



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

A IMPORTÂNCIA DO MOVIMENTO CORPORAL NO ENSINO DO VIOLINO

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música

Mónica Ferreira Coelho

Porto, julho de 2017



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

A IMPORTÂNCIA DO MOVIMENTO CORPORAL NO ENSINO DO VIOLINO

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música

- Especialização em –
Violino e Viola d'arco

Mónica Ferreira Coelho

Trabalho efetuado sob a orientação de
Professora Doutora Sofia Serra

Porto, julho de 2017

AGRADECIMENTOS

Agradecer à minha orientadora, Professora Doutora Sofia Serra, pela disponibilidade, pelo apoio e incentivo que teve durante a realização deste projeto.

Não posso deixar de agradecer também às minhas amigas Ana Raquel, Joana Moreira, Dina Oliveira e Mariana Neves pelo apoio e encorajamento dado ao longo deste percurso.

Aos meus colegas observadores e a todos os participantes, sem os quais não seria possível a elaboração deste estudo.

À Academia de Música de Arouca e Escola Cantinho das Artes pela disponibilidade do espaço para a implementação deste estudo.

À Universidade Católica, onde adquiri e aprofundei conhecimentos que me servem na rotina profissional e pessoal do dia-a-dia.

À minha família, em especial aos meus tios Ilda e Francisco Ferreira, e aos amigos que me apoiaram ao longo deste percurso.

Por fim, agradeço ao meu marido pela ajuda que me deu nas traduções e no apoio ao longo desta etapa.

RESUMO

O trabalho de investigação que vou apresentar tem como objetivo principal dar a perceber a importância do movimento para o estudo do violino. Com este trabalho pretende-se também conhecer as estratégias e os exercícios necessários para a correção dos problemas de postura assim como tensões associadas às mãos direita e esquerda. Nesse sentido, foram implementadas estratégias, tendo por base a metodologia Rolland, com o intuito de proporcionar aos alunos novas sensações que os beneficiem na execução instrumental. São ainda demonstrados os procedimentos utilizados no decorrer da investigação, bem como uma descrição dos resultados obtidos. Fundamentado também pela análise de alguns pedagogos do século XX, nomeadamente Suzuki, Mackay e Rolland, demonstrando-se assim a importância das suas metodologias para o ensino do violino, em especial numa fase inicial de contato com o instrumento. É ainda abordada a questão da aprendizagem e estrutura do movimento tendo por base as ideias de Siger, Gallahue, Ozmun, Fleishman e Magill.

Com a amostra de alunos que é apresentada, nomeadamente, alunos do ensino básico da música, na vertente de violino, com dificuldades a nível postural e de coordenação, conseguiu-se demonstrar que os exercícios aplicados ajudam a um melhor desempenho do aluno.

É de salientar que o professor tem um papel fundamental em todo o processo de aprendizagem. Tendo como função conhecer os princípios que regem os movimentos e a postura, para ajudarem os alunos a terem um melhor desempenho e a evitar lesões futuras, proporcionando assim a cada um, a possibilidade de explorarem todo o seu potencial.

Palavras-chave: Violino, didática, técnica, movimento e postura

ABSTRACT

The study I am presenting has as its main objective to demonstrate the importance of the movement for the study of the violin. It was further intended to get to know the strategies and exercises needed for the correction of posture problems as well as the tensions associated with the right and left hands. In this sense, strategies were implemented, based on the Rolland methodology, in order to provide students with new sensations that benefit them in playing a musical instrument. The procedures used during the investigation are thoroughly demonstrated, as well as a description of the results obtained. This study is further based on the analysis of some 20th century pedagogues such as Suzuki, Mackay and Rolland, and demonstrated the importance of their methodologies for the teaching of the violin, especially in an initial phase of contact with the instrument. The question of learning and the structure of the movement is also approached based on the ideas of Siger, Gallahue, Ozmun, Fleishman and Magill.

The sample used was a group of students, namely, elementary music students learning the violin, with postural and coordination difficulties, it was demonstrated that the exercises applied do benefit the student leading to a better performance.

It should be noted that the teachers have a fundamental role throughout the learning process. It is their function is to know the principles governing movements and posture, so as to help students to perform better as well as avoiding future injuries, thus giving each one the possibility of exploiting their full potential.

Keywords: Violin, didactics, technique, movement and posture

ÍNDICE GERAL

ÍNDICE GERAL	I
ÍNDICE DE FIGURAS	IV
ÍNDICE DE TABELAS	V
ÍNDICE DE GRÁFICOS	VI
INTRODUÇÃO.....	1
PARTE I. ENQUADRAMENTO CONCEPTUAL E TEÓRICO	3
CAPÍTULO 1. A IMPORTÂNCIA DO MOVIMENTO CORPORAL NO ENSINO/APRENDIZAGEM DO VIOLINO	4
1.1. CONTEXTUALIZAÇÃO	4
1.2. MOVIMENTO E APRENDIZAGEM.....	6
1.2.1. ESTRUTURA DO MOVIMENTO.....	7
1.3. IMPORTÂNCIA DOS MOVIMENTOS NATURAIS	9
1.3.1. CORREÇÃO DOS MOVIMENTOS E POSTURA	10
CAPÍTULO 2. MOVIMENTO CORPORAL ENVOLVIDO NA EXECUÇÃO VIOLINÍSTICA	11
2.1. CONTEXTUALIZAÇÃO	11
2.2. MEMBROS CORPORAIS	12
2.2.1. CABEÇA.....	12
2.2.2. PÉS E PERNAS	14
2.3. POSTURA CORRETA DO INSTRUMENTO	17
2.4. MOVIMENTOS CORPORAIS	20
2.4.1 MOVIMENTO BILATERAL E UNILATERAL.....	20
2.4.2. MOVIMENTOS ROTATIVOS DO BRAÇO E ANTEBRAÇO.....	21
2.4.3 MOVIMENTO BALÍSTICO	22
2.4.4. MOVIMENTOS SEQUENCIAS.....	22
2.4.5. MOVIMENTOS CIRCULARES.....	23
CAPÍTULO 3. MÉTODOS E FUNDAMENTOS	24
3.1. SUZUKI: MÉTODO SUZUKI.....	24
3.1.1. A METODOLOGIA SUZUKI NO ENSINO DO VIOLINO	24
3.2. NEIL MACKAY: THE FIRST-YEAR VIOLIN TUTOR	26
3.3. PAUL ROLLAND: ACTION STUDIES	28
PARTE II. ENQUADRAMENTO EMPÍRICO	31
CAPÍTULO 4. CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESTUDO EMPÍRICO.....	33

4.1. INTRODUÇÃO	33
4.2. PROBLEMÁTICA, OBJETIVOS E QUESTÕES DE INVESTIGAÇÃO	34
4.2.1. PRINCIPAIS CAUSAS DE ERROS TÉCNICOS E DE POSTURA	34
4.2.2. DETEÇÃO DE ERROS TÉCNICOS E DE POSTURA NA EXECUÇÃO DO VIOLINO	35
CAPÍTULO 5. METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO	36
5.1.1 CARATERIZAÇÃO DOS PROFESSORES	37
5.2.1 PLANIFICAÇÃO DAS AULAS	39
5.3. CENÁRIO INVESTIGATIVO: CARACTERIZAÇÃO DO CONTEXTO E DOS PARTICIPANTES	40
5.3.1. CARATERIZAÇÃO DO ALUNO “A”	41
5.3.2. CARATERIZAÇÃO DO ALUNO “B”	42
5.4. EXERCÍCIOS ESCOLHIDOS	44
5.4.2. EXERCÍCIOS PARA A MÃO ESQUERDA	46
5.4.5. EXERCÍCIOS PARA A MÃO DIREITA	48
5.4.3. SELEÇÃO DE VÍDEOS	51
CAPÍTULO 6. ANÁLISE, INTERPRETAÇÃO DE DADOS	53
6.1. ANÁLISE DE DADOS	53
6.1.1. ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 1ª PARTE	53
6.1.2. ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 2ª PARTE	55
6.1.3. ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 3ª PARTE	57
6.2. INTERPRETAÇÃO DE DADOS	60
CONCLUSÃO	63
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	65
ANEXOS	70
ANEXO A – IMAGENS GALAMIAN	70
ANEXO B – ANÁLISE DE GRÁFICOS POR PERGUNTAS	71
ANÁLISE DAS RESPOSTAS DAS PELOS PROFESSORES	71
ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 1ª PERGUNTA	71
ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 2ª PERGUNTA	71
ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 3ª PERGUNTA	72
ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 4ª PERGUNTA	72
ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 5ª PERGUNTA	73
ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 6ª PERGUNTA	73
ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 7ª PERGUNTA	74
ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 8ª PERGUNTA	74

ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 9ª PERGUNTA	75
ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 10ª PERGUNTA	75
ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 11ª PERGUNTA	76
ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 12ª PERGUNTA	76
ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 13ª PERGUNTA	77
ANEXO C – CARTA AOS PROFESSORES E GRELHA DE ENQUADRAMENTO DOS ALUNOS	78
ANEXO D - MODELO QUESTIONÁRIO PROFESSORES	79
ANEXO E – CARTAZ WORKSHOP.....	83
ANEXO F – AUTORIZAÇÃO DA ACADEMIA DE AROUCA.....	84
ANEXO G – AUTORIZAÇÃO ESCOLA CANTINHO DAS ARTES.....	85
ANEXO H – AUTORIZAÇÃO PAIS ACADEMIA DE MÚSICA DE AROUCA	86
ANEXO I – AUTORIZAÇÃO PAIS ESCOLA CANTINHO DAS ARTES	87
ANEXO J – MODELO DE PLANIFICAÇÃO INDIVIDUAL TRIMESTRAL	88
ANEXO K – MODELOS DE DOCUMENTOS ORIENTADORES PARA A DISCIPLINA DE VIOLINO PARA O 2º E 5º GRAUS	90
ANEXOS DIGITAIS.....	99

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1- Estrutura do Movimento	7
Figura 2 - Partes do violino	11
Figura 3 - Partes do arco.....	12
Figura 4 - Movimento da Cabeça	13
Figura 5- Movimento dos braços.....	13
Figura 6 - Mão no Ombro.....	14
Figura 7- Posição dos pés	14
Figura 8 - Postura do violino segundo J. Lambert Ribeiro.....	17
Figura 9 - Postura segundo Suzuki.....	18
Figura 10 - Postura do violino Método de violino.....	18
Figura 11- Posição do violino e arco por Spohr	19
Figura 12- Diferentes formas de segurar o arco	19
Figura 13- Movimento bilateral e unilateral.....	20
Figura 14 - Movimento de impulso	21
Figura 15 - Esquema do movimento de pronação	22
Figura 16- Esquema do movimento de supinação.....	22
Figura 17- Esquema do movimento do arco para baixo.....	23
Figura 18- Esquema do movimento do arco para cima.....	23
Figura 19- Foto aluno "A"	41
Figura 20 – Foto Aluno "B"	42
Figura 21 – Balanço.....	44
Figura 22 - Movimento da cabeça	45
Figura 23 - Balanço lateral dos braços	45
Figura 24- X mágico.....	46
Figura 25- Lugar do polegar.....	47
Figura 26.....	47
Figura 27- 1º posição	48
Figura 28- Mão Relaxada	48
Figura 29- Mão no arco	48
Figura 30- Movimento do arco sem instrumento	49
Figura 31 – Mudança de corda	49
Figura 32 – Mudança de corda	49
Figura 33 - Pizzicato Voador.....	50

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1- Erros técnicos e de postura.....	35
Tabela 2 – Caraterização dos professores.....	37
Tabela 3- Enquadramento dos alunos e diagnóstico das problemática pelo autor do estudo...	43

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1	53
Gráfico 2	55
Gráfico 3	57
Gráfico 4	60
Gráfico 5	61

INTRODUÇÃO

Alguns dos mais importantes problemas do corpo, que atrapalham uma boa execução musical, são causados por movimentos excessivos, incorretos ou falta de movimentos rítmicos... a sua importância implica no fato de que o emprego incorreto dos movimentos corporais influencia de maneira desfavorável não somente a técnica, mas também afeta a capacidade de expressão do músico (Flesch, 1924, p.92).

O interesse deste tema surge na expectativa pessoal, enquanto professora, de resolver alguns problemas que se apresentam regularmente na minha sala de aula. Do meu ponto de vista, tanto professores como instrumentistas não têm, na maior parte das vezes, uma informação específica sobre o funcionamento do sistema motor que se aplica à execução do instrumento. Partindo desta premissa, o ensino do instrumento é muitas vezes feito de uma forma empírica baseada na experiência pessoal e na observação. Para Carl Flesch (2000), a técnica do instrumento é uma ciência exata e especializada que deve ser desenvolvida desde os estados iniciais da aprendizagem.

Este tema despertou o meu interesse, pois cada vez mais em sala de aula aparecem alunos com alguma dificuldade a nível de coordenação motora e como cada um deles tem o direito de tocar o instrumento, temos de encontrar formas/métodos e estratégias de ensino que possibilitem que todos aprendam e que consigam chegar ao máximo do seu potencial. Mesmo nos casos em que os alunos não chegam a ser excelentes músicos e mesmo não sendo profissionais, deve procurar-se despertar neles o interesse pelo instrumento para que estes sejam capazes de dar o máximo de si. Já referia Suzuki:

Eu só quero formar bons cidadãos. Se uma criança ouve boa música desde o dia de seu nascimento e também aprende a tocar, desenvolve sensibilidade, disciplina e perseverança. Conquista, assim, um bom coração. Pensativo (...), se as nações trabalharem juntas na educação de boas crianças talvez nunca mais tenhamos guerra (Suzuki, 1994, p.93).

Uma iniciação ao instrumento que seja feita de uma forma consciente e que tenha por base os movimentos corporais corretos para tal prática, irá resolver problemas técnicos futuros, possibilitando ao aluno uma melhor eficiência musical e evitando que este venha a desenvolver lesões a longo prazo. Como defende Kato Havas, no seu método, “*New Approach em Basic (1997) e Practise (2004)*” uma boa iniciação ao instrumento deve passar pelo uso do balanço natural e fundamental do nosso corpo, eliminando assim tensões e forças que mais tarde podem representar um obstáculo e causar problemas físicos. Autores como Schuele e Lederman (2004) defendem que o mau uso do corpo pelos jovens instrumentistas, causa lesões físicas devido à

assimetria do instrumento em relação ao corpo. Podemos também verificar que há uma relação entre o tempo de performance/estudo e a dor, ou seja, quanto mais tempo dedicamos ao instrumento com uma má postura maior probabilidade existe de haver dor.

Como afirma Fonseca (2007, p.2) “o estudo sistemático de qualquer instrumento musical não é uma tarefa simples e implica uma demanda física e emocional não imaginável por quem não se dedica a ele”.

Os métodos que temos à nossa disposição, muitas vezes não estão adequados às faixas etárias que temos de ensinar. Hoje em dia, devido ao ensino articulado, os alunos iniciam o estudo do instrumento mais tarde, ingressando para o 1º grau sem bases de iniciação. Logo, é mais difícil implementar neles certos movimentos que em idades abaixo dos 10 anos são mais inatos. No trabalho com pré-adolescentes, há que ter noção se os alunos percebem bem os movimentos corretos. Isto é: nas faixas etárias mais jovens, há movimentos mais naturais, na pré-adolescência, isso pode não acontecer dado que o jovem está mais consciente de si e do seu ambiente. Se não tivermos em atenção todo o processo do movimento, podemos levar a que o aluno se aperceba o movimento erradamente e isto leva a que o jovem mais tarde venha a desenvolver problemas de postura e lesões.

No decorrer da minha carreira como docente, deparei-me com alguns alunos que demonstram grandes dificuldades, principalmente a nível de coordenação motora e na dificuldade de manter uma postura sem demasiada tensão.

Grande parte desta dissertação assenta no fundamento de Rolland (1974) sobre o movimento, aprendizagem e habilidades de relaxamento. Os objetivos específicos deste trabalho são: verificar quais os problemas técnicos, nomeadamente problemas da mão direita, postura e tensão da mão esquerda de uma amostra de dois alunos, verificar as causas motoras de tais falhas técnicas e criar formas de resolver os problemas técnicos encontrados.

Este trabalho divide-se em duas partes sendo que cada uma delas está dividida em capítulos e subcapítulos.

A primeira parte está dividida em quatro capítulos que se destinam à referenciação teórica e ao movimento na aprendizagem do violino. Nesta parte é também apresentada a metodologia de três autores nomeadamente: Suzuki, Mackay e Rolland.

A segunda parte está dividida igualmente em quatro capítulos onde é apresentado o estudo caso e as suas problemáticas, são observados os resultados, as problemáticas do trabalho e apresentados exercícios para resolução dos problemas encontrados.

Por fim na conclusão, são apresentadas considerações sobre o movimento corporal e a sua importância para um bom desenvolvimento do aluno.

PARTE I. ENQUADRAMENTO CONCEPTUAL E TEÓRICO

CAPÍTULO 1. A IMPORTÂNCIA DO MOVIMENTO CORPORAL NO ENSINO/APRENDIZAGEM DO VIOLINO

1.1. CONTEXTUALIZAÇÃO

A investigação em ensino da música tem produzido informação pertinente que tem possibilitado os professores melhorarem e evoluírem na qualidade do seu ensino. Já existem vários estudos que relatam os benefícios do movimento corporal no ensino da música. No entanto, existe pouca investigação que teste os benefícios, como por exemplo, melhor sonoridade e musicalidade.

Na literatura do ensino do violino há vários exemplos de métodos e tratados que investigam, além da técnica do violino, a postura corporal e a sua relação com a execução instrumental:

Os movimentos cinestéticos e proprioceptivos são atualmente uma parte importante da didática específica do instrumento, sendo da maior importância os professores munirem-se de métodos e técnicas que utilizem os conceitos de movimento aplicados à didática do instrumento (Palac, 1992).

A partir dos conceitos de movimentos cinestéticos e proprioceptivos e considerando o corpo como um todo, Paul Rolland criou o método “*The Teaching of Action in String Playing*” (1974) baseado nos movimentos naturais do corpo humano como aplicação ao ensino do violino desde a iniciação.

As técnicas de movimento aplicados ao ensino dos instrumentos de corda de Paul Rolland foram fruto de um trabalho de pesquisa efetuado pela University of Illinois String Research entre 1968 e 1970 que culminou numa série de 17 filmes intitulados de “*Prelude to String Playing*”. Complementando estes filmes foi publicado um método para todos os instrumentos de corda friccionada intitulado de “*Prelude to String Playing*”, que foi revisto em 1983 por Sheila Johnson – colaboradora direta de Paul Rolland e que acrescentou material de apoio pedagógico assim como novas peças e exercícios. Esta revisão foi publicada em dois volumes com o título de “*Young Strings in Action*” pela editora Boosey & Hawkes em 1985.

Os princípios básicos das ideias de Paul Rolland e do seu projeto “*The Teaching of Action in String Playing*” é de que

.Os movimentos próprios para tocar violino devem resultar de um natural e coordenado uso de todo o corpo e dos seus componentes. O desenvolvimento dos movimentos da forma mais adequada e oportuna exige a utilização de estudos que lidam diretamente com esses movimentos e que visam a fácil produção de som e o desenvolvimento da técnica (Rolland, 1971, p.9).

A escolha deste autor deve-se ao facto de ser um dos principais pedagogos no que diz respeito ao movimento e ao equilíbrio corporal dos instrumentistas de corda.

Na parte que se segue, será apresentada a importância do movimento corporal na aprendizagem do violino, uma vez que, como defende Medoff (1999), é importante que os alunos tenham um bom conhecimento do uso dos movimentos que são necessários para uma boa execução do instrumento antes da pré-adolescência dado ser nesta altura que é mais fácil eles adquirirem maus hábitos. Nas aulas de instrumento temos de fornecer as ferramentas necessárias aos alunos para que estes tenham a noção do uso correto do corpo em relação ao instrumento.

1.2. MOVIMENTO E APRENDIZAGEM

A aprendizagem motora pode ser caracterizada e avaliada por meio da mudança na capacidade de executar uma tarefa de movimento, normalmente, decorrente da experiência e da prática regular e sistematizada. Essas mudanças podem ocorrer tanto em número como na qualidade e complexidade de execução. Possuem origens complexas relacionadas com a mecânica dos movimentos e a intencionalidade e significado das ações.

Há movimentos que são naturais ao ser humano e outros que foram criados e aprendidos ao longo da sua evolução. Para explicar a estrutura dos movimentos, Singer (1975) apresenta um modelo teórico em que demonstra todo o seu processo. O conhecimento deste modelo pode ajudar qualquer profissional que queira ensinar, a obter melhores resultados por parte daquele que está a aprender. Este é um modelo teórico clássico da área do comportamento motor tem grande impacto para a compreensão da aprendizagem e do controle dos movimentos para todos os profissionais que no seu dia-a-dia precisam dele. Para podermos realizar movimentos complexos é preciso termos uma base motora específica para cada habilidade

O modelo de Singer baseia-se em três conceitos: capacidades, padrões e habilidades. Em concreto, para se conseguir chegar à habilidade ao tocar um instrumento, é necessário que existam padrões, ou seja, movimentos que são repetidos diversas vezes a fim de serem aperfeiçoados para que se possa passar a outros mais complexos e mais refinados. É necessário ter em atenção, que esses movimentos então inteiramente relacionados à base motora que cada indivíduo possui (Magill, 2000).

Segundo Singer (1975), Magill (2000), cada indivíduo só pode atingir o seu potencial máximo tendo em conta a sua própria base motora, que está interligada com a capacidade que cada um tem para adquirir e controlar as habilidades motoras. Para Sumway-Cook e Woolcott (2003), o nível de habilidade que um indivíduo pode alcançar, está ligado à capacidade que este tem de realizar os padrões necessários, assim como a quantidade e qualidade de tempo que despense na realização das tarefas. Estes autores afirmam que muitas vezes os indivíduos que numa primeira fase parecem não ser tão aptos, pelo facto de não terem tantas capacidades, conseguem mesmo assim obter um bom desempenho global devido ao empenho.

Na aprendizagem de movimentos, inicialmente a atenção do aluno foca-se em reter os detalhes das ações que lhe estão a ser demonstradas. Gallahue & Ozmun (2003) afirmam que o aprendiz presta atenção a cada pormenor que lhe está a ser demonstrado e começa a construir uma imagem mental, à medida que vai tentando compreender as habilidades.

Segundo Singer (1975), o grau de aprendizagem que um indivíduo pode atingir, está intrinsecamente ligado à possibilidade que este tem de adquirir e controlar as suas capacidades motoras.

À medida que os indivíduos vão aprendendo as habilidades motoras, os seus movimentos vão-se modificando, de forma hierárquica, havendo uma evolução no processo. Para haver uma maior rentabilidade do processo de aprendizagem, o professor deve executar aulas organizadas e direcionadas para o nível de habilidade de cada aluno.

É de salientar que o indivíduo pode ter fatores externos que lhe possam dificultar a aprendizagem motora nomeadamente a ansiedade, ativação e a motivação.

1.2.1. ESTRUTURA DO MOVIMENTO

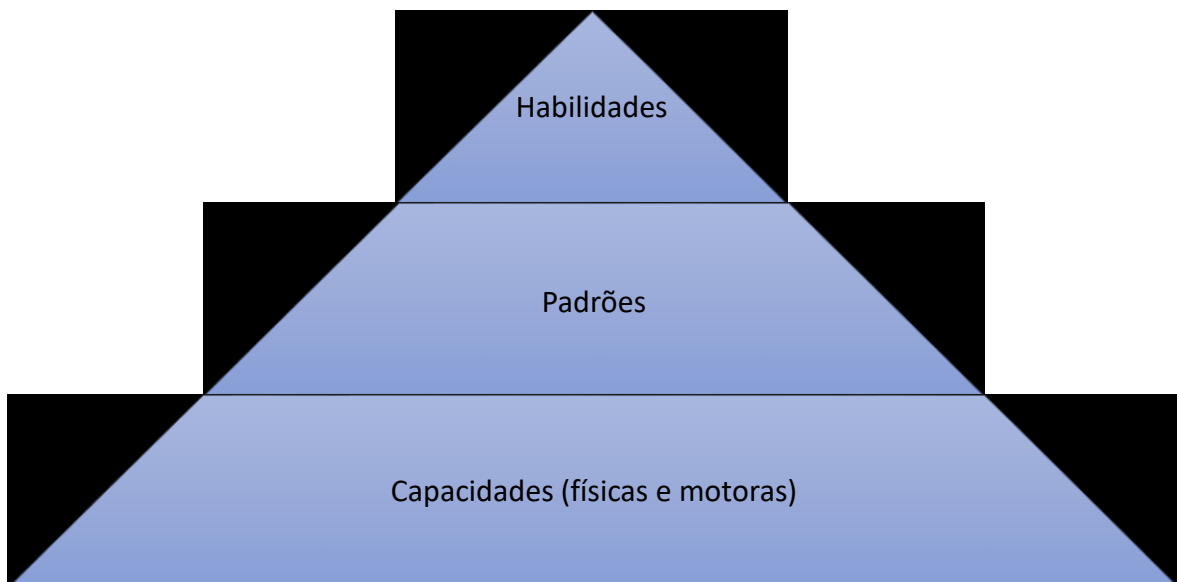


Figura 1- Estrutura do Movimento

Fonte: Adaptado de Singer (1975)

Como podemos ver na pirâmide acima, as capacidades estão na base de todo o processo de aprendizagem e execução dos padrões e das habilidades.

As capacidades são as características gerais e permanentes de cada indivíduo. Como defendem Fleishman(1972) e Magill (2000), existem onze capacidades preceito-motoras, nomeadamente: coordenação dos múltiplos membros, precisão de controlo, orientação da resposta, tempo de reação, velocidade de movimento do braço, controle do grau de velocidade, destreza manual, destreza de dedos, estabilidade da mão e braço, rapidez do pulso e dedos, e

pontaria. Ao ler-se toda esta lista de capacidades, verifica-se rapidamente que para tocar um instrumento, nomeadamente o violino, são necessárias todas estas capacidades.

Por outro lado, os padrões são as características de cada indivíduo. Embora os padrões estejam relacionados com as habilidades de cada indivíduo, demonstram menos precisão e têm limitações na sua execução em comparação com as habilidades.

Por fim, as habilidades são características mais específicas. Podem ser alcançadas através da execução e da experiência do indivíduo. As habilidades podem-se dividir em três grupos: Iniciante, Intermédia e Avançada. Para concluir, segundo Magill (2000), o conhecimento das capacidades está implícito ao bom desempenho de uma habilidade motora. É, pois, essencial o professor, trabalhar com o movimento pois permite identificar os problemas e as dificuldades no desempenho de uma determinada habilidade e predizer o potencial que o aluno tem para obter sucesso numa habilidade específica, neste caso tocar violino.

A constituição física do aluno revela-se importante para o estabelecimento de padrões motores. Galamian (1962) defende a composição anatómica do indivíduo, os braços, mãos, forma dos dedos e a flexibilidade muscular como fatores de influência para uma boa execução do instrumento. Por outro lado, Hoppenot (1995) defende que o relaxamento e a habilidade corporal em conjunto pelo gosto de ouvir e pelo som são condições indispensáveis para um instrumentista.

Já Kempster (2003), afirma que é no primeiro contato do aluno com o instrumento que os professores precisam ter mais cuidado e consciência dos movimentos necessários, pois ainda não existe memória muscular dos padrões motores necessários para a resposta automática ao movimento pretendido. Na aprendizagem inicial de um instrumento é fulcral que seja gerado um movimento produtivo e saudável. Como expõe a autora, o estágio inicial de aprendizagem pode ser encarado como um desafio, mas também como uma oportunidade que o professor possui para observar todos os aspetos do movimento do aluno, tendo assim oportunidade de corrigir tensões e posturas incorretas de raiz.

É certo que a constituição física das mãos é um fator de influencia na execução violinística pois pode facilitar ou dificultar alguns movimentos.

É importante salientar que segundo Singer (1975), esta pirâmide não é fechada, pois não se pode impor limites à aprendizagem de um indivíduo.

1.3. IMPORTÂNCIA DOS MOVIMENTOS NATURAIS

Como se poderá verificar ao longo deste trabalho, para um melhor desempenho do instrumentista, é necessário que haja um bom movimento natural do corpo, pois todo ele influencia não só a parte técnica do instrumento, mas também a nível sonoro.

Como refere Kempter (2003) e Nelson (2003), os professores de instrumento devem estar cada vez mais atentos ao movimento, pois se resolverem todos os tipos de tensões e reunirem um vasto leque de métodos e técnicas, podem formar não só bons músicos, mas também garantir que estes não tenham tantas lesões ao longo da sua carreira.

Segundo Medoff (1999, p.210), “as crianças são aprendizes inatos de arte e movimento. Desde que nascem, desenvolvem o senso de si próprios, do mundo que as rodeia através de movimento de exploração e de imitação com elevados índices de criatividade e expressividade”.

É necessário que desde os primeiros anos de aprendizagem do instrumento, os alunos desenvolvam movimentos corretos tanto a nível da manipulação do instrumento como a nível da execução, para que haja uma boa produção de som e afinação. Como afirma Cruzeiro (2005, p.56), “a postura é o fundamento sobre o qual toda a técnica é construída. Ela afeta aspetos da condução do arco, da produção sonora, afinação e mudanças.”.

Como já foi referido anteriormente, neste capítulo, cada aluno tem a sua forma de aprender e o tempo de aprendizagem também difere, logo, o professor deve estar atendo ao ritmo de aprendizagem de cada um. Embora alguns movimentos sejam mais fáceis de aprender, como por exemplo o balanço do corpo ou até mesmo o movimento da colocação do violino, há outros que necessitam de mais atenção para serem compreendidos e executados, como por exemplo: a colocação dos dedos da mão direita no arco e o movimento de direção de arco. Cabe ao professor, arranjar estratégias para ultrapassar esses obstáculos e conseguir que o aluno consiga dominar os movimentos de uma forma natural e livre de tensões.

A afinação e a produção de um som com qualidade ou agradável, também estão relacionadas com o movimento do corpo. A beleza do som depende da forma como o aluno coloca os dedos da mão esquerda com precisão no violino. Já a segunda, está relacionada com os movimentos fluidos da condução do arco sobre as cordas, o que engloba movimentos flexíveis do braço direito.

(...) A chave para dominar a técnica do violino encontra-se na relação entre a mente em relação aos músculos, ou seja, na habilidade de realizar a sequência do comando mental com uma pronta resposta do corpo com a rapidez e a precisão possível (Galamin, 1962, p. 2)

Deve-se encarar a técnica do instrumento como uma ferramenta de ajuda para alcançar um determinado objetivo e não como uma metodologia igual para todos os alunos. Como visto anteriormente deve-se sim, adaptá-la às necessidades de cada um.

1.3.1. CORREÇÃO DOS MOVIMENTOS E POSTURA

O professor de instrumento deve ter sempre em mente a importância e a consciência de que o movimento e a sua educação são pontos importantes a integrar numa aula de instrumento. Essa consciência proporciona ao aluno uma maior noção do mecanismo necessário para a execução do instrumento. Ao ter essa noção, o aluno terá uma maior aproximação ao instrumento assim como a correção de postura e da técnica.

Os fatores que podem contribuir para o aparecimento de erros de postura e de técnica segundo Medoff são:

- Um estudo inicial com erros de movimento;
- Excessiva tensão;
- Mudança de instrumento;
- Erros de postura geral do corpo;
- Maus hábitos de estudo;
- Problemas motores relacionados com o crescimento;
- Longos períodos sem supervisão do professor.

O professor deve estar atento a todos estes fatores para que estes não assumam o papel principal nem sejam limitadores da aprendizagem. Em qualquer fase de aprendizagem, pode haver uma reeducação dos movimentos e da postura. No entanto, estas instabilidades numa memória muscular podem dificultar o processo. O instrumento não deve ser visto como um objeto que é alheio ao corpo, mas sim sendo uma extensão do mesmo.

Antes de centrar esta dissertação na questão do estudo será apresentado o movimento corporal que envolve a execução violinística, podendo assim entender-se a complexidades dos movimentos e quais os agentes que estão envolvidos numa melhor execução instrumental. Serão apresentados modelos de execução baseados em autores conceituados, nomeadamente Suzuki, Roland, Flech e Galamian.

CAPÍTULO 2. MOVIMENTO CORPORAL ENVOLVIDO NA EXECUÇÃO VIOLINÍSTICA

2.1. CONTEXTUALIZAÇÃO

Ao longo dos tempos, na literatura violinista, deparamo-nos com vários exemplos de métodos que abordam/investigam, para além da técnica do violino, a postura corporal e a relação desta com a forma de executar o instrumento de modo a potenciar a performance do instrumentista.

Um dos primeiros autores a destacar a importância do movimento corporal foi Carl Flesch, que defendia a importância do mesmo na pedagogia das cordas. Uma das suas obras mais conhecidas “*The art of violin playing*” (Flesch, 2000), é um dos pilares da pedagogia moderna do violino, pois apresenta ferramentas para eliminar alguns obstáculos físicos e psíquicos na execução do instrumento. Segundo Rolland, Flesch foi uma grande influência para ele, pois utilizou o seu trabalho para fundamentar as suas teorias sobre movimento.

Para uma melhor compreensão dos termos técnicos utilizados ao longo deste capítulo nas imagens abaixo estão representados um violino e o arco com a legenda das partes constituintes dos mesmos.



Figura 2 - Partes do violino



Figura 3 - Partes do arco

Fonte: http://www.oviolino.com.br/index/primeiras_licoes_de_violino/0-96

2.2. MEMBROS CORPORAIS

Para uma boa execução instrumental, é necessário que haja uma boa relação entre corpo e instrumento. Uma posição estática impede os movimentos naturais do corpo, por consequência leva a que haja desconforto e tensão durante a execução. Segundo Rolland (1974), muitas das tensões acumulam-se nos tornozelos, joelhos, tronco, ombros e pescoço, afetando assim negativamente os movimentos dos braços, mãos e dedos. Uma solução para a resolução deste problema é a introdução de movimentos leves nas áreas não envolvidas na execução do violino.

A forma como o violino é tocado é bastante influenciada pela forma como este é sustentado. A partir da aprendizagem do balanço corporal e do minimizar das tensões excessivas existentes na forma como o instrumento é suportado, pode haver uma maior eficácia dos movimentos e um aumento da coordenação entre braços e mãos.

2.2.1. CABEÇA

Para suportar o violino de forma equilibrada e sem causar desconforto a quem o faz, é fundamental que o peso da cabeça seja posicionado de forma equilibrada e que o instrumento esteja apoiado na clavícula e o queixo esteja apoiado, na queixeira, tendo em atenção o botão do violino que tem de estar alinhado com a cartilagem cricoide, mais conhecida por “maçã-de-adão”. O instrumento não deve ser sustentado de forma rígida podendo assim evitar-se tensões na zona do pescoço e dos ombros. Bennel afirma:

O uso de uma má postura no posicionamento do violino leva a uma tensão excessiva e a lesões anatómicas. Uma das principais causas de lesões no pescoço é o fato de existir tensão excessiva quando se segura o instrumento entre o queixo

e o ombro”. (Norris, 1993, p. 24). “Esta ação resulta numa tensão na região das costas, inibindo o movimento livre e natural do membro esquerdo (Bennel 2004,p.9).¹

O violino deve ser sustentado em perfeito balanço e de forma dinâmica entre os pontos de contato: clavícula, queixo, polegar e a parte lateral do dedo indicador.

De forma a saber se o aluno está numa posição confortável/relaxada e também para eliminar algumas tensões, o professor pode fazer alguns exercícios, nomeadamente:

- Mover a cabeça para cima e para baixo, como se estivesse a dizer “sim” e da direita para a esquerda como estivesse a dizer “não”;

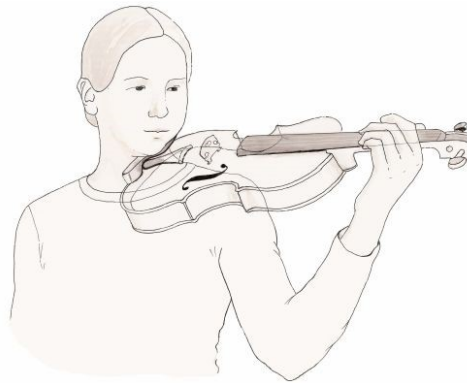


Figura 4 - Movimento da Cabeça

Fonte: http://www.violinist.com/violin/how-to-hold-a-violin/how-to-hold-a-violin_html_m18b40c1b.jpg

- Balançar os braços em movimentos laterais ao corpo;



Figura 5- Movimento dos braços

¹ “The use of a poor posture when positioning the violin will lead to excessive tension and anatomical damage. A leading cause of neck disorders is the use of excessive tension when gripping the instrument between the chin and shoulder (Norris, 1993: 24). This gripping action results in tension in the back region, which in turn results in shutting off of free and natural movement in the left limb”. Tradução da autora

- Colocar a mão esquerda no ombro direito.



Figura 6 - Mão no Ombro

Fonte: <https://violinviola.wordpress.com/violin-posture/>

2.2.2. PÉS E PERNAS

Um bom balanço de corpo é baseado numa posição correta dos membros inferiores. De acordo com Hellebrant (1943), quando os pés estão juntos a posição é instável. Abrindo os pés num ângulo de 45° e separando um pouco, a posição fica estável.

Embora Rolland partilhe da mesma opinião, ainda acrescenta que deve haver uma leve transferência de peso entre os pés, assim como uma flexibilidade da articulação dos joelhos que permite a que haja um desbloqueio de tensões acumuladas nos joelhos e pernas, contribuindo para uma melhor qualidade de som.

Qualquer tensão/rigidez nas pernas reflete-se em toda a parte superior do corpo e leva ao isolamento também dos membros inferiores. Afirmo Kempter:

O equilíbrio (da parte superior do corpo) depende do bom alinhamento do tronco, que ocorre somente quando a pélvis está posicionada corretamente. A posição dos pés, por sua vez, é influenciada pelo posicionamento das pernas. Logo, o alinhamento da parte inferior do corpo deveria sempre ser examinado ao se corrigir a postura e a mecânica da parte superior do corpo (Kempter 2003, p.17).

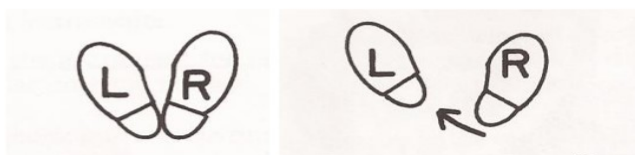


Figura 7- Posição dos pés

Fonte: Adaptado – “Young Strings in Action” Paul Rolland (1985, p.4).

Uma boa postura é o pilar de toda a técnica, uma vez que afeta todos os aspectos de produção de som, condução de arco, afinação e até mesmo mudanças de posição.

Para estabelecermos uma boa postura e haver um equilíbrio adequado, devemos ter o peso distribuído nos pés e haver um exercício de transferência de peso entre ambos.

Um outro aspecto relevante é a colocação dos braços e as mãos. Há que evitar tensão e rigidez nessa região dos membros superiores, obtendo assim movimentos mais fluídos e prevenir as lesões. A forma de contornar esses obstáculos será apresentada na parte seguinte.

2.2.3. OS BRAÇOS E MÃOS

A maior parte da atividade da execução violinística ocorre nos braços e mãos. Podemos dividir o estudo destes elementos em duas partes: movimentos do braço/mão esquerda e movimentos do braço/mão direita².

Segundo Galamian (1962 pag.18-19 e 44-54), podemos dividir os movimentos técnicos do braço esquerdo da seguinte forma:

- Movimento vertical dos dedos;
- Movimento horizontal dos dedos;
- O cruzar das cordas;
- O movimento de deslizamento de dedos e mão;
- O movimento de vibrato.

Os movimentos técnicos do braço direito podem dividir-se:

- O sistema de “molas”;
- Segurar o arco;
- Movimento do braço, mão e dedos;
- Movimento do golpe de arco direito.

Conforme exposto, seremos melhores instrumentistas/professores se compreendermos como se processa o movimento dos braços e mãos. Essa compreensão dar-nos ferramentas para podermos melhorar tecnicamente, assim como, ajudar a prevenir algumas lesões. Galamian

² As imagens deste subcapítulo encontram-se em anexo A. Todas as imagens são adaptadas do livro “ Principles of Violin Playins and Teaching”

(1962), no seu livro, mostra-nos de forma exaustiva os movimentos certos e a forma correta de os executar.

Nesta dissertação, foram enfatizados mais os problemas ocorridos da mão esquerda pois, é onde os alunos apresentam/demonstram mais dificuldades. Não foi apresentado de forma exaustiva cada movimento pois através das imagens que seguem no anexo (A) podemos ter a perceção do que é pretendido.

2.3. POSTURA CORRETA DO INSTRUMENTO

A postura é fundamental para que haja uma boa prática do instrumento, razão pela qual a maioria dos métodos de violino logo no seu início apresentam imagens demonstrativas de uma boa postura. Como já foi referido neste capítulo, a postura influencia a técnica do instrumento e pode ser um entrave para uma boa execução.

O processo de aprendizagem da postura é lento. Inicialmente requer bastante paciência tanto por parte do aluno como do professor, pois tende a ser bastante demonstrativa para o aluno, para que este ganhe autonomia no estudo em casa. Devido a esta exigência, é necessário que o aluno inicialmente estude em frente a um espelho, para que consiga ver se está ou não com uma postura correta. Na iniciação ao instrumento é fácil adquirir maus hábitos.

Como afirma Mozart³(1756, p.57), é fácil adquirir-se maus hábitos, difícil é conseguirmos elimina-los.

Nas figuras que se seguem, podemos observar a postura geral que cada método defende. No que diz respeito ao suporte do violino podemos ver que não há grandes diferenças. Já na forma como se segura o arco, podemos notar ligeiras diferenças relacionadas com o modelo de escola que o autor do método segue.



Figura 8 - Postura do violino segundo J. Lambert Ribeiro

Fonte: Adaptado – “Método de Violino Elementar e Progressivo” – J. Lambert Ribeiro (1978, p.11)

³ “ It is easy enough to acquire the wrong habit, but not so easy to wean oneself from it” (Mozart, 1756, p.57)

Na figura 8 podemos reparar que a mão do arco está numa posição mais próxima da escola alemã.

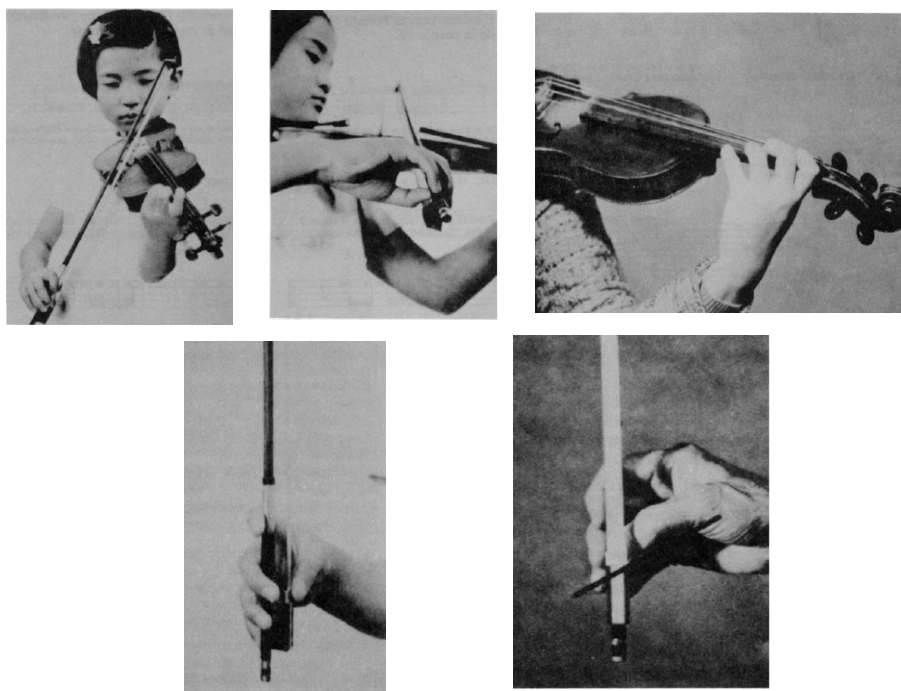


Figura 9 - Postura segundo Suzuki

Fonte: Adaptado – “Método Suzuki” – Suzuki (1978, p.4 e 5). A primeira figura mostra a postura geral do violino. A segunda mostra a posição da mão direita. A terceira a posição da mão esquerda. A quarta e quinta mostra a posição de segurar o arco, sendo a primeira para alunos que estão a iniciar e a outra de como se segura posteriormente.

Nas figuras 9 e 10, podemos observar que a forma de colocação do instrumento e do arco não sofre diferença. Concluiu-se que para uma boa postura, há que ter em atenção a forma como se segura o violino e como se segura o arco.

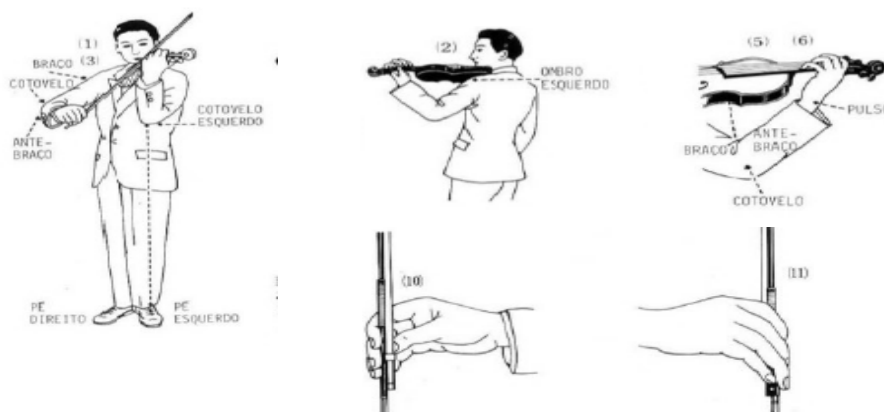


Figura 10 - Postura do violino Método de violino

Fonte: Adaptado – “Método de violino” – Anónimo (p.10). Posição do violino e do arco.

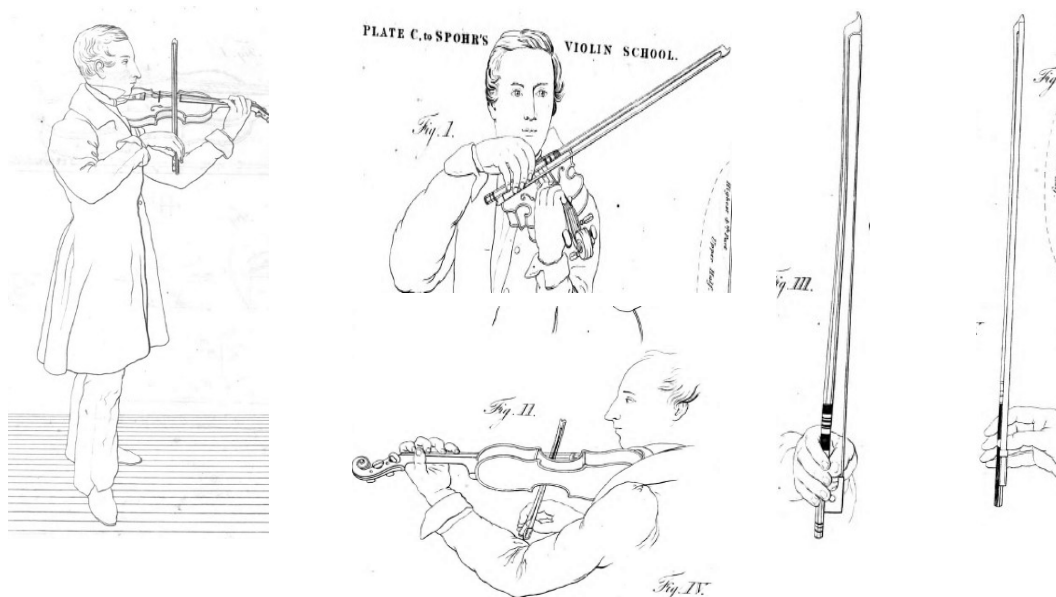


Figura 11- Posição do violino e arco por Spohr

Fonte: Adaptado – “Violinschule” L. Spohr (1892, p. 24 e 25).

Pode-se observar que não há mudanças na forma como cada pedagogo segura o violino, contudo, se repararmos nas imagens que se focam mais na mão do arco (mão direita) iremos notar que os três dedos do meio posicionam-se de forma diferente. Isso deve-se à existência de três escolas de violino algo que podemos constatar também na imagem 12 (abaixo). Esta imagem está mais focada na posição da mão do arco por escola: Alemã; Franco Belga e Russa.

Escola Alemã

Escola Franco Belga

Escola Russa



Figura 12- Diferentes formas de segurar o arco

Fonte: Adaptado – “O Arco” Pinto (2016, p.102 e 103).

Embora haja várias formas de pegar no arco, o mais importante é que o aluno pegue da forma mais natural, estando com a mão a mais relaxada e flexível possível. Como defende Pinto (2016) no seu livro O Arco

(...) Independentemente das opções tomadas pelos professores e estudantes de violino relativamente às diferentes escolas, importa perceber que o mais importante é a obtenção de um posicionamento relaxado e sem tensões. Referem-se alguns nomes de autores e violinistas que defendem este posicionamento *natural* da mão direita: Leopold Auer, Carl Flesch, Ivan Galamian, Shinichi Suzuki, Isaak Perlmann e Robert Gerle. (Pinto, 2016, p.103).

2.4. MOVIMENTOS CORPORAIS

A partir da atividade dos membros superiores, Rolland (1974) estudou os movimentos presentes na execução do violino:

- Movimento bilateral e unilateral;
- Movimento rotatório do braço e do antebraço;
- Movimento balísticos;
- Movimentos sequenciais;
- Movimentos circulares.

2.4.1 MOVIMENTO BILATERAL E UNILATERAL

Tanto os movimentos bilateral como o unilateral atuam a nível da estabilidade e do equilíbrio do centro de gravidade do corpo. A intensidade com que uma arcada é realizada, provoca no corpo um movimento diferente. Enquanto uma arcada vigorosa provoca no corpo um movimento diferente ao que está a ser realizado com o arco (movimento bilateral), uma arcada mais lenta provoca no corpo um movimento igual ao do arco (movimento unilateral).

Nestes dois movimentos, a mudança de arco é antecipada pela inclinação do corpo, que ajuda o executante a desenvolver um melhor som. Com a antecipação do movimento do arco pelo corpo, existe menos tensão nas extremidades do arco, logo, elimina os ruídos.

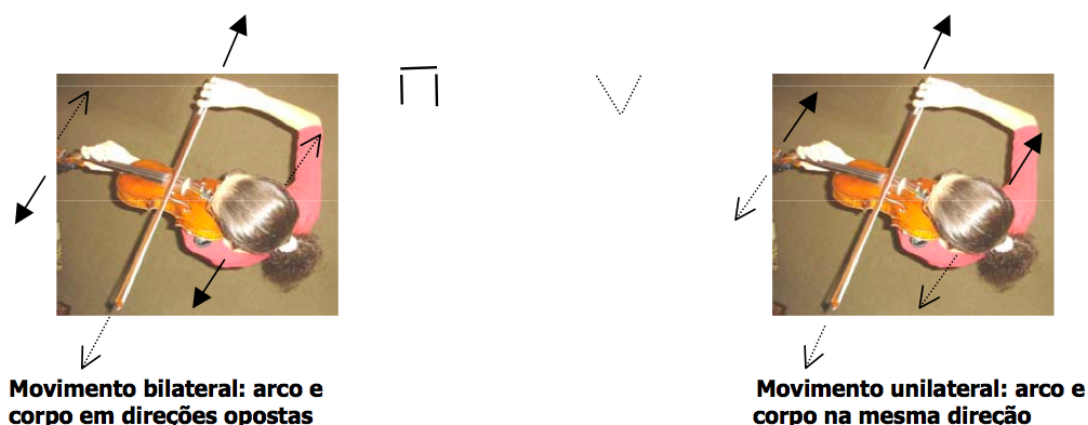


Figura 13- Movimento bilateral e unilateral

Fonte: Adaptado Rolland (1974, p. 34)

A parte do corpo fundamental para uma boa execução destes movimentos são os pés, pois desempenham funções de equilíbrio e impulso. O peso exercido em cada pé difere mediante a arcada que está a ser feita. Segundo Menuhin (1987), o pé direito impulsiona as arcadas para cima e o pé esquerdo inicia as arcadas para baixo.



Figura 14 - Movimento de impulso

Fonte: Menuhin (1987, p. 129)

2.4.2. MOVIMENTOS ROTATIVOS DO BRAÇO E ANTEBRAÇO

No antebraço direito, pode-se assistir a um movimento de rotação interna e externa, que pode também ser denominado por movimento de pronação e supinação. Estes movimentos vão ajudar a aumentar ou a diminuir a pressão exercida no arco.

O movimento de pronação é realizado pelo antebraço direito no sentido contrário ao do relógio (figura 15), enquanto o movimento de supinação dá-se no sentido do relógio (figura 16) o que leva a uma diminuição da pressão exercida sobre as cordas.

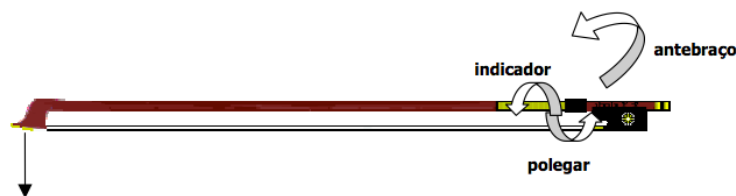


Figura 15 - Esquema do movimento de pronação

Fonte: baseado no diagrama proposto por Gerle (1991, p.47)



Figura 16- Esquema do movimento de supinação

Fonte: baseado no diagrama proposto por Gerle (1991, p.47)

2.4.3 MOVIMENTO BALÍSTICO

O movimento balístico é toda ação que se executa e sobre a qual não se tem controlo consciente. Estes movimentos são conseguidos através do estudo regular que é exigido na execução do instrumento, pois ao fim de um certo tempo as coisas são feitas sem estar a pensar nelas, por exemplo como o nosso caminhar e respirar. Por outro lado, Rolland (1974) trata deste movimento associado aos golpes de arco, nomeadamente: *martelé*, *detaché* e *spicato*, pois estas ações inicialmente são provocadas por um impulso, mas posteriormente são provocadas por movimentos relaxados do braço.

2.4.4. MOVIMENTOS SEQUENCIAS

Segundo Rolland (1974), os movimentos sequenciais estão envolvidos nas mudanças de direção de arco, assim como, nas mudanças de corda. Para este pedagogo, este movimento favorece a arcada *legato*, pois o instrumentista consegue produzir um som mais regular e intenso durante as mudanças de corda e de arco.

A ação em cadeia passa pelo braço, antebraço, mãos, dedos e arco (...) nos movimentos sequenciais, o braço muda a sua direção numa subtil rotação, enquanto o antebraço completa o golpe anterior; a mão, dedos e arco completam o golpe após o antebraço ter mudado de direção. (Rolland, 1974, p.39)

O movimento sequencial é associado ao movimento de um pêndulo. Dentro de cada ciclo de movimento há um momento de impulso e outro momento de esforço mínimo, servindo cada um deles para a antecipação do seguinte.



Figura 17- Esquema do movimento do arco para baixo

Fonte: Adaptado Hodgson (1958, p.10)



Figura 18- Esquema do movimento do arco para cima

Fonte: Adaptado Hodgson (1958, p.10)

2.4.5. MOVIMENTOS CIRCULARES

Este tipo de movimento está presente em grande parte do funcionamento da execução violinística.

Para Menuhim (1987), os movimentos usados na prática do violino podem ser descritos como círculos e curvas. Estes utilizam a energia despendida para a transformar em impulso.

Como foi referenciado neste capítulo, são numerosos os movimentos do corpo e de arco que estão presentes na execução da prática do violino. Por vezes, os instrumentistas/professores não têm consciência do que acontece ao corpo durante a execução e isto leva a que criem certas tensões corporais e os impossibilite de realizar uma melhor performance. Os autores/pedagogos mencionados dão-nos uma proposta para que possamos simplificar e compreender melhor as ações que estão envolvidas nesta prática.

CAPÍTULO 3. MÉTODOS E FUNDAMENTOS

3.1. SUZUKI: MÉTODO SUZUKI

Vários estudos referem o método Suzuki (Creech, 2010; Macmillan, 2005; O'Neill, 2003) como sendo o responsável por promover a questão da participação dos pais na aprendizagem instrumental dos filhos. Suzuki pesquisou o mecanismo da língua materna e o paralelismo com o estudo do instrumento. O resultado deste trabalho ficou conhecido como "método Suzuki" que não é mais que uma adaptação dos princípios do método da língua materna com instruções musicais. O'Neill (2003), no seu estudo descritivo, menciona o conceito de aprendizagem instrumental em comparação com a língua materna. Refere ainda, nesse estudo, que o talento não é inato, mas pode ser desenvolvido, tal como a língua materna.

A abordagem metodológica de Suzuki foca-se na renovação do conceito do ensino dos instrumentos musicais, ou seja, dar a conhecer em situações práticas, concretas socialmente significativas ao aprender do instrumento sem que sejam necessárias bases técnicas. O mesmo acontece na aquisição da linguagem: nós aprendemos a falar sem que seja preciso previamente saber as regras da gramática ou mesmo de como se escreve.

Este método centra-se muito na aprendizagem a partir dos pais. As músicas são ensinadas previamente aos encarregados de educação. Os pais são peças chave nas aulas, pois devem assistir, para que em casa sejam eles os “professores” das crianças. A criança, inicialmente só ouve a peça e imita. Segundo Suzuki,

(...) as crianças são, na verdade, educadas em casa. Um princípio básico importante: é só deixar que a criança toque uma música, quando a mãe souber tocar. Porque, embora a mãe possa deixar o filho tocar, a criança de três ou quatro anos ainda não sente muito estímulo. Ela deve ser levada a pensar: eu também quero tocar (Suzuki, 1994, p.85).

3.1.1. A METODOLOGIA SUZUKI NO ENSINO DO VIOLINO

Da minha experiência profissional, o método Suzuki é uma mais-valia para os professores de instrumento e ajuda a cativar os alunos.

Este método, nos primeiros anos de violino, é essencial para a progressão das crianças, embora possa ser usado em qualquer faixa etária, se for usado em crianças a taxa de sucesso poderá ser muito mais elevada. A abordagem ao método Suzuki é apontada como uma excelente

forma “(...) de promover envolvimento desde muito cedo e encorajar à prática e à criatividade – mas parece importante começar antes dos 5 anos” (Gembris & Davidson, 2002, p.26).

Através da imitação, o aluno não está preso à partitura, logo consegue desenvolver o seu próprio ouvido estando atento ao som que produz. É certo que a imitação não funciona sozinha, tendo o aluno antes de imitar o professor, ouvir e cantar a música que será aprendida. Assim sendo, o professor poderá demonstrar ao aluno a música, reproduzindo e indicando as dedilhações necessárias, enquanto o aluno observa com atenção a fim de obter o mesmo resultado, tendo como base a imitação do que foi executado pelo docente.

Se pegarmos, por exemplo, no primeiro volume deste método, está repleto que músicas que são familiares as crianças. Como exemplo disso temos “Lightly Row” mais conhecida pelo “Balão do João”. Esta música é conhecida por todas as faixas etárias, logo já é uma linguagem conhecida ao aluno, isso leva a que ele tenha já um certo interesse em toca-la. Sendo uma linguagem conhecida o aluno aprende mais depressa, pois a melodia já está memorizada. Numa fase em que já não estamos na iniciação musical, podemos utilizar este ponto do método Suzuki para motivar os alunos, pegando nas músicas que passam na rádio e dando-as aos alunos para tocar. Por experiência, noto que os alunos ganham alguma motivação, pois não estão só a tocar o que é exigido no programa, mas também tocam algo que lhes é familiar.

Outro ponto a focar no método Suzuki é que cada livro é acompanhado por um suporte audio, que ajuda o aluno a tocar em casa dando-lhe um suporte harmónico.

Suzuki defende que é importante, numa fase inicial e em tenra idade, que os pais assistam às aulas e tenham um papel ativo no seu estudo. Creech (2010) afirma que o desenvolvimento musical da criança está interligado ao «background» musical dos pais; apoio dos pais para o estudo e para as aulas. Alunos com têm pais ativos nas suas aulas de instrumento, têm melhores resultados e sentem-se mais motivados para estudar em casa.

3.2. NEIL MACKAY: THE FIRST-YEAR VIOLIN TUTOR

The First Year Violin Tutor de Neil Mackay (1963) foi pensado para uma turma de alunos na iniciação ao violino, mas na maior parte das vezes é também usado no ensino individual. O seu conteúdo programático está dividido em três partes, abrangendo um ano de ensino. Para que este método tenha melhores resultados as aulas devem ter a duração entre 30 a 40 minutos, dependendo naturalmente do número de alunos.

Na fase inicial de aprendizagem do violino, é considerada uma dedilhação padrão para a mão esquerda, igual em todas as cordas (1 tom, 1 tom, 1/2 tom), que trabalha melodias e exercícios escritos numa só corda ou em duas cordas, usando também um esquema visual de um desenho representativo da escala do violino e da posição dos dedos, para que o aluno possa ter melhor a ideia das distâncias entre os dedos. São frequentes os esquemas gráficos no início de cada lição juntamente com pequenos exercícios.

O método de Neil Mackay tem a preocupação de criar uma grande familiaridade com a primeira posição no final de um ano de aprendizagem. É importante salientar, que esta competência, uma vez adquirida, produz uma maior destreza dos dedos e uma afinação mais precisa. Uma vez que os exercícios do método são limitados a uma ou a duas cordas, leva a que a técnica do arco seja também limitada.

Tendo em conta que a complexidade rítmica e a técnica de arco são desenvolvidas de forma gradual, assume importância o facto de a 1ª posição ter sido bem assimilada, por ser idêntica nas quatro cordas do instrumento. Este aspeto possibilita aos alunos dirigirem a sua atenção e concentração para a mão direita.

Este método considera também a designada “posição banjo”, muitas vezes preferida pelas crianças antes de começarem a usar o arco, no entanto, a aprendizagem do violino pode não compreender esta etapa, que dependerá, por conseguinte, de fatores como a idade, tamanho, destreza ou nível de aptidão do aluno.

Notas teórico-práticas do método:

- Nomenclatura das partes do violino e do arco – o instrumento é dado a conhecer com recurso a desenho;
- Como afinar o violino;
- Cuidados a ter com o violino;
- Cuidados a ter com o arco;
- Cuidados a ter com o material necessário para a aula;
- Terminologia específica da escrita para violino (arcadas);
- Indicações de dinâmicas, articulação e distribuição do arco;
- Aspetos consideráveis da posição da mão esquerda específicos de cada Lição (com ilustração);
- Como colocar o violino e o arco (recurso a fotografia)⁴.

Neil Mackay realça a necessidade de ouvir, como um dos fatores determinantes na aprendizagem de um instrumento de cordas. É um método que está estruturado na maioria das lições em duo, o que leva a que haja uma maior facilidade de adaptação à prática em conjunto, não esquecendo a oportunidade de trabalhar a capacidade de ouvir do aluno, e que vive muito da progressão pela automatização de exercícios e consolidação de competências.

As vantagens para a aprendizagem através deste método, assentam na sua estrutura e abordagem aos conteúdos indispensáveis à aprendizagem do violino, insistindo sobre a sistematização da mão esquerda num processo lento, mas consistente e intensivo, já que esta progressão gradual é necessária e acentua a sua eficácia considerando as aulas de curta duração, as mais indicadas para absorver toda a atenção de alunos mais novos e inquietos. Há uma estrutura para a aprendizagem de uma corda, que vai sendo repetida nas restantes e que gradualmente vai se tornando mais complexa. Baseia-se na primeira posição do violino e vai incluindo novos exercícios para que haja uma automatização e uma junção dos antigos com os novos exercícios.

⁴ Adaptado do método *The First Year Violin Tutor* de Neil Mackay (1963)

3.3. PAUL ROLLAND: ACTION STUDIES

Apesar da sua carreira como violinista, Paul Rolland ficou mais conhecido enquanto pedagogo musical, pois contribuiu muitíssimo para o ensino do violino/viola no que diz respeito ao movimento.

Uma das suas obras mais conhecidas “*Action Studies*”, resulta de um trabalho de pesquisa que levou a cabo, neste projeto “*Development na Trial of a Two Year Program of String Instruction*”, quis desenvolver respostas físicas e neurológicas que os alunos têm na fase inicial da aprendizagem do instrumento. Rolland foi pioneiro no que diz respeito à liberdade de movimentos aplicados aos instrumentos de corda.

Parte fundamental e inovadora deste Método, segundo o autor, é o uso de audiovisuais como ferramenta para a compreensão das ideias. É mais fácil para o aluno compreender o que é pretendido quando ele pode visualizar do que é pretendido.

Rolland (1971) afirmava que o objetivo dos filmes era reforçar visualmente o que os professores pretendiam, e, por conseguinte, motivar tanto o professor como o aluno.

Para o autor os movimentos para tocar o violino deveriam ser naturais,

(...)os movimentos próprios para tocar violino devem resultar de um natural e coordenado uso de todo o corpo e dos seus componentes. O desenvolvimento dos movimentos da forma mais adequada e oportuna exige a utilização de estudos que lidam diretamente com esses movimentos e que visam a fácil produção do som e desenvolvimento técnico (Rolland 1971, p. 9).

Através do conceito “gestalt”⁵No processo de aprendizagem do violino, Rolland mostrou que só poderia haver uma boa performance se houvesse a compreensão de todos os diferentes mecanismos utilizados para tocar.

Os “*Action Studies*” podem aplicados a qualquer metodologia, assim como, a qualquer faixa etária. Estes pequenos exercícios podem ser realizados com e sem instrumento, outra inovação que o autor. Ao haver mimica dos movimentos, sem o instrumento, o aluno aprende a mover o seu corpo de uma forma mais natural.

Segundo Rolland (1974) os exercícios estão divididos e abrangem diferentes temáticas nomeadamente:

- Estabelecer a sustentação do instrumento.

⁵ Gestalt – Doutrina da psicologia que surgiu nos finais do século XIX, baseia-se na ideia da compreensão do todo para que haja a perceção das partes.

- Aprender a segurar o arco.
- Posição da mão esquerda e colocação dos dedos.
- Desenvolvimento dos movimentos dos dedos da mão esquerda.
- Golpes de arco.
- Movimentos básicos para mudanças de posição.
- Tocar no meio do arco.
- Flexibilidade do braço direito e dos movimentos do arco.
- Exercícios básicos para a execução do vibrato.

Se completarmos estes exercícios com os vídeos estamos a promover e a otimizar o desenvolvimento das competências nos alunos.

Como afirma Leão (2011, p. 39) “... Os seus “*Action Studies*” cultivam a importância dos movimentos relaxados do corpo, a posição correta de tocar, e a liberdade dos movimentos como veículo para a produção de um som bonito e de qualidade nos alunos.”

A escolha destes três métodos surge como resposta às dificuldades encontradas dentro da sala de aula. Dos três métodos escolhidos, o último, o de Roland, resolve um problema cada vez mais comum entre os alunos com posições bastante tensas. Rolland oferece-nos ferramentas mais motivadoras para os alunos pois recorre a meios áudio visuais. Estamos numa sociedade em movimento. Muitas vezes é difícil cativar a atenção dos alunos dentro e fora da sala de aula.

Os outros dois métodos ajudam a consolidar a posição do instrumento. Neil Mackay é apresentado numa fase inicial ao aluno devido à sua estrutura básica de aprendizagem.

Por outro lado, Suzuki consegue obter uma destreza e uma capacidade de memorização superior através de músicas que são familiares aos alunos.

Numa fase inicial, estes três métodos complementam-se, sendo que o último, o método de Rolland, pode ser utilizado como ferramenta sempre que acharmos necessário a correção de alguma dificuldade postural.

PARTE II. ENQUADRAMENTO EMPÍRICO

CAPÍTULO 4. CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESTUDO EMPÍRICO

4.1. INTRODUÇÃO

A revisão teórica apresentada ao longo da primeira parte permite entender a importância do movimento corporal para a aprendizagem do violino, e demonstra quais os movimentos e posturas corretas a ter segundo alguns autores.

Nesta segunda parte, será apresentada a metodologia que irá ser seguida na realização do estudo e serão também apresentados os cenários de investigação, problemáticas e análise dos dados recolhidos.

4.2. PROBLEMÁTICA, OBJETIVOS E QUESTÕES DE INVESTIGAÇÃO

Muitos dos problemas técnicos dos executantes do violino, surgem devido a problemas de postura, sustentação do instrumento e do arco, e de erros nos movimentos básicos da técnica. A juntar a toda esta problemática, temos o excesso de tensão que por vezes se observa nos membros superiores. Após uma análise inicial dos alunos submetidos a este estudo, será realizado um plano individual, com o objetivo de resolver tensões e questões de postura. O processo de correção terá lugar na sala de aula, juntamente com o professor, e em casa individualmente pelo aluno. Será trabalhada a postura, nomeadamente a sustentação do violino, mão do arco, mão esquerda e aspetos gerais relacionados com a execução violinística.

4.2.1. PRINCIPAIS CAUSAS DE ERROS TÉCNICOS E DE POSTURA

Medoff (1999) defende que a maior parte dos problemas biomecânicos dos membros superiores, têm a sua origem em problemas de alinhamento, postura e contração dos membros inferiores. Há uma grande relação entre a parte superior e inferior do corpo. Um bom posicionamento de pés e pernas dá uma melhor estabilidade à parte superior do corpo.

Em consequência, o mau alinhamento do corpo leva-nos a deparar com um dos erros mais comuns na execução violinística que é a má condução do arco. Não havendo uma boa postura, o arco não desliza paralelo ao cavalete.

Outro dos erros mais comuns é o excesso de força muscular. Quando se toca, há alguma tensão e força muscular para que se possa realizar os movimentos. Mas estas devem ser acompanhadas pelos músculos maiores havendo uma antecipação dos movimentos da articulação que se pretende. O pedagogo deve de ter a capacidade de resolver os problemas específicos de cada aluno, para que este consiga ter uma técnica sólida.

Rolland (1960) e Barret (1978) defendem que a eficácia dos movimentos deve ter em atenção as leis mecânicas da gravidade, do balanço, do movimento e da força.

4.2.2. DETEÇÃO DE ERROS TÉCNICOS E DE POSTURA NA EXECUÇÃO DO VIOLINO

Para detetar e resolver problemas técnicos e posturais nos alunos, foi necessário seguir os passos apresentados na tabela abaixo, adaptado Leão (2011).

Não se deve esquecer que sempre que um problema está resolvido, deve-se reforçar e aperfeiçoar a sua repetição até que este seja interiorizado e assim se crie um automatismo do movimento.

Rolland (Perkins, 1995)	Barret (1978)
<ul style="list-style-type: none"> • Detecção e reconhecimento do problema; • Motivação na mudança de hábitos; • Idealizar e visualizar; • Mimica do movimento; • Prática guiada. 	<ul style="list-style-type: none"> • Reconhecer a necessidade de resolver o problema; • Selecionar a informação pertinente para a resolução do problema; • Isolar e resolver um problema de cada vez; • Proporcionar instruções técnicas apropriadas na resolução dos problemas; • Dar atenção à resposta inicial por parte do aluno.

Tabela 1- Erros técnicos e de postura

CAPÍTULO 5. METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

Para esta investigação foram utilizadas a observação direta assim como a auto-observação. Como instrumentos de recolha de dados, foram usados meios áudio visuais das aulas apresentadas. Como afirma Lage (2002), as filmagens são um meio de consciencialização por parte dos alunos dos seus erros técnicos e de postura. Quando estes têm acesso a uma visualização e informação externa do seu desempenho, reforça-se a ajuda do processo de aprendizagem. A escolha deste mecanismo de recolha deveu-se ao facto do aluno se sentir mais à vontade durante a observação indireta e isto permite-lhe estar mais relaxado durante a execução do que lhe é solicitado.

5.1. QUESTIONÁRIO

O questionário foi realizado a 5 professores de instrumentos de cordas que se encontram a lecionar em estabelecimentos de Ensino Especializado da Música. A escolha destes professores foi feita tendo em conta as suas habilitações. Todos os participantes são no mínimo licenciados, por forma a garantir que todos tenham uma base de conhecimentos sólida e uma vivência dos mesmos problemas nas suas aulas.

O questionário é semiestruturado com respostas de escolha múltipla, por ser uma forma mais sucinta de resposta. O questionário, anexo (D), é construído por 13 perguntas relacionadas com os problemas detetados em cada aluno, nomeadamente problemas de postura, problemas da mão e braço direito (como segurar o arco, tensão no polegar, posição e tensão dos dedos que envolvem a vara e direção de arco), mão esquerda (tensão no polegar, tensão dos dedos da mão). Encontra-se dividido em três grupos: Perguntas Gerais; Mão direita e braço; Mão esquerda e braço.

As perguntas gerais são quatro, relacionadas com a postura geral de sustentação do violino e do arco, com o relaxamento do corpo e dos movimentos. No segundo grupo, são apresentadas perguntas relacionadas com a mão direita e o braço, nomeadamente perguntas sobre a condução do arco, forma com se apresentam os dedos em relação ao arco e o mecanismo necessário para a mudança de corda. Por fim, as questões relacionadas com a mão esquerda mais relacionadas com o polegar da mão esquerda, colocação, e curvatura dos dedos.

No início do inquérito, o professor terá de preencher uma grelha com a sua caracterização pessoal. Esta grelha foi pensada de forma a obter informação mais precisa sobre cada colaborador, podendo assim observar se existe alguma relação entre a idade, habilitações e género.

É de salientar que cada aluno e cada professor possuem as suas características próprias. Cada professor terá a sua opinião assente nos vídeos e imagens que visionaram. As suas respostas basear-se-ão na sua experiência pessoal e forma de lecionar, tendo em conta a metodologia pessoal de cada um.

Os vídeos apresentados serão cinco. Dois para o aluno A, que foram gravados em contexto de aula, e três para o aluno B, sendo que os dois primeiros fazem parte da primeira etapa do estudo, o primeiro vídeo, realizado numa aula, mais focado na mão direita e o segundo vídeo, realizado numa audição, mais focado na mão esquerda. O último vídeo do aluno B faz parte da segunda parte do estudo. As imagens que estão associadas a cada aluno também estão divididas entre o antes e o depois da implementação dos exercícios escolhidos.

Com este questionário é pretendido observar se existem melhorias no desempenho dos alunos desde a primeira gravação e captura de imagens para a segunda gravação.

5.1.1 CARATERIZAÇÃO DOS PROFESSORES

Na tabela que se segue, são apresentadas as informações referentes aos professores que responderam ao inquérito. Nesta tabela pode-se observar informações relativas ao seu percurso profissional e experiência.

Professor	1	2	3	4	5
Género	Feminino	Feminino	Feminino	Masculino	Feminino
Faixa Etária	25-35	35-45	25-35	35-45	25-35
Habilitação Académica	Licenciatura	Licenciatura	Mestrado	Mestrado	Mestrado
Há quantos anos leciona	7 anos	17 anos	6 anos	18 anos	12 anos
Sistema de Ensino	Particular	Particular e Cooperativo	Particular e Cooperativo	Particular e Cooperativo	Particular e Cooperativo

Tabela 2 – Caraterização dos professores

Como se pode observar na tabela caracterização dos professores, quatro são do género feminino e um do género masculino. Esta escolha não significa que a maioria de professores de violino sejam mulheres, foram simplesmente escolhidos por conveniência. No que diz respeito à idade três encontram-se na faixa dos 25 aos 35 anos e os restantes dos 35 aos 45 anos.

Pode-se verificar que dois possuem habilitação académica de Licenciatura e os restantes Mestrado em Ensino de Música.

Todos os professores escolhidos trabalham em escolas particulares e escolas do ensino especializado da música, com exceção da primeira professora, que trabalha apenas em ensino particular. Todos os professores escolhidos trabalham com alunos de iniciação e ensino básico da música na vertente de violino, garantindo assim que lidam com o mesmo nível de conhecimentos dos alunos presentes neste estudo e na mesma vertente artística.

5.2. TRABALHO DE CAMPO: CALENDARIZAÇÃO E PROCEDIMENTOS DE RECOLHA DE DADOS

5.2.1 PLANIFICAÇÃO DAS AULAS

Foram realizadas três aulas extra que foram planeadas de forma estratégica para que o plano de estudos proposto pela escola, à qual estes alunos pertencem, não fosse afetado.

Os exercícios propostos foram comuns aos alunos pois embora cada aluno tenha problemas específicos, há problemas comuns entre eles. Assim, foi trabalhado neste estudo a correção da postura, colocação da mão direita no arco e o posicionamento do polegar da mão esquerda no violino.

A organização das aulas foi planificada da seguinte forma:

1ª Aula

- Os alunos escolheram uma peça que já tinham tocado anteriormente e foi filmada a execução da mesma, para que se observasse e analisasse a postura e o movimento;
- Procedeu-se ao visionamento em conjunto da filmagem para que os alunos desenvolvessem consciência dos seus movimentos. Foram dadas indicações para que estes se focassem nos aspetos de postura e posição das mãos direita e esquerda;
- Depois de analisado, foram apresentados os problemas técnicos e de postura encontrados em cada aluno, delineando os objetivos no final do estudo;
- Para motivar a mudança da sua postura, os alunos foram propostos a participar em workshops da técnica de Paul Rolland (foi promovido pela autora desta dissertação e realizado pelo professor Daniel Leão no mês de dezembro de 2016) cartaz anexo (E);
- Para melhorar a postura e a sustentação do instrumento, os alunos assistiram a excertos de vídeos dos “*Action Studies*”.

2ª Aula

- Foi pedido aos alunos que executassem os exercícios, retirados da “*Action Studies*” e descritos posteriormente neste capítulo, implementados na 1ª aula, verificando se estes estavam memorizados e se estavam a surtir o efeito desejado;
- Cada aluno visualizou excertos de vídeos específicos para cada um dos seus problemas;

- Foram apresentados mais exercícios para uma melhor eficácia na resolução dos problemas específicos apresentados.

3ª Aula

- A investigadora/professora tentou perceber se o aluno tinha compreendido os exercícios que lhe foram pedidos;
- Foi executada a peça apresentada na 1ª aula tendo em atenção aos movimentos e às competências que foram adquiridas ao longo das aulas;
- Fez-se uma nova filmagem, que foi visionada em comparação com a primeira, pelo investigador/professor e o aluno participante no estudo.

Seguidamente serão descritos os problemas posturais e de tensões que cada um dos alunos deste estudo apresenta.

5.3. CENÁRIO INVESTIGATIVO: CARACTERIZAÇÃO DO CONTEXTO E DOS PARTICIPANTES

Esta investigação teve como alvo o aperfeiçoamento da postura e correção de problemas técnicos relacionados com as mãos direita e esquerda, em alunos que apresentavam dificuldades de coordenação motora e dificuldades técnicas a nível da aprendizagem do violino.

Organizaram-se aulas extra, devidamente orientadas para cada um dos alunos presentes neste estudo, visando assim os problemas específicos de cada um. As aulas extra seguiram o plano acima mencionado.

Após a primeira gravação, a autora do presente trabalho fez uma análise detalhada, de cada aluno, de forma a identificar quais os problemas e dificuldades apresentadas por cada um. Delineou-se um plano para a resolução desses mesmos problemas utilizando os exercícios recomendados por Rolland para correção da postura, do posicionamento e relaxamento das mãos esquerda e direita. A implementação deste plano teve uma duração de dois meses, sendo que cada aluno teve o cuidado e a responsabilidade de praticar em casa os exercícios adotados.

No decorrer deste mesmo período, durante as aulas semanais de cada aluno, foi feito o acompanhamento da implementação do plano delineado para cada um deles, corrigindo e relembrando os aspetos mais importantes e que eram alvo de melhorias.

5.3.1. CARACTERIZAÇÃO DO ALUNO “A”

O aluno “A” tem 11 anos, encontra-se no 2º grau e frequentou a iniciação.

Este aluno demonstra fragilidades ao nível da mão do arco (mão direita) como está assinalado a cor vermelha, e necessidade de corrigir a tenção no ombro direito (assinalado a verde). Também revela alguma tenção na mão esquerda (assinalado a azul) e alguma rigidez corporal. Podemos observar isso nas imagens apresentadas (figura 19), imagens que foram recolhidas antes das gravações das aulas.



Figura 19- Foto aluno "A"

5.3.2. CARATERIZAÇÃO DO ALUNO “B”

O aluno “B” tem 14 anos, encontra-se no 5º grau e toca violino há 5 anos.

Este aluno demonstra fragilidades a nível da mão do arco (mão direita) assinalado a vermelho, e necessidade de corrigir a tensão no ombro direito.

Além das necessidades acima mencionadas, observou-se ainda que o aluno apresentava uma postura errada e a presença de tensão na mão esquerda (assinalado a azul) nomeadamente a tensão do polegar. Podemos observar isso nas imagens apresentadas (figura 20), imagens que foram recolhidas antes das gravações das aulas.

Este aluno ao longo do seu percurso tem revelado muita falta de coordenação motora. Tem tido bastantes dificuldades em acompanhar o programa que é exigido devido às suas limitações de coordenação.

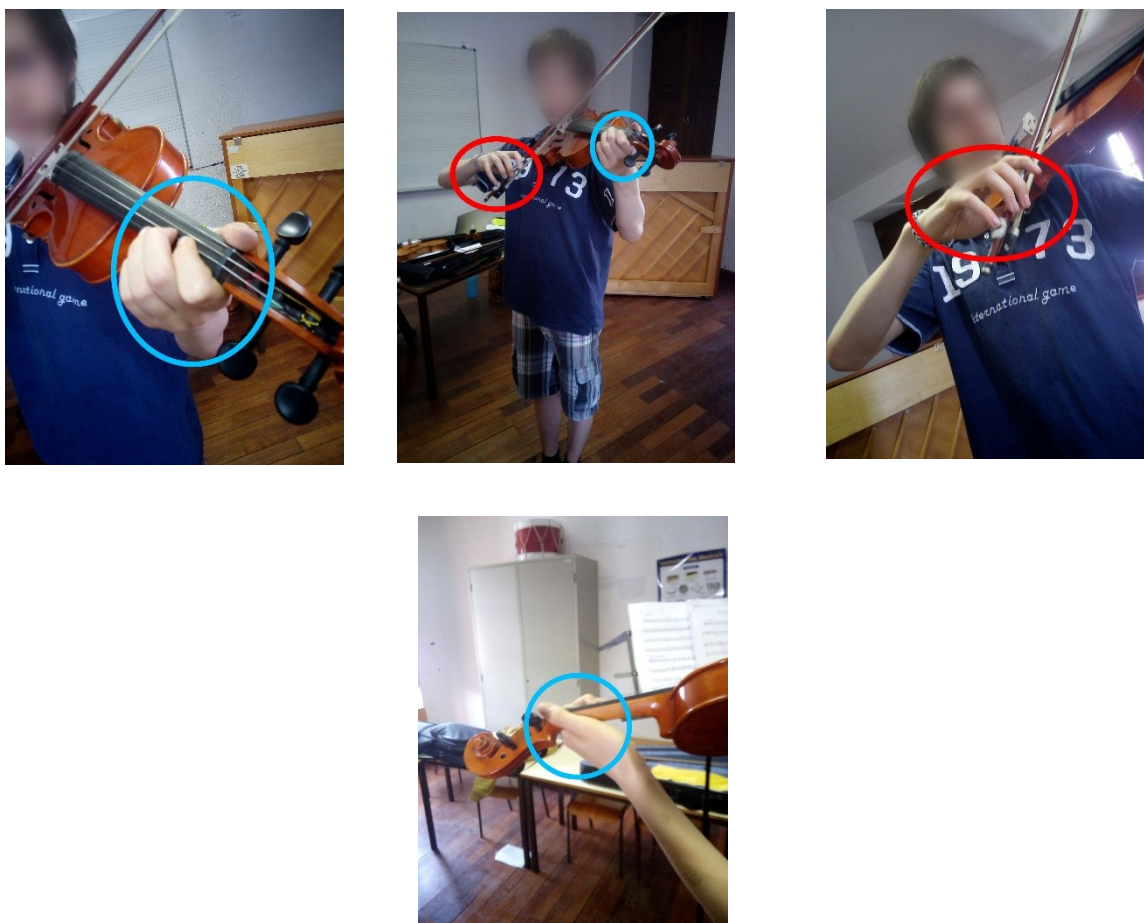


Figura 20 – Foto Aluno "B"

Para que os professores avaliadores pudessem avaliar os vídeos, foi incluída uma tabela discriminada no Questionário com o enquadramento e as problemáticas de cada aluno.

Aluno	Idade	Grau	Nº de anos de prática	Diagnostico das problemáticas a corrigir
A	11	2º	5	<ul style="list-style-type: none"> • Tensão na mão direita; • Rigidez nos dedos do arco; • Ombro direito muito elevado; • Tensão nos dedos da mão esquerda; • Rigidez corporal.
B	14	5º	5	<ul style="list-style-type: none"> • Tensão na mão direita; • Rigidez nos dedos do arco; • Contração do polegar esquerdo; • Tensão nos dedos da mão esquerda; • Rigidez corporal; • Posição do violino muito baixa.

Tabela 3- Enquadramento dos alunos e diagnóstico das problemática pelo autor do estudo

5.4. EXERCÍCIOS ESCOLHIDOS

Para conseguir tocar um instrumento de cordas, nomeadamente o violino, que está inteiramente interligado com a forma como se sustenta o instrumento, tem que haver uma aprendizagem do balanço corporal e eliminar as tensões excessivas inerentes à posição antinatural necessária. Quanto menos tensão houver durante a execução, melhor será o movimento e a coordenação dos braços e mãos. No capítulo 3 da primeira parte desta dissertação, foram abordados os movimentos básicos para que haja uma boa postura durante a execução. Agora neste subcapítulo serão apresentados exercícios para a mão esquerda e para a mão direita especificamente selecionados para colmatar os problemas diagnosticados nos alunos “A” e “B”.

5.4.1. EXERCÍCIOS PARA A POSTURA/SEGURAR O VIOLINO

a) Balanço das pernas e pés

Segundo Rolland, é necessário existir um bom balanço dos membros inferiores para que o corpo tenha uma posição correta. Este exercício incide sobre a posição dos pés e o balanço necessário das pernas para não exista tensão nos membros inferiores (figura 21).

Este exercício inicialmente é executado sem instrumento. Começa-se por colocar os pés um ao lado do outro em forma de “V”. Deve-se afastar um pouco os pés, e o pé esquerdo deve ficar ligeiramente à frente do direito. Inicia-se então o balanço de uma perna para a outra, ou seja, alterna-se o peso do corpo de um pé para o outro. Como já foi referido, este exercício inicialmente é realizado sem o instrumento. Posteriormente realiza-se com o instrumento na posição de tocar e mais tarde realiza-se com o *pizzicato*⁶ voador e com o arco.



Figura 21 – Balanço

⁶ *Pizzicato* – É uma forma de tocar os instrumentos de corda. Consiste no beliscar as cordas com o dedo. Normalmente é uma designação dos instrumentos de arco.

b) Exercício do Sim/Não

O exercício do Sim/Não, é proposto para ajudar no que diz respeito ao sustento do violino (figura 22). O violino deve ser sustentado pela clavícula, queixo, polegar e a parte lateral do dedo indicador. Este exercício é executado para eliminar as tensões que possam existir nos ombros, pescoço e cervical. Deve ser executado na posição de tocar. Para que exista relaxamento da zona dos ombros e pescoço o aluno deve ser capaz de mover a cabeça para cima e para baixo, como se estivesse a dizer “sim” e da direita para a esquerda como estivesse a dizer “não”.

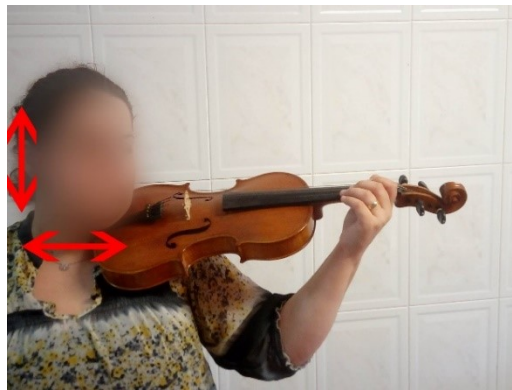


Figura 22 - Movimento da cabeça

c) Exercício de balanço dos braços

O exercício de balanço dos braços é proposto para ajudar ao relaxamento dos ombros e braços (figura 23). Como já foi referenciado anteriormente, o violino deve ser sustentado pela clavícula, queixo, polegar e a parte lateral do dedo indicador. Este exercício é executado para eliminar as tensões que possam existir nos ombros. Deve-se colocar o violino na posição de tocar, sustentado pela clavícula e o queixo, ambos os braços devem estar paralelos ao corpo, e depois de relaxar os ombros. Os braços devem balançar de um lado para o outro.



Figura 23 - Balanço lateral dos braços

5.4.2. EXERCÍCIOS PARA A MÃO ESQUERDA

a) *Pizzicato* com o terceiro e quarto dedo da mão esquerda

Segundo Rolland, este exercício incide sobre a postura da mão esquerda e tem como finalidade, melhorar a curvatura dos dedos da mão esquerda e a sua mobilidade.

Este exercício deve ser executado na posição de tocar. O *pizzicato* deve ser feito com o terceiro e quarto dedo da mão esquerda nas cordas soltas e nos vários registos do ponto. Durante a execução deste exercício, não deve ser perdido o contacto do X mágico (figura 24) com o braço do violino.



Figura 24- X mágico

b) Flexibilidade e colocação do polegar esquerdo

Este exercício deve ser realizado quando observamos tensão do polegar esquerdo. Esta tensão deriva da necessidade que o instrumentista interioriza ser necessária para equilibrar e sustentar o instrumento. Esta tensão excessiva tem efeitos contrários aos desejados reduzindo a mobilidade dos dedos da mão esquerda e a extensão do quarto dedo.

Deve-se executar este exercício com o polegar da mão esquerda entre o primeiro e o segundo dedo (figura 25) na posição de tocar. Colocam-se os dedos da mão esquerda na escala, mas sem fazer pressão nas cordas e o polegar esquerdo deve mover-se na horizontal ao longo do braço do violino. Numa segunda fase deste exercício, colocam-se os dedos da mão esquerda nas cordas, mas desta vez já exercendo pressão sobre a corda, e o polegar esquerdo deve mover-se da mesma forma. Posteriormente podemos realizar movimentos verticais e circulares.



Figura 25- Lugar do polegar

c) “The Shuttle”

A existência de um desalinhamento entre as costas da mão esquerda e o braço esquerdo originam tensões indesejadas nos dedos da mão esquerda. Este exercício desenvolve os movimentos e previne as tensões da mão e do braço esquerdo. Deve ser realizado a partir da posição de tocar, colocando-se a mão na posição média do violino e movendo-se a mão ao longo do ponto. O pulso deve manter-se sempre alinhado (figura 26).

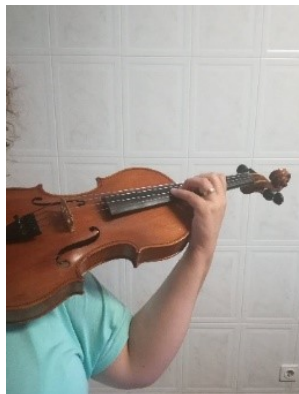


Figura 26

d) Localização da mão na 1ª posição

As questões de afinação no violino prendem-se com a colocação da mão direita na escala. A base para uma boa afinação, adquire-se desde o início com a colocação da mão direita na 1ª posição. Este exercício proporciona ao executante uma noção espacial dos dedos no braço do violino.

Deve-se ter em atenção que o ponto de contato com o *ponto* do violino (X mágico) deve estar sempre presente. Este ponto localiza-se na 1ª falange do dedo indicador, deixando as outras falanges com mobilidade.

Começa-se por realizar o “exercício da oitava”, com o terceiro dedo na 1ª posição e confirma-se com a corda solta se a afinação está correta. A partir do 3º dedo constrói-se a posição dos outros dedos (figura 27).



Figura 27- 1ª posição

5.4.5. EXERCÍCIOS PARA A MÃO DIREITA

a) Sustentação do arco

Sabendo que existem diferentes formas de segurar o arco, mas o mais importante é segurá-lo da forma mais natural e anatómica para cada aluno.

Muitos alunos têm dificuldade em segurar o arco da forma correta, colocando tensão no polegar direito e tensão nos restantes dedos da mão.

A mão deve estar numa forma natural como se estivesse a segurar um objeto sem aplicar força nos dedos (figura 28).

Posteriormente usamos a vara do arco onde a unha do polegar deve assentar e os dedos vão fechando em círculo (figura 29).

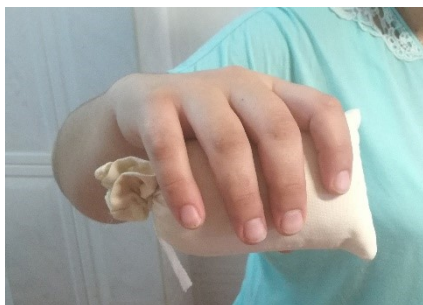


Figura 28- Mão Relaxada

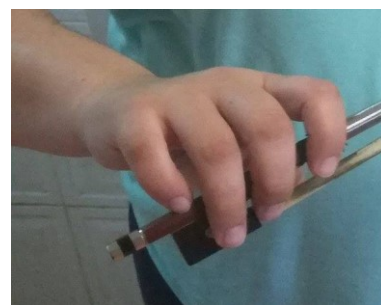


Figura 29- Mão no arco

Para o aluno exercitar o movimento do arco sem instrumento, realiza-se a simulação do movimento do mesmo com a ajuda de um tubo de papel. Inicialmente, este movimento é feito em frente ao corpo; à posteriori coloca-se o tubo no ombro e executa-se o novamente o movimento nesta nova posição (figura 30).

Deve-se ter sempre em atenção à posição relaxada da mão e o movimento do pulso.

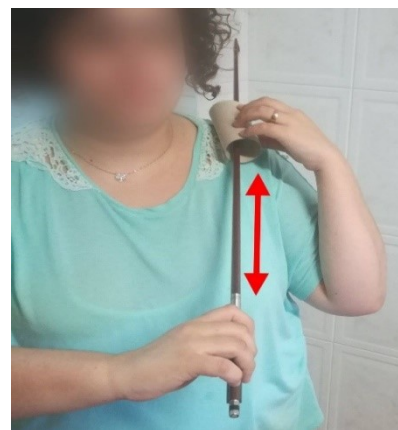


Figura 30- Movimento do arco sem instrumento

b) Exercícios para a mudança de corda e descontração do ombro direito

Quando são apresentadas tensões ao nível do ombro direito, a mudança de corda é afetada negativamente, levando em muitos casos a serem tocadas mais do que uma corda em simultâneo. O peso do braço deve ser concentrado no cotovelo deixando o ombro e mão direita relaxada.

Este exercício tem de ser executado na posição de tocar. A mão esquerda tem de estar a segurar o violino na caixa. Há duas formas de executar este exercício, coloca-se a ponta do arco no dedo mindinho da mão esquerda e a mão direita realiza movimento de elevar e baixar o arco (figura 32), ou então, coloca-se o arco nas cordas e executa-se o mesmo movimento (figura 31). Este último deve ser realizado no talão, meio e ponta do arco.



Figura 32 – Mudança de corda

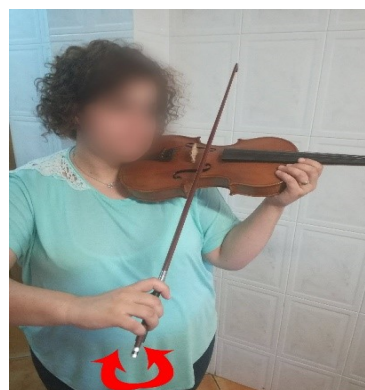


Figura 31 – Mudança de corda

c) “Flying *pizzicato*”

Pizzicato voador é um exercício que dá a noção ao aluno do mecanismo necessário para tocar arcadas longas. Ajuda também o aluno para que este tenha a noção de retoma de arco devido aos movimentos circulares que são exigidos.

Este exercício inicialmente é executado em mimica, sem o violino, para que o aluno ao executar os movimentos circulares tenha a noção da transferência do peso do corpo de um pé para o outro. Posteriormente introduz-se o instrumento, deve-se ter em atenção para que os movimentos sejam fluidos e não exagerados no que compete à transferência de peso dos pés.

Nas figuras (33) pode observar-se o movimento do *pizzicato* voador que deve ser sempre executado com o dedo indicador.

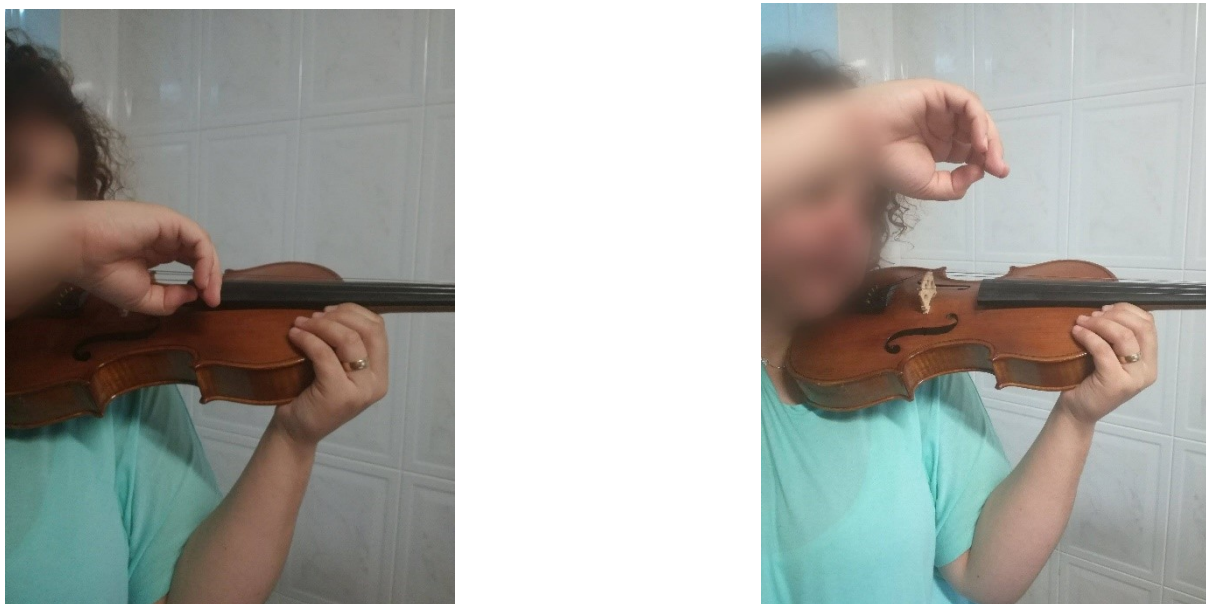


Figura 33 - *Pizzicato Voador*

Em seguida, será realizada uma breve descrição dos vídeos apresentados aos alunos que suporta os exercícios acima enunciados. Esta ferramenta audiovisual traz benefícios no âmbito da compreensão por parte dos alunos, originando um melhor entendimento do objetivo final e do processo de correção. Nos vídeos apresentados, podemos observar alunos das mesmas faixas etárias daqueles que foram sujeitos a este mesmo estudo. Tornando-se uma ferramenta mais motivadora e encorajadora para aqueles que partilham das mesmas dificuldades.

5.4.3. SELEÇÃO DE VÍDEOS

Para uma melhor percepção do que era necessário melhorar, foram selecionados os vídeos abaixo descritos. Dos 17 vídeos dos “*Action Studies*” fez-se uma seleção de 4. Esta escolha prende-se com o facto de serem os mais indicados para a resolução dos problemas técnicos dos alunos em estudo. Os restantes vídeos (não diretamente relacionados ao tema) foram descartados. De seguida, apresentam-se os conteúdos de cada vídeo selecionado para visualização pelos alunos.

a) “Establishing the violin hold”⁷

Neste vídeo, são exibidos os movimentos básicos para que haja uma boa postura no instrumento. Há um conjunto de exercícios que são utilizados, *pizzicato* de mão esquerda e movimentos de mudanças de posição. São introduzidos os conceitos básicos do movimento do braço e mão esquerda. Por fim, são demonstradas as posições corretas versus as incorretas da sustentação do instrumento.

b) “Holding the violin bow and violin playing at the middle of the bow”⁸

Nestes vídeos são apresentados exercícios para que se possa desenvolver/estabelecer uma boa sustentação do arco. São mostrados exercícios de retoma de arco e mudança de corda, assim como, executados exercícios para tocar nas diferentes partes do arco. Exercícios de arcadas curtas e no meio do arco.

c) “Principles of the left hand finger action”⁹

Neste vídeo é exemplificado como se deve colocar os dedos da mão esquerda. É mostrado qual o balanço que a mão deve ter, o ângulo dos dedos, como se deve colocar o polegar e qual a elevação dos dedos.

d) “Establishing left hand and finger placement”¹⁰

São apresentados exercícios para a mão esquerda: *pizzicato* com a mão esquerda e batimentos com os dedos ao longo do ponto. Pode-se verificar também neste vídeo, a colocação dos dedos da mão esquerda na escala, tendo em atenção à postura da mão e abertura entre os dedos.

⁷ Estabelecer uma boa sustentação do violino.

⁸ Segurar o arco e tocar no meio do arco.

⁹ Princípio de colocação dos dedos da mão esquerda.

¹⁰ Posicionamento da mão esquerda e colocação dos dedos.

Tradução da autora.

CAPÍTULO 6. ANÁLISE, INTERPRETAÇÃO DE DADOS

6.1. ANÁLISE DE DADOS

Realizou-se uma análise das respostas aos questionários (anexo digital III). Este questionário foi respondido pelos professores apresentados no capítulo 6 deste trabalho.

Como referido anteriormente, este questionário está dividido em três grupos. Sendo que o primeiro grupo está relacionado com perguntas de carácter geral, o segundo com perguntas relacionadas com a mão e braço direito e por fim o terceiro grupo está relacionado com perguntas ligadas à mão e braço esquerdo.

Devido às condições dos vídeos não serem as melhores, nomeadamente a gravação 1 do aluno B, foram fornecidas fotografias aos professores para que estes tivessem uma melhor perceção do processo evolutivo dos alunos.

6.1.1. ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 1ª PARTE

Este grupo de perguntas (perguntas 1 a 4 inclusive), está relacionado com questões de postura geral, nomeadamente sustentação do violino, sustentação do arco, postura geral do corpo e relaxamento.

Observa-se no gráfico abaixo (gráfico 1), o resultado das respostas aos professores inquiridos, analisando assim se existiram ou não, melhorias após a implementação dos exercícios propostos.

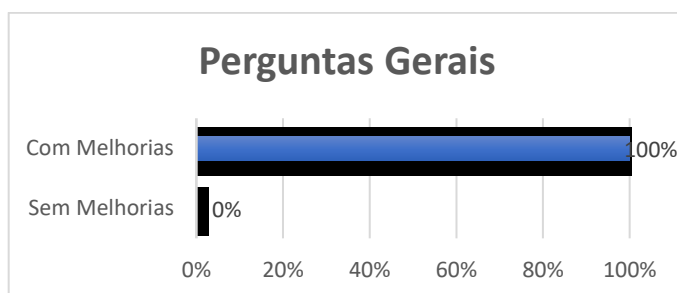


Gráfico 1

Conforme pode ser observado no gráfico acima, todos os professores inquiridos, concordam que existiram melhorias após implementação dos exercícios propostos. Para atingir estes resultados foram aplicados os seguintes exercícios:

- Exercício de balanço dos pés – Neste exercício, foi solicitado ao aluno que deslocasse o peso do seu corpo entre os pés de forma alternada, relaxando e libertando qualquer tensão acumulada no seu corpo. Inicialmente realizou-se este exercício sem violino. Posteriormente, após interiorização por parte do aluno do objetivo do pretendido, voltou-se a repetir o exercício, mas desta vez já com o violino na posição de tocar. No final deste exercício, os alunos foram capazes de libertar tensão anteriormente acumulada, demonstrando uma maior fluidez no movimento do arco.

- Exercício para segurar o violino – Neste exercício o aluno colocou o violino na posição de tocar, e teve de balançar a cabeça como se estivesse a dizer sim ou não. Notou-se ao início que os alunos estavam apreensivos por não se sentirem capazes de segurar no instrumento só com o maxilar e ombro, tendo também revelado medo de deixar cair o instrumento. Este exercício ajudou os alunos a conseguirem relaxar mais os membros superiores.

- Exercício de balançar os braços – Como o exercício anterior os alunos tiveram de colocar o violino na posição de tocar, mas desta vez em vez de balançar a cabeça tenham de balançar os braços. Mais uma vez inicialmente os alunos sentiram-se inseguros com receio de deixar cair o instrumento. Mas posteriormente quando perceberam o movimento necessário e o interiorizaram conseguiram executar o movimento de forma fluida. Estes dois últimos exercícios ajudaram os alunos a ter liberdade de movimentos nos membros superiores.

- Exercícios de sustentação do arco – Inicialmente recorreu-se à utilização de uma pequena almofada para relaxamento da mão direita, tendo em consideração a posição correta da mão direita no arco. Seguidamente, com auxílio de uma vara de vime, os dedos foram colocados conforme devem ser colocados no arco. Assim, o aluno conseguiu entender a posição correta da mão direita sem receio de deixar cair arco.

- Exercícios para a mudança de corda e descontração do ombro direito – Conforme já foi relatado acima, este exercício é realizado em duas etapas. Assim, inicialmente realizou-se o movimento de rotação do arco sobre o ombro com auxílio do dedo mindinho da mão esquerda. De seguida, colocou-se o arco no violino (na posição de meio arco), e repetiu-se o mesmo movimento de rotação sobre o ombro, em cada uma das cordas do violino. Este exercício melhorou a percepção do aluno, quanto ao movimento e amplitude necessária ao braço direito para realizar a transição entre cordas, sem que o arco toque em duas cordas em simultâneo.

Os exercícios implementados para este grupo de perguntas são da autoria de Rolland (1974) mas temos outros pedagogos que defendem a necessidade de haver fluidez de

movimentos para uma execução violinística. Nomeadamente Kempter (2003), que afirma que as partes do nosso corpo (parte superior/parte inferior) estão interligadas e para existir uma boa postura temos de corrigir ambas. No decorrer destas aulas, notaram-se melhorias na forma como os alunos se foram relacionando com o instrumento, e foi possível observar no aluno “A”, durante a última gravação, que este conseguiu reproduzir o balanço dos membros inferiores do corpo.

6.1.2. ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 2ª PARTE

Este grupo de perguntas (perguntas 5 a 8 inclusive), está relacionado com questões que envolve a posição da mão no arco, orientação do arco e o mecanismo do braço direito.

Pode-se observar no gráfico abaixo (gráfico 2), o resultado das respostas aos professores inquiridos, analisando assim se existiram ou não, melhorias após a implementação dos exercícios propostos.

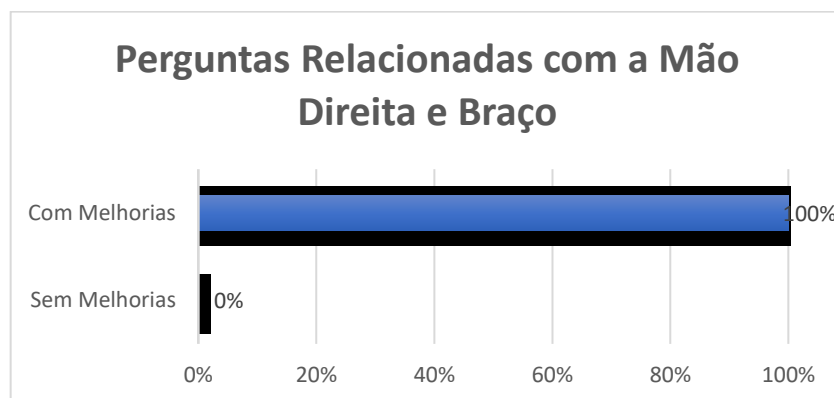


Gráfico 2

Conforme pode ser observado no gráfico acima, todos os professores inquiridos, concordam que existiram melhorias após implementação dos exercícios propostos. Para atingir estes resultados foram aplicados os seguintes exercícios:

- Exercícios de sustentação do arco – Este exercício já foi descrito anteriormente para as perguntas de caráter geral. Nesta fase, reproduziu-se os exercícios apresentados na figura 29 apresentada no capítulo anterior. Neste ponto os alunos já têm a noção de como segurar o arco, sem causar tensão no polegar direito. Os dedos que envolvem o arco devem estar com uma curvatura natural. Outro dedo a ter em atenção no arco é o dedo mindinho. Os alunos necessitaram de se concentrar bastante para que não houvesse tensão nesse dedo. Para

ajudar principalmente o aluno “B”, foi colocada uma pequena almofada com um orifício no lugar onde o dedo tem de apoiar corrigindo assim a posição do dedo e sentir o dedo mais relaxado e liberto de tensão. A segunda parte do exercício, figura 30, que está relacionada com a condução do arco, o aluno inicialmente começou por colocar o arco na sua frente e com a ajuda de um tubo de papel, começou por fazer movimentos horizontais. Há que ter em atenção que o que se move é a mão do arco (mão direita) e não a mão que está a segurar o tubo de papel. Posteriormente colocou-se o tubo no ombro esquerdo e realizou-se o mesmo movimento de passar o arco no tubo, mas desta vez num movimento vertical, reproduzindo-se o mesmo movimento que ocorre quando se toca o violino. Este exercício é uma ferramenta importante pois o aluno não necessita ter o instrumento e pode estudar a parte rítmica da música. Posteriormente é mais fácil transportar isso para a execução, pois o aluno pode dar mais atenção à mão esquerda pois a mão direita já está automatizada e já adquiriu memória muscular.

- Flying pizzicato – Embora este exercício seja realizado na posição de tocar e com o instrumento, está relacionado com a mão do arco. Este exercício parece ser simples de ser executado. Contudo, é mais complexo do que aparenta ser. Os alunos começaram por realizar este exercício em pizzicato, beliscando as cordas com o dedo indicador e ao mesmo tempo realizando movimentos circulares. Numa fase final, segurou-se no arco colocando-o no talão e fazendo movimentos de arco para baixo. Quando o arco chega à ponta é levantado, fazendo um movimento de semicírculo, e repete-se o movimento. O objetivo era conseguir realizar este exercício cada vez mais rápido, tendo sempre em atenção à posição do arco que deve estar em paralelo ao cavalete. Como já foi referido, a parte inicial do exercício com o pizzicato é mais fácil. A parte complexa surge quando temos de realizar o exercício com o arco.

- Exercícios para a mudança de corda e descontração do ombro direito – Este exercício já foi descrito neste subcapítulo, no primeiro grupo de perguntas. No entanto, aqui foi focada a segunda parte do exercício que incide sobre a amplitude do braço na mudança de corda evitando que se ouça o ruído de uma outra. Este movimento de braço é realizado estando o arco parado numa determinada corda. O movimento é efetuado no braço direito abrindo ou fechando a amplitude de vai do tronco ao cotovelo. Assim, para tocar nas cordas graves do violino há uma amplitude superior do que para tocar nas cordas mais agudas. Este exercício foi realizado por ambos os alunos. O aluno “A” realizou este exercício no talão, meio e ponta do arco. O aluno “B” realizou o mesmo exercício apenas meio do arco, pois é um aluno que apresenta mais dificuldades a nível de coordenação motora e para as peças escolhidas, não havia necessidade de explorar as outras partes do arco.

Embora o objetivo deste estudo não esteja tão focado a nível de qualidade de som, mas sim a nível do movimento natural pretendido, observaram-se melhorias também na qualidade sonora em ambos.

Pode-se concluir através do gráfico que os exercícios escolhidos têm um resultado positivo para a resolução de tensões encontradas no braço e mão direita. Um dos pontos positivos destes exercícios é o facto de estarem focados para uma parte específica do corpo. Pode-se assim trabalhar cada parte do corpo em separado para que o resultado global seja positivo ajudando os alunos a melhorar o seu desempenho.

Autores como Flesh, Salles, Galamian, Pinto e Rolland, defendem que as técnicas das duas mãos devem ser trabalhadas em separado para que se possa aperfeiçoar ambas as técnicas e só fundi-las no final. Estes exercícios propostos por Rolland vêm ao encontro dessa necessidade ajudando assim, professores e alunos a trabalharem separadamente.

Por fim, será analisado os resultados da terceira parte do questionário.

6.1.3. ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 3ª PARTE

Este grupo de perguntas (perguntas 9 a 13 inclusive), está relacionado com questões que envolvem a posição da mão esquerda, tensões associadas ao polegar esquerdo e aos dedos da mão esquerda.

Pode-se observar no gráfico abaixo (gráfico 3), o resultado das respostas aos professores inquiridos, analisando assim se existiram ou não, melhorias após a implementação dos exercícios propostos.

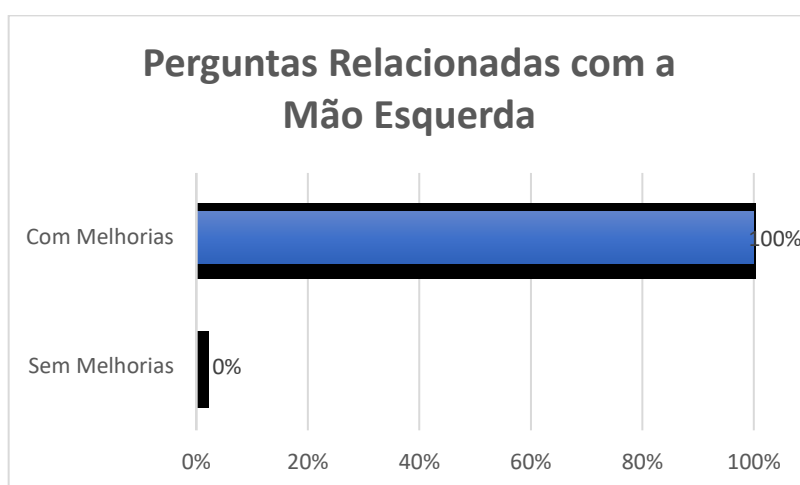


Gráfico 3

Conforme pode ser observado no gráfico 3, todos os professores inquiridos, concordam que existiram melhorias após implementação dos exercícios propostos para a mão esquerda. Para atingir estes resultados foram aplicados os seguintes exercícios:

- “The Shuttle” – Este exercício foi realizado com ambos os alunos, e tem como objetivo a correção da posição o braço em relação à mão esquerda. Começa-se por colocar a mão esquerda na posição média do violino. O corpo e curvatura do violino ajudam os alunos a colocarem a mão esquerda de uma forma redonda e natural. Depois dos alunos sentirem e perceberem como a mão esquerda deve ficar, foram realizados movimentos horizontais sobre o braço do violino para criar liberdade de movimentos. Este exercício pode ser usado numa fase mais avançada, para que os alunos percebam as mudanças de posição do violino e pode ser um auxílio para a percepção do movimento de vibrato.

- Exercício de pizzicato como terceiro e quarto dedo da mão esquerda – Este exercício foi realizado com ambos os alunos. Para os alunos terem uma referência visual de qual a parte de mão que é necessária estar em contato com o violino, é desenhado um X (X mágico) na primeira falange do indicador da mão esquerda. É recomendado aos alunos que estes devem ter sempre o contato visual com essa marca. Uma correta colocação da mão esquerda fornece mobilidade aos dedos dessa mão para realizar o exercício e forma correta. Foi pedido aos alunos que colocassem o violino na posição de tocar e que fossem realizando pizzicato numa corda e em diferentes partes dessa corda. Com este movimento, os alunos ganharam mobilidade na mão esquerda e ao mesmo tempo obtiveram a curvatura necessária para o dedo. Este exercício começa a ser executado com o 3º dedo e posteriormente realizado com o 4º dedo. Deve ter-se em atenção quando se está a realizar o exercício com o 4º dedo, pois é um dedo com menor força. A excessiva repetição deste movimento pode causar dor ao aluno e por consequência o resultado ser o oposto do que é pretendido. Inicialmente os alunos mostraram mais dificuldades em realizar o exercício com o 4º dedo, contudo, na fase final já conseguiam fazer de igual forma com ambos os dedos.

- Flexibilidade e colocação do polegar esquerdo - Este exercício foi realizado por ambos os alunos embora só tenha sido realizada a parte inicial do exercício. Foi pedido aos alunos que colocassem o instrumento na posição de tocar, colocando a mão esquerda no braço do violino tendo sempre em atenção o “X mágico”. Seguidamente foi pedido que colocassem os dedos no lugar da primeira posição. Colocou-se o polegar entre o 1º e 2º dedos aliviando a pressão dos dedos da mão esquerda. É necessário prestar atenção ao polegar esquerdo para que este realize livremente movimentos horizontais. Posteriormente, os alunos fizeram pressão nos dedos, com exceção do polegar, pois é necessário que este repita o movimento horizontal

anterior. Esta segunda parte do exercício requer mais concentração por parte dos alunos pois a mão esquerda está a executar duas tarefas distintas. Enquanto os quatro dedos da mão esquerda estão a fazer pressão sobre a corda, o polegar tem de estar completamente relaxado para seja possível realizar o movimento horizontal. Este exercício auxiliou os alunos a eliminarem a tensão do polegar esquerdo, assim como, apresentar a mão esquerda mais relaxada.

- Localização da mão na primeira posição – Este exercício também foi realizado por ambos os alunos. Tem como objetivo colocar a mão esquerda no violino na posição correta para que as notas que são tocadas estejam afinadas. Antes de executar o exercício, relembram-se os alunos que é necessário o “X mágico” deve estar em contato com o ponto/braço do violino e que o polegar deve estar entre o 1º e 2º dedos. Depois de todo este processo, e de forma a ser interiorizado pelos alunos, foi realizado o exercício de oitava. Este exercício ajuda o aluno a perceber se a nota que é tocada com o 3º dedo, na corda superior e a oitava da corda inferior, está ou não afinada. Quando está afinada é sinal que o dedo está no local certo. Este exercício foi repetido várias vezes até que os alunos adquiriram a noção anatômica da mão. Numa fase posterior, foi pedido aos alunos que retirassem a mão do braço do violino, colocando-a de seguida a fim de verificar a memória muscular e a estrutura do movimento. O processo de aperfeiçoamento é moroso, mas, ao fim de diversas repetições, os alunos conseguiam colocar o dedo e tocar a oitava afinada na 1ª tentativa. Este exercício ajudou os alunos a construírem a afinação da 1ª posição a partir do 3º dedo. Quando o 3º dedo está finado, o resto dos dedos são mais fáceis de ajustar, bastando juntar o 2º dedo ao 3º, e afastar o 1º dedo do 2º. Esta posição de tom, meio-tom é a que Mackay apresenta no seu primeiro livro para a aprendizagem do violino. É uma forma simples e anatômica de os alunos perceberem onde têm de colocar os dedos.

Como se pôde observar, todos os exercícios da mão esquerda estão interligados e o sucesso na execução da mão esquerda depende da junção de todos eles.

Mais uma vez, neste grupo, o resultado foi positivo. Pode-se afirmar que estes exercícios proporcionam aos alunos um melhor desempenho na forma como manipulam o instrumento.

Com estes resultados, conclui-se que da mesma forma como vários autores afirmam, nomeadamente Galamian, Rolland e Cruzeiro, tem que existir uma relação entre o corpo e instrumento, tornando possível uma execução confortável e eficiente de todos os movimentos necessários na execução. Deve o professor estar alerta dentro da sala de aula para as tensões dos alunos e arranjar mecanismo/ferramentas para que a resolução de problemas seja o mais célere possível, mas ao mesmo tempo duradoura. O aluno tem de compreender e familiarizar-se com o movimento, antes que lhe seja exigido reproduzir, esse mesmo movimento.

Nesta parte foram analisados os grupos de perguntas, percebendo quais eram os exercícios necessários para cada grupo, e verificados os resultados nos alunos sujeitos a este estudo. Na parte que se segue, vai ser analisado de uma forma mais detalhada quais os níveis de melhorias por aluno e por grupo de perguntas.

6.2. INTERPRETAÇÃO DE DADOS

No final de uma análise geral por grupo de perguntas em que os gráficos só apresentavam se existiam ou não melhorias, passou-se a uma análise mais pormenorizadas dessas melhorias. Os gráficos que se seguem, vão demonstrar uma análise mais exata das respostas dos professores.

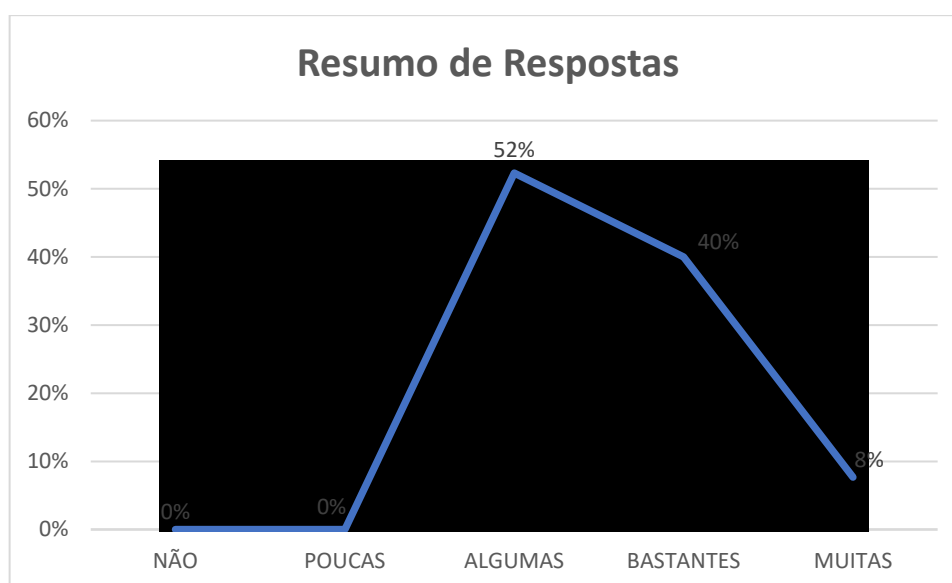


Gráfico 4

Como está demonstrado no gráfico 4, existiram melhorias nas prestações dos alunos estando elas divididas em:

- Poucas e Não (0%);
- Algumas (52%);
- Bastantes (40%);
- Muitas (8%).

Pode-se concluir com a observação deste gráfico, que em todas as perguntas que foram colocadas aos professores, por meio do questionário, a resposta foi positiva em relação à melhoria dos alunos.

Passando a uma análise geral por aluno, observa-se no gráfico 5, que o aluno “A” obteve:

- 63,08% Algumas melhorias;
- 35,38% Bastantes melhorias;
- 1,54% Muitas melhorias.

Por outro lado, o aluno “B” obteve:

- 41,45% Algumas melhorias;
- 44,6% Bastantes melhorias;
- 13,8% Muitas melhorias.

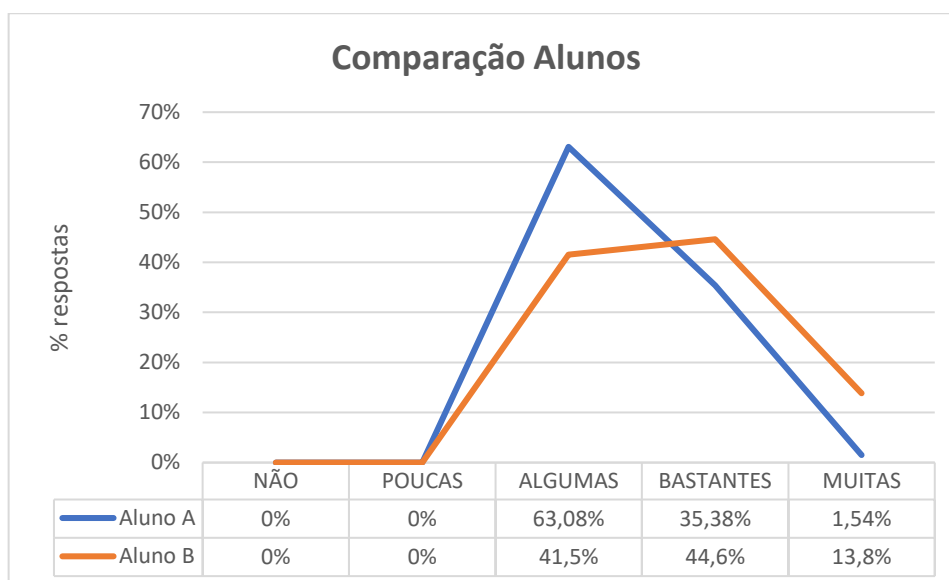


Gráfico 5

Estes dados revelam que o aluno que teve mais melhorias foi o aluno “B”. Embora o aluno “A” tenha 63,08% das avaliações em Algumas melhorias, o aluno “B” teve melhores resultados nas restantes, nomeadamente 44,6% em Bastantes melhorias e 13,8% em Muitas melhorias.

O parâmetro que teve mais incidência de respostas foi o de Algumas melhorias. Não se pode considerar uma avaliação negativa, uma vez que revela que os alunos tiveram um progresso positivo/satisfatório ao longo deste período de tempo.

É de salientar que os alunos devem continuar a praticar estes movimentos, a fim de que estes não sejam esquecidos pelo corpo. A aprendizagem do movimento, se não for relembrada, pode-se tornar nula. Como defende Magill (2000) e Pellegrini (2000), uma tarefa de movimento, normalmente decorre da experiência e da prática regular e sistematizada.

Há necessidade de criar a consciência de que tocar um instrumento requer um estudo diário e sistemático. Esse estudo como já foi referenciado anteriormente, dever ter uma parte focada na mão direita e outra parte focada na mão esquerda.

Pode-se concluir como análise deste capítulo, que os exercícios propostos para a eliminação das tensões que os alunos apresentavam e para uma maior fluidez de movimentos, surtiram resultados positivos.

Os restantes gráficos com as respostas detalhadas de todos os professores encontram-se no anexo B.

CONCLUSÃO

Esta dissertação tem como objetivo reforçar a importância do movimento corporal no ensino do violino. Na primeira parte, apresentam-se autores que reforçam a importância de ter uma boa postura e movimentos corporais naturais para uma seja atingida uma boa execução. Com base neste estudo, apresenta-se que para haver uma boa base técnica é necessário, desde os primeiros anos de aprendizagem do instrumento, ter a noção do movimento certo assim como libertar o corpo das tensões inerentes à execução.

Não foi intenção deste estudo buscar um padrão de exercícios para ser adotado pelos docentes do instrumento (violino), mas sim incentivar ao uso de exercícios possam ajudar os alunos a melhorar a técnica do instrumento e mesmo prevenir certas lesões.

Docentes de violino deparam-se com problemas físicos/lesões muitas vezes em contexto de sala de aula. Levados por exigentes programas a cumprir, não dedicando o tempo necessário à questão do movimento. É necessário a consciência, desde o início, sobre a necessidade de dedicar tempo à compreensão do movimento natural necessário para tocar violino.

Os exercícios utilizados nesta dissertação estão na base da Metodologia Rolland. Não por serem apenas estes os corretos, mas porque revelam ser uma boa ferramenta para a resolução dos problemas a longo prazo não só na sala de aula, mas também no estudo do aluno em casa. Estes exercícios são abordados de forma simples. Inicialmente, o aluno é convidado a fazer a mímica do exercício proposto, para que tome consciência do mesmo, antes de o executar com o instrumento.

Através deste estudo, verificou-se que é importante compreender o corpo e que é necessária uma aprendizagem constante. Uma constante monitorização por parte do professor, perante o aluno, que deste modo irá detetar de forma rápida os problemas, tornando a resolução dos mesmos mais célere e eficaz.

Um outro ponto importante é o estudo regular. O aluno deve ter consciência que só consegue resolver os problemas técnicos se tiver o contacto constante com o instrumento. Tem de ter em mente que, um instrumentista é como um desportista: todos os dias tem que “treinar” para que as capacidades façam parte dele e não sejam algo alheio.

Embora a amostra deste trabalho seja pequena, e o tempo de estudo ocorreu num curto espaço de tempo, foram notadas melhorias nos alunos, principalmente no aluno B. Este aluno sempre revelou bastantes dificuldades a nível de coordenação motora, assim como dificuldades

a nível de postura e tensão em especial da mão esquerda e direita, e com este estudo passou a demonstrar melhorias mais a nível da mão direita (mão do arco) e do polegar da mão esquerda. É de salientar que este aluno poderia ter terminado o seu curso básico de violino se os seus encarregados de educação tivessem consciência das dificuldades motoras, em especial as finas, que o aluno apresentava desde o seu primeiro grau.

Espera-se com este trabalho, contribuir para uma melhor perceção da importância do movimento, assim como, ajudar os professores à tomada consciência sobre os problemas dos alunos. Uma consciencialização e uma análise correta dos problemas, quando efetuada precocemente, irá surtir melhores resultados a longo prazo.

Para terminar cito Galamian:

(...) O professor deve ser metódico, paciente e ter temperamento calmo. Acima de tudo, tem de ter paixão pelo que faz. Um bom ensino nunca será possível, a não ser que o professor se dedique de alma e coração (Galamian, 1962, p.107).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alves, C. V. (2012). Padrões físicos inadequados na performance musical de estudantes de violino. *Per Musi*, 26, 128–139;

Andrade, E.Q.; Fonseca, J. G. M. (2000). *Artista-Atleta: Reflexões sobre a utilização do corpo na performance dos instrumentos de corda*. (Per Musi). Belo Horizonte;

Barber, B. (1991). Comparison of Tradicional and Suzuki Teaching;

Barrett, H. (1978). *The Viola: Complete Guide for Teachers and Students* (2º Ed.). Alabama: University of Alabama Press;

Bennel, M. J. (2004). *The physiological learning process underlying the development of left-hand technique in violinists*. South African College of Music University of Cape Town;

Creech, A. (2010). Learning a musical instrument: the case for parental support. *Music Education Research*, 12, 13–32;

Cruzeiro, R. (2005). *O movimento corporal na prática pedagógica do violino: um estudo com professores de adolescentes iniciantes*. Porto Alegre: Universidade do Rio Grande do Sul - Instituto das Artes, Porto Alegre;

Fleishman, E. A.; Parker JR, J. F. (1962). Factors in the retention and relearning of perceptual-motor skill. *Journal of Experimental Psychology*, 64, p.215;

Flesch, C. (1924). *The art of violin playing - Book One* (Carl Fisch). New York: New;

Flesch, C. (2000). *The art of violin playing. Book one* (Trad. Eric). New York: Carl Fischer;

Fonseca, J. G. M. (2007). *Frequência dos problemas neuromusculares ocupacionais de pianistas e sua relação com a técnica pianística: uma leitura transdisciplinar da medicina do músico*. Minas Gerais: Universidade Federal de Minas Gerais;

Fonterrada, M. T. de O. (2005). *De Tramas e Fios: Um Ensino sobre Música e Educação*. (E. UNESP, Ed.). São Paulo;

Galamian, I. (1962). *Principles of Violin Playing and Teaching*. (I. Prentice-Hall, Ed.). New Jersey;

Gallahue, D.; Ozmun, J. (2003). *Compreendendo o Desenvolvimento Motor de Bebês, Crianças, Adolescentes e Adultos* (2º ed). São Paulo: Phorte;

Gembris, H.; Davidson, J. (2002). *NoEnvironmental influences. The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning*;

Gerle, R. (1991). *The art of bowing practise*. London: Stainer & Bell;

Havas, K. (1961). *A New approach to violin playing*. London: Bosworth & Co;

Hellebrandt, F. A.; Franseen, E. B. (1943). Physiological Study of th Vertical Stance of Man. *Physiological Reviews vol.23, Nº 3, 220–255*;

Hodgson, P. (1958). *Motion study and Violin Bowing*. Urbana, Illinois: American Strings Teachers Association;

Hoppenot, D. (1991). *El Violín interior* (Trad. Juan). Madris: Real Musical;

Kempter, S. (2003). *How muscles learn: Teaching the violin with the body in mind*. Miami: Summy-Birchard;

Lage, G. M.; Borém, F.; Benda. R. N.; Morães, L. C. (2002). Aprendizagem motora na performance musical: reflexões sobre conceitos e aplicabilidade. Retrieved February 9, 2016, from

https://www.researchgate.net/profile/Guilherme_Lage2/publication/283151761_Aprendizagem_motora_na_performance_musical_reflexoes_sobre_conceitos_e_aplicabilidade_Motor_learning_and_music_performance_reflections_on_concepts_and_applicability/links/562d01e40;

Leandro, S. (2012). *Iniciação ao Violino Partilhado por Pais e Filhos*. (U. de Aveiro, Ed.);

Leão, J. D. E. S. P. (2011). *Técnicas de Recuperação para Alunos*. Universidade de Aveiro;

Mackay, N. (1963). *The First Year Violin Tutor*. London: Stainer & Bell;

Macmillan, J. (2005). Involving parents: A review of the literature. *Piano Professional. British Journal of Music*, 13–17;

Magill, R. A. (200AD). *Aprendizagem Motora: Conceitos e Aplicações* (5ª Ed). São Paulo: Edgard Blucher;

Medoff, L. E. (1999). The Importance of Movement Education in the Training of Young Violinists. *Medical Problems of Performing Artists* 14, Nº 4, pp. 210–219;

Menuhin, Y. (1971). *Violin: Six Lessons with Yehudi Menuhin* (Reprint, 1987). Londres: Faber Music LTD;

Mozart, L. (1756). *A Treatise on the fundamental principles of Violin playing*. Oxford: Oxford Universitu Press;

Nelson, S. M. (2003). *The Violin and Viola: History, Structure, Techniques*. New York: Dover;

Neto, A. C. (2010). Recursos Didáticos para o Ensino de Instrumento: Um Relato de Experiencia;

O'Neill, A. (2003). *Parents as home teacher of Suzuki cello, violin and piano students: Observation anda analysis of Suzuki method practice sessions*. The Ohio State University;

Palac, J.A., (1992). Violin Bowing Tecnique: An Analysis of Comtemporary Pedagogical Literature According to Principles of Human Movement. *Medical Problems of Performing Artists*, pp. 30–34;

Pellegrini, A. M. (2000). A Aprendizagem de Habilidades Motoras I: O que muda com a prática? *Revista Paulista de Educação Física*, 29–34;

Pereira, E. F.; Teixeira, C. S.; Corazza, S. T. (2011). A ESTRUTURA DO MOVIMENTO E A APRENDIZAGEM DAS HABILIDADES MOTORAS. *Ativ. Fis. Lazer & Qualidade de Vida*, v.2, n.2, 43–57;

Pinto, A. C. (2016). *O Arco: Contributos Didáticos para o Ensino do Violino*. (L. F. Raimundo, Ed.). Lisboa: Chiado;

Polnaeur, D. F. F. (1964). *Senso-Motor Study and its Application to Violin Playing*. (Urbana, Ed.) (American S);

Quarrier, N. F. (1993). Performing arts medicine: the musical athlete. *The Journal of Orthopaedic and Sports Physical Therapy*, 17(2), 90–95.
<https://doi.org/10.2519/jospt.1993.17.2.90>;

Ribeiro, J. L. (1978). *Método de Violino: Elementar e Progressivo da 1ª à 5ª* (8ª Ed.). São Paulo: Ricordi Brasileira S/A;

Rolland, P. (1960). *Basic principles of Violin*. (B. A. S. T. Association, Ed.) (Reprint, 2);

Rolland, P. (1971). *Young Strings in Action Approach to Strings Playing Teacher's. Book one*. (B. & Hawkes, Ed.) (Reprint, 1). New York;

Rolland, P. (1974). *Action Studies: Developmental and Remedial Techniques: Violin and Viola*. (B. & Hawkes, Ed.). New York;

Rolland, P; Mutschler, M. (1974). *The teaching of action in string playing: development and remedial techniques*. Urbana, Illinois: Illinois String Research Associates;

Salles, M. (1998). *Arcadas e Golpes de Arco*. (T. E. de B. Ltda, Ed.). Brasília;

Schuele, S. U.; Lederman, R. J. (2004). Long-term outcome of focal dystonia in instrumental musicians. *Advance in Neurology*, 261–266;

Shumway-Cook, A.; Woollcot, M. H. (2003). *Controle motor: uma abordagem de aprendizagem baseada no problema* (2ª Ed.). Barueri: Manole;

Singer, R. N. (1975). *Motor Learning and Human performance* (2ª ed). New York: Macmillian Publishing Co;

Spohr, L. (1892). *Violin School*. (C. Rudolphus, Ed.). London: Foreign Music;

Suzuki, S. (1978). *Suzuki Violin School (vol.1 e 2)* (Summy-Bic). New Jersey;

Suzuki, S. (1994). *Educação é Amor*. (S. M. Palotti, Ed.) (2º edição);

Suzuki, S. (1998). *His Speeches and Essays*. Florida: Warner Bross;

Toledo, H. C. *Aprendizagem motora: O pilar central da qualidade total de vida*;

SITES DE IMAGENS

Violinviola : <https://violinviola.wordpress.com/violin-posture/> (Consultado em 15/01/2017)

Primeiras lições práticas de violino:

http://www.oviolino.com.br/index/primeiras_licoes_de_violino/0-96 (Consultado em 09/10/2016)

violinist.com: http://www.violinist.com/violin/how-to-hold-a-violin/how-to-hold-a-violin_html_m18b40c1b.jpg (Consultado em 15/01/2017)

ANEXOS

ANEXO A – IMAGENS GALAMIAN

Os movimentos técnicos do braço direito podem dividir-se:

- O sistema de “molas”;
- Segurar o arco;



- Movimento do braço, mão e dedos;
- Movimento do golpe de arco direito.

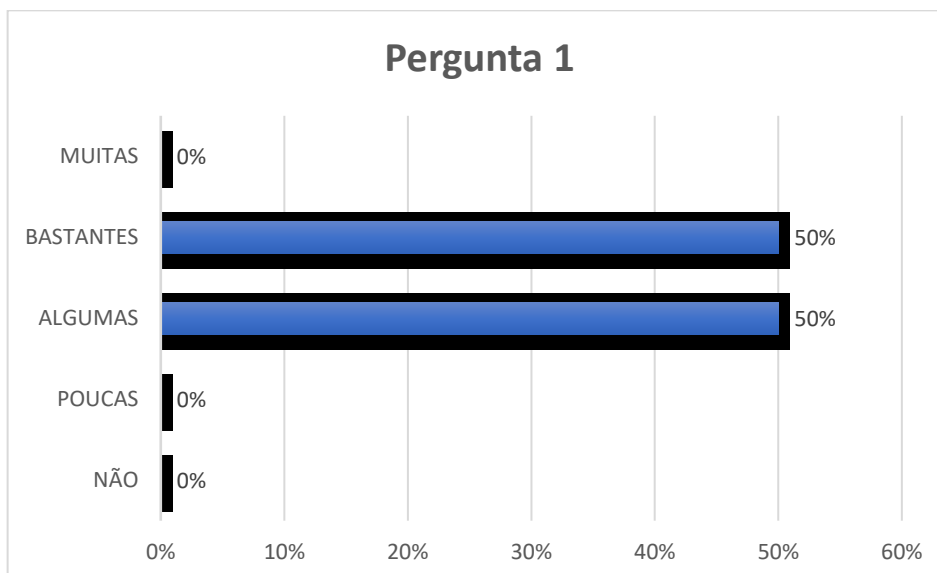


ANEXO B – ANÁLISE DE GRÁFICOS POR PERGUNTAS

ANÁLISE DAS RESPOSTAS DADAS PELOS PROFESSORES

ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 1ª PERGUNTA

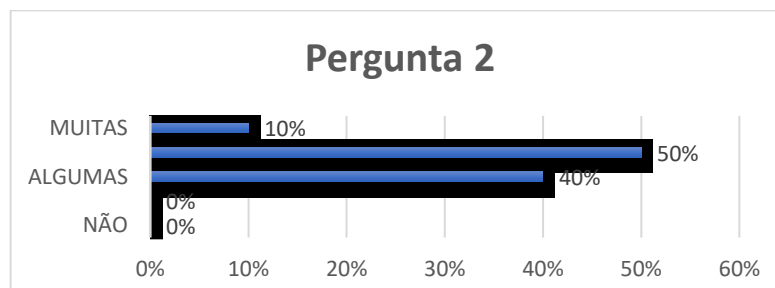
Pergunta: Observou melhorias em termos de postura geral proporcionando assim uma melhoria na sustentação do instrumento (violino)?



Como se observa no gráfico apresentado, as respostas dadas pelos professores dividem-se entre: Algumas (50%) e Bastantes (50%). Pode-se assim concluir que houve melhorias no que diz respeito à postura geral e sustentação do instrumento por parte dos alunos.

ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 2ª PERGUNTA

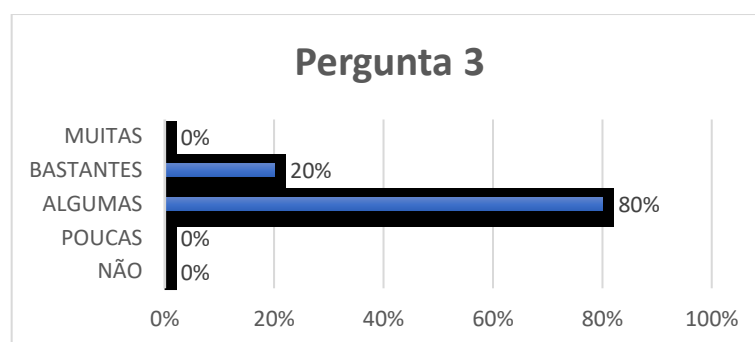
Pergunta: Observou melhorias em termos de postura geral proporcionando assim uma melhoria na sustentação do arco?



Nos registos que se pode analisar no gráfico 2, reparamos que as respostas dos professores não são unânimes sobre as melhorias da sustentação do arco, sendo que 10% dos professores referem ter havido Muitas melhorias, 50% Bastantes e 40% Algumas.

ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 3ª PERGUNTA

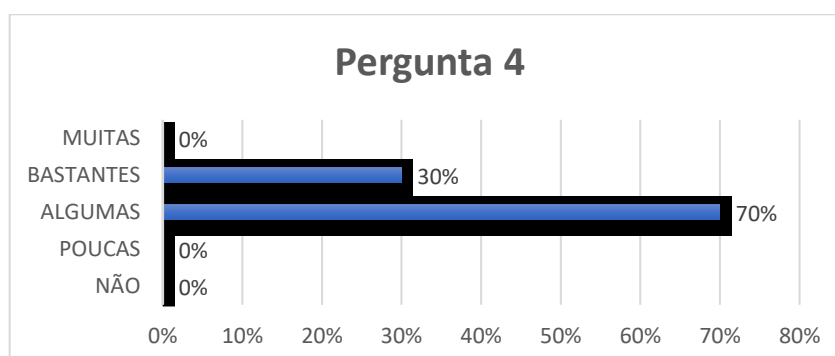
Pergunta: Observou melhorias em termos de relaxamento em relação à postura geral do corpo?



No que diz respeito à terceira pergunta, melhorias em termos de relaxamento em relação à postura geral do corpo, as respostas dividem-se entre Bastantes (20%) e Algumas (80%). Pode-se concluir que a nível de relaxamento as melhorias não foram elevadas. Este resultado pode também estar influenciado pelo facto de os alunos saberem que estão a ser observados.

ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 4ª PERGUNTA

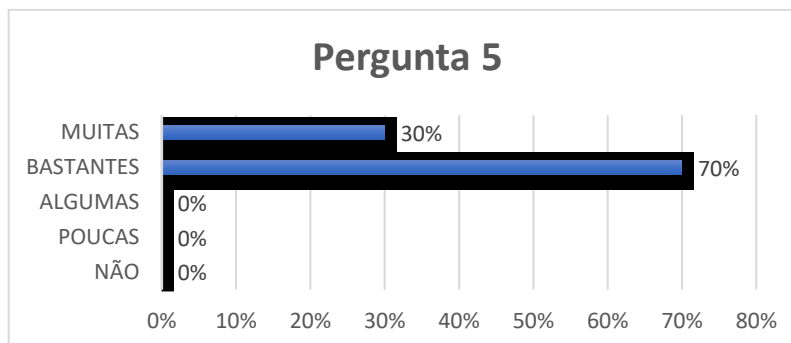
Pergunta: Observou melhorias em termos de relaxamento em relação aos movimentos em conformidade com a prática do instrumento?



Como se observar no gráfico, a maioria dos professores (70%), concordam que houveram Algumas melhorias em termos de relaxamento em relação aos movimentos na prática do instrumento. Por outro lado, 30% dos professores refere que houveram Bastantes melhorias.

ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 5ª PERGUNTA

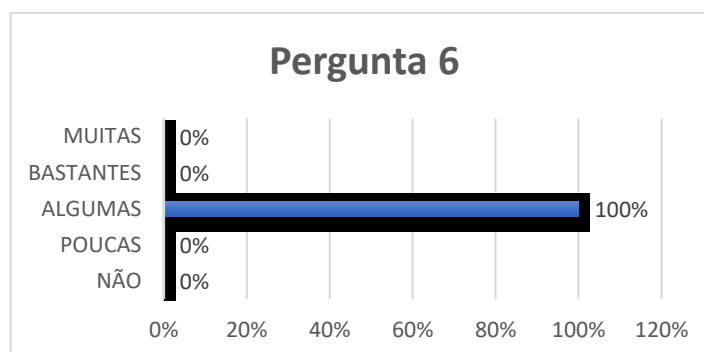
Pergunta: Observou melhorias em termos de curvatura dos dedos no ato de envolver a vara do arco?



Esta pergunta já está relacionada com o segundo grupo de perguntas do questionário. Pode-se observar no gráfico acima apresentado, que as respostas em relação à curvatura dos dedos na vara não são unânimas. Mais de metade dos professores responderam que houve Bastante (70%) melhorias, e por outro lado 30% dos professores responderam que houve Muitas.

ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 6ª PERGUNTA

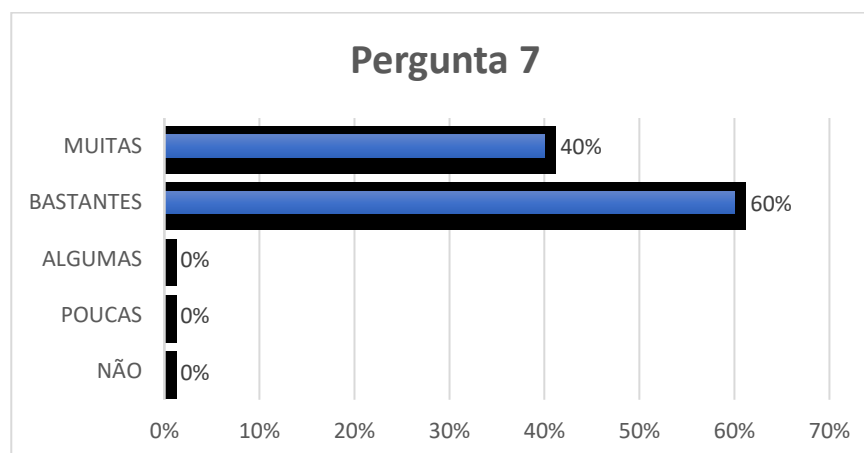
Pergunta: Observou melhorias em termos de condução do arco em relação ao cavalete?



Como se pode observar no gráfico os professores foram unânimes nesta resposta, todos concordam que houve algumas melhorias no que diz respeito à condução do arco em relação ao cavalete.

ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 7ª PERGUNTA

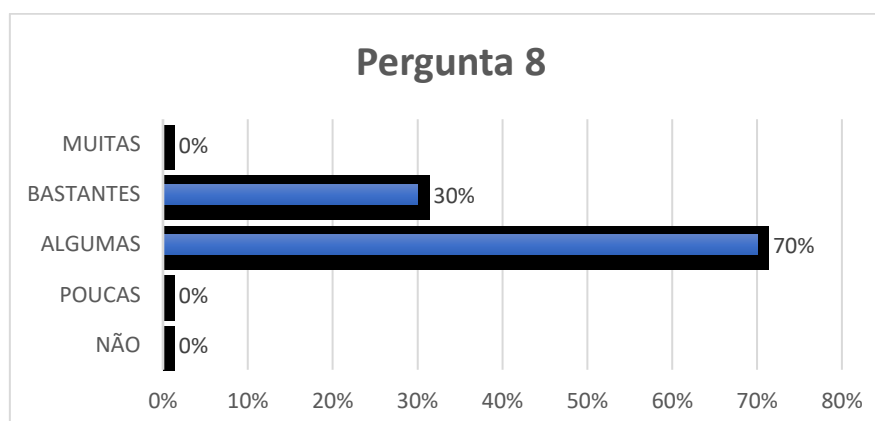
Pergunta: Observou melhorias em relação à excessiva abertura e contração dos dedos da mão direita?



No que diz respeito à pergunta 7, sobre a excessiva abertura e contração dos dedos da mão direita, observa-se pelo gráfico que a maioria dos professores (60%) responderam que apresentaram Bastantes melhorias, enquanto 40% responderam que apresentaram Muitas melhorias.

ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 8ª PERGUNTA

Pergunta: Observou melhorias em relação aos mecanismos do braço direito na mudança de corda?

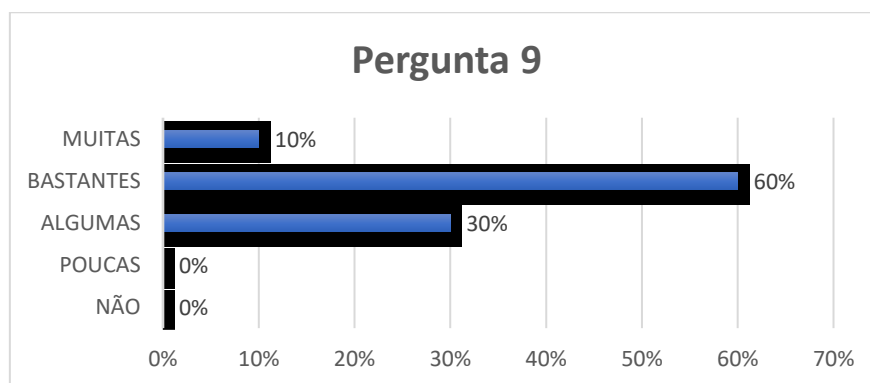


De uma forma geral, a avaliação à pergunta sobre a melhoria do mecanismo do braço direito na mudança de corda foi positiva. A maioria dos professores (70%) considera que

apresentavam Algumas melhorias e os restantes (30%) consideraram existir Bastantes melhorias.

ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 9ª PERGUNTA

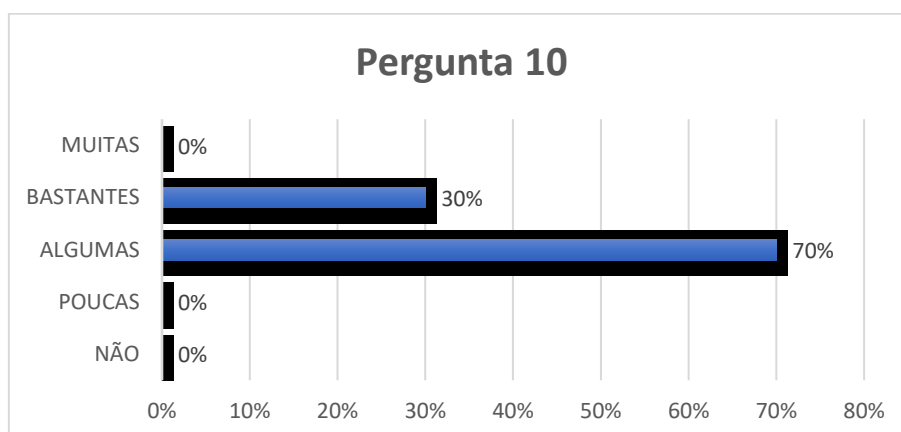
Pergunta: Observou melhorias em relação à contração do polegar esquerdo?



A partir desta pergunta, já se está analisar o terceiro grupo de perguntas do questionário, que estão relacionadas com a mão esquerda. Observando o gráfico, pode-se concluir que houve um professor que notou Muitas melhorias num dos alunos, enquanto que os restantes 60% dos professores notaram Bastantes e só 30% deram as suas respostas como Algumas.

ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 10ª PERGUNTA

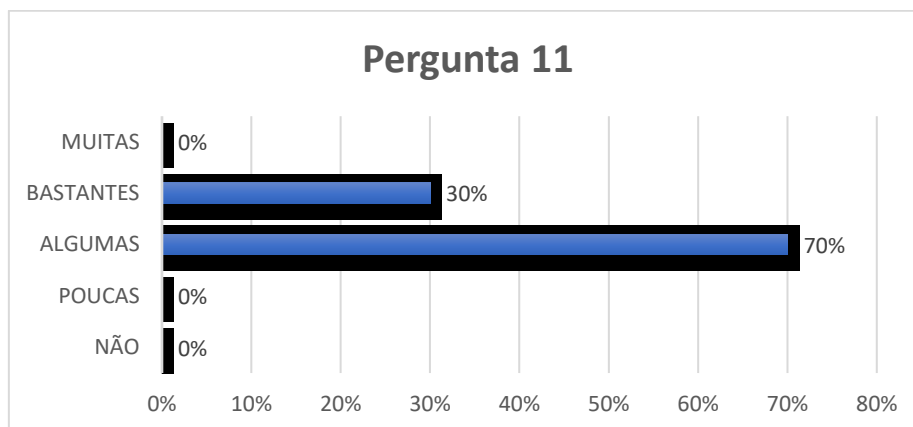
Pergunta: Observou melhorias em relação à colocação dos outros dedos da mão esquerda?



No que diz respeito à colocação dos dedos da mão esquerda, o gráfico acima apresentado, revela que 70% das respostas dadas dizem haver Algumas melhoria na colocação dos dedos enquanto que 30% refere que houve Bastantes melhorias.

ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 11ª PERGUNTA

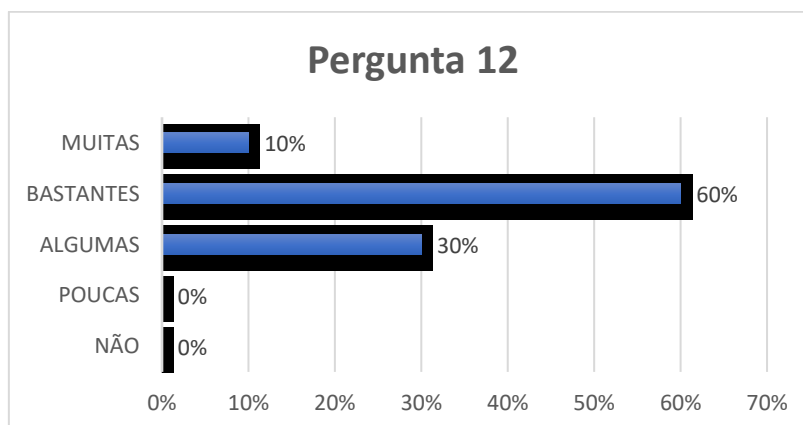
Pergunta: Observou melhorias em relação à posição do pulso esquerdo?



A classificação de resultados relativamente à posição do pulso esquerdo é de Bastantes (30%) e de Algumas (70%). Pode-se verificar mais uma vez, que na sua maioria houve Algumas melhorias na prestação dos alunos.

ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 12ª PERGUNTA

Pergunta: Observou melhorias em relação à posição do polegar esquerdo em relação ao ponto do violino?

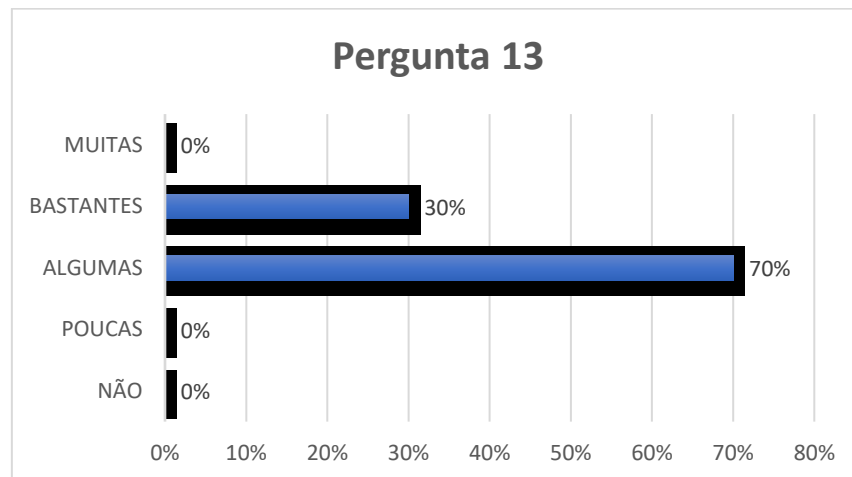


Observando o gráfico, pode-se concluir que houve um professor que notou Muitas melhorias num dos alunos, no que respeita à posição do polegar esquerdo. Os restantes 60%

dos professores notaram Bastantes melhorias e só 30% deram as suas respostas como Algumas melhorias.

ANÁLISE ÀS RESPOSTAS DA 13ª PERGUNTA

Pergunta: Observou melhorias em relação à curvatura dos dedos da mão esquerda?



Nas respostas dadas à última pergunta, mais uma vez observou-se no gráfico que mais de metade dos professores observaram Algumas (70%) melhorias e que os restantes 30% dos professores observaram Bastantes melhorias.

ANEXO C – CARTA AOS PROFESSORES E GRELHA DE ENQUADRAMENTO DOS ALUNOS



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

Exmo. Professor(a),

No âmbito da minha dissertação de mestrado, como parte integrante do Mestrado em Ensino da Música, que estou a realizar sob orientação da Prof.^a Doutora Sofia Serra, solicito a vossa colaboração no preenchimento do presente questionário.

O tema desta dissertação é “A importância do movimento corporal no ensino do violino” e tem como objetivo aplicar exercícios dos “Action Studies” de Paul Rolland, para a resolução de problemas de postura e tensão.

Neste estudo não se procura avaliar aspetos interpretativos e de afinação, mas somente aspetos de postura e correção dos movimentos empregues no ato de tocar.

A sua resposta servirá para aferir a eficácia da implementação dos exercícios propostos.

Desde já agradeço a sua participação e preciosa colaboração.

Mónica Fátima Gonçalves Ferreira Coelho

GRELHA DE ENQUADRAMENTO DOS ALUNOS

Aluno	Idade	Grau	Nº de anos de prática	Diagnostico das problemáticas a corrigir
A	11	2º	5	<ul style="list-style-type: none">• Tensão na mão direita;• Rigidez nos dedos do arco;• Ombro direito muito elevado;• Tensão nos dedos da mão esquerda;• Rigidez corporal.
B	14	5º	5	<ul style="list-style-type: none">• Tensão na mão direita;• Rigidez nos dedos do arco;• Contração do polegar esquerdo;• Tensão nos dedos da mão esquerda;• Rigidez corporal;• Posição do violino muito baixa.

ANEXO D - MODELO QUESTIONÁRIO PROFESSORES

Identificação do Professor: _____

Gênero	Faixa Etária	Habilitações	Anos Serviço	Sistema de Ensino

Aluno A

Exmo. Professor(a)

De acordo com a sua opinião e após visualizar os vídeos da 1º e da 2º gravação e as imagens fornecidas, responda com um X nos campos assinalados para o efeito.

Perguntas Gerais	Não	Poucas	Algumas	Bastantes	Muitas
1. Observou melhorias em termos de postura geral proporcionando assim uma melhoria na sustentação do instrumento (violino)?					
2. Observou melhorias em termos de postura geral proporcionando assim uma melhoria na sustentação do arco?					
3. Observou melhorias em termos de relaxamento em relação à postura geral do corpo?					
4. Observou melhorias em termos de relaxamento em relação aos movimentos em conformidade com a prática do instrumento?					
Mão direita e braço	Não	Poucas	Algumas	Bastantes	Muitas
5. Observou melhorias em termos de curvatura dos dedos no ato de envolver a vara do arco?					
6. Observou melhorias em termos de condução do arco em relação ao cavalete?					

7. Observou melhorias em relação à excessiva abertura e contração dos dedos da mão direita?					
8. Observou melhorias em relação aos mecanismos do braço direito na mudança de corda?					
Mão esquerda	Não	Poucas	Algumas	Bastantes	Muitas
9. Observou melhorias em relação à contração do polegar esquerdo?					
10. Observou melhorias em relação à colocação dos outros dedos da mão esquerda?					
11. Observou melhorias em relação à posição do pulso esquerdo?					
12. Observou melhorias em relação à posição do polegar esquerdo em relação ao ponto do violino?					
13. Observou melhorias em relação à curvatura dos dedos da mão esquerda?					

Aluno B

Perguntas Gerais	Não	Poucas	Algumas	Bastantes	Muitas
1. Observou melhorias em termos de postura geral proporcionando assim uma melhoria na sustentação do instrumento (violino)?					
2. Observou melhorias em termos de postura geral proporcionando assim uma melhoria na sustentação do arco?					
3. Observou melhorias em termos de relaxamento em relação à postura geral do corpo?					
4. Observou melhorias em termos de relaxamento em relação aos movimentos em conformidade com a prática do instrumento?					
Mão direita e braço	Não	Poucas	Algumas	Bastantes	Muitas
5. Observou melhorias em termos de curvatura dos dedos no ato de envolver a vara do arco?					
6. Observou melhorias em termos de condução do arco em relação ao cavalete?					
7. Observou melhorias em relação à excessiva abertura e contração dos dedos da mão direita?					
8. Observou melhorias em relação aos mecanismos do braço direito na mudança de corda?					
Mão esquerda	Não	Poucas	Algumas	Bastantes	Muitas

9. Observou melhorias em relação à contração do polegar esquerdo?					
10. Observou melhorias em relação à colocação dos outros dedos da mão esquerda?					
11. Observou melhorias em relação à posição do pulso esquerdo?					
12. Observou melhorias em relação à posição do polegar esquerdo em relação ao ponto do violino?					
13. Observou melhorias em relação à curvatura dos dedos da mão esquerda?					

ANEXO E – CARTAZ WORKSHOP



Workshop



Técnicas de aprendizagem motora e dos movimentos naturais do violino e violoncelo.

Método Paul Rolland

20* de dezembro de 2016

Prof. Daniel Leão

Data limite de inscrição 14 de dezembro de 2016

*Consoante o número de inscrições o workshop poderá realizar-se também no dia 21 de dezembro

Avenida 25 de Abril, 27

4540-102 AROUCA
e-mail: acad-musica-arouca@sapo.pt

Tel e Fax: 256 943 970

ANEXO F – AUTORIZAÇÃO DA ACADEMIA DE AROUCA



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

Exmo. Diretor Pedagógico,

Eu, Mónica Fátima Gonçalves Ferreira Coelho, docente na Academia de Música de Arouca, encontro-me a frequentar o Mestrado em Ensino de Música, na Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa, Católica Porto, estando a realizar a dissertação subordinada ao tema: "***A Importância do Movimento Corporal no Ensino do Violino***", sob a orientação científica da Doutora Sofia Serra.

Nesse sentido venho solicitar a V^a EX^a autorização para realizar o estudo investigativo na Academia de Música de Arouca, em contexto de sala de aula, com um aluno selecionado por mim, em função das questões de investigação. A recolha de dados vai necessitar de registos áudio/visual /fotográfico, mas todos eles serão utilizados exclusivamente no contexto académico, assegurando-se a confidencialidade e anonimato.

Será entregue, também, aos Encarregados de Educação um pedido de autorização de consentimento informado (conforme anexo) para que o seu educando possa participar no estudo, nas condições referidas e participando apenas no estudo se trouxer a devida autorização.

Atentamente

Mónica Fátima Gonçalves Ferreira Coelho

Autorizo

Não autorizo

Arouca ___ / ___ / _____

ANEXO G – AUTORIZAÇÃO ESCOLA CANTINHO DAS ARTES



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

Exmo. Diretor Pedagógico,

Eu, Mónica Fátima Gonçalves Ferreira Coelho, docente na Academia de Música de Arouca, encontro-me a frequentar o Mestrado em Ensino de Música, na Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa, Católica Porto, estando a realizar a dissertação subordinada ao tema: "***A Importância do Movimento Corporal no Ensino do Violino***", sob a orientação científica da Doutora Sofia Serra.

Nesse sentido venho solicitar a V^a EX^a autorização para realizar o estudo investigativo na Escola Cantinho das Artes, em contexto de sala de aula, com um aluno selecionado por mim, em função das questões de investigação. A recolha de dados vai necessitar de registos áudio/visual /fotográfico, mas todos eles serão utilizados exclusivamente no contexto académico, assegurando-se a confidencialidade e anonimato.

Será entregue, também, aos Encarregados de Educação um pedido de autorização de consentimento informado (conforme anexo) para que o seu educando possa participar no estudo, nas condições referidas e participando apenas no estudo se trouxer a devida autorização.

Atentamente

Mónica Fátima Gonçalves Ferreira Coelho

Autorizo

Não autorizo

Arouca ___ / ___ / _____

ANEXO H – AUTORIZAÇÃO PAIS ACADEMIA DE MÚSICA DE AROUCA



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

Exmo.(a) Senhor(a) Encarregado de Educação

Eu, Mónica Fátima Gonçalves Ferreira Coelho, docente na Academia de Música de Arouca, encontro-me a frequentar o Mestrado em Ensino de Música, na Universidade Católica Portuguesa. Estando a desenvolver uma investigação denominada com o tema: "*A Importância do Movimento Corporal no Ensino do Violino*", solicito a V^a EX^a autorização para o seu educando participar no meu estudo, permitindo fotografá-lo(a) no contexto sala de aula. Todos os registos e recolha de dados são confidenciais, pelo que o seu anonimato será assegurado.

Atenciosamente

.....
Professora Mónica Coelho

Eu, ----- Encarregado de Educação do(a) aluno(a) -----
----- autorizo o meu educando a participar no estudo da
Universidade Católica-Porto: "*A Importância do Movimento Corporal no Ensino do Violino*", a ser
realizado na Academia de Música de Arouca, permitindo que seja fotografado/filmado(a) no contexto
de sala de aula.

-----,-----de Setembro de 2016

O Encarregado de Educação
.....

ANEXO I – AUTORIZAÇÃO PAIS ESCOLA CANTINHO DAS ARTES



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

Exmo.(a) Senhor(a) Encarregado de Educação

Eu, Mónica Fátima Gonçalves Ferreira Coelho, docente da Escola Cantinho das Artes, encontro-me a frequentar o Mestrado em Ensino de Música, na Universidade Católica Portuguesa. Estando a desenvolver uma investigação denominada com o tema: "*A Importância do Movimento Corporal no Ensino do Violino*", solicito a V^a EX^a autorização para o seu educando participar no meu estudo, permitindo fotografá-lo(a) no contexto sala de aula. Todos os registos e recolha de dados são confidenciais, pelo que o seu anonimato será assegurado.

Atenciosamente

.....
Professora Mónica Coelho

Eu, ----- Encarregado de Educação do(a) aluno(a) -----
----- autorizo o meu educando a participar no estudo da
Universidade Católica-Porto: "*A Importância do Movimento Corporal no Ensino do Violino*", a ser
realizado na Escola Cantinho das Artes, permitindo que seja fotografado/filmado(a) no contexto de
sala de aula.

-----,-----de setembro de 2016

O Encarregado de Educação

.....

ANEXO J – MODELO DE PLANIFICAÇÃO INDIVIDUAL TRIMESTRAL



Ano Letivo 2016/2017

Planificação a Médio Prazo – Trimestral*

1º Período

Aluno/a: Instrumento: Violino Grau: 2º

Professora:

Competências:

- Ser capaz de pegar no violino corretamente
- Ser capaz de usar o arco corretamente
- Ser capaz de coordenar a mão esquerda e a mão direita
- Ter uma boa sonoridade
- Ter uma boa noção da divisão do arco
- Realizar uma boa execução de *detaché*, *stacatto* e *ligaduras simples*
- Ter noção dos vários padrões da mão esquerda
- Ser capaz de colocar bem a mão esquerda, cotovelo e braço
- Ser capaz de articular os dedos da mão esquerda
- Desenvolver um correto sentido de afinação
- Desenvolver a noção de frase
- Tocar estudos e peças simples aplicando os conceitos dados e trabalhados nas aulas.

Programa a trabalhar:

- Escalas:
- Estudos:
- Peças:

Programa a apresentar:

- 1 Escala
- 1 Estudo
- 2 Peça

Plano de acompanhamento pedagógico individualizado e/ ou outras modalidades de apoio proporcionadas ao aluno Sim Não

Observações:

*A planificação poderá sofrer alterações em função das características e do desenvolvimento de cada aluno, tendo sempre em vista o cumprimento do programa a apresentar no final do período.



Ano Letivo 2016/2017

Planificação a Médio Prazo – Trimestral*

1º Período

Aluno/a: Instrumento: Violino Grau: 5º

Professora:

Competências:

- Conhecer bem e dominar todas as posições até à 5ª
- Dominar *detaché*, *stacatto*, *spicatto*; *legat*, *martelé*, ligaduras e outros golpes de arco
- Executar escalas cromática
- Fazer cordas dobradas
- Ter boa noção de frase e dinâmicas
- Aplicar ornamentações
- Tocar estudos, peças e concertos aplicando os conceitos dados e trabalhados nas aulas.

Programa a trabalhar:

- Escalas:
- Estudos:
- Peça:
- Concerto:

Programa a apresentar:

- 1 Escala
- 1 Estudo
- 1 Peça
- 1 Andamento de concerto
- 1 Leitura à 1ª Vista

Plano de acompanhamento pedagógico individualizado e/ ou outras modalidades de apoio

proporcionadas ao aluno Sim Não

Observações:

*A planificação poderá sofrer alterações em função das características e do desenvolvimento de cada aluno, tendo sempre em vista o cumprimento do programa a apresentar no final do período.

ANEXO K – MODELOS DE DOCUMENTOS ORIENTADORES PARA A DISCIPLINA DE VIOLINO PARA O 2º E 5º GRAUS

- MATRIZES TESTES TRIMESTRAIS



INFORMAÇÃO PARA AS PROVAS TRIMESTRAIS DE VIOLINO Ano Letivo 2016/2017 2º Grau

MODALIDADE - Teste prático.

OBJETIVOS - O teste deverá contribuir para avaliar o nível de cumprimento dos objetivos programáticos para a disciplina e grau.

Os conteúdos desta prova – ESCALAS; ESTUDOS e PEÇAS/CONCERTO – serão avaliados tendo em conta os seguintes parâmetros:

ESCALAS: Postura/Atitude; Domínio do Instrumento; Técnica da mão esquerda e direita; Qualidade do Som; Afinação; Articulação; Pulsação.

ESTUDOS: Postura/Atitude; Domínio do Instrumento; Técnica da mão esquerda e direita; Qualidade do Som; Afinação; Articulação; Pulsação; Carácter do estudo; Estilo; Leitura; Dinâmicas; Musicalidade.

PEÇAS/ CONCERTO: Postura/Atitude; Domínio do Instrumento; Técnica da mão esquerda e direita; Qualidade do Som; Afinação; Articulação; Pulsação; Carácter da obra; Estilo; Leitura; Dinâmicas; Musicalidade.

As ponderações destes itens serão da responsabilidade do júri da Prova, respeitando o instrumento e grau do aluno.

Programa a apresentar					
1º Teste	Cotação	2º Teste	Cotação	Teste Sala de Aula	Cotação
1 Escala Maior a duas oitavas com respetivos arpejos	20%	1 Escala Maior a duas oitavas com respetivos arpejos	20%	1 Escala Maior/relativa menor ou homónima.	10% + 10%
1 Estudo de entre dois apresentados ao júri	40%	1 Estudo de entre dois apresentados ao júri	40%	1 Estudo de entre dois apresentados ao júri	40%
1 Peça ou andamento de concerto	40%	1 Peça ou andamento de concerto	40%	1 Peça ou andamento de concerto	40%
Total	100%	Total	100%	Total	100%



INFORMAÇÃO PARA AS PROVAS TRIMESTRAIS DE VIOLINO

Ano Letivo 2016/2017

5º Grau

MODALIDADE - Teste prático.

OBJETIVOS - O teste deverá contribuir para avaliar o nível de cumprimento dos objetivos programáticos para a disciplina e grau.

Os conteúdos desta prova – ESCALAS; ESTUDOS; PEÇAS/SONATA e CONCERTO– serão avaliados tendo em conta os seguintes parâmetros:

ESCALAS: Postura/Atitude; Domínio do Instrumento; Técnica da mão esquerda e direita; Qualidade do Som; Afinação; Articulação; Pulsação.

ESTUDOS: Postura/Atitude; Domínio do Instrumento; Técnica da mão esquerda e direita; Qualidade do Som; Afinação; Articulação; Pulsação; Carácter do estudo; Estilo; Leitura; Dinâmicas; Musicalidade.

PEÇAS/ CONCERTO/SONATA: Postura/Atitude; Domínio do Instrumento; Técnica da mão esquerda e direita; Qualidade do Som; Afinação; Articulação; Pulsação; Carácter da obra; Estilo; Leitura; Dinâmicas; Musicalidade.

As ponderações destes itens serão da responsabilidade do júri da Prova, respeitando o instrumento e grau do aluno.

Programa a apresentar					
1º Teste	Cotação	2º Teste	Cotação	3º Teste	Cotação
1 Escala Maior e homónimas menores a três oitavas com variação, com respetivo arpejo	10% +	1 Escala Maior e homónimas menores a três oitavas com variação, com respetivo arpejo	10% +	1 Escala Maior e homónimas menores a três oitavas com variação, com respetivo arpejo	10% +
1 Estudo	35%	1 Estudo	35%	1 Estudo	35%
1 Peça ou andamento de sonata.	15%	1 Peça ou andamento de sonata	15%	-----	-----
1 Andamento de Concerto	25%	1 Andamento de Concerto	25%	1 Andamento de Concerto	40%
Leitura à primeira vista de um excerto	5%	Leitura à primeira vista de um excerto	5%	Leitura à primeira vista de um excerto	5%
Total	100%	Total	100%	Total	100%

- MODELO PROVA GLOBAL 5º GRAU



Informação de Prova
Prova Global de Violino
5º Grau – 2016/2017

OBJETO DE AVALIAÇÃO

- A prova tem por referência o programa de Violino do 5º grau em vigor na Academia de Música de Arouca.
- A prova deverá contribuir para avaliar o grau de cumprimento dos objetivos programáticos da disciplina e grau.
- A prova permite avaliar as metas de aprendizagem dos discentes ao nível do programa:
 - Três escalas maiores com suas homónimas menores na extensão de três oitavas de entre as seguintes: Dó, Sol, Lá, Si. As escalas devem ser executadas de memória com os respetivos arpejos
 - Três estudos – Do programa oficial de 5º grau.
 - Concerto completo.
 - Duas peças ou andamentos de sonata.
- A prova permite avaliar, ainda, o desempenho dos discentes em relação aos objetos de avaliação do programa, que a seguir se indicam:
 - **Leitura:**
 - 1- Desenvolvimento de um rápido reflexo/resposta ao símbolo da pauta;
 - 2- Reconhecimento de intervalos;
 - 3- Fluência na leitura de notas na clave de sol;
 - 4- Reconhecimento rápido de símbolos rítmicos.
 - **Técnica**
 1. Postura e posição do violino e mão do arco;
 2. Coordenação motora;
 3. Afinação;
 4. Qualidade do Som;
 5. Técnica da mão direita e esquerda;
 6. Domínio do Instrumento;
 7. Mudanças de posição;
 8. Vibrato;
 9. Golpes de arco.
 - **Musicalidade:**
 1. Articulação
 2. Dinâmicas



- O objeto de avaliação centra-se nos conteúdos programáticos, técnica, postura e domínio do instrumento do aluno.

CARACTERÍSTICAS E ESTRUTURA DA PROVA

- A Prova Global consiste numa prova prática, dividida em duas partes: Técnica e Recital.

Prova Global				
Conteúdo	Estrutura	Critérios de Classificação	Cotação	
Três escalas M/m com respetivos arpejos	1 Escala (sorteada)	Posição do corpo e das mãos Sonoridade	5% 5%	10%
Três estudos	1 Estudo (sorteado)	Afinação e sonoridade Posição do Instrumento	15% 10%	25%
Concerto	1 andamentos (sortear)	Afinação e sonoridade Posição do Instrumento Interpretação	15% 5% 10%	30%
Duas Peças ou andamentos de sonata.	1 Peça ou andamento de sonata (sorteada)	Afinação e Sonoridade Posição do instrumento Dinâmica e interpretação do estilo musical	15% 5% 15%	35%
Total				100%

CRITÉRIOS GERAIS DE CLASSIFICAÇÃO

- A classificação em cada parâmetro é parcial ou total conforme o desempenho do discente
- A classificação final da prova global é calculada através da média atribuída pelo júri em cada parâmetro.

MATERIAL PERMITIDO

- O discente pode apenas usar as partituras correspondentes e o instrumento.

DURAÇÃO DA PROVA

- A prova tem a duração máxima de 30 minutos (10 minutos prova técnica e 20 minutos recital).

JÚRI

- O júri será composto por dois elementos, sendo um deles o professor da disciplina e o outro a designar pela direção pedagógica.

• MODELO DE PLANO DE APOIO



**PLANO DE ACOMPANHAMENTO
PEDAGÓGICO INDIVIDUAL**



Ao abrigo da legislação em vigor

Aluno: _____ Ano Lectivo 2016/2017
 ____º Grau; Instrumento: _____ Regime: Articulado Supletivo
 Escola do Ensino Regular: _____, Ano / Turma: _____ Nº _____

A. 1. Dificuldades diagnosticadas:

	Formação Musical	Instrumento	Classe de Conjunto		Formação Musical	Instrumento	Classe de Conjunto
Comportamento / Cumprimento de regras (dentro e fora da sala de aula)				Aquisição / compreensão de conhecimentos			
Assiduidade / Pontualidade				Aplicação de conhecimentos			
Interesse / Empenho / Participação				Memória / Memória auditiva			
Atenção/Concentração				Leitura / Entoação			
Estudo / trabalho individual / TPC				Sentido rítmico			
Responsabilidade				Afinação			
Organização / Material				Coordenação motora			
Respeito pelos outros				Reprodução oral			
Trabalho / interpretação em grupo				Reprodução escrita			
Acompanhamento familiar				Execução / Interpretação			
				Postura/Atitude			
				Domínio técnico			
				Domínio sonoro / sonoridade			

2. Conhecimentos e competências a desenvolver:

As definidas no programa / planificação			
---	--	--	--

B. Modalidades de Apoio e Acompanhamento:

1. Da responsabilidade da Escola / Professor(es):

Medidas gerais:

Pedagogia diferenciada na sala de aula			
Actividades de compensação (fichas, trabalhos orientados, programa de estudo, etc.)			
Aulas de apoio			
Proposta de apoio pelos serviços de psicologia / apoios educativos			
Estudo orientado			

Medidas a implementar nas Áreas Curriculares:

	Formação Musical	Instrumento	Classe de Conjunto
Acompanhamento individualizado ao aluno na aquisição de conhecimentos e realização de tarefas			
Maior acompanhamento dos trabalhos da responsabilidade do aluno			
Incentivar e valorizar os hábitos de estudo, a organização e os trabalhos de casa			
Personalização das tarefas / Actividades e exercícios específicos			
Solicitar e valorizar o empenho, o esforço e a participação do aluno			
Manifestar uma expectativa positiva face ao trabalho do aluno			
Discutir as dificuldades sentidas e/ou erros cometidos			
Privilegiar instrumentos de avaliação diversificados			
Orientar o aluno na organização do trabalho e na gestão do tempo / Propor horários e métodos de estudo			
Desenvolver a capacidade de auto-avaliação			

Aulas de apoio			
2. Da responsabilidade do(a) Aluno(a):	Formação Musical	Instrumento	Classe de Conjunto
	Ser assíduo e pontual		
	Cumprir as regras de disciplina dentro e fora da sala, respeitar os outros, manter bom comportamento		
	Melhorar a concentração, a atenção, o empenho e a participação na aula		
	Trazar sempre para as aulas o material necessário e a caderneta escolar		
	Melhorar a organização. Elaborar e cumprir um plano / horário de estudo.		
	Pedir ajuda ao professor sempre que necessite ou tenha dúvidas		
	Estudar diariamente as matérias dadas nas aulas / Repetir os exercícios realizados na aula		
	Fazer sempre os trabalhos de casa		
	Desenvolver métodos de trabalho		
	Desenvolver a sua autonomia e responsabilidade		
	Frequentar / realizar as actividades propostas		
	Organizar atempadamente o material para as aulas. Cuidar da sua apresentação		
	Dar conhecimento ao encarregado de educação das comunicações e pedidos da Academia		
	Dialogar regularmente com o enc. de educação sobre as aprendizagens realizadas e as dificuldades sentidas		
3. Da responsabilidade do(a) Encarregado(a) de Educação:			
Estimular e assegurar a pontualidade e assiduidade do aluno			
Colaborar com a Academia na melhoria das atitudes e do comportamento do aluno			
Ajudar a elaborar e cumprir um plano / horário de estudo			
Controlar diariamente o estudo do aluno e a realização do trabalho de casa			
Tomar conhecimento das comunicações, fichas e outros documentos da Academia, assinando-os quando pedido			
Justificar atempadamente as faltas			
Proporcionar ao aluno um bom ambiente de trabalho em casa			
Incentivar e proporcionar ao aluno a audição de música e assistir a concertos ao vivo			
Contactar regularmente o(s) Professor(es)			
Reforçar a auto-estima do aluno			
Participar nas actividades organizadas pela Escola			
Conversar com o aluno regularmente sobre a importância do seu percurso escolar			
Dialogar regularmente com o educando sobre as aprendizagens realizadas e as dificuldades sentidas			
Responsabilizar-se pelo percurso escolar do seu educando			
Observações:			

Arouca, ____ de ____ de 20____
Os Professores: **O(a) Aluno(a):**

O(a) Encarregado(a) de Educação

A Direcção Pedagógica

- PROGRAMA OFICIAL DE VIOLINO



Programa de Violino

EM VIGOR A PARTIR

2015/2016

1º Grau

Conhecimento do Instrumento:

Posição:

Instrumento:

- Colocação do Violino
- Coordenação da mão esquerda
- Fixação do instrumento e posição da mão

Do arco:

- Colocação dos dedos
- Exercícios de independência de dedos
- Flexão das falanges
- Flexão do pulso

Execução:

- Colocação da mão esquerda na 1ª posição
- Exercício de colocação dos dedos nos diferentes intervalos
- Articulação
Execução das notas em "pizzicato" da mão direita
- Desenvolvimento dos exercícios anteriores
- Introdução dos acidentes

Sugestões de métodos:

Charles de Beriot

Mathieu Crickboom

Le petit Sevcik

Sevcik Op. 6 / 1º e 2º cadernos

2º Grau

Método e exercícios de mecanismo à escolha do Professor

Estudos:

Hans Sitt - Estudos elementares / 1º caderno - 1,2,3,4, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 18

Meerts - Estudos elementares / 1º caderno - 1,2, 6, 10

Kayser - Estudos Op. 20 - 2,5,8

Sevcik - Estudos Op. 6 / 1º e 2º cadernos





Sonatas:

J. C. Bach - Sonata Op. 10 Nº. 4

Peças:

Aimond - Pompadour (Gavote)

Bartok - Os 5 primeiros "Duos"

Crickboom - Chants et Morceaux (1ºe 2º cadernos)

Herman - Pequenas peças nº 1ª a 7ª (Ed. Peters nº. 2247)

Jamard - Berceuse, Gavota

Seitz - Minueto Op. 29 nº. 5

Concertos:

Kuchler - Concertino op.11

Perlmann - Indian Concertino

Outros do mesmo nível ou superior

3º Grau

Continuação do método e dos exercícios técnicos

Estudos:

Léonard - "Petit Gymnastique" - 1,3, 4, 7, 10, 12, 15, 19, 30

Heerts - Estudos elementares / 1ºcaderno - 5,7, 8, 9, 11

Kayser - Estudos Op. 20 - 4,7, 9, 11, 12

Sonatas:

Mozart - Trechos das Sonatas da juventude (Ed. Peters no. 2595) 1, 2, 3, 8, 10.

Concertinos:

Beer - Concertino Op. 47 (Ed. Bosworth)

Esseck - Concertino em Sol M Op. 4

Rieding - Concertinos Op. 35 e Op. 36

Outros do mesmo nível ou superior

Peças:

Bach - Ária nº 2 do Álbum dos Mestres Clássicos (Ed. Breitkopf)- Sarabanda e Bourée nº 4 (Klassische-Stucke / 1º caderno)

Buononcini - Rondó (Hoffat - Schott nº 844)

Crickboom - "Les maitres du violon"

Hermann - Pequenas peças nº 8 a 13 (Ed. Peters nº 2247)

D' Herveois - Air Cai

Laeureaux - Lenda Sueca

Mozart - Allegretto nº. 7 (Klassische-Stucke / 2º caderno)

Purcell - Album de peças originais



5º Grau

Escalas e exercícios de mecanismo à escolha do Professor

Estudos:

Dont Op. 37 *Fiorillo* - Caprichos - 5,6, 9, 11, 19, 22, 23.

Léonard - Petit Gymnastique - 18, 23, 24, 25, 28, 32, 34, 44, 45, 46, 48.

Mazas - Estudos Brilhantes Op.36 - 1,11, 14, 21, 24, 32, 35, 36, 39, 43, 47, 52.

Kreutzer - 1,2,3,7, 9, 11, 16, 18, 19, 20, 24.

Sonatas:

Albinoni; Bach; Corelli; Haendel; Purcell; Tartini; Telemann; Veracini; Vivaldi; entre outros.

Mozart - Sonata em Lá M nº 1; Sonata em Mi b M nº 5; Sonata em Fá M nº 9

Schubert - Sonata em Ré M Op. 137 nº1

Concertos:

Rieding - Concerto Op. 24 em Sol M

Seitz - Concerto Op. 7 nº 5

Vivaldi - Concerto Op. 3 nº 6 em Lá m

Bach - Concerto BWV 1041 em Lá m

Outros como p. Ex: *Nardini, Haydn, Mozart, Viotti, Rode, Kreutzer, Beriot, etc*

Pecas:

Arne - Gavotas (Ed. Durand)

Campagnoli - Romance nº 1 (Klassische-Stucke)

Field - Nocturno em Si b M (Klassische-Stucke / 2º caderno)

Fiocco - La Legère; Arioso; Allegro

Haydn - Tema com Variações (Ed. Universal)

Lully - Sarabanda (Ed. Breitkopf)

Mozart - Gavotta (Ed. Universal); Larghetto nº 5 (Klassische-Stucke)

Purcell - Sarabanda (Ed. Breitkopf)

Seybold - Polonaise

Sitt - Humoresque Op. 73 nº17

Corelli - La Folia

Leonard - Solos Op. 41 nº 1 e nº 3

Bach J. S. - *Sonatas para Violino Solo* - 3 doubles da 1ª partita; Sonatas para Violino Solo Allemande e Giga da 2ª Partita ; Sonatas para Violino Solo: Bourée e Giga da 3ª Partita

ANEXOS DIGITAIS

- I. QUESTIONÁRIOS PREENCHIDOS PELOS PROFESSORES
AVALIADORES
- II. VÍDEOS E IMAGENS DO ALUNO “A”
- III. VÍDEOS E IMAGENS DO ALUNO “B”