliação: 65%**

## **1.7 Relatório das aulas assistidas e dadas – Aluno B**

As aulas do aluno Rodrigo foram dadas em alternância, entre a professora de Violino (orientadora cooperante) e a estagiária. No relatório vão constar todos os conteúdos dados na aula, pela orientadora cooperante e pela estagiária, e a planificação dos conteúdos que a estagiária ministrou.

O aluno vai fazer acumulação do 1º para o 2º grau em janeiro de 2016 e perante isso começou a ter aulas de Violino em julho de 2015.

### **Aluno B**

#### **Relatório 1 – 15/10/2015**

##### **Conteúdos:**

- Escala de Sol Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº17 do ViolinSchulwerk
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” - 15

##### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

O aluno tem atenção em preparar a mão esquerda na forma descendente da escala. Faz novamente a escala utilizando o 4º dedo e faz a antecipação do 4º dedo na forma descendente, deixando o 1º dedo na corda para ter mais noção do intervalo entre os dedos. Diz as notas do arpejo antes de começar a tocar e depois a professora sugere que faça uma pausa entre cada nota para preparar melhor os dedos.

OBS: enquanto se está a tocar na corda solta a mão deve rodar para a corda seguinte.

No estudo nº17 o aluno toca notas e ritmo e só depois é que aplica as ligaduras.

OBS: deve ter atenção à posição do 1º dedo e à distribuição do arco (trabalhar de 2 em 2 compassos).

Na peça nº15 do “Waggon Wheels” a professora chama à atenção para a mão esquerda, para ter mais cuidado com a posição da mão. Deve manter a palma da mão mais em baixo e a mão mais redonda.

## **Aluno B**

### **Relatório 2 – 22/10/2015**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Sol Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Exercícios de cordas soltas
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” - 15

#### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação do instrumento.

O aluno toca a escala com o 4º dedo e a professora sugere que exercite a corda solta e que faça a mesma nota com o 4º dedo para saber qual a afinação correta da nota. Quando usa só o 4º dedo deve mudar a mão esquerda enquanto se toca o 1º dedo; se usar corda solta e depois 4º dedo enquanto toca a corda solta deve mudar a mão, mas colocar o 1º dedo e depois o 4º dedo, para ter referências e manter a posição correta da mão.

A professora sugere fazer exercícios de cordas soltas para que o aluno consiga controlar o pulso e a direção do arco (pulso em direção ao nariz – arco para cima). Também deve controlar a posição do cotovelo.

#### **Descrição da aula dada**

Na peça nº15 do “Waggon Wheels” a estagiária propôs ao aluno trabalhar por partes, fazendo exercícios para tentar resolver o ritmo com auxílio da marcação da pulsação.

OBS: deve preparar melhor os dedos (antecipá-los e ter mais cuidado com a afinação).

## **Aluno B**

### **Relatório 3 – 29/10/2015**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Sol Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas

- Estudo nº17 do ViolinSchulwerk

### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação do instrumento.

A professora sugeriu que o aluno tocasse a escala ao talão, ou seja, o pulso começava junto ao nariz. Tocava duas vezes cada nota e fazia uma pausa entre cada nota para preparar os dedos e exagerava na rotação do pulso (abrir e fechar) para melhorar a posição da mão direita.

No estudo nº17 foi verificado que o aluno deve ter cuidado com a afinação do 2º dedo, que deve estar mais alto, e com o 4º dedo, rodando mais a mão para ajudar o dedo a ficar no sítio correto. O aluno começou por trabalhar a 1ª e a 3ª pauta, analisando as diferenças e as parecenças para saber organizar melhor o estudo.

OBS: o aluno não deve recuar tanto os dedos, deve mantê-los mais por cima das cordas para conseguir controlar melhor a afinação.

### **Aluno B**

#### **Relatório 4 – 05/11/2015**

#### **Conteúdos:**

- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 15
- Exercícios para a mão direita
- Mackay: “The reveiller”

### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

O aluno começou por solfejar e depois tocar a peça nº15 por partes, para consolidar melhor cada parte.

A professora tocou a peça “The Reveiller” para que o aluno a ficasse a conhecer e de seguida o aluno fez uma leitura da peça, solfejando pauta a pauta, para depois não ter dúvidas no estudo em casa.

## **Aluno B**

### **Relatório 5 – 12/11/2015**

#### **Conteúdos:**

- Mackay: “The reveiller”
- Estudo nº57 e nº97 de Hohmann
- Estudo nº17 do ViolinSchulwerk

#### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A aula começou com o solfejo do “The Reveiller” para que a professora fizesse a avaliação do mesmo. Verificou-se que o aluno ainda tinha uma certa dificuldade em solfejar e a professora propôs fazer alguns exercícios, como por exemplo, bater a pulsação com as mãos. De seguida tocou só as notas (sem ritmo) da 1ª parte da peça e ficou estipulado que seria feita uma nova avaliação do solfejo na aula seguinte.

Antes do aluno fazer uma leitura do estudo nº57 a professora fez uma breve explicação do esquema dos dedos fazendo uma chamada de atenção para o 1º dedo na corda Lá. Utilizou o mesmo procedimento para o estudo nº97.

Na parte final da aula foi trabalhada a 2ª pauta do estudo nº17 do ViolinSchulwerk.

## **Aluno B**

### **Relatório 6 – 19/11/2015**

#### **Conteúdos:**

- Mackay: “The Reveiller”
- Estudo nº57 e nº97 de Hohmann
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 15

#### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

Reavaliação do solfejo da peça “The Reveiller”.

Nos estudos nº57 e nº97 de Hohmann o aluno começou por solfejar por partes e depois trabalhou cada estudo, parte por parte.

OBS: deve ter mais atenção à posição dos dedos da mão esquerda.

O aluno terminou a aula tocando a peça nº15 do “Waggon Wheels” na sua totalidade. Depois foram assinaladas as partes que este deveria melhorar.

## **Aluno B**

### **Relatório 7 – 26/11/2015**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Sol Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº97 de Hohmann
- Estudo nº57 de Hohmann
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 15
- Estudo nº17 do ViolinSchulwerk

#### **Descrição da aula assistida**

Afinação e verificação da caderneta.

O aluno começou por tocar a escala de Sol Maior e o respetivo arpejo.

OBS: deve melhorar a rotação da mão esquerda para conseguir colocar o 4ºdedo no sítio correto, na forma ascendente da escala. Na forma descendente da escala deve antecipar um bocadinho mais a preparação do 4º dedo e a rotação do braço esquerdo. Não deve tocar forçar demasiado o som. No arpejo deve preparar melhor os dedos.

De seguida o aluno tocou o estudo nº97 mas verificou-se que deve ter mais cuidado e atenção ao braço direito. A professora sugeriu que o aluno estudasse por partes, repetindo cada pauta 5 vezes e que seleccionasse as partes em que achava ter mais dificuldade para as poder trabalhar melhor.



OBS: não deve fazer tanta pressão com o arco nem “travar” o arco, devendo usar mais velocidade para que o som não saia tão arranhado.

Na peça nº57 de Hohmann o aluno fez a revisão dos dedos nas cordas antes de começar a tocar e depois trabalhou a peça por partes.

OBS: deve ter mais cuidado com a afinação, manter a mão esquerda mais relaxada e os dedos por cima das cordas para depois tocar. Deve trabalhar melhor as partes mais difíceis.

O aluno tocou a peça nº15 do “Waggon Wheels” mas ainda tem que ter atenção a alguns aspetos.

OBS: deve subir um bocadinho mais o 1º dedo, pois, por vezes fica baixo e usar mais velocidade no arco.

No estudo nº17 o aluno deve subir mais o 1º dedo na corda Lá e os dedos devem estar por cima das cordas (preparar os dedos com mais antecedência). Também deve ter mais cuidado com a posição dos dedos da mão esquerda e conseqüentemente com a afinação.

## **Aluno B**

### **Relatório 8 – 03/12/2015**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Sol M e arpejo (2 oitavas)
- ViolinSchulwerk – 17
- Hohmann – 57 e 97
- K. and H. Colledge: “Waggon Wheels” - 15

#### **Descrição da aula assistida**

Prova trimestral

**Avaliação: 86%**

**OBS:** O aluno obteve boa classificação na Prova, tendo conseguido fazer a acumulação para o 2º grau. A partir desta data o aluno passou a frequentar o 2º grau.

## **Aluno B**

### **Relatório 9 – 10/12/2015**

#### **Conteúdos:**

- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 15
- Apresentação do repertório para o 2º Período

#### **Descrição da aula assistida**

O início da aula ainda coincidiu com a Audição Trimestral de Cordas Friccionadas onde o Rodrigo executou a peça nº15 do “Waggon Wheels”.

No tempo restante da aula a professora apresentou ao aluno o programa que este iria trabalhar durante o 2º Período e pediu que o aluno fizesse uma reflexão sobre o seu desempenho na Audição.

## **Aluno B**

### **Relatório 10 – 17/12/2015**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Sib Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº238 de Curcie

#### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A professora começou por explicar ao aluno o sítio de cada dedo nas cordas e a tonalidade da escala e do arpejo de Sib Maior. Depois o aluno tocou a escala e o arpejo, tendo sempre o cuidado de preparar os dedos antes de os colocar na corda.

OBS: deve manter os dedos da mão esquerda mais abertos para que seja mais fácil de os colocar nas cordas.

No prosseguir da aula o aluno fez o solfejo das notas e do ritmo do estudo nº238 de Curcie e depois tocou nota a nota (sem ritmo). Como o aluno revelou algumas dificuldades ao tocar o estudo a professora sugeriu que este identificasse os intervalos mais difíceis e que escrevesse os dedos na partitura.

OBS: deve melhorar a leitura e preparar melhor os dedos.

## **Aluno B**

### **Relatório 11 – 07/01/2016**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Sib Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº161 e nº162 de Curcie
- Estudo nº233 de Curcie

#### **Descrição da aula assistida:**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

Na escala e arpejo de Sib Maior a professora começou por relembrar o esquema dos dedos. O aluno tocou a escala e o arpejo, mas verificou-se que estava com bastantes dúvidas nas notas e no sítio correto de cada dedo nas cordas (se era dedo junto ou separado). A professora tocou a escala juntamente com o aluno para que ele conseguisse ter mais certeza do que estava a fazer e para que o ajudasse a relembrar o som correspondente a cada nota.

OBS: o aluno ainda toca a escala com cordas soltas, na vez de utilizar o 4º dedo, para ter mais certeza das notas.

Nos estudos nº161 e nº162 o aluno começou por solfejar as notas, batendo a pulsação e depois tocou nota a nota, lento, para poder pensar nas notas e associar os dedos que tinha que utilizar para cada nota.

OBS: deve exercitar mais a leitura para ter mais certeza das notas e dos dedos a utilizar e controlar melhor a afinação.

De seguida o aluno tocou o estudo nº233. Começou por fazer só um compasso, sem ligadura, para ter a certeza dos dedos a utilizar e depois incluiu a ligadura. Como se verificou que o aluno também apresentava dificuldades na distribuição do arco a

professora fez uma breve explicação e o aluno exercitou em cordas soltas (para poder estar focado só no arco) e depois como estava escrito. A professora sugere que o aluno estude compasso a compasso para que consiga assimilar melhor o que está escrito.

### **Aluno B**

#### **Relatório 12 – 15/01/2016**

OBS: A aula que estava prevista para o dia 14/01/2016 não foi dada nesse dia. Foi repostada no dia 15/01/2016 mas a estagiária não pode assistir a essa aula.

### **Aluno B**

#### **Relatório 13 – 21/01/2016**

##### **Conteúdos:**

- Estudo nº161 e nº162 de Curcie
- Peça nº238 de Curcie

##### **Descrição da aula assistida:**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A aula começou com a avaliação do solfejo dos estudos nº161 e nº162. De seguida o aluno tocou os dois estudos seguidos, mas verificou-se que havia diferentes pontos a trabalhar em cada estudo. No estudo nº161 o aluno começou por trabalhar de 2 em 2 compassos e a professora quis que ele percebesse que o esquema a utilizar era sempre o mesmo, só que começava com dedos diferentes. No estudo nº162 o aluno identificou as partes em que sentia mais dificuldade e foi trabalhando essas passagens.

OBS: deve prepara melhor o 4º dedo, rodando mais a mão esquerda e o dedo enquanto está a tocar a nota anterior. O 3º dedo deve ficar mais junto do 2º dedo.

### **Aluno B**

#### **Relatório 14 – 28/01/2016**

### **Conteúdos:**

- Escala de Sib Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº161 e 162 de Curcie

### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

Na escala de Sib Maior o aluno começou por relembrar o esquema dos dedos e depois tocou nota a nota. De seguida tocou duas notas por arco e a professora chamou à atenção para baixar mais o braço na 1ª corda. No arpejo disse as notas antes de começar a tocar.

OBS: deve utilizar mais arco, mais rápido, para melhorar a qualidade do som e tocar mais forte. Também deve ter atenção à posição dos dedos que não devem estar tão distantes uns dos outros e ter atenção à posição dos dedos no arco, antes de começar a tocar.

Foi feita a avaliação dos estudos nº161 e nº162 de Curcie. De seguida a professora pediu para o aluno começar a tocar 4 notas em cada arco (ligadas 4 a 4) e para fazer uma análise a nível do ritmo para saber quando tem que usar o arco todo ou não. Volta a tocar, focando-se mais na distribuição do arco.

### **Aluno B**

#### **Relatório 15 – 04/02/2016**

### **Conteúdos:**

- Escala de Sib Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº233 de Curcie
- Hohmann: 124 “Playing soldiers”
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 17
- Estudos nº161 e nº162 de Curcie

### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

O aluno começou por tocar a escala de Sib Maior nota a nota e depois duas notas por arco.

OBS: deve rodar mais a mão esquerda para ter mais facilidade em tocar o 4º dedo.

A professora pediu que o estudo nº233 fosse tocado todo seguido, fazendo 8 notas por arco.

OBS: deve rodar mais o braço esquerdo quando toca na corda Sol para ser mais fácil tocar e não forçar tanto a mão esquerda. Deve abrir mais a mão esquerda para conseguir articular melhor os dedos.

Na peça “Playing soldiers” o aluno começou por solfejar e depois tocar por partes, sem ligaduras, para ter atenção à preparação dos dedos da mão esquerda e à afinação.

OBS: deve aproveitar as pausas e as cordas soltas para preparar os dedos que vão ser utilizados a seguir.

De seguida o aluno fez uma leitura das notas (sem ritmo) da peça nº17 do “Waggon Wheels” para saber onde ficavam os dedos e para se orientar melhor no estudo individual.

Na última parte da aula o aluno tocou os estudos nº161 e nº162 de Curcie. Verificou-se que deve ter mais cuidado com a posição dos dedos da mão esquerda e com a afinação, principalmente o 2º e o 3º dedo. Antes de tocar, o aluno deve lembrar a posição dos dedos nas cordas, para não fazer confusão com outras peças.

## **Aluno B**

### **Relatório 16 – 18/02/2016**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Sib Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Mackay: “Playing soldiers”
- Kathrine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 17

#### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

O aluno começou por tocar a escala de Sib Maior, duas notas por arco e depois o arpejo, nota a nota.

OBS: deve ter mais cuidado com a posição do braço direito, como por exemplo, baixar mais nas cordas agudas para não tocar em duas cordas ao mesmo tempo. Não deve tocar demasiado lento para que o som não saia agressivo e apoiar melhor os dedos no arco. No arpejo deve saber melhor as notas e ter mais certeza do que está a fazer.

Na peça “Playing soliers” verificou-se que o aluno ainda não tinha a certeza das notas e dos dedos a utilizar e então a professora sugeriu que identificasse os meios tons para saber a posição correta de cada dedo nas cordas. De seguida o aluno fez o aperfeiçoamento de algumas passagens e mais tarde a professora tocou o acompanhamento da peça para que o aluno reagisse e corrigisse a afinação em certos sítios.

OBS: deve baixar mais o 2º dedo, pois verificou-se que o aluno tem tendência a colocar o 2º dedo muito próximo do 3ºdedo e o 1º dedo não pode recuar. Deve ficar ao lado do 2º dedo.

Na peça nº17 do “Waggon Weels” verificou-se que o aluno já sabe as notas, mas tem que saber melhor o ritmo. Deve memorizar a peça para apresentar na aula seguinte.

O aluno tocou os estudos nº161 e nº162 e depois trabalhou algumas passagens para as aperfeiçoar.

OBS: o 2º e o 3º dedo devem estar mais juntos e o aluno deve rodar um bocadinho mais a mão esquerda antes de utilizar o 4º dedo.

Por fim, o aluno tocou o estudo nº233 de Curcie (nas 4 cordas).

OBS: deve aproveitar as pausas para rodar a mão e o braço esquerdo para que os dedos estejam preparados antes de começar a tocar.

## **Aluno B**

### **Relatório 17 – 25/02/2016**

**Planificação da aula (duração: 45 minutos – o aluno chegou 15 min mais tarde porque teve uma visita de estudo)**

Objetivos:

Trabalhar todos os conteúdos para a Prova.

Saber distribuir o arco de maneira uniforme.

Melhorar a afinação e a preparação dos dedos (antecipação).

<b>Tempo</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Actividades/Estratégias</b>
7 min		Preparação do Violino, afinação e verificação da caderneta
8 min	Escala de Sib M e arpejo, duas oitavas	Tocar a escala (nota a nota) e exercitar a rotação da mão. Repetir a escala com ligaduras (2 a 2). Tocar o arpejo.
10 min	Hohmann: 124 “Playing soldiers”	Tocar de início ao fim. Trabalhar algumas passagens. O professor toca a parte do acompanhamento (para ajudar o aluno a ter mais noção da afinação e para ter mais noção de tocar em conjunto).
3 min	Curcie: 233	Tocar 8 a 8, em todas as cordas (fazer ligação de umas cordas para as outras, sem parar).
7 min	Curcie: 161 e 162	Tocar os 2 estudos seguidos. Melhorar as passagens em que o aluno tem mais dificuldade. Preparação do 4º dedo (pequena rotação da mão).
10 min	K. and H. Colledge: “Waggon Wells” - 17	Tocar a peça por partes para melhorar algumas passagens. Ter atenção à distribuição do arco.

**Descrição da aula dada**

Análise da aula e estratégias aplicadas:

Preparação do Violino, afinação do instrumento e verificação da caderneta.

O aluno começou por tocar a escala, nota a nota, e depois duas notas por arco. Foram feitos exercícios para melhorar a rotatividade da mão esquerda e melhorar a preparação dos dedos. De seguida tocou o arpejo, nota a nota.

O “Playing soldiers” foi tocado na totalidade e depois trabalhado por partes para aperfeiçoar algumas passagens. Depois desse trabalho feito a estagiária tocou a parte do acompanhamento, para ajudar o aluno a ter mais noção da afinação.



Tocou o estudo nº233 de Curcie, 8 notas em cada arco, e fez ligação de umas cordas para as outras, sem parar. Também fez os estudos nº161 e nº162 seguidos e trabalhou as partes que estavam menos seguras e a rotação da mão esquerda para preparar o 4º dedo.

Por fim, o aluno tocou a peça nº17 do “Waggon Wheels” e aperfeiçoou algumas passagens. Fez alguns exercícios para melhorar a distribuição do arco.

## **Aluno B**

### **Relatório 18 – 03/03/2016**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Sib Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Estudos nº161 e nº162 de Curcie
- Estudo nº233 de Curcie
- Mackay: “Playing soldiers”
- Kathrine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 17

#### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

O aluno fez a revisão do programa todo que iria tocar na Prova trimestral.

## **Aluno B**

### **Relatório 19 – 10/03/2016**

#### **Conteúdos:**

- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 17
- Escala de Sib Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas

#### **Descrição da aula assistida**

O início da aula coincidiu com a Audição Trimestral de Cordas Friccionadas.

Depois da audição o aluno foi para a aula e tocou a escala e o arpejo de Sib Maior.  
OBS: deve gastar o arco todo e saber distribuir as notas pelo arco, fazendo com que tenham a mesma duração. O arpejo deve ser tocado com uma pausa entre cada nota para preparar bem os dedos antes de tocar.

## **Aluno B**

### **Relatório 20 – 17/03/2016**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Sib M e arpejo (2 oitavas)
- Curcie – 233, 161 e 162
- Hohmann – 124
- K. and H. Colledge: “Waggon Wheels” - 17

#### **Descrição da aula assistida**

Prova trimestral

**Avaliação: 78%**

## **Aluno B**

### **Relatório 21 – 07/04/2016**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Si Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº20 do ViolinSchulwerk
- Haendel: “Chorus” from “Judas Maccabaeus”
- Haendel: “Musette”

#### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A professora começou por apresentar ao aluno o programa que este iria fazer durante o 3º Período. Fez a explicação do esquema dos dedos da escala e do arpejo de Si

Maior, comparando com a escala que o aluno tinha feito anteriormente (Sib Maior). O aluno tocou a escala e arpejo, devagar, para preparar bem cada dedo antes de tocar.

Começou por tocar o estudo nº20 nota a nota (sem ritmo), depois de ter analisado a tonalidade e percebido os dedos que teria que utilizar.

OBS: deve ter mais cuidado com a afinação dos dedos que têm meio tom de diferença, juntá-los mais e não apertar demasiado a mão esquerda.

O aluno começou por apresentar o trabalho que tinha feito em casa no “Judas Maccabaeus”. Depois esclareceu algumas dúvidas quanto ao esquema dos dedos e ao ritmo pontuado, enquanto tocava. A professora exemplificou como o aluno deveria distribuir o arco e este tocou por partes para fixar melhor a distribuição do arco.

OBS: deve abrir mais a mão esquerda e afastar mais a palma da mão do Violino. Também deve ter mais certeza do ritmo, rever o esquema dos dedos antes de começar a tocar e ter cuidado com a distribuição do arco e com a articulação.

A aula terminou com a leitura em conjunto (professora e aluno) da “Musette”.

OBS: deve ter atenção ao 2º dedo e saber a posição correta deste em cada corda.

## **Aluno B**

### **Relatório 22 – 14/04/2016**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Si Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Estudo nº20 do ViolinSchulwerk
- J. S. Bach: “Minuet nº1”
- Estudo nº17 do ViolinSchulwerk

#### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

O aluno começou por tocar a escala e o arpejo de Si Maior, nota a nota. Depois experimenta tocar duas notas por arco (só a 1ª oitava, na forma ascendente).

OBS: deve ter mais cuidado com a mão direita e apoiar bem o arco, não fazendo demasiada força no arco para que o som não saia com ruído. No arpejo deve tocar uma nota e fazer uma pausa, para preparar o dedo seguinte, e só depois tocar a nota que vem a seguir.

O aluno já toca o estudo nº20 do ViolinSchulwerk com ligaduras e repete algumas passagens onde ainda não tem a certeza das notas.

OBS: deve ter cuidado com a posição dos dedos e com a afinação e saber quando os dedos são juntos ou separados. Tem que juntar mais o 2º e o 3º dedo. Deve estudar sem ligaduras para ter a certeza das notas.

### **Descrição da aula dada**

No “Minuet nº1” o aluno começou por solfejar e depois tocar a peça, por partes. À medida que ia tocando a estagiária foi corrigindo alguns aspetos, tais como a afinação e a preparação dos dedos.

Na parte final da aula o aluno fez a revisão do estudo nº17. A estagiária trabalhou com o aluno a afinação e a preparação dos dedos, chamando à atenção para que o 2º dedo ficasse um bocadinho mais alto e para que os dedos fossem preparados com mais antecedência, rodando mais o pulso quando era para utilizar o 4º dedo.

### **Aluno B**

#### **Relatório 23 – 21/04/2016**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Si Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Haendel: “Chorus” from “Judas Maccabaeus”
- Estudo nº233 de Curcie
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” – 15
- J. S. Bach: “Minuet nº1”

### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

A aula começou com a escala e o arpejo de Si Maior, nota a nota e depois duas notas por arco.

O aluno tocou a 1ª parte do “Judas Maccabaeus” e foi trabalhando por frases para fixar melhor a peça.

Fez uma revisão do estudo nº233 de Curcie e da peça nº15 do “Waggon Weels” para ir lembrando.

A aula terminou com o “Minuet nº1”. O aluno trabalhou a 1ª parte da peça, por frases.

**Aluno B****Relatório 24 – 28/04/2016****Planificação da aula (duração: 60 minutos)**

<b>Tempo</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Actividades/Estratégias</b>
7 min		Preparação do Violino, afinação e verificação da caderneta
5 min	Escala de Si M e arpejo, duas oitavas	Tocar a escala (nota a nota) e exercitar a rotação da mão (esticar mais o 4º dedo nas cordas Ré e Sol – ajudar com a rotação do cotovelo). Repetir a escala com ligaduras (2 a 2) – 2 vezes. Tocar o arpejo.
15 min	Violinschulwerk: 20	Tocar de início ao fim. Identificar as partes que ainda não estão resolvidas e definir as estratégias, juntamente com o aluno, para as resolver. Voltar a tocar o estudo todo.
10 min	Haendel: “Judas Maccabeus”	Tocar frase a frase ( 2 vezes a olhar e 2 vezes de memória). Ir resolvendo as partes mais difíceis em cada frase.
4 min	Violinschulwerk: 17	Tocar o estudo todo. Ter atenção à afinação e à preparação dos dedos (principalmente do 4º dedo).
10 min	J. S. Bach: “Minuet nº1”	Começar a peça pela 2ª parte e tocar por frases, resolvendo algumas passagens sempre que fôr necessário. Tocar a peça de início ao fim e assinalar as partes que ainda não estão resolvidas, definindo estratégias para que o aluno as consiga resolver em casa.
4 min	Curcie: 233	Revêr o estudo
5 min	K. and H. Colledge: 15	Revêr a peça

**Descrição da aula dada**Objetivos:

Trabalhar todos os conteúdos para a Prova.

Saber distribuir o arco de maneira uniforme e preparar os dedos com mais antecedência.

Exercitar a memorização.

Saber identificar as dificuldades e definir estratégias para as resolver.

Análise da aula e estratégias aplicadas:

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

O aluno começou por tocar a escala e o arpejo de Si Maior.

De seguida tocou o estudo nº20, todo, e depois identificou as partes que ainda não estavam seguras, juntamente com a estagiária. O aluno já toca a 1ª secção do estudo com ligaduras, mas tem que estudar o resto sem ligaduras para ter mais certeza das notas que tem que tocar.

Tocou o “Judas Maccabaeus” de memória e foi melhorando a memorização em alguns sítios.

Tocou o estudo nº17 do ViolinSchulwerk, o estudo nº233 de Curcie, a peça nº15 do “Waggon Wheels” e o estudo nº124 de Hohmann para revêr.

Trabalhou a 2ª parte do “Minuet nº1”, solfejando e tocando por partes, para assimilar bem cada frase. E por fim fez uma revisão da 1ª parte da peça.

**Aluno B**

**Relatório 25 – 05/05/2016**

**Conteúdos:**

- Escala de Si Maior e arpejo, na extensão de duas oitavas
- Haendel: “Chorus” from “Judas Maccabaeus”
- J. S. Bach: “Minuet nº1”
- Katherine and Hugh Colledge: “Waggon Wheels” - 15
- Estudo nº20 do ViolinSchulwerk

### **Descrição da aula assistida**

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

O aluno tocou a escala e o arpejo. Verificou-se que o som ainda está um pouco agressivo.

OBS: deve manter a mão esquerda mais aberta e baixar mais a palma da mão para que consiga preparar melhor os dedos. Deve rodar mais o cotovelo na 4ª corda.

No “Judas Maccabaeus” o aluno deve preparar melhor o 3º dedo antes de começar a tocar e ter mais cuidado para contrariar a tendência do 1º dedo ficar baixo. Toca tudo de memória.

OBS: deve ter mais atenção à qualidade do som e às ligaduras.

O aluno toca o “Minuet nº1” de memória e verificasse alguma precipitação nas semínimas porque o aluno está preocupado com as colcheias que tem que tocar a seguir. A professora sugere trabalhar por partes, olhando para a partitura.

OBS: deve afinar a 1ª nota antes de começar a tocar. Se o aluno tiver atenção à distribuição do arco vai ajudar a que não tenha dúvidas no ritmo.

Na peça nº15 do “Waggon Wheels” o aluno toca de memória, mas ainda se confunde nalgumas partes.

OBS: deve estudar melhor a 2ª parte da peça para a aperfeiçoar e não ter dúvidas.

Para terminar a aula o aluno fez a revisão do estudo nº20. A professora toca com o aluno para que este consiga controlar melhor a afinação e alerta para que o 2º dedo fique sempre junto do 3º dedo. O aluno ainda não tem a certeza das notas nem da posição de alguns dedos (nalguns sítios). A professora analisa com o aluno o esquema dos dedos em cada corda.

### **Aluno B**

**Relatório 26 – 12/05/2016**

### **Planificação da aula (duração: 60 minutos)**



<b>Tempo</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>
7 min		Preparação do Violino, afinação e verificação da caderneta
8 min	Escala de Si M e arpejo, duas oitavas	Tocar a escala (ligadas 2 a 2) e exercitar a rotação da mão (esticar mais o 4º dedo nas cordas Ré e Sol – ajudar com a rotação do cotovelo). Tocar o arpejo. Ter mais atenção ao som para que não fique demasiado agressivo.
15 min	Violinschulwerk: 20	Tocar de início ao fim. Trabalhar por partes (solfejo, afinação, preparação dos dedos). Voltar a tocar o estudo de início ao fim.
10 min	Violinschulwerk: 17	Tocar o estudo todo. Ter atenção à afinação e à preparação dos dedos (principalmente do 4º dedo).
3 min	Haendel: “Judas Maccabeaus”	Tocar tudo, de memória.
4 min	J. S. Bach: “Minuet nº1”	Tocar a peça toda (de memória). Melhorar alguma passagem que ainda não esteja tão segura.
3 min	Curcie: 233	Revêr o estudo
3 min	K. and H. Colledge: 15	Revêr a peça
6 min	Hohmann: 124	Revêr o estudo

### **Descrição da aula dada**

#### Objetivos:

Trabalhar todos os conteúdos para a Prova.

Saber distribuir o arco de maneira uniforme e preparar os dedos com mais antecedência.

#### Análise da aula e estratégias aplicadas:

Afinação do instrumento e verificação da caderneta.

O aluno tocou a escala e o arpejo de Si Maior, duas notas em cada arco.

Tocou os estudos nº17 e nº20 do ViolinSchulwerk de início ao fim e depois trabalhou por partes o que ainda não estava bem consolidado.

O aluno tocou o “Judas Maccabaues” e o “Minuet nº1” de memória. Repetiu duas vezes cada peça para não ter qualquer tipo de dúvida.

Para terminar a aula fez a revisão do estudo nº233 e da peça nº15 do “Waggon Wheels”.

## **Aluno B**

### **Relatório 27 – 19/05/2016**

#### **Conteúdos:**

- Escala de Si M e arpejo (2 oitavas)
- ViolinSchulwerk – 17
- Curcie – 233
- Suzuki: “Perpetual Motion”
- T. H. Bayly: “Long, Long Ago”

#### **Descrição da aula assistida**

Prova Global

**Avaliação: 90%**

## **Reflexão final**

O estágio realizado no ano letivo 2015/2016, no Conservatório de Música da JOBRA, foi de grande importância pois contribuiu para um crescimento a nível profissional e pessoal. Apesar do estágio ter sido ministrado com alunos da classe de Violino, teve um impacto positivo e deu para desenvolver conhecimentos e experiência, enquanto docente. Deu para adquirir novos conhecimentos e abordagens a nível de repertório (que acaba por ser parecido, pois a Viola d'Arco tem muito repertório adaptado do Violino) e para conseguir adaptar e definir estratégias para um instrumento com características um pouco diferentes, como por exemplo, na pressão utilizada no arco, no espaçamento entre os dedos da mão esquerda, na rotação da mão esquerda e cotovelo, entre outros.

Como professora estagiária, foi gratificante poder debater ideias e partilhar conhecimentos com a orientadora cooperante, que se mostrou sempre disponível e interessada em contribuir para o melhoramento do meu processo de ensino-aprendizagem.

Devido à compatibilidade reduzida de horário, entre a estagiária e a orientadora cooperante, e o facto de aulas terem a duração de sessenta minutos, só foi possível abranger três alunos. Devido a essa questão a variedade de níveis também ficou comprometida, mas o trabalho realizado foi positivo e deu para explorar várias vertentes. Cada aluno tinha um ritmo de aprendizagem diferente e foi desenvolvido um trabalho com base no espírito de entreajuda e na adaptação de estratégias que possibilitou uma boa relação entre os alunos e a professora estagiária.



## Bibliografia

Abeles, H. F., Hoffer, C. R. & Klotman, R. H. (1994). *Foundations of Music Education* (2ª ed.). Nova Iorque: Schirmer Books.

Abril, C. (2011). Music, Movement and Learning In Richard Colwell (Ed.) *Menc Handbook of Research* vol.2. (pp. 99-129). Oxford University Press.

Choksy, L., Abramson, R., Gillespie, A. and Woods, D. (1986). *Teaching music in the twentieth century*. Engwood Cliffs (N.J.): Prentice Hall, cop.

Comeau, G. (1995). *Comparing Dalcroze, Orff and Kodály: Choosing your approach to teaching music*. Canada:National Library of Canada.

Farber, A. & Parker, L. (1987). Focus: Music and movement: Discovering music through Dalcroze Eurhythmics. *Music Educators Journal* 74 (3), 43.

Findlay, E. (1971). *Rhythm and Movement: Applications of Dalcroze Eurhythmics*. USA: Summy-Birchard Co.

Gardner, H. (1983). *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic Books.

Gordon, E. (2000). *Teoria de aprendizagem musical: competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Gordon, E. (2008). *Teoria de Aprendizagem Musical para Recém-nascidos e Crianças em Idade Pré-escolar* (3ª ed.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Gramani, J. (1996). *Rítmica Viva. A Consciência Musical do Ritmo*. Campinas: Editora da Unicamp.

Jaques-Dalcroze, E. (1921). *Rhythm, music and education*. Salem, N. H.: Ayer Company Publishers, 1988.

Jeong, J-E. (2005). *Adaptation of Dalcroze methodology to the teaching of music to kindergarten students in Korea*. D. M. A. dissertation, Boston University, Massachusetts. Retrieved February 11, 2008, from ProQuest Digital Dissertation database.

Mainfold, L. (2008). *Applying Jaques-Dalcroze's method to teaching musical instruments and its effect on the learning process.*

Naumberg, M. (1914). *The Dalcroze idea. What eurhythmic is and what it means.* Retrieved February 11, 2008 from the MusiKinesis web site: <http://www.musikinesis.com/1914%20Article.htm>.

Orff, C. (1977). Orff-Schulwerk: Past&Future In I. M. Carley (Ed.) *Orff Re-Echoe Book I* (pp. 3-9). Cleveland OH: American Orff Schulwerk Association.

Palheiros, G. (1999). *Metodologias e investigação sobre o ensino do ritmo.* Revista de Educação Musical, 103, 4-9.

Schnebly-Black, J. & Moore, S. (2004). *Rhythm: One on One. Dalcroze Activities in the Private Music Lesson.* USA: Alfred Publishing Co.

Willems, E. (1970). *As Bases Psicológicas da Educação Musical.* Bienne (Suíça): Edições Pró-música.

Wuytack, J. (1993). Actualizar as ideias educativas de Carl Orff In *Associação Portuguesa de Educação Musical.* Boletim 76. Janeiro-Março.

## **ANEXOS**





## ANEXO A - QUESTIONÁRIO FEITO AOS ALUNOS

**1. Numa escala de 1 a 5, sendo o 1 Muito Fraco e o 5 Muito Bom, como consideravas a tua leitura rítmica, antes das sessões?**

**2. Já conhecias as formas rítmicas abordadas (compasso simples e composto, contratempos e síncopas)? [indicar a(s) opção(ões) correta(s)]**

2.1 Sim, todas

2.2 Não, nenhuma

2.3 Compasso simples

2.4 Compasso composto

2.5 Contratempos

2.6 Síncopas

**3. Em qual dessas formas rítmicas sentias dificuldade? [indicar a(s) opção(ões) correta(s)]**

3.1 Nenhuma, sentia facilidade em todas

3.2 Marcação do tempo forte e subdivisão

3.3 Marcação de contratempos

3.4 Síncopas

**4. E em quais sentias mais facilidade? [indicar a(s) opção(ões) correta(s)]**

4.1 Todas, sentia facilidade em todas

4.2 Marcação do tempo forte

4.3 Marcação de contratempos

4.4 Síncopas

**5. O movimento facilitou a abordagem a esses ritmos e formas rítmicas? [indicar a opção correta]**

5.1 Sim

5.2 Não

5.3 Foi indiferente

**6. Achas que o movimento foi útil e importante para a aprendizagem destas formas rítmicas? Porquê?**

6.1 Sim

6.2 Não

6.3 Irrelevante

**7. Numa escala de 1 a 5, sendo o 1 Muito Fraco e o 5 Muito Bom, como consideras a tua leitura rítmica agora, depois das sessões?**

**8. Após a experiência tida, consideras que a utilização do movimento torna a aprendizagem musical mais apelativa e estimulante? [sim/não]**

## ANEXO B – PEDIDO À DIREÇÃO DA INSTITUIÇÃO E DA ESCOLA DE MÚSICA PARA IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO

### **Pedido para Implementação de Projeto**

*À Direção da Banda Musical de Arouca e respetiva Escola de Música,*

De momento encontro-me a frequentar o Mestrado em Ensino da Música – vertente de Viola d’Arco – da Universidade de Aveiro, do qual “Projeto Educativo” é parte integrante.

A Unidade Curricular de “Projeto Educativo” consiste na escolha de uma temática com relação à área do ensino da música e à sua aplicação prática. A temática é alvo de estudo técnico e científico, do qual resulta, posteriormente, a elaboração de um documento escrito. Nesse contexto, a temática proposta tem por título “O movimento como ajuda na percepção de formas rítmicas”, sendo por isso necessário realizar uma aplicação prática com alguns diversos estudantes, de idades compreendidas entre os 8-9 anos e 15-18 anos. Por este meio pede-se pontanto a autorização para realização do programa de estudo respetivo na instituição Banda Musical de Arouca, com desenvolvimento previsto no período compreendido entre janeiro e maio de 2017.

Arouca, 03 de janeiro de 2017,

Com os melhores cumprimentos,

---

(Eva Cecília Pinto Brandão)

ANEXO C – PEDIDO DE AUTORIZAÇÃO AOS ENCARREGADOS DE  
EDUCAÇÃO (ESCOLA DE MÚSICA DA BMA)

**Autorização para a implementação do Projeto Educativo**

Ex.mo(a) Senhor(a)

Encarregado(a) de Educação:

Estou a frequentar o Mestrado em Ensino da Música – vertente de Viola d’Arco – da Universidade de Aveiro, sendo que uma das disciplinas será o Projeto Educativo. Este projeto consiste na escolha de uma temática na área do ensino da música e a sua aplicação prática e posterior elaboração de um documento escrito. A temática que propus tem como título “O movimento como ajuda na perceção de formas rítmicas”, sendo por isso necessário realizar uma aplicação prática com alguns alunos da Escola da Música da Banda Musical de Arouca.

Devido ao facto de haver a possibilidade de ter de gravar algumas aulas, solicito a sua autorização através do preenchimento do documento abaixo.

As informações das aulas/registos serão exclusivamente utilizadas no sentido da realização do documento escrito do Projeto Educativo e defesa pública do mesmo.

Agradeço toda a colaboração prestada.

Com os melhores cumprimentos,

---

(Eva Cecília Pinto Brandão)

---

Eu, \_\_\_\_\_ encarregado(a) de  
educação do(a) aluno(a) \_\_\_\_\_,  
declaro que autorizo/não autorizo (riscar o que não interessa) o meu educando a participar  
no Projeto “O movimento como ajuda na Perceção de Formas Rítmicas” para o Mestrado  
em Ensino da Música na Universidade de Aveiro.

ANEXO D – PEDIDO DE AUTORIZAÇÃO AOS ENCARREGADOS  
DE EDUCAÇÃO (CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DA JOBRA)

**Autorização dos Encarregados de Educação para o Estágio – aulas  
assistidas e intervencionadas**

Ex.mo(a) Senhor(a)

Encarregado(a) de Educação:

Devido ao facto de me encontrar a realizar estágio curricular no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Universidade de Aveiro, a ao abrigo do protocolo estabelecido entre esta instituição e o Conservatório de Música da Jobra, assistirei e lecionarei uma parte das aulas, durante o ano letivo de 2015/2016, das aulas de Violino do seu educando.

As informações das aulas/registos serão exclusivamente utilizadas no sentido da realização do relatório de estágio e defesa pública do mesmo.

Agradeço toda a colaboração prestada.

Com os melhores cumprimentos,

\_\_\_\_\_  
(Eva Cecília Pinto Brandão)

-----  
---  
Eu, \_\_\_\_\_encarregado(a) de  
educação do(a) aluno(a) \_\_\_\_\_,  
declaro que Eva Cecília Pinto Brandão esteja presente nas aulas individuais de  
instrumento do meu educando e que as informações das aulas sejam utilizadas no âmbito  
do Mestrado em Ensino da Música da Universidade de Aveiro. Autorizo ainda o acesso  
e utilização das informações presentes no registo bibliográfico do meu educando  
exclusivamente no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Universidade de Aveiro.

ANEXO E – AUDIÇÕES TRIMESTRAIS DA CLASSE DE CORDAS  
FRICCIONADAS



*Audição trimestral da  
classe de cordas friccionadas*

*10 de dezembro | 17h00 | Sala C1*

*Classe dos Professores:*  
*Agnese Bravo*  
*Estefânia Fernandes*  
*Eva Brandão*  
*Joana Lopes*  
*Ricardo Queirós*

**cmj**  
Conservatório  
de Música da Jobra




**Audição trimestral  
da classe de cordas**

10 de Março de 2016

**Classe dos Professores:**  
Agnese Bravo  
Estefânia Fernandes  
Eva Brandão  
Joana Lopes  
Alfeu Carneiro

**cmj**  
Conservatório  
de Música da Jobra

ANEXO F – “CONCERTO DE ANO NOVO”



**cmj**  
Conservatório  
de Música da Jobra  
música | dança | teatro

Teatro Aveirense  
9 jan | às 21h00  
10 jan | às 17h00

# Concerto de Ano Novo

Pelas Orquestras e Coros do Conservatório de Música da Jobra

Maestro ~ André Granjo

2016

Clarinete Solista | Carlos Ferreira  
Soprano | Ana Barros  
Tenor | Miguel Reis

