



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

***A APLICABILIDADE DO MÉTODO DE PAUL ROLLAND NO ENSINO DO
VIOLONCELO***

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

Joana Rosário Teixeira da Silva

ESCOLA DAS ARTES

Porto, julho de 2017



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

***A APLICABILIDADE DO MÉTODO DE PAUL ROLLAND NO ENSINO DO
VIOLONCELO***

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

Por Joana Rosário Teixeira da Silva

Sob orientação de Professora Doutora Luísa Orvalho

Porto, julho de 2017

DEDICATÓRIA

“A missão do professor não é dar respostas prontas.

As respostas estão nos livros, estão na internet.

A missão do professor é provocar a inteligência,

é provocar o espanto a curiosidade.”

(Rubem Alves, 1933)

AGRADECIMENTOS

O meu mais profundo agradecimento vai para uma pessoa muito especial que sempre acreditou nas minhas capacidades enquanto profissional e nos meus valores enquanto pessoa. Relembro o dia em que todo este desafio começou e em que as dificuldades inerentes a todo este processo aumentavam a olhos vistos, mas uma voz forte, assertiva e motivadora se impôs tornando tudo isto possível e neste momento, esteja onde estiver nesse céu azul, o meu maior, sincero e humilde obrigada é sem dúvida para si Sr. Américo Oliveira.

À Professora Doutora Luísa Orvalho o meu muito obrigado pela disponibilidade, preocupação e dedicação prestada na supervisão e orientação desta dissertação.

À minha família o agradecimento incondicional, pelo apoio, motivação, ajuda, conselhos, por tudo o que sou hoje!

Aos meus amigos, um muito obrigado por estarem sempre ao meu lado!

A ti, A.P. o meu muito obrigado pelo apoio e ajuda na elaboração deste trabalho!

RESUMO

Esta dissertação tem 2 propósitos fundamentais: o primeiro consiste na apresentação do estado da arte relativamente ao método técnico e pedagógico de Paul Rolland, tal como é encontrado em “*The Teaching of Action in String Playing*” (1974), o segundo, um estudo empírico, que visa aplicar os seus “*Action Studies, Development and Remedial Techniques for Violin and Viola*”, idealizados para o ensino de instrumentos de corda friccionada como o Violino, Viola, Violoncelo e Contrabaixo, em classes coletivas, no ensino das cordas durante a iniciação musical e ensino básico de instrumento -violoncelo, em aulas individuais.

Considera-se que as contribuições apresentadas nesta investigação sejam importantes e substanciais para a aprendizagem do Violoncelo e que possam ser aplicadas na prática. Os “*Action Studies*”, representam uma sequência de exercícios, criados para melhorar a técnica e *performance*, contemplando todas as suas fases de aprendizagem.

O método de Rolland é pedagogicamente único, pois valoriza conceitos básicos e ideias (não apenas notas e músicas), desenvolvendo uma consciência essencial para os movimentos corporais.

Palavras-chave: Ensino do instrumento violoncelo, Action Studies de Paul Rolland, técnica, movimento, postura.

ABSTRACT

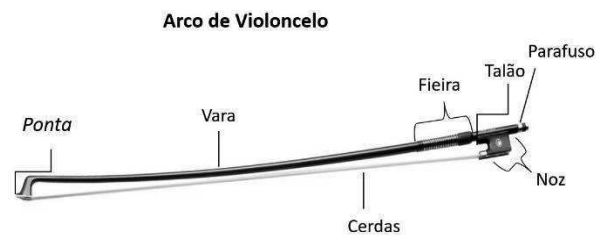
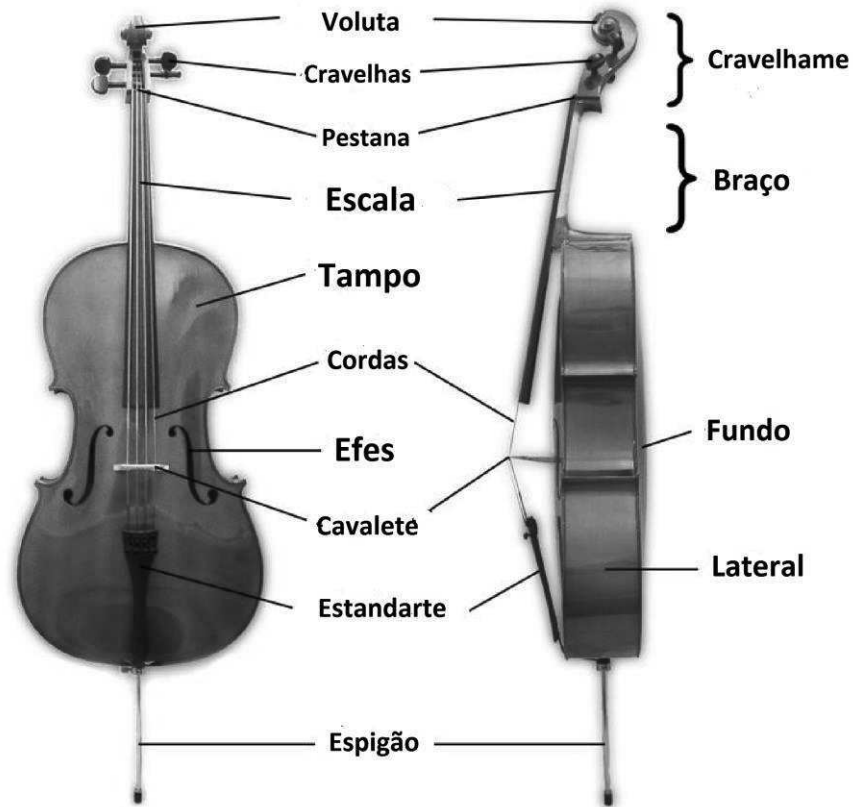
This essay has two fundamental purposes: the first is the presentation and dissemination of Paul Rolland's technical and pedagogical method, as found in "The Teaching of Action in String Playing" (1974), the second aims to apply his "*Action Studies*", Development and Remedial Techniques for Violin and Viola, idealized for teaching stringed instruments such as Violin, Viola, Cello and Double Bass, in collective classes. These works encompass all the topics considered relevant by Paul Rolland, for the teaching of strings during musical initiation as well as for instrument basic education.

With these contributions, important and substantial techniques for learning the Cello are presented, which can be applied in practice. The "*Action Studies*", represent a sequence of exercises, created to improve technique and performance, contemplating all its phases of learning.

Rolland's method is pedagogically unique, because it values basic concepts and ideas (not just notes and songs), developing an essential awareness for body movements.

Keywords: Teaching the cello instrument, Action Studies from Paul Rolland, technique, movement, posture.

GLOSSÁRIO



INDICE GERAL

DEDICATÓRIA	II
AGRADECIMENTOS.....	III
RESUMO	IV
ABSTRACT	V
GLOSSÁRIO	VI
INDICE DE FIGURAS	IX
INDICE DE QUADROS.....	X
INDICE DE GRÁFICOS.....	XI
ANEXOS	XII
INTRODUÇÃO	1
PARTE I – ENQUADRAMENTO CONCETUAL E TEÓRICO	5
Capítulo 1 – Principais pedagogos do Violoncelo do Séc. XX.....	6
Capítulo 2 - A relevância dos movimentos naturais na aprendizagem do violoncelo	9
2.1. Correção dos movimentos na postura e técnica do violoncelo	10
Capítulo 3 – Paul Rolland (1911 – 1978)	12
3.1. Breve nota biográfica de Paul Rolland.....	12
3.2. Estudos elementares dos princípios de Paul Rolland.....	12
3.3. Pedagogia e obra de Paul Rolland	13
3.4. Princípios de aprendizagem do instrumento segundo Paul Rolland	15
3.5 Action Studies	16
Capítulo 4 – Identificar e solucionar problemas técnicos e posturais	16
4.1 Causas determinantes de erros técnicos e de posturas na execução do Violoncelo .	17
4.2. Reconhecimento e identificação de erros técnicos e posturais na execução do Violoncelo	18
Capítulo 5 – Seleção dos exercícios “Action Studies” utilizadas neste estudo.....	20
PARTE II – ESTUDO EMPIRICO	25
Capítulo 1 – Quadro e processo metodológico	25
1.1 O objeto de estudo, a problemática e os objetivos da investigação	25
1.2 As questões da investigação	28
1.3. Pertinência do estudo e as suas contribuições.....	28
Capítulo 2 – Metodologia da investigação	30
2.1 A abordagem, a estratégia metodológica e o desenho do estudo	30
2.2 O cenário investigativo: caracterização do contexto e dos participantes	30
2.3 O trabalho de campo: procedimento para a recolha de dados	31

2.4 Técnicas e instrumentos de recolha de dados.....	32
Capítulo 3 – Apresentação e discussão dos resultados.....	34
3.1 Reações dos alunos: Análise dos comportamentos e atitudes revelados ao longo das aulas	34
3.1 Apreciação geral sobre os exercícios “ <i>Action Studies</i> ”	51
3.2 Análise de conteúdo de notas de campo registadas no diário de bordo da investigadora	53
3.3 Análise das respostas dos alunos aos inquéritos por questionário.....	56
Capítulo 4 – Conclusões e recomendações.....	59
4.1 Respostas às questões de investigação	59
4.2 Reflexão geral sobre o percurso investigativo	61
4.3 Recomendações para futuros estudos.....	62
BIBLIOGRAFIA E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	64
REFERÊNCIAS LEGISLATIVAS.....	66
ANEXOS	67

INDICE DE FIGURAS

Figura 1. Mau alinhamento do corpo - lateral	17
Figura 2. Mau alinhamento do corpo - frente	17
Figura 3. Excessiva elevação do cotovelo	18
Figura 4. Sentar na ponta da cadeira	20
Figura 5. Posição dos pés	20
Figura 6. Posição de pizzicato	20
Figura 7. “Abraço do urso”	20
Figura 8. Equilíbrio do arco - lateral	21
Figura 9. Equilíbrio do arco - frente	21
Figura 10. Posição dos dedos	21
Figura 11. Segurar no arco	21
Figura 12. Segurar o arco e o violoncelo	22
Figura 13. Posição de equilíbrio no violoncelo	22
Figura 14. Ombros relaxados	23
Figura 15. Toda a mão	23
Figura 16. Dedo 1	23
Figura 17. Dedo 2	23
Figura 18. Dedo 3	24
Figura 19. Dedo 4	24
Figura 20. Trajetória do arco, no talão e na ponta	24
Figura 21. Divisão do arco	24

INDICE DE QUADROS

Quadro 1. Perfil dos alunos participantes neste estudo.....	26
Quadro 2. Organigrama.....	31
Quadro 3. Grelha de observação direta da investigadora - Aluna A.....	35
Quadro 4. Grelha de observação direta da investigadora Aluna B	39
Quadro 5. Grelha de observação direta da investigadora - Aluna C.....	42
Quadro 6. Grelha de observação direta da investigadora - Aluna D	45
Quadro 7. Grelha de observação direta da investigadora - Aluna E	48
Quadro 8. Exemplo de grelha de avaliação das aprendizagens dos alunos	51
Quadro 9. Exemplo de grelha de avaliação das aprendizagens dos alunos	52
Quadro 10. Exemplo de grelha de avaliação das aprendizagens dos alunos	52
Quadro 11. Exemplo de grelha de avaliação das aprendizagens dos alunos	53
Quadro 12. Exemplo de grelha de avaliação das aprendizagens dos alunos	53
Quadro 13. Exemplo de categorização de registos do diário de bordo da investigadora.....	54
Quadro 14. Respostas dos 5 alunos às 5 questões do questionário.....	56

INDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Postura geral a adotar	57
Gráfico 2. Posição do ombro direito	57
Gráfico 3. Excessiva abertura da mão e contração dos dedos da mão direita	58
Gráfico 4. Direção do arco paralela ao cavalete	58
Gráfico 5. Relaxamento dos movimentos	59

ANEXOS

Anexo 1 - Pedido de autorização ao diretor pedagógico.....	68
Anexo 2 - Pedido de autorização ao Encarregado de Educação.....	69
Anexo 3 - Pedido de autorização ao encarregado de Educação para responderem ao questionário.....	70
Anexo 4 - Este questionário destina-se a recolher a tua opinião acerca dos exercícios “Action Studies” aplicados nas aulas de violoncelo e deve ser preenchido na totalidade.....	71
Anexo 5 - Registo das notas de campo	72
Anexo 6 - Planificação de uma aula individual de violoncelo	74
Anexo 7 - Programa e modelo de avaliação da disciplina de violoncelo	79
Anexo 8 - Obras executadas pelos alunos.....	92
Anexo 9 - Exercícios de cordas soltas.....	94
Anexo 10 - Cordas soltas com alternância de corda	96
Anexo 11 - Exercício adaptado a qualquer corda	97
Anexo 12 - Imagens das problemáticas dos alunos	98
Anexo 13 - Legislação Ensino Artístico	100
Anexo 14 - Videogravação.....	113

INTRODUÇÃO

Ensina-lhes o básico e orienta-os pelo melhor caminho, assim chegarão ao topo.

É errado acreditar que um ensino cuidado do fundamental atrase o desenvolvimento do aluno... A maioria dos elementos básicos de tocar um instrumento de cordas pode ser introduzida, na sua forma mais simples, durante o primeiro ano de aprendizagem, e melhorado nos anos seguintes. É surpreendente o que os alunos podem aprender durante os primeiros dois anos. Os professores de música deveriam procurar formar alunos que quando tocam não se preocupem somente com um bom som e tocarem afinado, mas que se sintam confortáveis e felizes. É bastante importante desenvolver uma postura estável, nos braços e no segurar do arco... A estabilidade é a chave para movimentos eficientes. Uma criança pode aprender a tocar com um timbre bonito e sonoro através do bom equilíbrio do corpo e evitando tensões estáticas nos seus movimentos. O movimento é livre de tensão; devemos inculcar no aluno uma sensação de sinestesia, de leveza, tanto com o arco como com o instrumento... naturalidade, naturalidade, naturalidade... (Rolland, P., 1985, p IV)¹

O objetivo central desta investigação é verificar se método Paul Rolland² é uma ferramenta didática e pedagógica útil ao trabalho do professor de violoncelo, nos cursos de iniciação e ensino básico, e até que ponto contribui para a resolução de dificuldades técnicas em alunos com problemas posturais.

Enquanto professora sinto necessidade de encontrar uma ferramenta pedagógica que inclua a importância dos movimentos naturais e que permita uma explicação simples, prática, acessível e sequencial a todos os alunos que iniciam a sua aprendizagem no Violoncelo.

Como instrumentista e professora, admito não ter conhecimento e formação específica sobre como funciona o nosso sistema motor, aplicando-o à execução do Violoncelo, assim sendo, baseio-me na experiência pessoal, observação, investigação e frequência de *workshops* nomeadamente sobre a metodologia Suzuki e Paul Rolland.

O tocar Violoncelo implica a realização de uma sequência predefinida de movimentos bimanuais.

A postura, o segurar no arco, a oposição das mãos e a devida coordenação das mesmas, são um verdadeiro desafio para os professores nas fases iniciais do processo de ensino e aprendizagem deste instrumento.

O professor faz aprender noções, conceitos e atividades motoras que devem estar interligadas com a boa execução e manipulação do instrumento desde logo na iniciação do processo de ensino e aprendizagem do instrumento. Adquirir conhecimentos varia com a idade

¹ Tradução da autora.

² Pedagogo e violinista americano nascido na Hungria

pois são apresentadas diferenças no desenvolvimento psicomotor entre um aluno com 6 anos e um com 10.

O saber fazer por vezes, implica um conhecimento bem mais específico do movimento, no entanto, a descrição só por palavras pode não ser suficiente para um ensinar de conhecimentos sobre aprendizagem de habilidades motoras, a “instrução verbal” (o que fazer) e a “demonstração” (como fazer) seguido da realização do movimento, é bastante importante para termos um *feedback* de todo o trabalho executado com o aluno.

A demonstração pode ser feita pelo professor e reforçada com meios audiovisuais de apoio pedagógico e didático.

O método de Paul Rolland, através dos seus “*Action Studies*”, oferece aos professores de instrumento, uma forma sistemática de ensinar os movimentos necessários para tocar, centrado no uso dos movimentos naturais do corpo e de um bom balanço corporal. Os seus “*Action Studies*”, fruto de anos de estudo das disciplinas de cinestesia, fisiologia, anatomia humana e técnica Alexander aplicadas à execução do Violino e da Viola, são apresentados detalhadamente no livro para professores “*The Teaching of Action in String Playing Developmental and Remedial Techniques [for] Violin and Viola*” (Rolland, P., 1974) e complementados com a série de vídeos pedagógicos com o mesmo nome. Ao proporcionar aos professores uma ligação entre a parte escrita, descritiva dos movimentos a realizar, e a sua parte visual (vídeos), constitui uma ferramenta útil no ensino do instrumento.

Sheila Nelson, reputada pedagoga musical, afirma: «A contribuição de Paul Rolland para a compreensão dos aspetos físicos nos instrumentos de cordas é seguramente a mais original e compreensível do século» (Nelson, S. M., 2003, p.V).

Este trabalho procura verificar se a aplicação e adaptação deste método ao ensino aprendizagem do instrumento Violoncelo, melhora o desempenho e postura de alunos com dificuldades, num ambiente de sala de aula, em regime de ensino individual, de duração semanal de 25 e 45 minutos, usando os “*Action Studies*”.

Foi precisamente num *workshop* que frequentei, sobre o Método Paul Rolland direcionado para os alunos de cordas, em abril de 2013, que me fez considerar este método como sendo um bom tema para investigar na minha dissertação, isto porque me deparo diariamente, com alunos com problemas na postura geral e não encontro material didático que me possa ajudar a superar estas dificuldades. Desde logo me ocorreu a adaptação dos exercícios de Violino para Violoncelo, evitando toda aquela situação desconfortável que vivem os aprendizes de violoncelo. Reconheci que eventualmente os exercícios aplicados no Violino poderiam ser adaptados ao Violoncelo e foi essa a questão orientada que norteou a minha

dissertação. Vivenciando este *workshop* interroguei-me se a possível solução para os grandes problemas com que me deparo diariamente no processo de ensino e aprendizagem, em sala de aula, com os diferentes alunos, não poderia estar neste método.

A estrutura deste trabalho é composta por duas partes: Parte I-**Enquadramento Concetual e Teórico** e a Parte II-**Estudo Empírico**.

Na **Parte I - Enquadramento Concetual e Teórico** apresenta-se o estado da arte relativamente à revisão da bibliografia consultada para fundamentar o estudo empírico, nomeadamente o método de Rolland, depois de fazer uma breve contextualização de alguns dos principais pedagogos musicais de violoncelo do séc. XX, que se centra no movimento que é responsável pela produção do som, aos fatores associados e também às suas implicações. Este movimento pode ser fisiológico e físico. Rolland reconhece que através do movimento e sua compreensão estariam reunidas as condições essenciais para um bom ensino e aprendizagem do instrumento de corda. Citam-se os métodos de remediação e o de desenvolvimento, e suas diferenças relativamente à importância do repertório. No Capítulo 1 - considera-se importante mencionar as abordagens dos diferentes pedagogos relativos aos aspetos técnicos do instrumento, considerando a diversidade de conceções pedagógicas e didáticas que os professores de violoncelo revelam. No Capítulo 2 – apresentam-se os movimentos naturais como elemento chave na aprendizagem de um instrumento. Este é um pressuposto a ter em conta para a obtenção de um som controlado e afinado. No Capítulo 3 – através da breve apresentação da vida e obra de Paul Rolland, passamos a conhecer os principais conceitos, estudos, obra e princípios que foram desenvolvidos ao longo da sua vida. No Capítulo 4 – são enumerados vários fatores que nos conduzem a problemas técnicos e posturais na execução do violoncelo, tais como: postura, sustentação do arco, movimentos básicos do arco e contração muscular excessiva realizada pelo aluno. Conhecer as causas e deteção de erros técnicos e posturais na execução do violoncelo, é o principal objetivo deste capítulo

Na **Parte II – Estudo Empírico**, no capítulo 1 faz-se a apresentação do quadro e processo metodológico, a razão para a escolha do objeto deste estudo, a identificação do problema, os seus objetivos, as questões nucleares da investigação, bem como as vantagens traduzidas por este estudo à aprendizagem e ensino do instrumento de corda e a seleção dos exercícios propostos nos “*Action Studies*” de Paul Rolland e que de forma aplicados ao Violoncelo. No Capítulo 2 – dedicado à metodologia de investigação Focados nos estudos de movimento de Rolland, chamados “*Action Studies*”, descreve-se o cenário investigativo e os participantes, assim como as técnicas, procedimentos e os instrumentos aplicados na recolha e

produção de dados. No Capítulo 3 - com base nos resultados obtidos apresenta-se o tratamento, análise, interpretação e discussão dos resultados. No Capítulo 4 – são apresentadas as respostas às questões de investigação. Este trabalho culmina numa reflexão sobre o caminho percorrido e os resultados obtidos na investigação, sugerindo algumas recomendações e sugestões para futuras investigações e apresentando aquele que se considera ser o contributo desta dissertação para o campo educacional do ensino de música.

PARTE I – ENQUADRAMENTO CONCEITUAL E TEÓRICO

Segundo Rolland, “o som, num instrumento de cordas, só pode ser produzido através do movimento”. O movimento pode ser dividido em duas categorias: fisiológico e físico. Os movimentos fisiológicos referem-se à “função de cada parte do corpo enquanto se toca: equilíbrio, sinergia de movimentos, tipos de movimentos (oscilantes, sustentados, passivos ou ativos), tensão, tensão excessiva, tensão estática e relaxamento.” Por outro lado, os movimentos físicos referem-se às propriedades físicas dos movimentos, incluindo “velocidade e peso do braço que utiliza o arco; começar, acelerar, retardar, mudar de direção e parar”. Rolland acreditava que uma compreensão destes movimentos era essencial para aprender e ensinar a tocar bem um instrumento de cordas, tal como é sugerido no título do livro, “*The Teaching of Action in String Playing*” .

A filosofia educacional de Rolland defende que exista um objetivo quando se toca, e não propriamente uma preocupação com os detalhes. Por exemplo, quando comemos, a nossa atenção está no sabor, cheiro e textura da nossa comida, prestando-se pouca ou nenhuma atenção às ações mecânicas do nosso corpo, como o movimento da língua ou dos lábios. Para atingir o ponto de despreocupação relativamente aos detalhes técnicos, devemos ter um conhecimento claro acerca de como funcionam esses detalhes; enquanto mastigar e comer é algo instintivo, tocar violoncelo não o é.

Segundo Rolland há dois tipos de métodos de aprendizagem: o de desenvolvimento e o de remediação. Nestes tipos de aprendizagem, respetivamente, é introduzido novo material e o que é aprendido é aprofundado de uma forma cuidada. No ensino de desenvolvimento, é importante que o professor não se preocupe apenas com o desenvolvimento baseado em repertório e que negligencie a aprendizagem mais profunda da solidez e qualidade.

Rolland elogia o método utilizado por Suzuki, por este utilizar uma constante revisão técnica. Para que a solidez e a qualidade estejam asseguradas, o ensino de remediação deve estar sempre presente no ensino de desenvolvimento, com a proporção dos dois variando de acordo com o nível do aluno. Nas próprias palavras de Rolland “Os hábitos antigos e reflexos devem ser substituídos por novos padrões de movimento.” (Rolland, P., 1974, p.34)

O ensino de remediação remete para estratégias de remediação no ensino de desenvolvimento, levando à substituição de hábitos antigos por novos motivos de aprendizagem.

Capítulo 1 – Principais pedagogos do Violoncelo do Séc. XX

Devido a uma forte aposta na formação inicial dos professores nos últimos anos o ensino das cordas foi muito aperfeiçoado de tal forma, que expandiram este processo educativo a um alargado conjunto de crianças, fazendo deste ensino uma porta de acesso a todo tipo de alunos.

Isso permitiu que em poucos anos se tivesse verificado um aumento das competências da pedagogia e da performance do violoncelo

Graças aos avanços da ciência na área da psicologia e fisiologia, estes métodos também foram alvo de grande desenvolvimento no que se refere à aplicação e utilização. Presentemente estes métodos, tem uma importância decisiva no desenvolvimento da pedagogia e didática das cordas.

Shinichi Suzuki é sem dúvida um bom exemplo, pois devido a este método houve uma multiplicação de escolas de música, que estenderam o ensino das cordas a um número expressivo de principiantes. Alinhado também com esta orientação pedagógica, apareceu o Método de Paul Rolland, que mais tarde será abordado com a profundidade merecida.

Sem dúvida que graças a estes dois pedagogos, e com base numa nova abordagem dos seus métodos, foi possível tocar um instrumento com bom som e tirar prazer na execução do repertório.

Graças aos avanços da ciência na área da psicologia e fisiologia, estes métodos também foram alvo de grande desenvolvimento no que se refere à aplicação e utilização. Presentemente estes métodos, tem uma importância decisiva no desenvolvimento da pedagogia e didática das cordas.

É inabalável os benefícios traduzidos por estes métodos aos docentes de violoncelo, pois sem dúvida que esta é uma ferramenta indispensável nas disciplinas de Didática Específica do Instrumento nas inúmeras instituições de ensino superior.

Houve uma contribuição muito forte para o desenvolvimento da didática de violoncelo que não se limitou ao de Paul Rolland e Shinichi Suzuki. É justo também citar alguns nomes de alguns outros nomes de alguns professores que estiveram envolvidos neste trabalho, como William Pleth, Victor Sazer e Ivan Galamian.

É de frisar que há uma divergência por parte dos professores na maneira como encaram os mesmos pontos e resolvem as dificuldades técnicas com base no amplo conteúdo pedagógico já aqui citado. Este desafio, vem provar que não existe método único nem absoluto em relação às ideias de cada um.

Shinichi Suzuki

A metodologia Suzuki defende que toda a criança nasce com potenciais inatos, sendo que estes são desenvolvidos mediante o meio a que se expõe.

O ambiente e exposição à música, desde cedo, é decisivo para o desenvolvimento das capacidades musicais de crianças através da audição, repetição e imitação.

Os pais têm uma grande importância na participação deste processo educativo das crianças.

Suzuki foi inovador no ensino das cordas, introduziu:

- A participação ativa dos pais
- Tocar por imitação
- Introdução de arcos curtos e rápidos
- Aprender através de peças e não de exercícios
- As crianças aprendem pela observação (aulas em grupo)

William Pleeth

O uso natural do corpo em relação ao instrumento é algo que deve ser analisado por todos os violoncelistas. Para consegui-lo recomenda:

Que o corpo se incline ligeiramente para a frente, abraçando o instrumento (este movimento tem de ser feito de uma forma subtil).

Victor Sazer

As seguintes sugestões são consideradas benéficas, pois o peso do corpo distribuiu-se equilibradamente entre a cadeira e as pernas, aliviando a pressão das costas. Sazer sugere:

- Que se posicione os pés e as pernas um pouco mais afastadas que o habitual;
- Utilização de uma cadeira mais alta, para que haja um ângulo de 60 graus entre os quadris e o tronco;

- Posicionar a parte posterior da cadeira com uma elevação de 15 a 20 graus acima da parte frontal;

Ivan Galamian

A relação do instrumento com o corpo, braços e mãos, deve ser tal, que permita que todos os movimentos sejam confortáveis e eficientes durante a execução.

Para se conseguir essa intimidade, é preciso considerar vários fatores que permitam o posicionamento ideal do violoncelo em relação ao corpo:

- A altura do espigão (varia de acordo com a altura do instrumentista);
- O violoncelo deve descansar no centro do peito, no esterno;
- O braço do violoncelo é colocado aproximadamente entre o ombro esquerdo e a linha do queixo.

Victor Sazer tem uma opinião diferente de Galamian, pois acredita que todo o violoncelo deveria ficar à esquerda do centro do corpo, o que aumentaria a força mecânica, permitindo que o mecanismo de equilíbrio para o corpo funcione com maior liberdade.

Ao adotar esta posição o braço direito não se afasta tanto do corpo para alcançar a ponta do arco e toda a distância percorrida do talão até à ponta, tem o apoio das pernas. Defende que o violoncelo deve descansar apenas em três pontos:

- O chão;
- O lado esquerdo do peito;
- Joelho esquerdo, sem que o joelho direito mantenha qualquer contato com o instrumento.

Perante a existência das diversas pedagogias, cabe ao professor a aplicação e a utilização das diferentes abordagens em função de cada aluno.

Capítulo 2 - A relevância dos movimentos naturais na aprendizagem do violoncelo

A importância dos movimentos naturais humanos são determinantes para o bom resultado no ensino do instrumento, já que a aprendizagem do mesmo:

[...] pressupõe a aquisição de uma determinada destreza técnica, que permite ao intérprete expressar emoções através da música. Esta destreza não deixa de ser, no entanto, habilidades motoras altamente especializadas, e a sua aquisição rege-se pelos princípios, conceitos e métodos da aprendizagem motora (Forcada, C.,2008, p 36).

Os movimentos cinestésicos e proprioceptivos são atualmente uma parte importante da didática específica do instrumento, sendo de grande importância os professores adquirirem de métodos e técnicas que utilizem os conceitos de movimento aplicados á didática do instrumento (Medoff, L. E., 1999,p 210-219; Palac, J. A., 1992,p 30-34).

No estudo de um instrumento, os primeiros anos são determinantes para o bom desenvolvimento das capacidades motoras dos alunos. «As crianças são aprendizes inatos da arte dos movimentos. Desde que nascem desenvolvem o senso de si próprias e do mundo que as rodeia através de movimentos de exploração e de imitação com elevados índices de criatividade e expressividade³.» (Medoff, L. E.,1999, p 210).

É importante que a aprendizagem do instrumento praticada no primeiro ano, os alunos seja capaz de produzir uma boa afinação e um som controlado. Isto só é possível através de um bom manuseamento do instrumento e execução dos movimentos adequados.

Dadas as particularidades de cada aluno, alguns destes movimentos podem constituir um verdadeiro desafio para o professor, uma vez que podem ser vistos como um momento difícil e marcante na aprendizagem do violoncelo. A verdade é que vários fatores influenciam a aquisição destas competências, tais como, fisiologia, natureza emocional e psicológica, limitações físicas e estratégias para que o aluno consiga dominar estes movimentos de uma forma natural.

A afinação do violoncelo depende da colocação da mão esquerda e da precisão da colocação dos dedos.

A beleza do som está ao encargo da mão direita, onde os movimentos de condução do arco nas cordas, engloba as macro e micro movimentos do braço, antebraço, pulso e dedos.

Estas são competências técnicas base para o seu processo de aprendizagem.

³ Tradução da autora

Segundo Ivan Galamian, I. (1962, p.1) «O professor deve ter em conta que cada aluno é um indivíduo único, com a sua própria personalidade, as suas próprias características físicas e mentais, e a sua própria aproximação ao instrumento e à música [...] Naturalidade deve ser o primeiro princípio guia».

Todo o aluno deve sentir-se física e mentalmente confortável ao manusear seu instrumento.

O dominar uma sequência de habilidades motoras e técnicas, garante uma «exatidão, fluência, velocidade e controle de elementos como afinação, equilíbrio de som e timbre» (Sloboda, J., Davidson, J., 1996, p.172-173).

Através deste domínio, o aluno encontra a liberdade de se poder exprimir a partir do instrumento.

Os principais responsáveis por ensinarem de forma mais correta são obviamente os professores, tendo ao seu cuidado o desenvolvimento das competências motoras necessárias em busca de um bom som e afinação.

Será vantajoso para os professores deterem um conhecimento sobre os princípios que regem os movimentos do corpo humano aplicados à execução do instrumento, evitando assim uma abordagem intuitiva ou baseada apenas na observação empírica (Palac, 1992).

A técnica é uma ajuda para alcançar algo e não deve ser imposta de igual forma para todos os alunos, uma vez que, cada um tem características físicas e mentais muito próprias [...] a chave para dominar a técnica do violoncelo 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 (Galamian, I., 1962, p 2).

2.1. Correção dos movimentos na postura e técnica do violoncelo

É importantes os professores terem um bom conhecimento das mecânicas do movimento, e assim, poderem refletir nas aulas de instrumento, o treino e a educação como parte integrante do ensino técnico do instrumento. Este conhecimento das funções biomecânicas permite uma melhor aproximação ao instrumento e a correção das falhas de postura e de técnica. (Medoff, 1999)

Os professores de violoncelo muitas vezes têm que assumir o papel de fisioterapeutas quando se deparam com problemas de postura e problemas técnicos, nos seus alunos, na execução dos movimentos básicos para tocar.

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

- Maus hábitos de estudo;
- Um ensino inicial deficiente na correta utilização dos movimentos;
- Excessiva tensão e reações de medo durante a execução musical;
- Mudança para um instrumento maior;
- Problemas motores relacionados com o crescimento em pré-adolescentes e adolescentes;
- Erros na postura geral do corpo;
- Desconhecimento das funções motoras inerentes ao ato de tocar;
- Longos períodos sem a supervisão do professor (férias e interrupções letivas).

Estas falhas técnico/físicas devem ser rapidamente retificadas pelos professores antes que assumam a proporção de lesões ou sejam limitadores na progressão da execução musical. Por este motivo a reeducação dos movimentos e da postura é uma ação a desenvolver e promover pelos professores de instrumento, independentemente da idade e do grau de desenvolvimento musical do aluno, tendo sempre como objetivo que os movimentos sejam eficientes, fáceis de realizar e com economia de esforço.

O instrumento deve ser encarado como parte do nosso corpo e não como um objeto estranho e de difícil manipulação (Hoppenot, 2006)

Capítulo 3 – Paul Rolland (1911 – 1978)

No decorrer deste capítulo será apresentada uma nota biográfica e bibliográfica de Paul Rolland, assim como pesquisas sobre a importância do movimento aplicados aos instrumentos de cordas desenvolvidos por outros autores.

3.1. Breve nota biográfica de Paul Rolland

Paul Rolland nasceu em Budapeste em 1911, considerado como um dos maiores pedagogos de instrumentos de cordas. Foi no Conservatório de Musica “Fodor” que desde a tenra idade de 11 anos iniciou os seus estudos, onde foi aluno de Dezső Rados, e com o qual adquiriu os princípios de [...]relaxamento e os mecanismos do corpo (Smith, J. in Perkins, 1995,p.24).

Concluiu o seu percurso académico de Violino e Viola na Real Academia Húngara Franz Liszt em Budapeste, em 1937, onde foi aluno de Imre Waldbauer. Foi com este professor que assimilou as ideias de “balanço natural” do corpo para tocar Violino que vieram a influenciar as suas pesquisas e técnicas de ensino.

Participou como membro do quarteto Pro Ideale String Quartet entre 1935 e 1940 com o qual efetuou digressões na Hungria, Áustria e Estados Unidos. Foi solista da Orquestra Sinfónica de Budapeste e Liderou o Departamento de Cordas do Simpson College entre 1940 e 1945 durante o ano de 1944, foi professor na State University of Iowa. A partir de 1945 foi professor na University of Illinois.

Nesta época, começou a desenvolver as suas ideias e o seu método de ensino devido ao baixo nível de performance dos alunos de cordas.

3.2. Estudos elementares dos princípios de Paul Rolland

A importância dos movimentos corporais como forma de interiorizar competências rítmicas e de executar movimentos com elevados níveis de precisão espacial e de coordenação, com pouco ou nenhum esforço cognitivo, foi defendida e desenvolvida na aprendizagem da música em geral (Houlahan,2008; Findlay, 1971), antes do trabalho desenvolvido por Paul Rolland.

Nos instrumentos de arco o “som” é produzido unicamente por movimentos corporais que englobam micro e macro movimentos do lado esquerdo e do lado direito dos membros superiores do executante.

Pioneiros no estudo dos movimentos aplicados aos instrumentos de corda foram F.A.Steinhausen, em 1903 com a obra ” *Die Physiologie Der Bogenführung*” que estuda os mecanismos motores do braço direito e os impulsos nervosos que os impulsionam; F. Percival Hodgson, em 1958 com o livro “*Motion Study and Violin Bow*”, em que estudou os mecanismos do movimento do braço direito com a ajuda de imagens ciclo-gráficas. Também, F.F. Polnauer e M. Marks nos seus estudos “*Biomechanics, a New Approach to Music Education*” e “*Senso-Motor Study and its Applications to Violin Playing*”, de 1964 chegaram á conclusão que é necessário uma reavaliação do ensino das cordas, afastando-se da tradicional separação entre técnica para a mão direita e mão esquerda. Segundo Polnauer e Marks a maioria dos métodos encontra-se fracionada na dicotomia que divide técnica para braço e mão direita e técnica para braço e mão esquerda, não correlacionando os movimentos a um todo, mas somente destacando os movimentos funcionais dos membros aplicados a uma técnica específica (Barrett, H., 1978, p. 94).

Em 1971, Rolland prefaciou o livro de Otto Szende e de Mihaly Nemessuri, “*The Physiology of Violin Playing*” (1971), escrevendo que a «considerava a mais importante obra sobre pedagogia teórica juntamente com as de Steinhausen, Trendelenburg, Flesch, Hodgson e Polnauer» (Rolland in Perkins, 1995, p. 34).

A importância deste livro, que suportava a maioria das ideias de Rolland, é expressa pelos conceitos nele contidos, de *Gestalt* no ato de tocar, no qual é tido em conta a importância de todo o corpo como um “todo”, e não somente os braços e as mãos, e a aplicação no ato de tocar violoncelo, dos princípios expressos em outros campos das ciências, nomeadamente, das ciências desportivas, da neurologia, da psicologia, da medicina e da fisiologia (Perkins, 1995, p. 32; Leão, J., 2011, p.34).

3.3. Pedagogia e obra de Paul Rolland

Paul Rolland, ao combinar a sua experiência pedagógica com os estudos sobre movimento, na sua vasta obra sobre o ensino das cordas, criou a ponte entre os estudos científicos e a pedagogia. Além de serem de fácil compreensão por parte dos professores, as suas obras didáticas e exercícios são compatíveis com os princípios e as regras do movimento do corpo humano (Palac, 1992;)

O trabalho desenvolvido nos movimentos básicos utilizados na execução do violino, levado a cabo pelo grupo liderado por Paul Rolland, no projecto “*Development and Trial of a Two Year Program of String Instruction*” (Rolland et al, 1971) levou à criação de uma série sequencial de estudos em movimento, “*Action Studies*”, para desenvolver respostas físicas e neurológicas por parte dos alunos durante a fase inicial da aprendizagem (Medoff,1999).

Os conceitos de Paul Rolland envolvendo a liberdade dos movimentos aplicados aos instrumentos de corda, fizeram parte de um projeto de pesquisa da Universidade da Illinois através do “*University of Illinois String Teaching Research Project*” financiado pelo governo federal, intitulado de “*The Teaching Of Action In String Playing*”. Estas pesquisas envolveram o estudo de matérias como cinestesia, fisiologia humana, e anatomia (Rolland, 1971).

O projeto incluía um curso na época de verão (Summer Youth Music) descrito em “*Development and Trial of a Two Year Program of String Instruction. Final Report*”, debruçando-se sobre a recuperação de problemas técnicos e de postura (*Remedial application*), reportando que foram selecionados, de entre cem alunos, alguns participantes por [...] apresentarem problemas óbvios com a posição do violoncelo e do arco e da técnica da mão esquerda e do arco [...] dando preferência a estudantes que demonstraram sinais de talento musical e bom ouvido (Rolland,P. 1971, p. 41-43)⁴

No projeto de Paul Rolland este trabalho realizava-se na forma de curso intensivo e com duas sessões diárias durante oito dias (Rolland,1974; vídeo nº14 “*Remedial teaching*”) durante o qual os alunos trabalharam de uma forma sequencial alguns dos “*Action studies*” modificando aspetos técnicos e posturais de ambos os sistemas motores.

Foram produzidos 17 filmes de demonstração das técnicas intitulados de “*The Teaching of Action in String Playing*” e o seu correlativo método intitulado “*Prelude to String Playing*”, que começou a ser revisto por Rolland antes da sua morte em 1978, tendo sido finalizado em 1983 por Sheila Johnson e publicado com o título de “*Young Strings in Action Approach to String Playing*”. O método está idealizado para o ensino do Violino, Viola, Violoncelo e Contrabaixo, em classes coletivas e engloba todos os tópicos considerados fundamentais por Paul Rolland para o ensino das cordas durante os dois primeiros anos (Stowell, 1992, p 229).

Uma das inovações introduzidas por Paul Rolland, e por ele considerada a parte mais importante do seu método, é o uso dos meios audiovisuais como suporte de divulgação e compreensão das suas ideias, baseados no movimento. Transmitir ideias sobre movimento é mais fácil quando se tem uma visualização desses movimentos, libertando-se assim do condicionalismo da descrição dos movimentos pela forma escrita.

⁴ Tradução da autora

O objetivo destes filmes era o de [...] reforçar visualmente o trabalho dos professores [...] e motivar os professores e estudantes (Rolland, P., 1971, p 5).

As escolas que adotavam o método deveriam estar equipadas com projetores de cinema de forma a proporcionarem a visualização dos filmes pelos professores e alunos.

Os princípios básicos formulados por Paul Rolland no seu “Projeto” são:

[...] os movimentos próprios para tocar um instrumento de cordas 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 da técnica (Rolland, P., 1971, p. 9).

Assim, Rolland introduz o conceito de “gestalt⁵” no processo de tocar violoncelo, em que cada elemento e componentes do corpo, têm uma relação estrutural como um todo. Só através da coordenação de todos estes elementos é que se consegue obter uma boa performance no Violoncelo. Os diferentes mecanismos utilizados para tocar são tratados como uma única unidade orgânica.

Paul Rolland deixou uma vasta obra publicada de artigos e livros sobre pedagogia das cordas que está catalogada e anotada no livro de Mark J. Eisel “*The Writing of Paul Rolland: na annotated bibliography and a biographical sketch*” (Eisel, M., 1980; Leão, J., 2011, p.35).

3.4. Princípios de aprendizagem do instrumento segundo Paul Rolland

Paul Rolland caracteriza a aprendizagem em 4 pontos fundamentais:

- correta postura e utilização de movimentos
- durante o 1º ano de aprendizagem, introduz-se todos os aspetos técnicos
- enfatizar a liberdade e maturidade dos movimentos
- conforto, alegria e motivação na performance

Sem o instrumento, aplicando a mímica dos movimentos, o aluno aprende a mover o seu corpo de uma forma natural. Estes movimentos são postos em prática com o instrumento, numa determinada técnica, mantendo sempre o relaxamento a tocar.

Paul Rolland idealizou os exercícios para todos os alunos de qualquer idade e grau de aprendizagem. O material (exercícios) adequa-se quer para o ensino individual como para o de grupo e pode ser utilizado como um complemento a outros livros ou métodos.

⁵ É uma corrente da psicologia moderna que surgiu em meados do séc. XX na Alemanha.

É importante que os alunos tenham um bom conhecimento do uso correto dos movimentos aplicados ao instrumento, por isso a alusão aos movimentos e seu uso na aula é da maior importância.

3.5 *Action Studies*

Os “*Action Studies*” são o objetivo do projeto de Rolland, traduzem-se num conjunto de pequenos exercícios aliados aos movimentos naturais aplicados à técnica do instrumento.

Estes exercícios “*Action Studies*” prezam pela importância dos movimentos relaxados, a correta posição de tocar, a liberdade dos movimentos como sendo o fio condutor para o som bonito e de qualidade nos alunos.

Os exercícios podem ser realizados com o seu instrumento, possibilitando o desenvolvimento das capacidades motoras e posturais relacionados com os movimentos utilizados na técnica instrumental.

Podem ser aplicados a qualquer metodologia utilizada no ensino dos instrumentos de corda, sendo divididos em secções:

- Estabelecer a sustentação do instrumento;
- Aprender a segurar o arco;
- Tocar no meio do arco;
- Posição da mão esquerda e colocação dos dedos;
- Aumentar a amplitude dos golpes de arco;
- *Saltado e Balzato* com o arco;
- *Martelé e Staccato*;
- Desenvolvimento dos movimentos dos dedos da mão esquerda;
- Movimentos básicos de mudança de posição;
- Desenvolvimento da flexibilidade do braço direito e dos movimentos do arco;
- Exercícios básicos para a execução do *vibrato*;
- Golpes de arco sustentados (Rolland,1974).

Capítulo 4 – Identificar e solucionar problemas técnicos e posturais

Tal como já foi referido, os erros posturais são sem dúvida uma causa para a contração muscular excessiva. Sabemos que problemas associados à postura, movimentos elementares

aplicáveis a cada técnica e sustentação do arco, contribuem fortemente para o uso impróprio dos mecanismos motores dos membros superiores.

4.1 Causas determinantes de erros técnicos e de posturas na execução do Violoncelo

Segundo Medoff (1999) grande parte dos problemas biomecânicos dos membros superiores, têm origem nos problemas de postura, torção e contração da parte inferior e superior do corpo, em especial na posição de equilíbrio. Apenas se consegue obter esta posição sugerindo-se que a violoncelista se sente na ponta da cadeira, com as costas retas em posição equilibrada, as pernas separadas, os pés bem apoiados no chão e colocados um pouco à frente dos joelhos, que, por sua vez, devem ficar ligeiramente abaixo do nível da anca.



Figura 1. Mau alinhamento do corpo - lateral



Figura 2. Mau alinhamento do corpo - frente

O mau alinhamento do corpo nos seus eixos, contribui para a ocorrência de problemas na condução do arco paralelo ao cavalete, que é um dos erros técnicos mais comuns nas fases iniciais de aprendizagem do instrumento

Um dos erros mais comuns é o uso excessivo da força muscular. O ato de tocar engloba alguma tensão e força muscular para realizar os movimentos, no entanto essa tensão e força não deve ser excessiva ou proveniente de tensões estáticas. Para a realização dos movimentos deve-se fomentar o uso dos músculos maiores localizados nas costas (trapézios), e os músculos anteriores às articulações que se pretende mover.



Figura 3. Excessiva elevação do cotovelo

De acordo com Rolland (1960) e Barrett (1978), para a uma melhor eficiência dos movimentos devem-se usar as leis mecânicas, da gravidade, do balanço, do movimento e da força.

As características e necessidades individuais de cada aluno devem ser reconhecidas pelo professor e utilizadas para delinear as estratégias de um bom processo de aprendizagem.

A construção de uma sólida base técnica envolve da parte do professor, a capacidade de resolver os problemas técnicos dos alunos desde o mais simples até ao mais complexo.

Um dos erros mais comuns no ensino do instrumento é o de avançar rapidamente para peças e obras que envolvam problemas mais complexos da técnica (técnicas mais complexas), antes que os conceitos básicos estejam completamente compreendidos e controlados. É reconhecido que, quanto mais tarde se tenta resolver estes problemas, mais difícil será sua resolução e, como afirma Carl Flesch, «O progresso depende em larga medida da erradicação de qualquer falha antes de se aprender uma nova matéria» (Flesch, C., 2000, p.23).

4.2. Reconhecimento e identificação de erros técnicos e posturais na execução do Violoncelo

Para reconhecer e identificar problemas técnicos e posturais nos alunos na execução do violoncelo é preciso ter em atenção seguintes passos:

1. **Reconhecimento e Identificação:** reconhecer e detetar os problemas de postura e erros técnicos e consciencializar os alunos no reconhecimento dos mesmos.

2. **Motivação na mudança de hábitos:** encontrar formas criativas de motivar os alunos a mudarem a sua postura e maus hábitos ao tocar.

3. **Idealizar e visualizar:** Os alunos devem primeiro mentalmente visualizar os movimentos a realizar podendo-se utilizar analogias, metáforas e demonstrações para melhor compreensão dos novos movimentos ou ideias.

4. **Mímica dos movimentos:** para reaprender e reforçar as novas competências os alunos podem recorrer à mímica dos movimentos, a serem realizados com ou sem o instrumento.

5. **Moldagem ou prática guiada:** reajustar a posição e o balanço sentindo o grau de descontração dos membros dos alunos através do toque físico e da moldagem dos movimentos (Perkins, 1995, p 124) ⁶

Para resolução dos problemas técnicos e de postura nos alunos é importante:

- **Reconhecer a necessidade de resolver o problema.** Reconhecer o problema procurando consciencializar o aluno da sua existência e da necessidade de o resolver.
- **Selecionar a informação pertinente para a resolução do problema** tendo em conta que, para o mesmo problema, podem existir várias abordagens na sua resolução.
- **Isolar e resolver um problema de cada vez,** focalizando a atenção e a concentração do aluno.
- **Proporcionar instruções técnicas apropriadas na resolução dos problemas,** de forma a não induzirem em erros de perceção os alunos.
- **Dar atenção à resposta inicial por parte do aluno** (feedback) às modificações introduzidas, procurando detetar a existência de erros na mesma, redirecionando a sua correção.

Quando o problema está resolvido deve-se reforçar e aperfeiçoar a sua execução tanto mental como física através da repetição, criando assim uma interiorização e automatismo dos movimentos.

⁶ Tradução da autora

Capítulo 5 – Seleção dos exercícios “*Action Studies*” utilizadas neste estudo

Postura

A postura inicial é o mais importante para se conseguir uma forma equilibrada de tocar. Sugere-se que se toque na ponta da cadeira com as costas retas, pernas separadas os pés bem apoiados no chão e ligeiramente colocados para a frente dos joelhos, que por sua vez ficam abaixo do nível da anca. A coluna deve manter-se direita sem qualquer curva para a frente ou para trás e os ombros, devem permanecer numa posição relaxada, aliviando qualquer pressão do tórax de forma a facilitar a respiração. De salientar que o violoncelo é que vem ao encontro do instrumentista e não o contrário.

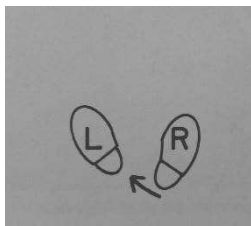


Figura 4. Posição dos pés



Figura 5. Sentar na ponta da cadeira



Figura 6. “Abraço do urso”



Figura 7. Posição de pizzicato

Como segurar o arco

Vários exercícios são realizados para encontrar a estabilidade do arco. Um dos exercícios apresentados é a procura do ponto equilíbrio do arco com apenas os dedos médio e polegar. Segue-se a colocação de todos os dedos na vara do arco com o apoio da mão esquerda a sustentar o arco. Próximo passo, é transportar a mão para o talão, fazendo os devidos ajustes.



Figura 8. Equilíbrio do arco - lateral



Figura 9. Equilíbrio do arco - frente



Figura 10. Posição dos dedos



Figura 11. Segurar no arco

Segurar no arco e violoncelo

Para encontrar a posição dos dedos no arco, começa-se por esticar o antebraço para a frente, deixando a mão relaxada, ou seja, pendurada pelo pulso, com o cotovelo igualmente relaxado como se estivesse pendurado pelo braço. Segundo Rolland, as mão e os dedos ficam levemente arredondados como se estivessem a segurar uma bola. De seguida deve-se pegar no arco com a mão esquerda e coloca-la na mão direita relaxada, ajustando os dedos da seguinte forma: o dedo indicador posiciona-se na feira do talão e deve curvar-se levemente na vara do arco, por sua vez, o dedo médio posiciona-se no anel da noz (talão) acompanhado pelo mindinho e finalmente o polegar encaixa na parte interior do talão.

É importante referir que todos os dedos devem estar redondos e ligeiramente separados, continuando em contacto com a lateral do talão com a exceção do indicador.



Figura 12. Posição de equilíbrio no violoncelo



Figura 13. Segurar o arco e o violoncelo

Ombro relaxado

Qualquer violoncelista iniciante puxa o arco com o braço inteiro. Segundo Paul Rolland, esse é o verdadeiro movimento natural que serve de base para todos os movimentos que se seguem do braço direito.

Atualmente, a técnica de empurrar e puxar o arco é realizada com o uso de todo o braço, sem qualquer tensão.



Figura 14. Ombros relaxados

Posição da mão esquerda

Relativamente à posição da mão esquerda, esta é efetuada com o simples colocar de mão sobre as cordas, de modo a que as articulações fiquem mais próximas da pestana do que do ponto de contacto do dedo, ou seja, a mão esquerda está ligeiramente inclinada na direção da pestana e o antebraço é que realiza o movimento de pronação.

Verifica-se que se posiciona de uma forma curvada, como se segurasse uma bola de ténis para facilitar o uso do quarto dedo em todas as posições.

O polegar é colocado atrás do braço do instrumento entre o indicador e o médio ou diretamente atrás do dedo médio. Os dedos podem ser mantidos no ar, sobre cada nota até serem solicitados.



Figura 15. Toda a mão



Figura 16. Dedo 1



Figura 17. Dedo 2



Figura 18. Dedo 3



Figura 59. Dedo 4

Movimento do arco

Todo e qualquer movimento carece de um movimento preparatório antes de ser acionado. Existe um grande dispêndio de energia no movimento do braço direito em linha reta e aquando a sua mudança de direção, mas se esta deslocação é realizada em pequenos círculos, a mudança de direção ocorre com maior facilidade. Este processo tem como objetivo minimizar as interrupções do som na mudança de direção do arco.

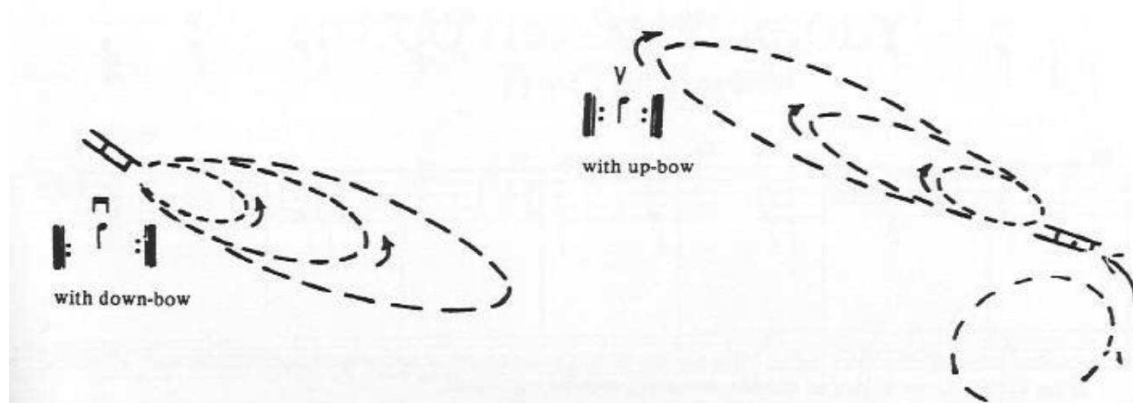


Figura 20. Trajetória do arco, no talão e na ponta

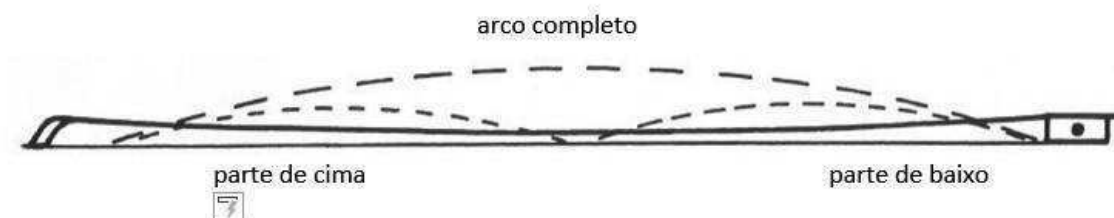


Figura 21. Divisão do arco

PARTE II – ESTUDO EMPIRICO

Capítulo 1 – Quadro e processo metodológico

1.1 O objeto de estudo, a problemática e os objetivos da investigação

Esta investigação pretende adaptar e aplicar os exercícios propostos nos “*Action Studies Developmental and Remedial Techniques Violin and Viola*”, de Paul Rolland ao Violoncelo, para que estes possam constituir uma ferramenta pedagógica e didática de apoio ao trabalho desenvolvido pelos professores de Violoncelo, nos cursos de Iniciação II e Ensino Básico de Música.

Este trabalho procura verificar se a aplicação e adaptação deste método ao processo de ensino aprendizagem do instrumento Violoncelo, melhora o desempenho e a postura de alunos com dificuldades, em ambiente de sala de aula, em regime articulado de ensino individual, de duração semanal de 25 minutos para a Iniciação II e de 45 minutos para Curso Básico de Música, usando alguns dos exercícios “*Action Studies*” de Paul Rolland.

A aplicação deste método será realizada num contexto diferente daquele que foi aplicado por Rolland, e está descrito no capítulo 3.3.

A primeira premissa a ser modificada no presente estudo é que os alunos aqui envolvidos não demonstram destreza e agilidade musical, uma vez que este estudo incide essencialmente nos movimentos e postura, e não teve em consideração os problemas de afinação.

A segunda modificação corresponde à programação e tempo de aulas. Sendo como objetivo de estudo obter melhorias de postura e técnicas num ambiente e espaço temporal semelhante ao das Escolas de Música, no estudo empírico realizado as aulas foram semanais e com a duração de 45 minutos para o Curso Básico de Música e de 25 minutos para a Iniciação II, mas num total de somente 3 aulas, em regime individual.

A partir de um número mínimo de aulas, procurou-se verificar a possibilidade de modificar a postura geral do aluno, a direção do arco, o ombro direito, a mão do arco e a posição da mão esquerda, relativamente ao violoncelo para melhorar a sua técnica instrumental.

Uma última alteração incide na apresentação das problemáticas dos alunos levando à modificação de aspetos técnicos e posturais de um só sistema motor em cada aluno.

Foram assim selecionados alunos com manifestas dificuldades técnicas, de execução motora e de postura sendo que os exercícios realizados foram comuns a todos os alunos.

Para este fim, foi feita uma avaliação diagnóstica dos alunos, contendo os seguintes dados: nome do aluno, idade, grau ou nível, nº de anos de prática no violoncelo e apresentação das problemáticas a serem trabalhadas nas aulas com a autora do estudo.

Participaram neste estudo 5 alunos da classe da investigadora, com níveis e percursos escolares diferenciados, Iniciação II, 1º, 2º e 4º graus – nível básico, conforme se indica no Quadro 1.

Quadro 1. Perfil dos alunos participantes neste estudo

ALUNO	IDADE	GRAU	Nº DE ANOS DE PRÁTICA	PROBLEMAS A CORRIGIR
A	10	1º	2	- Condução do arco não paralelo ao cavalete
				- Excessiva elevação do ombro direito
				- Excessiva elevação do cotovelo
				- Contração da mão direita
				- Torsão da parte superior do corpo em direção ao lado direito
B	11	2º	2	- Condução do arco não paralelo ao cavalete
				- Excessiva elevação do ombro direito
				- Condução do arco não paralelo ao cavalete
				- Ombro direito demasiado elevado em relação ao pulso
				- Torsão da parte superior do corpo em direção ao lado direito
				- Dificuldade na colocação do 4º dedo da mão esquerda
				- Contração da mão direita
C	7	INC II	3	- Contração da mão direita
				- Condução do arco não paralelo ao cavalete

				- Contração da mão direita
				- Torsão da parte superior do corpo em direção ao lado direito
D	7	IINC II	2	- Condução do arco não paralelo ao cavalete
				- Torsão da parte superior do corpo em direção ao lado direito
				- Excessiva elevação do ombro direito
				- Contração dos dedos da mão direita
E	14	4º	4	- Postura geral
				- Torsão da parte superior do corpo em direção ao lado direito
				- Contração da mão direita
				- Dificuldade na colocação da mão esquerda
				- Excessiva elevação do cotovelo
				- Condução do arco não paralelo ao cavalete

Foi salvaguardada a devida autorização⁷ à Direção Pedagógica da escola envolvida na investigação, assim como a necessária autorização⁸ dos Encarregados de Educação dos alunos.

Na investigação pretende-se atingir os seguintes objetivos: i) averiguar em que medida a aplicação do método Rolland no ensino do violoncelo, melhora ou não as posturas dos alunos; ii) se os exercícios propostos pelo método Rolland “*Action Studies*” são ou não, adequados aos níveis de preparação dos alunos de violoncelo, atendendo à diversidade dos seus níveis de aprendizagem; iii) identificar os principais problemas e pontos fortes na aplicação deste método aos alunos de diferentes níveis de aprendizagem do instrumento-violoncelo;

⁷ Ver anexo 1

⁸ Ver anexo 2

1.2 As questões da investigação

Considerando o cenário acima descrito, o objeto de estudo definido e o problema identificado, pretende-se encontrar estratégias para melhorar a execução motora e a postura aquando da execução do violoncelo. As questões de investigação definidas para este estudo partindo de questão orientadora seguinte:

Que recursos pedagógicos, didáticos e estratégias deverão ser utilizados durante o processo de ensino e aprendizagem do instrumento violoncelo, para que um maior número de movimentos naturais permita um maior relaxamento na execução motora e postura?

Foram as três questões de investigação, às quais se pretende responder com este estudo realizado na Academia de Música do Orfeão de Ovar:

Questão 1: A metodologia Paul Rolland no ensino do violoncelo melhora ou não as posturas dos alunos, do Curso de Iniciação II e Curso Básico do Regime Articulado 1º, 2º e 4º graus?

Questão 2: Os exercícios propostos pela metodologia Rolland “*Action Studies*” são ou não, adequados aos níveis de preparação dos alunos de violoncelo, atendendo à diversidade dos seus níveis de aprendizagem?

Questão 3: Quais são os principais problemas e pontos fortes identificados na aplicação deste método, no processo de ensino-aprendizagem do instrumento violoncelo?

1.3. Pertinência do estudo e as suas contribuições

Durante a minha carreira de professora do ensino artístico, tenho encontrado alunos mais ansiosos, nervosos e irrequietos em que todos estes fatores se refletem numa má postura e movimentos contraídos causando dores musculares ao próprio aluno. Vários exercícios e métodos foram aplicados, mas sem qualquer sucesso, pois a partir da segunda aula as dores retornavam. Sendo eu responsável pela formação dos meus alunos como elemento ativo na educação dos mesmos, considero ser da minha competência o encontrar, criar e desenvolver

estratégias que se adequem às necessidades de aprendizagem do aluno. Assim sendo, e após conhecimento da metodologia Rolland, decidi aplicar e adaptá-la ao violoncelo. Este estudo pretende contribuir para a resolução de dificuldades técnicas em alunos com problemas de postura.

Sentindo a necessidade de encontrar uma ferramenta pedagógica que me ajudasse a perceber, explicar e ensinar os movimentos básicos do violoncelo, de uma forma sequencial e acessível aos alunos que iniciam a aprendizagem, pretendo que esta metodologia seja parte integrante do ensino aprendizagem do violoncelo.

Capítulo 2 – Metodologia da investigação

2.1 A abordagem, a estratégia metodológica e o desenho do estudo

Este estudo empírico segue uma estratégia de investigação naturalista do tipo estudo de caso, usando as várias fontes de evidência como instrumentos de recolha de dados, estas de natureza qualitativa e quantitativa, isto porque este género de estudo é indicado para investigadores isolados, pretendendo estudar o que é particular e específico (Afonso, 2014). Relativamente à abordagem metodológica, Coutinho e Chaves (2002, p.224) referem que a investigação deve decorrer num ambiente natural, recorrendo a “fontes múltiplas de dados e a métodos de recolha muito diversificados: observações diretas e indiretas, entrevistas, questionários, narrativas, registos áudio e vídeo, diários, cartas, documentos, etc.” O investigador deve registar todos os factos exatamente como acontecem, descrever todos os acontecimentos e situações, proporcionando conhecimento acerca do que está a ser estudado de forma a contribuir para a compreensão do problema.

2.2 O cenário investigativo: caracterização do contexto e dos participantes

A escola escolhida para desenvolver o estudo foi a Academia de Música do Orfeão de Ovar onde a investigadora é professora de violoncelo. Participaram 5 alunos, de diferentes turmas, no ano letivo 2016/2017, de Iniciação II e do Curso Básico de Música, 1º ciclo, 2º ano, 2º ciclo, 5º e 6º anos e 3º ciclo, 7º ano de escolaridade, na disciplina de instrumento - violoncelo, sendo o 1º ciclo sem regime atribuído e o 2º ciclo e 3º ciclo do regime articulado.

Estes alunos foram selecionados pelo facto de apresentarem dificuldades técnicas, relacionadas com os movimentos e com a postura, consideradas como entraves a uma *performance* otimizada.

2.3 O trabalho de campo: procedimento para a recolha de dados

Identificada a metodologia a seguir, procedeu-se aos pedidos de autorização à direção pedagógica da Academia de Música do Orfeão de Ovar (AMOO), para a realização da investigação.

Toda a investigação foi planeada e esquematizada, seguindo-se a reunião com os encarregados de educação dos respetivos alunos visando o esclarecimento e devida autorização informada para alguns registos vídeos e fotográficos a serem feitos no decorrer de determinadas aulas, bem como, a concretização de um inquérito⁹ por questionário com o nome “A metodologia de Paul Rolland adaptada e aplicada ao violoncelo”.

O estudo foi realizado no primeiro período letivo de 2016/2017, com 3 alunos, num total de 3 aulas individuais a cada um dos alunos participantes, entre setembro e outubro a 3 alunos e, durante o mês de junho com 2 alunos organizado da seguinte forma, de acordo com o Quadro 2:

Quadro 2. Organigrama

	ORGANIGRAMA										
	Ano 2016				Ano 2017						
	Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro	Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maió	Junho	Julho
Pesquisa bibliográfica											
Revisão de literatura											
Criação do método											
Aplicação do método e Recolha de Dados											
Aplicação do questionário											
Tratamento dos dados											
Análise e interpretação dos resultados											
Redação da Dissertação											

⁹ Ver anexo 3

2.4 Técnicas e instrumentos de recolha de dados

Os diversos métodos e técnicos utilizados pela investigadora para a recolha e produção de dados, permitiu-lhe a posteriori interpretações e informações relevantes.

Existem três critérios que triangulam a avaliação dos dados. Segundo Afonso (2014, p.120) “a sua relevância no contexto do design da investigação, centra-se em três critérios: - fidedignidade, validade e representatividade”.

A primeira garante-nos a veracidade dos dados recolhidos, a validade conforme Afonso (2014, p.121), “avalia a efetiva relevância da informação produzida em relação ao conhecimento que se pretende produzir”, o terceiro critério garante que os elementos envolvidos e os contextos selecionados sejam adequadas à pesquisa que se refere.

No presente estudo recorreu-se às seguintes técnicas de recolha de dados:

2.4.1 Observação direta e participante e vídeo-gravação

A observação direta e participante foi parte integrante deste estudo, onde a investigadora participou ativamente nos exercícios que se foram realizando, recolhendo as reações dos alunos, suas atitudes e comportamentos. Foram observadas 3 aulas, todas elas individuais.

Este procedimento teve como base uma grelha de observação proveniente dos indicadores que designam os comportamentos a observar. Esta por sua vez, descreve e traduz os comportamentos dos alunos em contexto de sala de aula aquando a aplicação da metodologia Rolland.

Todas as aulas foram gravadas em vídeos e registadas em fotografias para possibilitar uma análise mais pormenorizada da aula. Após visualização das mesmas, os alunos tiveram uma a perceção do seu desempenho, postura e movimentos aplicados aquando a execução. Esta análise foi feita em conjunto com o professor, onde se delinearão os objetivos a atingir na correção da postura e dos movimentos. Este registo teve como suporte o meu equipamento WIKO (telemóvel).

O uso das tecnologias multimédia é um reforço ao estudo, pois consciencializam o aluno dos erros técnicos e posturais. O acesso à visualização é uma informação externa do seu desempenho que reforça o seu processo de aprendizagem.

2.4.2 Notas de campo registadas no diário de bordo da investigadora

Todas as observações diretas foram registadas no diário de bordo¹⁰ da investigadora tendo como principal objetivo registar pormenorizadamente o desenvolvimento de cada exercício, bem como todos os detalhes importantes para uma reflexão sobre as práticas que contribuíram para a adequada apreciação da investigadora

2.4.3 Inquérito por questionário aos alunos

O inquérito por questionário é uma técnica de observação não participante, tendo como base uma sequência de perguntas orientadas a um grupo de pessoas. Estas por sua vez, emitem as suas opiniões sobre eles próprios ou o seu meio. Através da medida de certos atributos de uma amostra representativa, esta técnica torna-se essencial ao estudo coletivo dos indivíduos, tendo alguma limitação à profundidade da informação recolhida.

Foram aplicados aos 5 alunos um inquérito por questionário¹¹

2.4.4 Técnica documental

Neste estudo foram consultados vários documentos oficiais tal como o programa de violoncelo do Curso de Iniciação II e Curso Básico¹² – 2º e 3º ciclo do regime articulado 1º, 2º e 4º graus, em vigor no ano letivo 2016/2017, na Academia de Música do Orfeão de Ovar, legislação de música¹³ e do ensino vocacional artístico, vídeos e método de Paul Rolland.

¹⁰ Ver anexo 4

¹¹ Ver anexo 14

¹² Ver anexo 6

¹³ Ver anexo 7

Capítulo 3 – Apresentação e discussão dos resultados

Depois de recolhidos os dados, a partir de várias fontes de informação, procedeu-se à sua apresentação, interpretação e discussão dos resultados.

A análise dos dados fez-se através da análise de conteúdos para a informação qualitativa referenciada no capítulo anterior. Para a informação quantitativa foi feita uma análise estatística. Todos os registos foram descritos numa forma direta e imparcial tendo como finalidade a apresentação dos dados de forma a permitir uma interpretação dos registos obtidos nas próprias aulas, observando a sua dinâmica e o seu desenvolvimento, visando o enquadramento das reflexões críticas, o apuramento das conclusões finais e deixar algumas propostas de recomendação para futuros estudos.

3.1 Reações dos alunos: Análise dos comportamentos e atitudes revelados ao longo das aulas

Depois de visionado todo o material recolhido pela investigadora através da observação direta e participante, notas de campo e videogravação das aulas foi organizado em grelhas, por categorias, por forma a se proceder posteriormente à análise de conteúdo.

A título de exemplo, apresenta-se no Quadro 3 a grelha de observação utilizada na observação de comportamentos e atitudes, para cada um dos participantes, ao longo das 3 aulas, em que foram trabalhados os exercícios selecionados do “*Action Studies*”.

Esta observação focou-se essencialmente nas reações e atitudes comportamentais da aluna, permitindo retirar um significado que é um dos objetivos desta investigação.

Quadro 3. Grelha de observação direta da investigadora - Aluna A¹⁴

Categorias	Subcategorias	1º Observação da execução do aluno	Dificuldade/problema detetado na execução do aluno	Exercício proposto	2º Observação da execução do aluno
Sócio Afetivo e Comportamental	Assiduidade	A aluna esteve sempre presente em todas as aulas, sempre pontual e fazendo-se acompanhar de todo o material necessário para a aula.	A aluna esteve sempre presente em todas as aulas, sempre pontual e fazendo-se acompanhar de todo o material necessário para a aula.		
	Pontualidade				
	Material necessário				
	Comportamento	A aluna teve sempre um comportamento exemplar. É muito responsável e revelou ao longo da aula a sua motivação nos exercícios propostos. Mostrou-se sempre muito interessada e empenhada em todas as atividades.	A aluna teve sempre um comportamento exemplar. É muito responsável e revelou ao longo da aula a sua motivação nos exercícios propostos. Mostrou-se sempre muito interessada e empenhada em todas as atividades.		
	Autonomia				
	Responsabilidade				
	Interesse				
Empenho					

¹⁴ Ver anexo 12

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

Performativo- Técnico Artístico	e Aluno A	<p>Foi identificada a necessidade de corrigir a excessiva elevação do ombro direito, bem como a elevação do cotovelo, a contração da mão direita e uma excessiva abertura dos dedos, a ligeira torsão do tronco e a direção do arco que não se encontra paralelo ao cavalete. Observei que a aluna apresentava outras problemáticas por consequência do ombro levantado, tal como o cotovelo muito elevado em relação ao pulso, bloqueando o movimento do arco e contraindo a mão do arco. A excessiva elevação do ombro faz com que o arco não toque de forma perpendicular ao cavalete, reduzindo assim a qualidade sonora. A mão direita apresenta uma excessiva abertura dos dedos, apresentando uma contração dos mesmos. O peso da mão esquerda</p>	<p>A aluna apresenta uma ligeira dificuldade na postura, devido ao facto de se sentar mais atrás na cadeira, obrigando a que o peso do corpo se direcione para as costas e não estabeleça um equilíbrio por todo. (Postura)</p>	<p>Fizemos os exercícios de levantar e sentar, inicialmente sem violoncelo, por forma a encontrar a posição de equilíbrio. Pouco depois juntamos o violoncelo e realizamos o mesmo exercício. Adotou-se uma nova posição de sentar na cadeira, mais à frente por forma a que o peso do corpo esteja mais equilibrado e não apenas direcionado às pernas.</p>	<p>Depois de aplicados e realizados os exercícios correspondentes às diferentes dificuldades apresentadas, verifico que a aluna apresenta melhorias consideráveis em relação a qualquer uma das problemáticas. Adaptou-se bem aos exercícios e assumiu-os de uma forma natural e confortável. A aluna apresentava algumas dores e tinha necessidade de parar por várias vezes enquanto tocava, pois a dor não o permitia. A aluna disse que:"agora já consigo estudar um bocadinho mais de tempo porque já não me doi a mão nem o ombro quando toco!"</p>
		<p>A aluna apresenta uma ligeira alteração na posição dos pés oriunda da posição postural acima referida. (Posição dos pés)</p>	<p>Fizemos o exercício de levantar e sentar com os pés em diferentes posições, inicialmente sem violoncelo e mais tarde com violoncelo.</p>		
		<p>A aluna apresenta uma ligeira torção do tronco ao lado direito. Inicialmente fizemos o exercício "Abraço do Urso", de seguida empurramos o violoncelo e aproximamo-lo novamente ao nosso peito, sem que seja exercida qualquer tensão extra. (Tronco)</p>	<p>. Inicialmente fizemos o exercício "Abraço do Urso", de seguida empurramos o violoncelo e aproximamo-lo novamente ao nosso peito, sem que seja exercida qualquer tensão extra.</p>		

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

		<p>encontra-se direcionado para o indicador, fazendo com que o peso não se encontre uniformemente distribuído. Constata-se que estas situações acontecem mais frequentemente quando a aluna toca do meio para a ponta do arco, quando toca do talão para o meio do arco apresenta uma posição mais confortável do braço que não implica grande abertura nem movimento alargados do mesmo.</p>	<p>A aluna apresenta uma excessiva elevação do ombro direito. Manifesta esta elevação quando precisa de tocar na corda mais aguda (LÁ), quando o movimento implica mudança de corda a aluna levanta o ombro. (Ombro direito)</p>	<p>Realizamos o exercício em cordas soltas na mesma corda, para estabilizar a altura do ombro.</p>	
			<p>A aluna apresenta uma maior elevação do cotovelo. Esta situação tem origem na excessiva elevação do ombro direito que eleva por si só tudo o que estiver interligado ao mesmo movimento. Realizamos o exercício em cordas soltas alternadas, para reduzir o movimento angular do cotovelo. (Altura do cotovelo)</p>	<p>Realizamos o exercício em cordas soltas alternadas, para reduzir o movimento angular do cotovelo.</p>	
			<p>A aluna apresenta uma excessiva abertura da mão, contraindo o movimento da mesma. Os dedos encontram-se demasiado abertos e o polegar que tem uma função importante para o equilíbrio do arco apresenta-se contraído, apertando toda a mão, exercendo força, provocando dor. (Mão direita)</p>	<p>Realizamos o exercício de relaxamento da mão ao longo do corpo (mão maluca) colocando-a novamente no arco, Seguiu-se o exercício da "aranha" resultando na desejada descontração da mão. Revelou-se um exercício muito importante para a correta colocação da mão do arco.</p>	

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

			A aluna apresenta o arco não paralelo ao cavalete, problema com origem no ombro direita e na altura do cavalete. (Direção do arco)	Aplicamos o exercício do rolo de papel, que tem como propósito direcionar o arco.	
			A aluna apresenta uma boa colocação da mão esquerda. Encontra-se paralela ao braço da escala. Os dedos encontram-se proporcionalmente afastados e redondinhos. O polegar está posicionado entre o dedo médio e anelar, mantendo o equilíbrio e estabilidade da mão. (Mão esquerda)		

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

Quadro 4. Grelha de observação direta da investigadora Aluna B ¹⁵

Subcategorias	1ª Observação da execução do aluno	Dificuldade/problema detetado na execução do aluno	Exercício proposto	2ª Observação da execução do aluno
Assiduidade	A aluna esteve sempre presente em todas as aulas, sempre pontual e fazendo-se acompanhar de todo o material necessário para a aula.	A aluna esteve sempre presente em todas as aulas, sempre pontual e fazendo-se acompanhar de todo o material necessário para a aula.		
Pontualidade				
Material necessário				
Comportamento	A aluna teve sempre um comportamento exemplar. É muito responsável e revelou ao longo da aula a sua motivação nos exercícios propostos. Mostrou-se sempre muito interessada e empenhada em todas as atividades.	A aluna teve sempre um comportamento exemplar. É muito responsável e revelou ao longo da aula a sua motivação nos exercícios propostos. Mostrou-se sempre muito interessada e empenhada em todas as atividades.		
Autonomia				
Responsabilidade				
Interesse				
Empenho				
Aluno B	De referir que esta aluna estudou violino durante 3 anos e no último frequentou violino e violoncelo ao mesmo tempo. Alguns dos problemas que apresentava são originários da posição do violino daí a necessidade de corrigir a forma como segura no arco, pois apresenta uma contração dos dedos e o peso da mão não está equilibrada, o dedo mindinho assume ainda a posição do	A aluna apresentava algumas dificuldade na postura. Sentava-se muito atrás na cadeira, causando um desequilíbrio na postura geral. (Postura)	Fizemos os exercícios de levantar e sentar, inicialmente sem violoncelo, por forma a encontrar a posição de equilíbrio. Pouco depois juntamos o violoncelo e realizamos o mesmo exercício. Adotou-se uma nova posição de sentar na cadeira, mais à frente por forma a que o peso do corpo esteja mais equilibrado e não apenas direcionado às pernas.	Depois de aplicados e realizados os exercícios correspondentes às diferentes dificuldades apresentadas, verifico que a aluna apresenta melhorias consideráveis em relação a qualquer uma das problemáticas. Adaptou-se bem aos exercícios e assumiu-os de uma forma natural e confortável. A aluna apresentava algumas dores e tinha necessidade de parar por várias vezes enquanto

¹⁵ Ver anexo 12

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

<p>violino. A posição da mão esquerda está direcionada ao dedo indicador o que mais uma vez refiro que é ainda influencia da posição do violino, assim sendo os dedos não se encontram equidistantes entre si. Observei que a aluna apresenta outras problemática, a torsão do tronco agrava com a mudança de movimento para a corda aguda, principalmente quando o arco se encontra do meio para a ponta. Por consequência desta torsão o cotovelo é levantado em demasia obrigando a puxar o arco para o sítio errado do seu ponto de contacto na corda. Constato que a aluna coloca o peso do corpo apenas na ponta do pé esquerdo, o que provoca uma má postura e uma maior tensão lombar e cervical.</p>	<p>Devido à postura geral acima referida, a posição das pernas e pés alterou, causando ainda uma maior inclinação da postura para trás. (Posição dos pés)</p>	<p>Fizemos o exercício de levantar e sentar com os pés em diferentes posições, inicialmente sem violoncelo e mais tarde com violoncelo.</p>	<p>tocava, pois a dor não o permitia. A aluna disse que: "agora já consigo estudar um bocadinho mais de tempo porque já não me dói a mão nem o ombro."</p>
	<p>A aluna apresentava uma elevada torsão do tronco ao lado direito. (Tronco)</p>	<p>. Inicialmente fizemos o exercício "Abraço do Urso", de seguida empurrámos o violoncelo e aproximamo-lo novamente ao nosso peito, sem que seja exercida qualquer tensão extra.</p>	
	<p>A aluna apresentava uma excessiva elevação do ombro direito. Manifestava esta elevação quando precisa de tocar na corda mais aguda (LÁ), quando o movimento implica mudança de corda a aluna levanta o ombro. (Ombro direito)</p>	<p>Realizamos o exercício em cordas soltas na mesma corda, para estabilizar a altura do ombro.</p>	
	<p>A aluna apresenta uma maior elevação do cotovelo, provocado pela elevação do ombro direito.(Altura do cotovelo)</p>	<p>Realizamos o exercício em cordas soltas alternadas, para reduzir o movimento angular do cotovelo.</p>	

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

		<p>A aluna apresentava uma contração da mão do arco, prejudicando a direção do mesmo. Apresentava ainda a influências do violino. (Mão direita)</p>	<p>Realizamos o exercício de relaxamento da mão ao longo do corpo (mão maluca) colocando-a novamente no arco, Seguiu-se o exercício da "aranha" resultando na desejada descontração da mão. Revelou-se um exercício muito importante para a correta colocação da mão do arco.</p>	
		<p>A aluna apresentava o arco não paralelo ao cavalete, problema com origem no ombro direito e na altura do cotovelo. (Direção do arco)</p>	<p>Aplicamos o exercício do rolo de papel, que tem como propósito direcionar o arco.</p>	
		<p>A aluna apresentava uma postura desproporcional da mão esquerda. Os dedos não equidistantes entre si. Mais uma vez influência da posição do violino. (Mão esquerda)</p>	<p>Realizamos o exercício de deslizar a mão pelas cordas sem qualquer tipo de pressão, de forma a que esta fique completamente livre de qualquer tensão.</p>	

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

Quadro 5. Grelha de observação direta da investigadora - Aluna C¹⁶

Subcategorias	1º Observação da execução do aluno	Dificuldade/problema detetado na execução do aluno	Exercício proposto	2º Observação da execução do aluno
Assiduidade	A aluna esteve sempre presente em todas as aulas, sempre pontual e fazendo-se acompanhar de todo o material necessário para a aula.	A aluna esteve sempre presente em todas as aulas, sempre pontual e fazendo-se acompanhar de todo o material necessário para a aula.		
Pontualidade				
Material necessário				
Comportamento	A aluna teve sempre um comportamento exemplar. É muito responsável e revelou ao longo da aula a sua motivação nos exercícios propostos. Mostrou-se sempre muito interessada e empenhada em todas as atividades.	A aluna teve sempre um comportamento exemplar. É muito responsável e revelou ao longo da aula a sua motivação nos exercícios propostos. Mostrou-se sempre muito interessada e empenhada em todas as atividades.		
Autonomia				
Responsabilidade				
Interesse				
Empenho				
Aluno C	Verifica-se a necessidade de corrigir a excessiva elevação do ombro na condução do arco do talão para a ponta e contração da mão direita ao segurar no arco. A aluna apresentava uma ligeira torção do tronco mas independentemente da torsão do tronco, apresentava uma correta posição dos pés. A mão do arco quando volta ao talão relaxa de tal forma que inverte o peso da mão, o que está errado pois o peso passa do dedo indicador que é o responsável pelo equilíbrio e peso do arco para o	A aluna apresentava uma correta postura antes de começar a tocar. (Postura)	Fizemos os exercícios de levantar e sentar, inicialmente sem violoncelo, por forma a encontrar a posição de equilíbrio. Pouco depois juntamos o violoncelo e realizamos o mesmo exercício. Adotou-se uma nova posição de sentar na cadeira, mais à frente por forma a que o peso do corpo esteja mais equilibrado e não apenas direcionado às pernas.	Depois de aplicados e realizados os exercícios correspondentes às diferentes dificuldades apresentadas, verifico que a aluna apresenta melhorias consideráveis em relação a qualquer uma das problemáticas. Adaptou-se bem aos exercícios e assumiu-os de uma forma natural e confortável. A aluna apresentava uma maior dificuldade no segurar do arco, mas depois do exercício disse: " professora,

¹⁶ Ver anexo 12

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

dedo mindinho responsável também pela direção do arco, alterando-a. Quanto à mão esquerda, esta consegue manter-se bem colocada, com os dedos equidistantes e com a pressão certa para obter a devida afinação.	A aluna apresentava uma correta posição dos dedos. (Posição dos pés)	Fizemos o exercício de levantar e sentar com os pés em diferentes posições, inicialmente sem violoncelo e mais tarde com violoncelo.	agora já não preciso de parar para arranjar o arco porque parece que já não vai cair!"
	A aluna apresentava uma ligeira torsão do tronco ao lado direito. (Tronco)	. Inicialmente fizemos o exercício "Abraço do Urso", de seguida empurrámos o violoncelo e aproximamo-lo novamente ao nosso peito, sem que seja exercida qualquer tensão extra.	
	A aluna apresentava uma excessiva elevação do ombro direito. Manifesta esta elevação quando precisa de tocar na corda mais aguda (LÁ), quando o movimento implica mudança de corda a aluna levanta o ombro.(Ombro direito)	Realizamos o exercício em cordas soltas na mesma corda, para estabilizar a altura do ombro.	
	A aluna apresenta uma maior elevação do cotovelo. Esta situação tem origem na excessiva elevação do ombro direito que eleva por si só tudo o que estiver interligado ao mesmo movimento. (Altura do cotovelo)	Realizamos o exercício em cordas soltas mas sobre a mesma corda para assimilar a posição devido movimento do cotovelo.	

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

		<p>A aluna apresentava um excessivo relaxamento da mão do arco quando este se encontrava no talão. O importante aqui é manter a posição da mão estável por forma a que esta se mantenha firme quando se toca no talão. (Mão direita)</p>	<p>Realizamos o exercício de estabilidade da mão do arco no movimento da ponta ao talão de forma a conseguir manter a posição correta durante a execução dos exercício</p>	
		<p>A aluna apresentava o arco não paralelo ao cavalete, problema com origem no ombro direita e na altura do cavalete. (Direção do arco)</p>	<p>Aplicamos o exercício do rolo de papel, que tem como propósito direcionar o arco.</p>	
		<p>A aluna apresenta uma boa colocação da mão esquerda. Encontra-se paralela ao braço da escala. Os dedos encontram-se proporcionalmente afastados e redondinhos. O polegar está posicionado entre o dedo médio e anelar, mantendo o equilíbrio e estabilidade da mão. (Mão esquerda)</p>		

Quadro 6. Grelha de observação direta da investigadora - Aluna D¹⁷

Subcategorias	1ª Observação da execução do aluno	Dificuldade/problema detetado na execução do aluno	Exercício proposto	2ª Observação da execução do aluno
Assiduidade	A aluna esteve sempre presente em todas as aulas, sempre pontual e fazendo-se acompanhar de todo o material necessário para a aula.	A aluna esteve sempre presente em todas as aulas, sempre pontual e fazendo-se acompanhar de todo o material necessário para a aula.		
Pontualidade				
Material necessário				
Comportamento	A aluna teve sempre um comportamento exemplar. É muito responsável e revelou ao longo da aula a sua motivação nos exercícios propostos. Mostrou-se sempre muito interessada e empenhada em todas as atividades.	A aluna teve sempre um comportamento exemplar. É muito responsável e revelou ao longo da aula a sua motivação nos exercícios propostos. Mostrou-se sempre muito interessada e empenhada em todas as atividades.		
Autonomia				
Responsabilidade				
Interesse				
Empenho				
Aluno D	Observei que a aluna apresentava uma excessiva elevação do ombro direito no movimento do arco do talão para a ponta. Constato que há uma contração da mão direita ao segurar o arco. Devido à excessiva elevação do ombro, o arco não se mantém num movimento paralelo ao cavalete.	A aluna apresentava uma postura equilibrada. (Postura)	Fizemos os exercícios de levantar e sentar, inicialmente sem violoncelo, por forma a encontrar a posição de equilíbrio. Pouco depois juntamos o violoncelo e realizamos o mesmo exercício. Adotou-se uma nova posição de sentar na cadeira, mais à frente por forma a que o peso do corpo esteja mais equilibrado e não apenas direcionado às pernas.	Depois de aplicados e realizados os exercícios correspondentes às diferentes dificuldades apresentadas, verifico que a aluna apresenta melhorias consideráveis em relação a qualquer uma das problemáticas. Adaptou-se bem aos exercícios e assumiu-os de uma forma natural e confortável. A aluna apresentava uma maior dificuldade na torção do tronco, mas depois de realizado o exercício "Abraço do urso" em que

¹⁷ Ver anexo 12

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

		<p>A aluna apresentava uma posição correta dos pés. (Posição dos pés)</p>	<p>Fizemos o exercício de levantar e sentar com os pés em diferentes posições, inicialmente sem violoncelo e mais tarde com violoncelo.</p>	<p>adotamos o violoncelo como sendo parte integrante do nosso corpo, a aluna disse:" já me sinto muito melhor, até parece que o violoncelo é a minha barriga e agora parece mais fácil de tocar!"</p>
		<p>A aluna apresentava uma ligeira torção do tronco ao lado direito.. (Tronco)</p>	<p>. Inicialmente fizemos o exercício "Abraço do Urso", de seguida empurramos o violoncelo e aproximamo-lo novamente ao nosso peito, sem que seja exercida qualquer tensão extra.</p>	
		<p>A aluna apresentava uma excessiva elevação do ombro direito. Esta elevação tornava-se mais evidente quando tocava na corda mais aguda (LÁ), fica mais afastada do braço direito.</p>	<p>Realizamos o exercício em cordas soltas na mesma corda, para estabilizar a altura do ombro.</p>	
		<p>A aluna apresentava uma elevação do cotovelo, por consequência do ombro levantado. (Altura do cotovelo)</p>	<p>Realizamos o exercício em cordas soltas alternadas, para reduzir o movimento angular do cotovelo.</p>	
		<p>A aluna apresentava uma ligeira contratatura da mão do arco da mão. (Mão direita)</p>	<p>Realizamos o exercício de relaxamento da mão ao longo do corpo (mão maluca) e colocamos a mão novamente no arco, desta vez relaxada e sem tensão, conseguindo manter a posição correta durante a execução dos exercício</p>	

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

		<p>A aluna apresenta o arco não paralelo ao cavalete, problema com origem no ombro direita e na altura do cavalete. (Direção do arco)</p>	<p>Aplicamos o exercício do rolo de papel, que tem como propósito direcionar o arco.</p>	
		<p>A aluna apresenta uma boa colocação da mão esquerda. Encontra-se paralela ao braço da escala. Os dedos encontram-se proporcionalmente afastados e redondinhos. O polegar está posicionado entre o dedo médio e anelar, mantendo o equilíbrio e estabilidade da mão. (Mão esquerda)</p>		

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

Quadro 7. Grelha de observação direta da investigadora - Aluna E ¹⁸

Categories	Subcategorias	1ª Observação da execução do aluno	Dificuldade/problema detetado na execução do aluno	Exercício proposto	2ª Observação da execução do aluno
Sócio Afetivo e Comportamental	Assiduidade	A aluna esteve sempre presente em todas as aulas, sempre pontual e fazendo-se acompanhar de todo o material necessário para a aula.	A aluna esteve sempre presente em todas as aulas, sempre pontual e fazendo-se acompanhar de todo o material necessário para a aula.		
	Pontualidade				
	Material necessário				
	Comportamento	A aluna teve sempre um comportamento exemplar. É muito responsável e revelou ao longo da aula a sua motivação nos exercícios propostos. Mostrou-se sempre muito interessada e empenhada em todas as atividades.			
	Autonomia				
	Responsabilidade				
	Interesse				
Empenho					
Performativo-Técnico e Artístico	Aluno E	Observei que a aluna coloca o peso do seu corpo nas pernas e não o distribui uniformemente, conseguindo obter uma postura equilibrada. A aluna apresentava outras problemáticas por consequência do ombro levantado, tal como o cotovelo muito elevado em relação ao pulso,	A aluna apresenta uma ligeira dificuldade na postura, devido ao facto de se sentar excessivamente na ponta da cadeira obrigando a que o peso do corpo se direcione para as pernas e não seja distribuído de forma equilibrada pelo corpo. Perante esta postura o violoncelo fica extremamente vertical causando outros problemas. (Postura)	Fizemos os exercícios de levantar e sentar, inicialmente sem violoncelo, por forma a encontrar a posição de equilíbrio. Pouco depois juntamos o violoncelo e realizamos o mesmo exercício. Adotou-se uma nova posição de sentar na cadeira, forma a que o peso do corpo esteja mais	Depois de aplicados e realizados os exercícios correspondentes às diferentes dificuldades apresentadas, verifico que a aluna apresenta melhorias consideráveis em relação a qualquer uma das problemáticas. Adaptou-se bem aos exercícios e assumiu-os de uma forma natural e confortável. A

¹⁸ Ver anexo 12

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

		bloqueando o movimento do arco e contraindo a mão		equilibrado e não apenas direcionado às pernas.	aluna apresentava problemas de postura geral gerando outros problemas. O aplicar dos exercícios foi muito positivo para a aluna pois adotou uma nova postura, mais confortável ajustou o violoncelo à sua altura e disse: " Professora, agora já não parece que o violoncelo é muito grande . Já consigo chegar à corda lá sem levantar o ombro!"
		do arco. A excessiva elevação do ombro faz com que o arco não toque de forma perpendicular ao cavalete, reduzindo assim a qualidade sonora. A mão direita apresenta um excessiva abertura dos dedos , apresentando uma contração dos mesmo. O peso da mão esquerda encontra-se direcionado para o indicador, fazendo com que o peso não se encontre uniformemente distribuído. Constata-se que estas situações acontecem mais frequentemente quando a aluna toca do meio para a ponta do arco. Do do talão para o meio do	A aluna apresentava uma grande alteração na posição dos pés oriunda da posição postural acima referida. (Posição dos pés)	Fizemos o exercício de levantar e sentar com os pés em diferentes posições, inicialmente sem violoncelo e mais tarde com violoncelo.	
			A aluna apresentava uma inclinação para a frente devido ao peso do corpo estar assente nas pernas e na ponta dos pés. (Tronco)	. Inicialmente fizemos o exercício "Abraço do Urso", de seguida empurramos o violoncelo e aproximamo-lo novamente ao nosso peito, sem que seja exercida qualquer tensão extra.	
			A aluna apresentava uma elevação do ombro direito pelo facto de assumir uma posição muito vertical com o violoncelo. (Ombro direito)	Realizamos o exercício em cordas soltas na mesma corda, para estabilizar a altura do ombro.	

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

		arco apresenta uma posição mais confortável do braço que não implica grande abertura nem movimento alargados do mesmo.	A aluna apresentava uma elevação do cotovelo. Esta situação tem origem na excessiva elevação do ombro direito que eleva por si só tudo o que estiver interligado ao mesmo movimento. (Altura do cotovelo)	Realizamos o exercício em cordas soltas alternadas, para reduzir o movimento angular do cotovelo.	
			A aluna apresentava uma excessiva abertura da mão, contraindo o movimento da mesma. Os dedos encontram-se demasiado abertos apresentando uma contratura. (Mão direita)	Realizamos o exercício de relaxamento da mão ao longo do corpo (mão maluca) e colocamos a mão novamente no arco, desta vez relaxada e sem tensão, conseguindo manter a posição correta durante a execução dos exercício	
			A aluna apresentava o arco não paralelo ao cavalete, problema com origem no ombro direita e na altura do cavalete. (Direção do arco)	Aplicamos o exercício do rolo de papel, que tem como propósito direcionar o arco.	
			A aluna apresentava a posição da mão esquerda direcionada para o dedo indicador, não se encontravam equidistantes. (Mão esquerda)	Realizamos o exercício de deslizar a mão pelas cordas sem qualquer tipo de pressão, de forma a que esta fique completamente livre de qualquer tensão.	

3.1 Apreciação geral sobre os exercícios “Action Studies”

Como conclusão às aulas observadas, constato que no final das mesmas, os exercícios aplicados surtiram um resultado bastante positivo no que respeita à problemática apresentada no quadro 1, no capítulo 1.1. verifico que os alunos ficaram mais autónomos em relação às posturas que devem assumir antes de começarem a tocar, ou sejam, retificam as posturas, a forma de pegar no arco, verificam se o ombro está relaxado, a posição do cotovelo, se a mão do arco está devidamente colocada, se a mão esquerda tem os dedos equidistantes e com o peso distribuído de forma proporcional entre eles e só depois estão preparados para começarem a tocar. Muito importante mencionar que os alunos desenvolveram o seu espírito crítico, ou seja, constataavam os próprios erros e faziam as devidas correções. Concluo que os “Action Studies” foram exercícios muito importantes para a resolução das problemáticas existentes de forma a que os alunos possam evoluir no seu processo de aprendizagem.

Além das grelhas de observação direta, a investigadora usou grelhas de avaliação das aprendizagens, segundo os critérios de avaliação de instrumento violoncelo, do Curso Básico – 2º Ciclo, no regime articulado e do Curso de Iniciação II da Academia de Música do Orfeão de Ovar, para cada aluno em cada aula, como se exemplifica nos Quadros 4,5,6,7 e 8.

Quadro 8. Exemplo de grelha de avaliação das aprendizagens dos alunos

Aluna A			
Domínio das Atitudes e Valores			
	Insuficiente	Suficiente	Bom
Assiduidade			X
Responsabilidade			X
Autonomia: respeito, interesse e empenho			X
Domínio Performativo Técnico e Artístico			
Aplicação ao estudo			X
Leitura e Coordenação		X	
Compreensão e Maturidade Musical			X
Aplicação de Conhecimentos		X	

Quadro 9. Exemplo de grelha de avaliação das aprendizagens dos alunos

Aluna B			
Domínio das Atitudes e Valores			
	Insuficiente	Suficiente	Bom
Assiduidade			X
Responsabilidade			X
Autonomia: respeito, interesse e empenho			X
Domínio Performativo Técnico e Artístico			
Aplicação ao estudo			X
Leitura e Coordenação			X
Compreensão e Maturidade Musical		X	
Aplicação de Conhecimentos			X

Quadro 10. Exemplo de grelha de avaliação das aprendizagens dos alunos

Aluna C			
Domínio das Atitudes e Valores			
	Insuficiente	Suficiente	Bom
Assiduidade			X
Responsabilidade			X
Autonomia: respeito, interesse e empenho			X
Domínio Performativo Técnico e Artístico			
Aplicação ao estudo			X
Leitura e Coordenação		X	
Compreensão e Maturidade Musical			X
Aplicação de Conhecimentos			X

Quadro 11. Exemplo de grelha de avaliação das aprendizagens dos alunos

Aluna D			
Domínio das Atitudes e Valores			
	Insuficiente	Suficiente	Bom
Assiduidade			X
Responsabilidade			X
Autonomia: respeito, interesse e empenho			X
Domínio Performativo Técnico e Artístico			
Aplicação ao estudo			X
Leitura e Coordenação		X	
Compreensão e Maturidade Musical		X	
Aplicação de Conhecimentos			X

Quadro 12. Exemplo de grelha de avaliação das aprendizagens dos alunos

Aluna E			
Domínio das Atitudes e Valores			
	Insuficiente	Suficiente	Bom
Assiduidade			X
Responsabilidade			X
Autonomia: respeito, interesse e empenho			X
Domínio Performativo Técnico e Artístico			
Aplicação ao estudo			X
Leitura e Coordenação		X	
Compreensão e Maturidade Musical			X
Aplicação de Conhecimentos			X

3.2 Análise de conteúdo de notas de campo registadas no diário de bordo da investigadora

Após a recolha de informação qualitativa registada no diário de bordo da investigadora, foi feita a análise de conteúdo, usando as categorias exemplificadas no Quadro 9.

Quadro 13.Exemplo de categorização de registos do diário de bordo da investigadora

Análise de conteúdo dos Registos do Diário de bordo da Investigadora		
Aluno A		
Dimensões / Categorias	Subcategorias	Unidade de sentido
1. Características dos alunos e ambiente de trabalho	1. Descontração	O aluno revelou estar um pouco nervoso no início da aula, pelo facto de estarmos a gravar, mas com o decorrer da aula foi descontraído.
	2. Colaboração	O aluno, mostrou-se sempre muito interessado e disponível participando ativamente nos exercícios propostos
	3. Motivação	O aluno esteve sempre muito motivado com os exercícios propostos, empenhando-se ao longo de toda a aula
	4. Exercícios aplicados	Os exercícios aplicados foram selecionados de acordo com as dificuldades do aluno.
2. Exercícios de Paul Rolland	1. Postura	O aluno sentiu algumas dificuldades em manter a postura equilibrada, por isso, revelando-se importantes para uma postura correta
	2. Ombro direito	O aluno sentiu algumas dificuldades na posição do ombro direito, apresentando uma excessiva elevação do mesmo. Fizemos o exercício de passar o arco pelo "rolo de papel" e verifiquei que de imediato foi corrigida a elevação do ombro. Revelou-se um exercício decisivo para posição correta do ombro direito.
	3. Mão do arco	O aluno apresenta uma correta colocação dos dedos no arco, no entanto quando começa a tocar contrai a mão. Fizemos o exercício da "aranha" e da "mão maluca" resultando na desejada descontração da mão. Revelou-se um exercício muito importante para a correta colocação da mão do arco.

	4. Direção do arco	O aluno apresenta um arco com efeito "bailarina", não estando paralelo ao cavalete. Aplicamos o exercício de cordas soltas, movimentando o arco do talão à ponta e com mudança de cordas. Estes exercícios revelaram-se determinantes para a correta direção do arco.
3. Reflexão	1. Autorreflexão e Participação	O aluno partilhou comigo as dificuldades e os aspetos positivos que os exercícios propostos lhe proporcionaram. Afirmou que: "agora consigo estudar mais tempo, porque já não me dói o braço".
	2. Postura, ombro direito, mão do arco e direção do arco	No final da aula fizemos uma reflexão, bem como um resumo de tudo o que trabalhamos por forma a consolidar todos os exercícios. O aluno afirmou: "agora sinto-me mais leve o ombro está menos preso e sinto-me menos cansada".

3.3 Análise das respostas dos alunos aos inquéritos por questionário

Os inquéritos¹⁹ foram aplicados a 5 alunos e das respostas obtidas às 5 questões fechadas, foi feita uma análise quantitativa apresentando-se os resultados em gráficos.

3.3.1 Análise estatística das respostas dos alunos às perguntas fechadas do inquérito

As respostas dos alunos às questões do inquérito são apresentadas nos Gráficos 1, 2, 3, 4, e 5 e no Quadro 14.

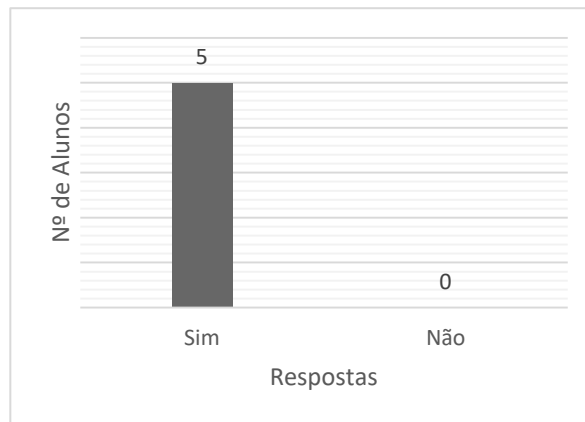
Quadro 14. Respostas dos 5 alunos às 5 questões do questionário

Perguntas	A		B		C		D		E		Total	
	SIM	NÃO	SIM	NÃO	SIM	NÃO	SIM	NÃO	SIM	NÃO	SIM	NÃO
Os exercícios de Paul Rolland ajudaram-te a compreender a postura geral a adotar?	1		1		1		1		1		5	0
Os exercícios de Paul Rolland contribuíram para te ajudar na posição do ombro direito nos movimentos de direção do arco ponta/talão?	1		1		1		1		1		5	0
Consideras que os exercícios de Paul Rolland te ajudaram a evitar a excessiva abertura da mão e contração dos dedos da mão direita?	1		1			0	1		1		4	1
Os exercícios de Paul Rolland foram importantes para que a direção do arco se tornasse paralela ao cavalete?	1		1		1			0	1		4	1
Consideras que os exercícios de Paul Rolland contribuíram para um relaxamento dos movimentos aquando a prática instrumental?	1		1		1		1		1		5	0

¹⁹ Ver anexo 4

Pergunta 1: Os exercícios de Paul Rolland ajudaram-te a compreender a postura geral a adotar?

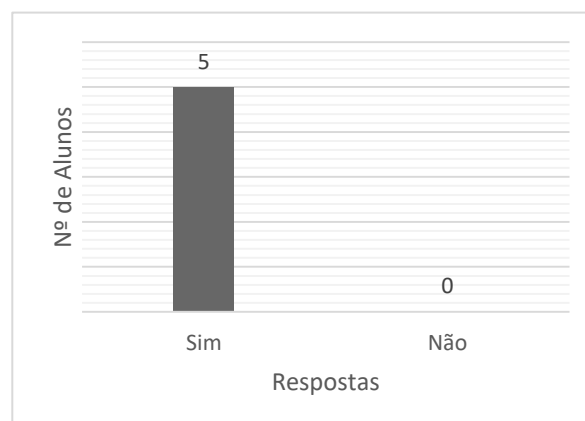
Gráfico 1. Postura geral a adotar



Todos os 5 alunos afirmaram que os exercícios de Rolland ajudaram a compreender qual a postura geral a adotar.

Pergunta 2: Os exercícios de Paul Rolland contribuíram para te ajudar na posição do ombro direito nos movimentos de direção do arco ponta/talão?

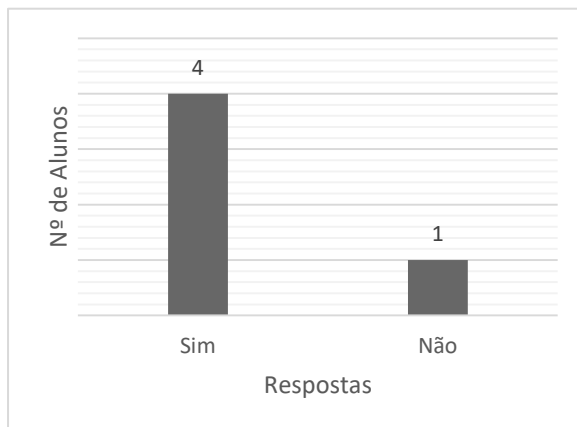
Gráfico 2. Posição do ombro direito



Em relação aos exercícios onde se trabalharam colocação do ombro direito, os 5 alunos afirmaram que facilitou bastante os movimentos de direção do arco.

Pergunta 3: Consideras que os exercícios de Paul Rolland te ajudaram a evitar a excessiva

Gráfico 3. Excessiva abertura da mão e contração dos dedos da mão direita



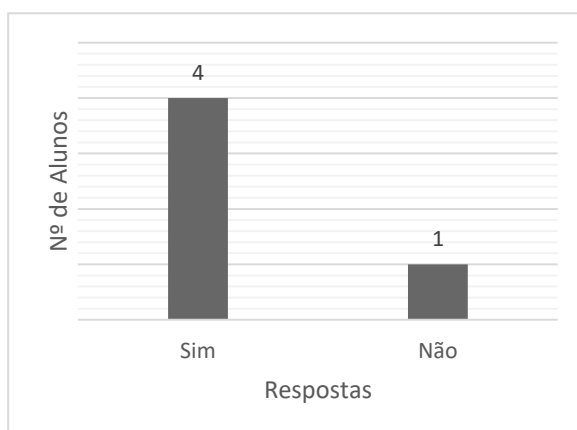
abertura da mão e contração dos dedos da mão direita?

Relativamente à pergunta 3 sobre o exercício da mão direita, 4 alunos responderam favoravelmente, enquanto que 1 respondeu que os exercícios não foram importantes para a mão direita.

Pergunta 4: Os exercícios de Paul Rolland foram importantes para que a direção do arco se tornasse

paralela ao cavalete?

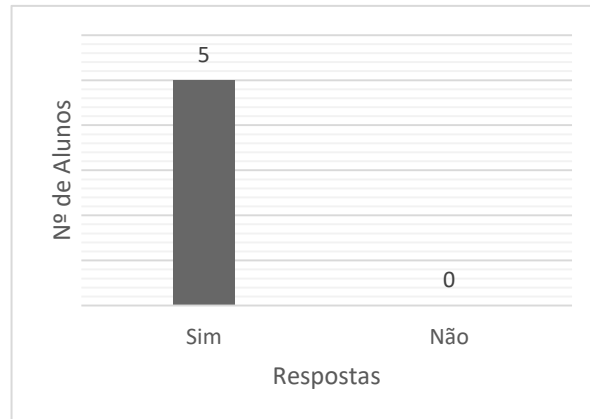
Gráfico 4. Direção do arco paralela ao cavalete



Em relação aos exercícios onde foi trabalhado os movimentos do arco, 4 alunos afirmaram que os exercícios de Rolland ajudaram a tornar a direção do arco paralela ao cavalete e 1 aluno respondeu que os exercícios não foram importantes.

Pergunta 5: Consideras que os exercícios de Paul Rolland contribuíram para um relaxamento dos movimentos aquando a prática instrumental?

Gráfico 5. Relaxamento dos movimentos



Relativamente aos exercícios que contribuíram para um relaxamento dos movimentos aquando a prática instrumental todos os 5 alunos responderam favoravelmente.

Capítulo 4 – Conclusões e recomendações

Finda a etapa da apresentação e discussão dos resultados, seguimos para a apresentação das conclusões encontradas, tendo sempre presente tudo o quanto foi empenhado e recolhido neste estudo sem nunca esquecer as questões inicialmente colocadas. Neste último capítulo, apresentamos os resultados obtidos e, ainda, algumas recomendações para futuras investigações nesta área de educação.

4.1 Respostas às questões de investigação

Tendo como base o estudo realizado sobre “A aplicabilidade do método de Paul Rolland no ensino do violoncelo” seguem-se as respostas às questões de investigação.

Que recursos pedagógicos, didáticos e estratégias deverão ser utilizados durante o processo de ensino e aprendizagem do instrumento violoncelo, para que um maior número de movimentos naturais permita um maior relaxamento na execução motora e postura?

Podemos concluir que o desenvolvimento do sucesso escolar de uma criança se baseia numa educação assente em recursos e estratégias de ensino direcionadas para o relaxamento muscular e liberdade dos movimentos naturais. A metodologia Rolland aplicada ao violoncelo, revelou-se importante para a aprendizagem do instrumento, pois o movimento corporal é uma forma de interiorizar competências rítmicas e técnicas, resultando daí uma melhor postura, uma maior liberdade de movimentos e uma correta posição de tocar.

O envolvimento dos alunos neste estudo tornou-se uma experiência muito enriquecedora e gratificante, porque através destes exercícios ficou demonstrado que a metodologia Paul Rolland, se revela uma excelente estratégia motivadora para todos os alunos.

Os alunos demonstraram uma enorme motivação e consciencialização em todos os exercícios propostos, revelando uma maior segurança na execução.

Questão 1: A metodologia Paul Rolland no ensino do violoncelo melhora ou não as posturas dos alunos, do Curso de Iniciação II sem regime atribuído e Curso Básico do regime Articulado 1º, 2º e 4º grau?

A metodologia Rolland foi idealizada para todos os alunos de qualquer idade e grau de aprendizagem. Mais uma vez se revelou neste estudo de caso, uma estratégia eficaz para a compreensão da postura geral, pois através de diversos exercícios verifiquei que os alunos desenvolveram uma postura geral mais equilibrada e correta.

Pela análise estatística das respostas – Gráficos 1,2,3,4 e 5 – confirmamos que a aplicação da metodologia Paul Rolland contribuiu para que os alunos adquirissem uma melhor postura geral – sem torção do tronco, com as costas direitas, sem elevação do ombro direito, com adequada posição do cotovelo direito e conseqüentemente correta direção do arco.

Durante o estudo observei que os alunos desenvolveram e compreenderam os exercícios aplicados, refletindo uma grande melhoria na postural geral. Os exercícios revelaram-se ser um excelente contributo para a interiorização e compreensão de todos os movimentos e posturas a adotar na obtenção de uma *performance* otimizada.

Questão 2: Os exercícios propostos pela metodologia Rolland “*Action Studies*” são ou não, adequados aos níveis de preparação dos alunos de violoncelo, atendendo à diversidade dos seus níveis de aprendizagem?

Posso confirmar que neste estudo que realizei, que os “*Action Studies*” se adequaram aos diferentes níveis de aprendizagem, estes, por sua vez, aplicam-se no ensino inicial e na recuperação e desenvolvimento técnico de alunos mais avançados. A este grupo de alunos foi aplicada a reeducação dos movimentos e da postura, tendo como objetivo tornar a execução dos mesmos fáceis de realizar com o mínimo de esforço. Poder-se-á salientar que o violoncelo é como se fosse parte integrante do nosso corpo e não um objeto estranho de difícil manuseamento.

É importante realçar que os “*Action Studies*” podem ser aplicados a quem inicia o estudo do violoncelo e utilizado como técnica de recuperação e desenvolvimento para os alunos mais avançados, permitindo que os alunos tenham um conhecimento do correto uso dos movimentos a utilizar.

Questão 3: Quais são os principais problemas e pontos fortes identificados na aplicação deste método, no processo de ensino-aprendizagem do instrumento violoncelo?

Ao longo do presente estudo, foram aplicados alguns exercícios “*Action Studies*” tendo em conta a importância dos movimentos naturais. Verificou-se que com a aplicação dos exercícios de Paul Rolland os movimentos executados pelos alunos traduziram-se num ponto forte neste método, uma vez que contribuíram positivamente para uma melhor *performance*.

Um dos pontos fracos com que me deparei foi o facto de os alunos pré-adolescentes sentirem mais dificuldade na realização de alguns exercícios deste método, porque nestas idades os maus hábitos são mais frequentes.

4.2 Reflexão geral sobre o percurso investigativo

O ensino de um instrumento musical é algo tao complexo, devido à sua constante mudança, que não se pode tirar conclusões definitivas de um estudo de caso. Os resultados obtidos neste estudo de caso não se podem generalizar. No entanto esta investigação permitiu-me identificar problemas e necessidades, deparei-me com os problemas nos alunos, posturais, tensões, dores, contrações, etc e a necessidade de enquanto professora, encontrar uma linha de orientação pedagógica que me ajudasse a superar este desafio. Um dos maiores entraves foi ter feito uma primeira investigação, numa escola diferente com um maior número de alunos para estudo caso, inclusivamente, uma classe de conjunto. Findo ano letivo e devido a alguns problemas de incompatibilidade com a instituição, todo o meu percurso como investigadora foi posto em causa.

O que retive de toda esta investigação, foi o conseguir uma resposta útil para as dificuldades que até então me deparava. Neste momento sinto-me capaz de ajudar alunos com problemas posturais por forma a garantir uma melhor naturalidade nos movimentos.

Com recurso à técnica e instrumentos de recolha de dados relativos ao estudo caso realizado na AMOO, foi possível verificar que através da aplicação da metodologia Paul Rolland se obtiveram resultados positivos no que refere à postura, direção do arco, ombro direito, mão do arco e mão esquerda . Com esta leitura obtida através da referida técnica, concluímos que relativamente a este método todos os alunos mostraram melhorias consideráveis. O sucesso do método reside no facto de os alunos executarem o seu repertório de forma relaxada e natural. Este método proporcionou aos alunos um maior conhecimento sobre como funciona o nosso corpo por forma a terem uma relação mais natural com o instrumento.

A aplicação deste método, possibilitou aos alunos terem um conhecimento sobre como executar determinados movimentos específicos e adotar determinadas posturas de uma forma mais relaxada e eficaz, onde puderam comparar com o que anteriormente praticavam. Compreenderam e assimilaram todos os conteúdos expostos na aula. As conclusões retiradas deste estudo, comprovam que o método é eficaz no ensino do violoncelo melhorando a postura e a técnica, otimizando a sua *performance*.

4.3 Recomendações para futuros estudos

Considero que a abordagem deste tema é muito atual pois não nos podemos esquecer que a grande maioria dos professores não se faz acompanhar de ferramentas didáticas vocacionadas para a postura e técnica dos movimentos naturais.

Esta investigação teve um número reduzido de participantes, são os alunos que tenho na escola onde fiz o estudo empírico tenho na escola onde fiz o estudo empírico. Para além disto o estudo foi efetuado no decorrer do ano letivo sem por em risco o normal funcionamento das aulas, se juntarmos a tudo isto as dificuldades de trabalho sentidas na articulação com escola então considero que independentemente destas variáveis todas, foi alcançado o objetivo da investigação.

Salienta-se, no entanto, a necessidade da continuidade da aplicação dos exercícios para que naturalmente os alunos o interiorizem, com esta rotina estão criadas as condições favoráveis à criação de automatismos aquando a execução durante a *performance*.

É crucial o acompanhamento por parte dos docentes na deteção de eventuais erros posturais e técnicos, pois só com esta monitorização constante é que é possível obter bons resultados.

A envolvimento com esta tema criou despoletou em mim a necessidade de divulgar aos colegas o quão vantajoso é este método para o ensino das cordas. Enquanto professora sinto que este trabalho veio preencher uma lacuna existente na minha profissão, infelizmente ainda ensinamos como aprendemos.

Por tudo isto pretendo desenvolver estratégias e definir outras formas de ensinar para que todos os alunos consigam com o menor esforço o maior alcance técnico instrumental.

Tendo por base esta nova experiencia adquirida com os “*Action Studies*”, espero por fim, ter contribuído para um maior conhecimento de uma ferramenta de trabalho, que considero útil e fundamental para a evolução da aprendizagem dos alunos.

BIBLIOGRAFIA E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barrett, H. (1978). *The Viola: Complete Guide for Teachers and Students 2d ed.* University of Alabama Press.
- Eisele, M. (1980). *The Writings of Paul Rolland: An Annotated Bibliography.* Bloomington: American Strings Teachers Associations.
- Flesch, C. (2000). *The Art of Violin Playing.* New York: C. Fischer.
- Forcada, C. (2008). "*Tipos De Prática En La Enseñanza Instrumental*". *Relafare Revista de Divulgación.*
- Galamian, I. (1962). *Principles of Violin Playing and Teaching.* Hall inc.
- Havas, K. (Abril de 1989). *Playing Hurt.* Minneapolis: [Http://www.katohavas.com/page5.html](http://www.katohavas.com/page5.html) [Acedido em 15/3/2017].
- Hoppenot, D. (2006). *Il Violin Interiore.* Reprint.
- Houlahan, M. (2008). *A Cognitiv Aphroach to Elementary Music Education.* Oxford University Press.
- Leão, J. (2011). *Técnicas de Recuperação para Alunos de Violino.* Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Mccullough, C. (s.d.). "*The Alexander Technique and the String Pedagogy of Paul Rolland*". [Http://alexandercenter.com/pa/stringsiii.html](http://alexandercenter.com/pa/stringsiii.html) Acedido em 16-03-2017.
- McPhail, G. (2010). "*Crossing Boundaries: Sharing Cocepts of Music Teaching from Classroom to Studio.*". *Music Education Research* 12, no. 1: 33-45.
- Medoff, L. (1999). "*The Importance of Movement Education in the Training of Young Violinists.*". *Medical Problems of Performing Artists* 14, no. 4: 210-19.
- Nelson, S. M. (s.d.). [Http://stringwise.com/](http://stringwise.com/) Acedido em 4/4/2017.
- Palac, J. (Março de 1992). "*Violin Bowing Technique:An analysis of Contemporary Pedagogical Literature According to Principles of Human Movement*". *Medical problems of Performing Artists*, no. 7 :30-34.
- Perkins, M. (1995). *A Comparison of Violin Playing Techniques:Kato Havas, Paul Rolland, and Shichi Suzuki.* Bloomington: American String Teachers Association.
- Polnauer, F. (1952). *Bio-Mechanics, a New Approach to Music Education.* *Journal of the Franklin Institute* 251, no.4: 297-316.
- Rolland, P. (1971). "*Final Report:Development and Trial of a Two Year Program of String Instrution*". Education U.S. Department of Health, and Welfare.
- Rolland, P. (1971). *The Teaching of Action in String Playing.* University of Illinois String Research. Video.
- Rolland, P. (1971). *The Young Strings in Action Approach to String Playing Teacher's Book.* New York: Boosey & Hawkes.

- Sloboda, J. (1996). " *The Young Performing Musicien.*" In *Musical Beginnings: Origins and Development of Musical Competence*. Oxford University Press.
- Smith, C. (1989). " *Research-Based String Class Instruction,*" . Update: *Applications of Research in Music Education* 8, no. 1: 47-50.
- Stowell, R. (1992). *The Cambridge Companion to the Violin*. Cambridge university Press.
- Zweig, M. (2008). *Mimi Zweig Stringpedagogy* . Bloomington: RIAX.

REFERÊNCIAS LEGISLATIVAS

Lei nº 49/2005, de 30 de agosto: Segunda alteração à Lei de Bases do Sistema Educativo e primeira alteração à Lei de Bases do Financiamento do Ensino Superior.

Portaria nº691/2009, de 25 de junho, retificada pela Declaração de Retificação nº59/2009, de 7 de agosto.

Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho: define a organização das Iniciações do 1º ciclo e as seguintes matérias em relação ao Curso Básico de Música: organização dos cursos, plano de estudos, regimes de frequência, admissão de alunos, avaliação, provas de transição de grau e provas globais, retificada pela Declaração de retificação n.º 55/2012, de 27 de setembro.

Lei n.º 51/2012, de 5 de setembro: aprova o Estatuto do Aluno e Ética Escolar, que estabelece os direitos e os deveres dos alunos dos cursos básico e secundário.

Decreto Lei nº91/2013, de 10 de julho: estabelece os princípios orientadores da organização e da gestão dos currículos dos Ensinos Básico e Secundário.

ANEXOS

Anexo 1 - Pedido de autorização ao diretor pedagógico

Exmo. Senhor Diretor Pedagógico

Eu, Joana Rosário Teixeira da Silva, docente na Academia de Música do Orfeão de Ovar, encontro-me a frequentar o Mestrado em Ensino da Música, na Universidade Católica Portuguesa. Estando a desenvolver uma investigação denominada com o tema: "*A aplicabilidade do método de Paul Rolland no ensino de violoncelo*", solicito a V^a EX^a autorização para os alunos selecionados pelo professor participarem no meu estudo permitindo gravá-lo e fotografá-lo(a) em contexto de sala de aula. Todos os dados são confidenciais, pelo que o seu anonimato será assegurado.

Será entregue aos Encarregados de Educação um pedido de autorização para os mesmos registos pelo que só poderei proceder às gravações e fotografias após o receber das devidas autorizações.

Neste sentido, venho por este meio pedir que sejam autorizadas as devidas fotografias para a realização do meu estudo.

Atentamente

Joana Rosário Teixeira da Silva

.....

Autorizo

Não Autorizo

Direção Pedagógica

.....

-----,-----de julho 2016

Anexo 2 - Pedido de autorização ao Encarregado de Educação



ORFEÃO DE OVAR
ACADEMIA DE MÚSICA

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

Eu, Joana Rosário Teixeira da Silva, docente na Academia de Música do Orfeão de Ovar, encontro-me a frequentar o Mestrado em Ensino de Música, na Universidade Católica Portuguesa. Estando a desenvolver uma investigação denominada com o tema: "*The Teaching of Action in String. O Método de Paul Rolland Adaptado e Aplicado ao Violoncelo*", solicito a V^ª EX^ª a autorização para o seu educando participar no meu estudo, permitindo gravá-lo(a) e 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 Joana Silva

Eu, _____ Encarregado de Educação do(a) aluno(a)
_____ autorizo o meu educando a participar na
avaliação do estudo: "*The Teaching of Action in String. O Método de Paul Rolland Adaptado e Aplicado ao Violoncelo*", a ser realizado na Academia de Música do Orfeão de Ovar, permitindo que seja gravado(a) ou fotografado(a) no contexto de sala de aula.

_____, _____ de setembro de 2016

O Encarregado de Educação

.....



Anexo 3 - Pedido de autorização ao encarregado de Educação para responderem ao questionário

Pesquisa

"A aplicabilidade do método de Paul Rolland no ensino de violoncelo"

Ovar, 2016

Caro Encarregado de Educação

Encontro-me a desenvolver uma investigação subordinada ao tema "*A aplicabilidade do método de Paul Rolland no ensino de violoncelo*", no âmbito da Dissertação inserida no Mestrado em Ensino de Música, sob a orientação da Professora Doutora Luísa Orvalho, na Universidade Católica Portuguesa.

O objetivo central da investigação é considerar o método de Paul Rolland como sendo uma ferramenta didática útil ao trabalho do professor de violoncelo nos Cursos de Iniciação e Ensino Básico visando a recuperação e desenvolvimento técnico dos alunos.

A presente etapa da pesquisa compreende a aplicação deste questionário a uma amostra de alunos de violoncelo da Academia de Música de Orfeão de Ovar que estão a participar neste estudo de caso.

Todas as informações recolhidas nessa pesquisa são estritamente confidenciais, sendo a identidade dos participantes preservada. Os relatos descritos em resposta às perguntas serão identificados por código, preservando a identificação do seu ator. O anexo do questionário contém um Termo de Consentimento para leitura e consideração.

Agradeço desde já a colaboração,

(Professora Joana Silva)

Questionário: "*A aplicabilidade do método de Paul Rolland no ensino de violoncelo*".

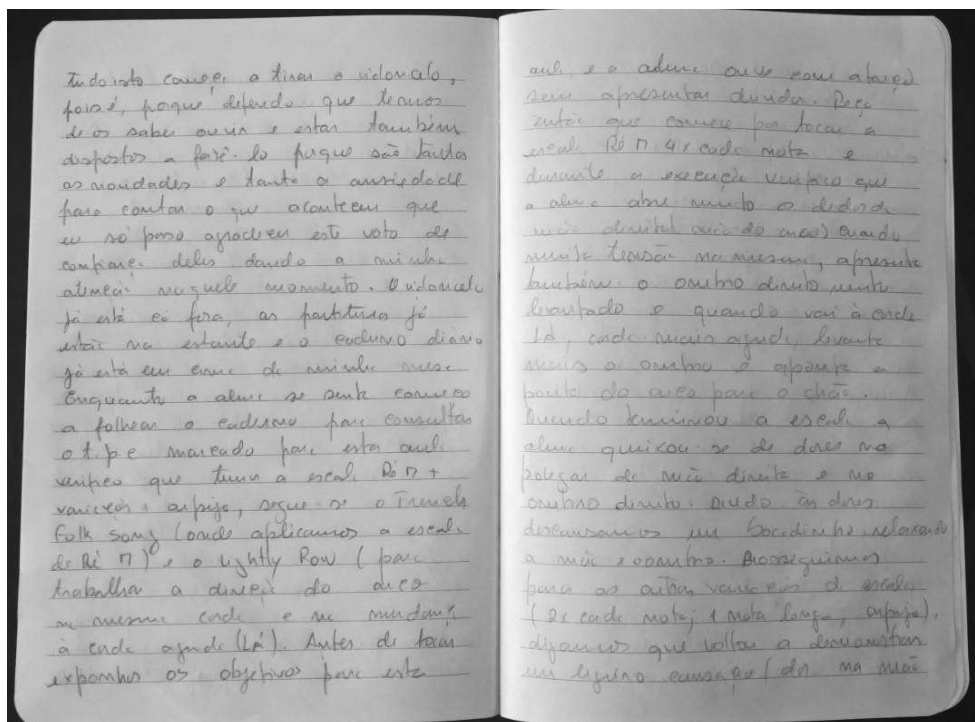
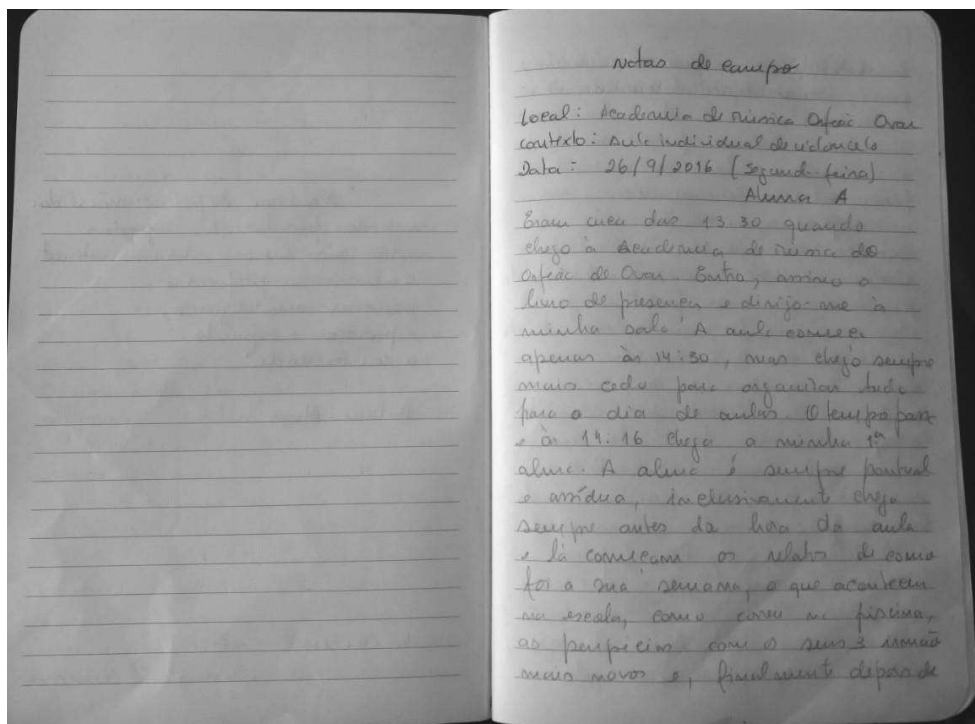
Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

Anexo 4 - Este questionário destina-se a recolher a tua opinião acerca dos exercícios “Action Studies” aplicados nas aulas de violoncelo e deve ser preenchido na totalidade.

Este questionário destina-se a recolher a tua opinião acerca dos exercícios “*Action Studies*” aplicados nas aulas de violoncelo e deve ser preenchido na totalidade.

Perguntas	Sim	Não
Os exercícios de Paul Rolland ajudaram-te a compreender a postura geral a adotar?		
Os exercícios de Paul Rolland contribuíram para te ajudar na posição do ombro direito nos movimentos de direção do arco ponta/talão?		
Consideras que os exercícios de Paul Rolland te ajudaram a evitar a excessiva abertura da mão e contração dos dedos da mão direita?		
Os exercícios de Paul Rolland foram importantes para que a direção do arco se tornasse paralela ao cavalete?		
Consideras que os exercícios de Paul Rolland contribuíram para um relaxamento dos movimentos aquando a prática instrumental?		

Anexo 5 - Registo das notas de campo



ombro e ainda do eixo na
escala. Avançando para a música
Folk Song, mais missa
aplicamos o eixo e o apoio
do pé. Aqui neste ponto, o
aluno começa a direcionar o ombro
para o lado direito, torção do
homem é a postura geral que
fica equilibrada, chegando a
passar o peso do corpo para
a ponta do pé, enquanto
toca levanta os calcanhars.
No que respeito ao arco, este
parece um "baldado", como costume
de um arco, devido à excessiva
elevação do ombro e à torção do
homem o arco não se mantém
na posição plana e paralela
ao cavalete. Mudamos de música
para a "lightly row", isto por
obediência a mudanças constantes
de cada, da ajuda para o
meio grave permanentemente depois

ser grave. Estas mudanças implicam
pequenas variações, mas
devido à velocidade do ombro
e braço, os movimentos são sempre
obrigados a um maior esforço
por parte do braço.
No que respeito à mão esquerda,
os dedos não se encontram
paralelos e equidistantes e a
mão apresenta uma inclinação
para o indicador, fazendo com
que o peso não se encontra
distribuído de igual forma.
A aluno durante toda a aula
enquanto toca, marca os dedos
fazendo pressão nos exercícios, ou
por vezes se quisesse de dar nos
ouvidos e piscar //
Depois do trabalho de casa escrito,
enquanto a aluno arranca o foleto
sobre a aula, e como sempre, a
aula termina às 15:15.

Temas da problemática →

- excessiva abutão de mão do dedo
da mão do arco
↓
- contusão de mão
- ombro direito muito levantado
↓
consequências:
- aponta a ponta do arco para o chão
- dor - arco não paralelo ao cavalete
- torção do homem
↓
- desequilíbrio na postura geral do corpo
- peso do corpo na ponta do pé

Anexo 6 - Planificação de uma aula individual de violoncelo

Aula: nº3

Curso: Curso Básico de Música – 2º Ciclo

Regime: Articulado

Grau: 2º

Disciplina: Instrumento – Violoncelo

Duração: 45 min

Aluno: A

Docente / Mestranda: Joana Silva

Situação do Aluno:

A aluna A tem 12 anos, frequenta o 2º grau do regime articulado do curso básico de música na AMOO. Verifica-se que a aluna apresenta algumas tensões musculares, prejudicando a sua resistência, esta necessária para uma rotina de estudo regular e uma *performance* otimizada.

Conteúdos declarativos

Execução escala Ré M

Variações rítmicas

Exercícios movimentos de mudança de corda e de movimentos simples.

Conteúdos Processuais

Fortalecimento da capacidade de resistência pelo uso natural do corpo

Domínio da posição de equilíbrio

Desenvolvimento dos movimentos naturais c/ arco, na mesma corda e na mudança de corda.

Conteúdo a nível reportório

Escala Ré M

French Folk Song

Lightly Row

Objetivos a atingir

Domínio Sócio Afetivo e Comportamental
Competências
<ul style="list-style-type: none">• Pontualidade• Cumprimento das regras de sala de aula• Comportamento em contexto de sala de aula• Responsabilidade no material necessário para a aula• Interesse e empenho nas atividades de sala de aula• Aplicação ao estudo• Espírito crítico na apreciação do trabalho realizado
Domínio Performativo-Técnico e Artístico
Repertório- Escala de Ré M + Variações; French Folk Song
Objetivos de aprendizagem
No final da aula o aluno deve ser capaz de :

<ul style="list-style-type: none">• Postura: Desenvolver a relação do instrumento com o corpo, braços e mãos de uma confortável e eficiente durante a execução• Elevação do ombro direito: Adquirir o movimento natural que deve servir de base a todos os movimentos subsequentes do braço direito• Contração da mão direita: Estabelecer o contacto entre mãos e dedos tornando-os flexíveis, pois a rigidez prejudica a destreza no manuseamento do arco• Direção do Arco: estabilizar o varrimento angular do braço direito por forma a manter a direção do arco paralelo ao cavalete
--

Recursos didáticos

Violoncelo (aluno e professora)

Estante

Cadeira

Partituras

Caderno diário, lápis e borracha

Estratégia de ensino

No início da aula será apresentado o conteúdo, explicado o objetivo específico e quais as competências a atingir no final da aula. Serão também clarificados os critérios de avaliação e os descritores do nível de desempenho para que se saiba autoavaliar no final da aula. (5 min)

Consultarei o caderno de diário do aluno por forma a me certificar do trabalho marcado. (1 min)

Ouvirei o aluno a tocar a escala, respetivas variações e a música French Folk Song (onde é aplicada a escala de ré M) para melhorar as questões relativas ao excessivo levantamento do ombro direito e à direção do arco.(17 min)

Trabalharei com a aluna exercícios em cordas soltas ré e lá de Paul Rolland por forma a obtermos um relaxamento do ombro direito e a direção do arco paralela ao cavalete. (14 min)

Farei sempre a exemplificação dos exercícios e escalas para o aluno.

Acompanharei a realização das atividades a executar pelo aluno, encorajarei na ultrapassagem das dificuldades, dando-lhe o feedback imediato sobre as aprendizagens conseguidas e encorajarei o aluno a participar ativamente na aula.

No final da aula será feita uma autoavaliação das aprendizagens pelo aluno e professora a tendo em conta os parâmetros e níveis de desempenho para esta aula (8 min)

A forma como decorreu a aula e o feedback da professora, são critérios importantes e a ter em consideração para o trabalho feito e para aquele que ainda é preciso melhorar

Sequência de atividades de aprendizagem

Consciencialização dos objetivos de aprendizagem, critérios de avaliação e descritores de nível de desempenho apresentados pela professora.

Execução da escala de Ré M e variações.

Escala maior, variações de arcadas e respetivo arpejo.

Execução da música French Folk Song

Execução da música para consolidação de questões técnicas, bem como, os movimentos associados a cada passagem.

Exercícios Paul Rolland

Execução de exercícios em cordas soltas, por forma a trabalhar a direção do arco, a mudança de corda e o movimento contínuo do braço.

Diálogo com a professora sempre que surjam dúvidas, durante a aula.

Autoavaliação sobre as aprendizagens conseguidas e reflexão sobre como decorreu a aula.

Avaliação

Terminada a aula, o aluno através de uma reflexão crítica das aprendizagens realizadas o aluno faz a sua autoavaliação de acordo com a grelha anexa e os critérios de avaliação enunciados no início da aula. É feita uma avaliação formativa (heteroavaliação) onde a professora dá o seu parecer ao aluno, ajudando a compreender o que foi conseguido e de que forma o conseguiu, deixando sugestões para resolver dificuldades sentidas em algum ponto específico, assim sendo, é apresentado como registo no caderno diário do aluno os TPCs de desenvolvimento e ou de remediação.

Grelha de Autoavaliação formativa do aluno

		Domínio Sócio Afetivo e Comportamental		
		Níveis de desempenho e escritores		
Critérios/Parâmetros		Insuficiente	Suficiente	Bom
Atitudes e Valores	Pontualidade	Cheguei atrasado	Cheguei 5 minutos atrasado	Cheguei atempadamente à aula
	Responsabilidade	Não trouxe o material necessário para a aula	Trouxe algum material necessário para a aula	Trouxe todo material necessário para a aula
	Autonomia: Respeito, interesse e Empenho	Não tive interesse nem empenho em nenhuma atividade de sala de aula	Tive interesse e empenho em algumas atividade de sala de aula	Tive total interesse e empenho em todas as atividade de sala de aula
Conhecimento, Compreensão e Domínio Técnico	Aplicação ao estudo	Não realizei o trabalho de casa	Realizei parte do trabalho de casa	Realizei todo o trabalho de casa
	Leitura e Coordenação	Não consegui realizar a leitura	Conseguir realizar parte da leitura	Realizei toda a leitura
	Compreensão e Maturidade Musical	Não compreendi as indicações sugeridas	Nem sempre compreendi as indicações sugeridas	Compreendi todas as indicações sugeridas
	Aplicação de Conhecimentos	Não apliquei os conhecimentos	Apliquei alguns conhecimentos	Apliquei todos conhecimentos

Domínio Performativo-Técnico e Artístico

Parâmetros	Níveis de desempenho e escritores		
	Insuficiente	Suficiente	Bom
Postura	Excessiva torsão da parte superior do tronco em direção ao lado direito	Ligeira torsão da parte superior do tronco em direção ao lado direito	Posição equilibrada com as costas retas da parte superior do tronco
Elevação do ombro direito	Excessiva elevação do ombro direito prejudicando o movimento natural do mesmo braço	Ligeira elevação do ombro direito prejudicando o movimento natural do mesmo braço	Correto movimento do braço direito
Contração da mão direita	Excessiva abertura e contração dos dedos da mão direita	Reduzida contração dos dedos da mão direita	Posição equilibrada sem contração dos dedos da mão direita
Direção do Arco	Arco não paralelo ao cavalete	Arco semiparalelo ao cavalete	Arco paralelo ao cavalete

Anexo 7 - Programa e modelo de avaliação da disciplina de violoncelo



**ORFEÃO DE OVAR
ACADEMIA DE MÚSICA**

Programa Violoncelo

Ano Letivo 2016/2017

1º CICLO CURSO BÁSICO / INICIAÇÃO 1º, 2º, 3º, 4º ANOS

Objetivos Gerais:

Aquisição de competências essenciais e específicas.

1º, 2º e 3º Ano

Programa mínimo:

1º Período:

- ✓ Colocação dos dedos no arco.
- ✓ Posição do instrumento.
- ✓ Execução de movimentos do arco com ritmos diferenciados nas cordas soltas.
- ✓ Colocação dos dedos no instrumento.
- ✓ Execução das primeiras peças dos Métodos.
- ✓ Execução de uma escala numa oitava.

2º Período:

- ✓ Continuação da execução de movimentos do arco, com ritmos em cordas soltas, e com flexibilização dos dedos da mão direita.
- ✓ Exercícios de articulação de dedos da mão esquerda.
- ✓ Execução de mais uma escala numa oitava.
- ✓ Consolidação das peças dos Métodos.

3º Período:

- ✓ Continuação da execução de movimentos do arco, ritmos em cordas soltas, flexibilização dos dedos da mão direita e correta direção.
- ✓ Exercícios de articulação de dedos da mão esquerda.
- ✓ Execução de uma escala numa oitava.
- ✓ Consolidação e execução das peças dos Métodos.

Provas trimestrais: O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes

1º Período	2º Período	3º Período
Um estudo ou peça ou escala - 100 pontos	Um estudo ou peça ou escala - 100 pontos	Um estudo ou peça ou escala - 100 pontos
Um estudo ou peça - 100 pontos	Um estudo ou peça - 100 pontos	Um estudo ou peça - 100 pontos





ORFEÃO DE OVAR ACADEMIA DE MÚSICA

4.º Ano

Programa mínimo: acresce o género e periodicidade de trabalho feito nos anos anteriores

1º Período:

- ✓ Colocação dos dedos no arco.
- ✓ Posição do instrumento.
- ✓ Execução de movimentos do arco com ritmos diferenciados nas cordas soltas.
- ✓ Colocação dos dedos no violino.
- ✓ Execução das primeiras peças dos Métodos escolhidos pelo professor.
- ✓ Execução de uma escala numa oitava.

2º Período:

- ✓ Continuação da execução de movimentos do arco, com ritmos em cordas soltas, e com flexibilização dos dedos da mão direita.
- ✓ Exercícios de articulação de dedos da mão esquerda.
- ✓ Execução da escala de Lá maior e Ré Maior numa oitava.
- ✓ Consolidação das peças dos Métodos escolhidos pelo professor.

3º Período:

- ✓ Continuação da execução de movimentos do arco, ritmos em cordas soltas, flexibilização dos dedos da mão direita e correta direção.
- ✓ Exercícios de articulação de dedos da mão esquerda.
- ✓ Execução de uma escala, sempre que possível, em duas oitavas.
- ✓ Consolidação e execução das peças dos Métodos escolhidos pelo professor.

Nota: Os alunos que frequentaram pelo menos três anos do curso de iniciação devem demonstrar evolução no grau de dificuldade das obras trabalhadas.

Provas trimestrais: O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes		
1º Período	2º Período	3º Período
Uma escala - 50 pontos	Uma escala - 50 pontos	Uma escala - 50 pontos
Um estudo ou exercício - 50 pontos	Um estudo ou exercício - 50 pontos	Um estudo ou exercício - 50 pontos
Uma peça - 100 pontos	Uma peça - 100 pontos	Uma peça - 100 pontos





**ORFEÃO DE OVAR
ACADEMIA DE MÚSICA**

Matriz da Prova de Acesso ao Curso Básico

(1.º Grau/5.º ano de escolaridade)

VIOLONCELO

ANO LETIVO 2016/2017

DURAÇÃO DA PROVA: Dada a sua natureza poderá ser variável, não podendo exceder os 10 minutos

Objetivos

- ✓ Liberdade de Movimentos, descontração e coordenação
- ✓ Sonoridade
- ✓ Memorização

Estrutura	Cotação
Uma escala	40 pontos
Um estudo ou peça	60 pontos
Uma Peça	100 pontos

Parâmetros de avaliação

- ✓ Interpretação
- ✓ Técnica
- ✓ Memorização





ORFEÃO DE OVAR ACADEMIA DE MÚSICA

2º CICLO CURSO BÁSICO: 5/6º Anos - 1/2º Graus

Objetivos Gerais:

Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades. Fomentar a integração do aluno no seio da classe de Violino tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.

Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

Objetivos Específicos:

- ✓ Boa postura do instrumento e do arco.
- ✓ Boa direção do arco.
- ✓ Boa qualidade de som.
- ✓ Boa noção da divisão do arco.
- ✓ Flexibilidade do pulso dos dedos e da mão direita no arco.
- ✓ Execução de *detaché*, *staccato* e ligaduras simples.
- ✓ Noção dos vários padrões da mão esquerda.
- ✓ Boa colocação da mão esquerda, cotovelo e braço.
- ✓ Boa articulação dos dedos da mão esquerda.
- ✓ Desenvolver um correto sentido de afinação
- ✓ Desenvolver a noção de frase.

5.º Ano / 1.º Grau

Programa mínimo:

1º Período:

- ✓ Quatro peças e/ou estudos dos métodos.
- ✓ Uma escala e arpejo na extensão de uma oitava.

2º Período:

- ✓ Quatro peças e/ou estudos dos métodos.
- ✓ Uma escala e arpejo na extensão de uma oitava.

3º Período:

- ✓ Quatro peças e/ou estudos dos métodos.
- ✓ Uma escala e arpejo na extensão de uma oitava.

Provas trimestrais: O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes

1º Período	2º Período	3º Período
Uma escala - 40 pontos	Uma escala - 40 pontos	Uma escala - 40 pontos
Um estudo ou exercício - 60 pontos	Um estudo ou exercício - 60 pontos	Um estudo ou exercício - 60 pontos
Uma peça - 100 pontos	Uma peça - 100 pontos	Uma peça - 100 pontos





ORFEÃO DE OVAR ACADEMIA DE MÚSICA

6.º Ano / 2.º Grau

Programa mínimo:

1º Período:

- ✓ Uma escala e arpejo na extensão de duas oitavas.
- ✓ Dois estudos dos métodos.
- ✓ Uma peça ou andamento de concerto à escolha do professor.

2º Período:

- ✓ Uma escala e arpejo na extensão de duas oitavas.
- ✓ Dois estudos dos métodos.
- ✓ Uma peça ou andamento de concerto à escolha do professor.

3º Período:

- ✓ Uma escala e arpejo na extensão de duas oitavas.
- ✓ Dois estudos dos métodos.
- ✓ Uma peça ou andamento de concerto à escolha do professor.

Provas trimestrais: O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes		
1º Período	2º Período	3º Período
Uma escala - 40 pontos	Uma escala - 40 pontos	<h1 style="font-size: 2em; margin: 0;">Prova Global</h1>
Um estudo de entre dois apresentados - 60 pontos	Um estudo de entre dois apresentados - 60 pontos	
Uma peça de entre duas apresentadas – 100 pontos	Uma peça de entre duas apresentadas – 100 pontos	





**ORFEÃO DE OVAR
ACADEMIA DE MÚSICA**

Matriz da Prova Global

VIOLONCELO

ANO LETIVO 2016/2017

2º GRAU

DURAÇÃO DA PROVA: Dada a sua natureza poderá ser variável, não podendo exceder os 20 minutos

Objetivos

- ✓ Liberdade de Movimentos, descontração e coordenação
- ✓ Sonoridade
- ✓ Execução de dinâmicas
- ✓ Memorização

Estrutura	Cotação
Duas escalas	40 pontos
Dois estudos	60 pontos
Duas peças ou andamentos de concerto	100 pontos

Parâmetros de avaliação

- ✓ Postura
- ✓ Domínio técnico
- ✓ Domínio rítmico
- ✓ Sonoridade
- ✓ Interpretação
- ✓ Memorização





ORFEÃO DE OVAR ACADEMIA DE MÚSICA

3º CICLO CURSO BÁSICO: 7º,8º,9ºAnos - 3º,4º,5º Graus

Objetivos Específicos

- Ter boa coordenação de ambas as mãos.
- Abordar a 2ª e 3ª posição, com respetivas mudanças.
- Fazer cordas dobradas. Iniciar o vibrato.
- Abordar as escalas cromáticas.
- Ter noção de algumas ornamentações (ex: trilos, mordentes, apogiaturas).

7.º Ano / 3.º Grau

Programa mínimo:

1º Período:

- ✓ Dois estudos dos métodos.
- ✓ Uma Peça ou Andamento de Concerto à escolha do professor.
- ✓ Uma escala de duas oitavas e respetivo arpejo, podendo ser executada entre a 1ª e a 3ª posição (por ex: Sol Maior, Ré Maior, Lá Maior e Mi Maior).

2º Período:

- ✓ Dois estudos dos métodos.
- ✓ Uma Peça ou Andamento de Concerto à escolha do professor.
- ✓ Uma escala de duas oitavas e respetivo arpejo, podendo ser executada entre a 1ª e a 3ª posição (por ex: Sol Maior, Ré Maior, Lá Maior e Mi Maior).

3º Período:

- ✓ Dois estudos dos métodos.
- ✓ Uma Peça ou Andamento de Concerto à escolha do professor.
- ✓ Uma escala de duas oitavas e respetivo arpejo, podendo ser executada entre a 1ª e a 3ª posição (por ex: Sol Maior, Ré Maior, Lá Maior e Mi Maior).

Provas trimestrais: O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes		
1º Período	2º Período	3º Período
Uma escala maior - 40 pontos	Uma escala maior e menor harmónica e melódica - 40 pontos	Uma escala maior e menor harmónica e melódica - 40 pontos
Um estudo de entre dois apresentados - 60 pontos	Um estudo de entre dois apresentados - 60 pontos	Um estudo de entre dois apresentados - 60 pontos
Uma peça ou andamento de concerto - 90 pontos	Uma peça ou andamento de concerto - 90 pontos	Uma peça ou andamento de concerto - 90 pontos
Leitura à primeira vista - 10 pontos	Leitura à primeira vista - 10 pontos	Leitura à primeira vista - 10 pontos





ORFEÃO DE OVAR ACADEMIA DE MÚSICA

8.º Ano / 4.º Grau

Objetivos Específicos

Aumentar velocidade de reação da mão esquerda.

Programa mínimo:

1º Período:

- ✓ Dois estudos dos métodos.
- ✓ Uma Peça, andamento de Concerto ou Sonata.
- ✓ Uma escala maior e menor harmónica e melódica e arpejos em três oitavas

2º Período:

- ✓ Dois estudos dos métodos.
- ✓ Uma Peça, andamento de Concerto ou Sonata.
- ✓ Uma escala maior e menor harmónica e melódica e arpejos em três oitavas

3º Período:

- ✓ Dois estudos dos métodos.
- ✓ Uma Peça, andamento de Concerto ou Sonata.
- ✓ Uma escala maior e menor harmónica e melódica e arpejos em três oitavas

Provas trimestrais: O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes

1º Período	2º Período	3º Período
Uma escala maior e menor harmónica e melódica - 40 pontos	Uma escala maior e menor harmónica e melódica - 40 pontos	Uma escala maior e menor harmónica e melódica - 40 pontos
Um estudo de entre dois apresentados - 60 pontos	Um estudo de entre dois apresentados - 60 pontos	Um estudo de entre dois apresentados - 60 pontos
Uma peça, andamento de concerto ou sonata – 90 pontos	Uma peça, andamento de concerto ou sonata – 90 pontos	Uma peça, andamento de concerto ou sonata – 90 pontos
Leitura à primeira vista – 10 pontos	Leitura à primeira vista – 10 pontos	Leitura à primeira vista – 10 pontos





ORFEÃO DE OVAR ACADEMIA DE MÚSICA

9.º Ano / 5.º Grau

Objetivos Específicos

Dominar vários golpes de arco.

Ter boa noção de frase e dinâmicas.

Abordar as várias posições, no mínimo até à 5ª posição.

Aplicar ornamentações (ex: trilos, mordentes, apogiaturas).

Programa mínimo:

1º Período:

- ✓ Uma escala maior e respetivas menores na extensão de três oitavas com arpejos.
- ✓ Dois estudos dos métodos indicados.
- ✓ Uma peça.
- ✓ Um andamento de um concerto.

2º Período:

- ✓ Aperfeiçoamento da escala escolhida.
- ✓ Dois estudos dos métodos indicados.
- ✓ Duas peças.
- ✓ Dois andamentos de um concerto.

3º Período:

- ✓ Consolidação do programa

Provas trimestrais: O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes		
1º Período	2º Período	3º Período
Uma escala maior e menor harmónica e melódica - 40 pontos	Uma escala maior e menor harmónica e melódica - 40 pontos	Prova Global
Um estudo - 60 pontos	Um estudo - 60 pontos	
Uma peça, andamento de concerto ou sonata - 90 pontos	Uma peça, andamento de concerto ou sonata - 90 pontos	
Leitura à primeira vista - 10 pontos	Leitura à primeira vista - 10 pontos	





**ORFEÃO DE OVAR
ACADEMIA DE MÚSICA**



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

AUTORIZAÇÃO DEFINITIVA DE FUNCIONAMENTO Nº 31/DREC DE 21/07/2005

CONTRIBUINTE, J.º 501787887

Matriz da Prova Global

VIOLONCELO

ANO LETIVO 2016/2017

5º GRAU

DURAÇÃO DA PROVA: Dada a sua natureza poderá ser variável, não podendo exceder os 30 minutos

Objetivos

- ✓ Liberdade de movimentos, descontração e coordenação
- ✓ Sonoridade
- ✓ Execução de dinâmicas
- ✓ Memorização

Estrutura	Cotação
Uma escala	30 pontos
Um estudo de entre dois estudos	40 pontos
Uma peça de entre duas	50 pontos
Um concerto completo	80 pontos

Parâmetros de avaliação

- ✓ Postura
- ✓ Domínio técnico
- ✓ Domínio rítmico
- ✓ Sonoridade
- ✓ Interpretação
- ✓ Memorização

Sede: Largo dos Bombeiros Voluntários de Ovar, nº 82
3880-133 Ovar
Tel. 256 582 936 Fax 256 582 937
e-mail: geral@orfeaoovar.pt



CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO
do DEPARTAMENTO DE CORDAS
para o 2.º e 5.º graus
Ano Letivo 2016/2017

1.º PERÍODO 25%		2.º PERÍODO 25%		3.º PERÍODO 25%		PROVA GLOBAL 25%
Atitudes e valores 5%=10 Puntos	Responsabilidade – 5 pontos Autonomia (respeito, interesse e empenho) – 5 pontos	Atitudes e valores 5%=10 Puntos	Responsabilidade – 5 pontos Autonomia (respeito, interesse e empenho) – 5 pontos	Atitudes e valores 5%=10 Puntos	Responsabilidade – 5 pontos Autonomia (respeito, interesse e empenho) – 5 pontos	Conforme matriz 40 Pontos
Conhecimento, compreensão e domínio técnico 60%= 120 Puntos	Aplicação no estudo – 30 pontos Leitura e coordenação – 40 pontos Compreensão e maturidade musical = 10 pontos Aplicação de conhecimentos – 40 pontos	Conhecimento, compreensão e domínio técnico 60%= 120 Puntos	Aplicação no estudo – 30 pontos Leitura e coordenação – 40 pontos Compreensão e maturidade musical = 10 pontos Aplicação de conhecimentos – 40 pontos	Conhecimento, compreensão e domínio técnico 85% = 170 pontos	Aplicação no estudo – 50 pontos Leitura e coordenação – 50 pontos Compreensão e maturidade musical = 20 pontos Aplicação de conhecimentos – 50 pontos	
Avaliações em contexto performativo 10%= 20 Puntos	Pontualidade, Concentração – 2 pontos Cumprimento do programa mínimo exigido – 6 pontos Leitura e pulsação – 6 pontos Segurança na execução – 6 pontos	Avaliações em contexto performativo 10%= 20 Puntos	Pontualidade, Concentração – 2 pontos Cumprimento do programa mínimo exigido – 6 pontos Leitura e pulsação – 6 pontos Segurança na execução – 6 pontos	Avaliações em contexto performativo e audições 10%=20 pontos	Pontualidade, Concentração – 2 pontos Cumprimento do programa mínimo exigido – 6 pontos Leitura e pulsação – 6 pontos Segurança na execução – 6 pontos	
Prova final de período 25%= 50 Puntos	Interpretação e técnica – 40 pontos Memorização – 10 pontos	Prova final de período 25%= 50 Puntos	Interpretação e técnica – 40 pontos Memorização – 10 pontos			



**CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO
do DEPARTAMENTO DE CORDAS
para o 1.º, 3.º e 4.º graus**
Ano Letivo 2016/2017

1.º PERÍODO 33,5%		2.º PERÍODO 33,5%		3.º PERÍODO 33%	
Atitudes e valores	Responsabilidade – 5 pontos Autonomia (respeito, interesse e empenho) – 5 pontos	Atitudes e valores	Responsabilidade – 5 pontos Autonomia (respeito, interesse e empenho) – 5 pontos	Atitudes e valores	Responsabilidade – 5 pontos Autonomia (respeito, interesse e empenho) – 5 pontos
5%=10 Pontos		5%=10 Pontos		5%=10 Pontos	
Conhecimento, compreensão e domínio técnico	Aplicação no estudo – 30 pontos Leitura e coordenação – 40 pontos Compreensão e maturidade musical = 10 pontos Aplicação de conhecimentos – 40 pontos	Conhecimento, compreensão e domínio técnico	Aplicação no estudo – 30 pontos Leitura e coordenação – 40 pontos Compreensão e maturidade musical = 10 pontos Aplicação de conhecimentos – 40 pontos	Conhecimento, compreensão e domínio técnico	Aplicação no estudo – 30 pontos Leitura e coordenação – 40 pontos Compreensão e maturidade musical = 10 pontos Aplicação de conhecimentos – 40 pontos
60%= 120 Pontos		60%= 120 Pontos		60%= 120 Pontos	
Avaliações em contexto performativo	Pontualidade, Concentração – 2 pontos Cumprimento do programa mínimo exigido – 6 pontos Leitura e pulsação – 6 pontos Segurança na execução – 6 pontos	Avaliações em contexto performativo	Pontualidade, Concentração – 2 pontos Cumprimento do programa mínimo exigido – 6 pontos Leitura e pulsação – 6 pontos Segurança na execução – 6 pontos	Avaliações em contexto performativo	Pontualidade, Concentração – 2 pontos Cumprimento do programa mínimo exigido – 6 pontos Leitura e pulsação – 6 pontos Segurança na execução – 6 pontos
10%= 20 Pontos		10% = 20 Pontos		10%= 20 Pontos	
Prova final de período	Interpretação e técnica – 40 pontos Memorização – 10 pontos	Prova final de período	Interpretação e técnica – 40 pontos Memorização – 10 pontos	Prova final de período	Interpretação e técnica – 40 pontos Memorização – 10 pontos
25%= 50 Pontos		25%= 50 Pontos		25% = 50 Pontos	



CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO
do DEPARTAMENTO DE CORDAS
para o Curso de Iniciação
Ano Letivo 2016/2017

1.º PERÍODO 33,5%		2.º PERÍODO 33,5%		3.º PERÍODO 33%	
Atitudes e valores	Responsabilidade – 5 pontos Autonomia (respeito, interesse e empenho) – 5 pontos	Atitudes e valores	Responsabilidade – 5 pontos Autonomia (respeito, interesse e empenho) – 5 pontos	Atitudes e valores	Responsabilidade – 5 pontos Autonomia (respeito, interesse e empenho) – 5 pontos
5%=10 Pontos		5%=10 Pontos		5%=10 Pontos	
Conhecimento, compreensão e domínio técnico	Aplicação no estudo – 30 pontos Leitura e coordenação – 40 pontos Compreensão e maturidade musical = 10 pontos Aplicação de conhecimentos – 40 pontos	Conhecimento, compreensão e domínio técnico	Aplicação no estudo – 30 pontos Leitura e coordenação – 40 pontos Compreensão e maturidade musical = 10 pontos Aplicação de conhecimentos – 40 pontos	Conhecimento, compreensão e domínio técnico	Aplicação no estudo – 30 pontos Leitura e coordenação – 40 pontos Compreensão e maturidade musical = 10 pontos Aplicação de conhecimentos – 40 pontos
60%= 120 Pontos		60%= 120 Pontos		60%= 120 Pontos	
Avaliações em contexto performativo	Pontualidade, Concentração – 2 pontos Cumprimento do programa mínimo exigido – 6 pontos Leitura e pulsação – 6 pontos Segurança na execução – 6 pontos	Avaliações em contexto performativo	Pontualidade, Concentração – 2 pontos Cumprimento do programa mínimo exigido – 6 pontos Leitura e pulsação – 6 pontos Segurança na execução – 6 pontos	Avaliações em contexto performativo	Pontualidade, Concentração – 2 pontos Cumprimento do programa mínimo exigido – 6 pontos Leitura e pulsação – 6 pontos Segurança na execução – 6 pontos
10%= 20 Pontos		10%= 20 Pontos		10%= 20 Pontos	
Prova final de período	Interpretação e técnica – 40 pontos Memorização – 10 pontos	Prova final de período	Interpretação e técnica – 40 pontos Memorização – 10 pontos	Prova final de período	Interpretação e técnica – 40 pontos Memorização – 10 pontos
25%= 50 Pontos		25%= 50 Pontos		25%= 50 Pontos	

Anexo 8 - Obras executadas pelos alunos

2 French Folk Song

To develop the practice of tonalization

Moderato

Folk Song

1 *mf*

6

11

16

3 Lightly Row

Moderato

Folk Song

1 *mf*

5

9

13

Keep the 3rd finger down.

5 Go Tell Aunt Rhody

Moderato Folk Song

The musical score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes the tempo instruction 'Moderato'. The score is annotated with various fingerings: 1, 3, 1 0, 1, 3 1 0, 0, 4 3, 1 0 1 3 0. The second staff starts with a measure number '5' and includes fingerings: 3, 4 0, 1, 0 4 3, 3, 4 0, 1, 0. The third staff starts with a measure number '9' and includes fingerings: 3, 1 0, 1, 3 1 0, 0, 4 3, 1 0 1 3 0. The piece concludes with a double bar line.

Anexo 9 - Exercícios de cordas soltas

ACTION 9
SHORT STROKES AT THE MIDDLE OF THE BOW

BOWING SYMBOLS:

This is a Down-Bow sign (move bow to the right)	This is an Up-Bow sign (move bow to the left)	Lift bow or stop bow:

10.

Rolland

- 1)
I can make my cel - lo play.
- 2) *détaché*

(Invent your own word rhythms)
- 3) *détaché*

High Fid - dle, Low Fid - dle, Small Fid - dle, Big Fid - dle.
- 4) *détaché*

martelé
- 5)
Let's go to the Zoo, We shall see the Kangaroo.
- 6)

Exercícios em cordas soltas recomendados por Paul Rolland

ACTION 10

OPEN STRING ACCOMPANIMENTS USING THE BOW

11. LIGHTLY ROW

First system of musical notation for "11. LIGHTLY ROW". It consists of a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Above the staff, the notes are represented by letters: $\overset{\vee}{\bar{D}}$ $\overset{\vee}{\bar{D}}$ \bar{D} - | $\overset{\vee}{\bar{A}}$ $\overset{\vee}{\bar{A}}$ $\overset{\vee}{\bar{A}}$ - | \bar{D} \bar{D} \bar{D} \bar{D} | \bar{D} \bar{D} \bar{D} - |. The second system continues with: \bar{D} \bar{D} \bar{D} - | \bar{A} \bar{A} \bar{A} - | \bar{D} \bar{D} \bar{A} \bar{A} | \bar{D} - : ||. The musical notation below the letters shows the corresponding notes on a five-line staff.

12. CAMPTOWN RACES

FOSTER

First system of musical notation for "12. CAMPTOWN RACES". It consists of a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Above the staff, the notes are represented by letters: \bar{D} \bar{D} \bar{D} \bar{D} | \bar{D} \bar{D} \bar{D} - | \bar{A} \bar{A} - | \bar{A} \bar{A} - |. The second system continues with: \bar{D} \bar{D} \bar{D} \bar{D} | \bar{D} \bar{D} \bar{D} - | \bar{A} - \bar{A} \bar{A} | \bar{D} - : : ||. The musical notation below the letters shows the corresponding notes on a five-line staff.

13. HOT CROSS BUNS

First system of musical notation for "13. HOT CROSS BUNS". It consists of a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Above the staff, the notes are represented by letters: $\overset{\vee}{\bar{D}}$ $\overset{\vee}{\bar{D}}$ $\overset{\text{lift}}{\bar{D}}$ \bar{D} | $\overset{\text{lift}}{\bar{D}}$ \bar{D} \bar{D} | $\overset{\text{lift}}{\bar{D}}$ \bar{D} \bar{D} \bar{D} \bar{A} \bar{A} \bar{A} \bar{A} | \bar{D} \bar{D} \bar{D} : ||. The musical notation below the letters shows the corresponding notes on a five-line staff.

Anexo 10 - Cordas soltas com alternância de corda

ACTION 12

53. SLURRED STRING CROSSINGS

29

Anexo 11 - Exercício adaptado a qualquer corda

113. EXERCISES FOR SINGLE LIFTED STROKES

Practice these exercises at the frog and at the tip of the bow.

1. $\frac{4}{4}$ *lift & circle* *lift & circle* *lift*

2. $\frac{4}{4}$ *lift* *lift* *lift*

3. $\frac{4}{4}$ *lift & circle* *lift & circle* *lift*

4. $\frac{3}{4}$ *lift* *lift* *lift*

5. $\frac{3}{4}$ *lift & circle* *lift & circle* *lift*





6. $\frac{3}{4}$ *lift* *lift & circle* *lift* *lift*







7. $\frac{2}{4}$ *lift & circle* *lift & circle* *lift*

8. $\frac{2}{4}$ *lift & circle* *lift* *lift* *lift*

* The bow is not lifted in this exercise. However the motion is continuous, a follow-through movement when performed at the tip of the bow making an arch-like movement with the right hand.

Anexo 12 - Imagens das problemáticas dos alunos

	Ponta	Talão
Aluna A		
Aluna B		

<p>Aluna C</p>		
<p>Aluna D</p>		
<p>Aluna E</p>		

Anexo 13 - Legislação Ensino Artístico

Portaria nº 225/2012

de 30 de julho

O Decreto-Lei nº 139/2012, de 5 de julho, estabelece os princípios orientadores da organização e da gestão dos currículos do ensino básico, reforçando, entre outros aspetos, a autonomia pedagógica e organizativa das escolas. Introduziu-se uma maior flexibilidade na organização das atividades letivas, designadamente na definição da duração, no tempo a atribuir a cada disciplina, dentro de limites estabelecidos - um mínimo por disciplina e um total de carga curricular a cumprir.

Importa então harmonizar, em conformidade, os planos de estudo dos cursos de ensino artístico especializado de nível básico, criados pela Portaria nº 691/2009, de 25 de junho, alterada pela Portaria nº 267/2011, de 15 de setembro, de forma a valorizar a especificidade curricular do ensino artístico especializado, assegurando uma carga horária equilibrada na qual, progressivamente, predomine a componente artística especializada.

Assim:

Ao abrigo do nº 2 dos artigos 1º, 2º, 3º e 4º, todos do Decreto-Lei nº 310/83, de 1 de julho, alterado pelo Decreto-Lei nº 352/93, de 7 de outubro, e pelo Decreto-Lei nº 74/2004, de 26 de março, dos artigos 1º, 11º e 13º do Decreto-Lei nº 344/90, de 2 de novembro, alterado pelo Decreto-Lei nº 74/2004, de 26 de março, e do artigo 5º do Decreto-Lei nº 139/2012, de 5 de julho, manda o Governo, pela Secretária de Estado do Ensino Básico e Secundário, o seguinte:

Artigo 1º

Objeto e âmbito

1. 1 - O presente diploma cria o Curso Básico de Dança, o Curso Básico de Música e o Curso Básico de Canto Gregoriano dos 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico e aprova os respetivos planos de estudo, constantes dos anexos i a vi da presente portaria, do qual fazem parte integrante.
2. 2 - O presente diploma estabelece ainda o regime relativo à organização, funcionamento, avaliação e certificação dos cursos referidos no número anterior, bem como o regime de organização das iniciações em Dança e em Música no 1º Ciclo do Ensino Básico.
3. 3 - As disposições constantes no presente diploma aplicam-se aos estabelecimentos de ensino público, particular e cooperativo.

Artigo 2º

Organização do currículo

1. 1 - Os planos de estudo integram:
 1. a) Áreas disciplinares e disciplinas de formação geral, de acordo com o Decreto-Lei nº 139/2012, de 5 de julho, que visam contribuir para a construção da identidade pessoal, social e cultural dos alunos;
 2. b) Áreas disciplinares e disciplinas de formação vocacional que visam desenvolver o conjunto de conhecimentos a adquirir e capacidades a desenvolver inerentes à especificidade do curso em que se insere;
 3. c) Carga horária semanal mínima de cada uma das disciplinas;
 4. d) Carga horária total a cumprir.
2. 2 - Nos cursos básicos da área da Música são ministrados os instrumentos que constam do anexo vii da presente portaria, da qual faz parte integrante, sem prejuízo de outros poderem vir a ser lecionados, na sequência de proposta devidamente fundamentada formulada pelos

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

estabelecimentos de ensino e homologada pelo membro do Governo responsável pela área da educação.

3. 3 - Nos termos do disposto nas alíneas b) e c) do nº 7 do artigo 9º, e no âmbito da disciplina de Instrumento pode igualmente ser lecionado Canto.
4. 4 - As cargas horárias dos planos de estudo são estabelecidas em função da natureza das disciplinas e das condições existentes na escola, em conformidade com o disposto nos anexos i a vi.
5. 5 - Os conhecimentos e capacidades a adquirir e a desenvolver, no âmbito das componentes do currículo previstas na alínea a) do nº 1, têm como referência os programas e as metas curriculares das disciplinas e áreas disciplinares em vigor para o ensino básico geral.
6. 6 - Os programas e as metas curriculares das disciplinas que integram a componente de formação vocacional, à exceção da disciplina de Oferta Complementar, são homologados por despacho do membro do Governo responsável pela área da educação.

Artigo 3º

Organização das iniciações no 1º ciclo

1. 1 - As iniciações em Dança e em Música destinam-se a alunos que frequentem o 1º ciclo do ensino básico e têm uma duração global mínima de 135 minutos semanais.
2. 2 - As iniciações em Dança integram disciplinas de conjunto como Técnica de Dança Clássica, Técnica de Dança Contemporânea e ou Dança Criativa.
3. 3 - As iniciações em Música integram disciplinas de conjunto como Classes de Conjunto e Formação Musical e a disciplina de Instrumento, esta última com a duração mínima de 45 minutos, lecionada individualmente ou em grupos que não excedam os quatro alunos.

Artigo 4º

Regimes de frequência

1. 1 - Os Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano são frequentados em regime integrado, num estabelecimento de ensino, ou em regime articulado, em dois estabelecimentos de ensino.
2. 2 - Os Cursos Básicos de Música e de Canto Gregoriano podem ainda ser frequentados em regime supletivo, num estabelecimento de ensino, sendo a sua frequência restrita à componente de formação vocacional dos planos de estudo constantes dos anexos iii a vi da presente portaria, da qual fazem parte integrante.
3. 3 - Para efeitos do número anterior, é aplicada a tabela de correspondência entre o ano de escolaridade dos Cursos Básicos de Música e de Canto Gregoriano e o grau das disciplinas da componente de formação vocacional que integra os respetivos planos de estudo constante do anexo viii à presente portaria, da qual faz parte integrante.

Artigo 5º

Gestão do currículo

1. 1 - Ao abrigo da sua autonomia as escolas organizam os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente, desde que respeitem as cargas horárias semanais, constantes dos anexos i a vi, sem prejuízo do disposto no número seguinte.
2. 2 - A organização dos planos de estudo obedece às seguintes regras de gestão de tempos letivos:

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

1. a) O tempo de reforço semanal de 45 minutos, de aplicação facultativa na área disciplinar de formação vocacional, pode ser utilizado em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas e gerido por período letivo;
2. b) Os tempos apresentados para as áreas disciplinares e ou disciplinas não vocacionais correspondem, salvo no que respeita à disciplina de Educação Moral e Religiosa, a tempos mínimos semanais;
3. c) Não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as áreas disciplinares e disciplinas, abrangidas pela alínea anterior, sem prejuízo de poderem ser feitos ajustes de compensação entre semanas;
4. d) Os ajustes de tempo que venham a ser necessários nas áreas disciplinares e ou disciplinas abrangidas pelas alíneas anteriores de modo a cumprir o total de tempo mínimo definido nos planos de estudo é determinado pela escola de ensino básico geral, quando o curso seja frequentado em regime articulado.

Artigo 6º

Oferta Complementar

1. 1- Na componente de formação vocacional dos 2º e 3º ciclos do Curso Básico de Dança e do 3º ciclo do Curso Básico de Música é dada às escolas de ensino artístico especializado a possibilidade de criarem disciplinas de Oferta Complementar, que podem ser anuais, bienais ou trienais.
2. 2- As disciplinas de Oferta Complementar anuais e bienais podem, consoante as suas características e a sua integração no currículo, ser lecionadas em qualquer dos anos de escolaridade do ciclo em que se integram.
3. 3- As disciplinas criadas devem ser harmonizadas com o projeto curricular de escola, integrado no respetivo projeto educativo, e ter uma natureza complementar relativamente às outras disciplinas da componente de formação vocacional do plano de estudo.
4. 4- As escolas devem informar a Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, I. P. (ANQEP, I. P.), da proposta de disciplinas de Oferta Complementar que pretendem oferecer, nos termos e condições constantes de orientações a transmitir por aquele organismo.

Artigo 7º

Matrícula e renovação de matrícula

1. 1- A matrícula e sua renovação nos Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano regem-se pelas disposições aplicáveis ao ensino básico geral, com as especificidades constantes da presente portaria.
2. 2- Considera-se matrícula o ingresso pela primeira vez no Curso Básico de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano, bem como aquele que é efetuado após um ou mais anos sem que o aluno tenha efetuado a renovação da matrícula.
3. 3- A matrícula num dos cursos frequentado em regime de ensino articulado é efetuada nos dois estabelecimentos de ensino que ministram o plano de estudo correspondente.
4. 4- No caso referido no número anterior, no ato da matrícula ou da renovação da matrícula efetuada no estabelecimento de ensino que ministra as áreas disciplinares não vocacionais deve ser apresentado documento comprovativo da matrícula ou da renovação da matrícula efetuada no estabelecimento de ensino que ministra a componente de formação vocacional.
5. 5- As escolas de ensino básico geral devem aceitar os alunos que se matriculem nos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano em regime articulado em escolas do ensino artístico especializado com as quais tenham estabelecido protocolo, independentemente da área de residência dos seus encarregados de educação e sem prejuízo

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

da aplicação dos demais critérios de distribuição de alunos estabelecidos em regulamentação própria.

Artigo 8º

Admissão de alunos

1. 1 - Podem ser admitidos nos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano os alunos que ingressam no 5º ano de escolaridade.
2. 2 - Para admissão à frequência dos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano é realizada uma prova de seleção aplicada pelo estabelecimento de ensino responsável pela componente de formação vocacional.
3. 3 - O resultado obtido, na prova referida no número anterior, tem carácter eliminatório.
4. 4 - O modelo da prova de seleção e as regras da sua aplicação são aprovados e divulgados pela ANQEP, I. P.
5. 5 - Podem ser igualmente admitidos alunos em qualquer dos anos dos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano lecionados em regime integrado ou articulado, desde que, através da realização de provas específicas, o estabelecimento de ensino que ministra a componente de formação vocacional ateste que o aluno tem, em todas as disciplinas daquela componente, os conhecimentos e capacidades necessários à frequência do ano/grau correspondente ou mais avançado relativamente ao ano de escolaridade que o aluno frequenta.
6. 6 - Sem prejuízo do disposto no número anterior, excepcionalmente, podem ser admitidos alunos nos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano em regime de ensino integrado/articulado, nos 6º, 7º ou 8º anos de escolaridade desde que o desfasamento entre o ano de escolaridade frequentado e o ano/grau de qualquer das disciplinas da componente de formação vocacional não seja superior a um ano e mediante a elaboração de planos especiais de preparação e recuperação que permitam a progressão nas disciplinas da componente de formação vocacional, com vista à superação do desfasamento existente no decurso do ano letivo a frequentar.
7. 7 - Podem ser admitidos alunos em qualquer dos anos dos Cursos Básicos de Música ou de Canto Gregoriano lecionados em regime supletivo, desde que, através da realização de provas específicas, o estabelecimento de ensino ateste que o aluno tem, em qualquer das disciplinas da componente de formação vocacional, os conhecimentos e capacidades necessários à frequência em grau com desfasamento anterior não superior a dois anos relativamente ao ano de escolaridade que o aluno frequenta.
8. 8 - Podem ser admitidos alunos, em regime supletivo, em condições distintas das expressas no número anterior, desde que os mesmos não sejam alvo de financiamento público.
9. 9 - Mediante o reconhecimento do carácter de excepcionalidade do aluno pelo estabelecimento de ensino responsável pela leção da componente de formação vocacional, os alunos que, embora não tendo ainda concluído o 9º ano de escolaridade, tenham obtido aprovação em todas as disciplinas da componente da formação vocacional dos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano e desde que cumpridas as demais normas de acesso aplicáveis, podem frequentar, em regime integrado ou articulado, disciplinas dos cursos de nível secundário nas áreas da Dança e da Música.
10. 10 - Nos casos previstos no número anterior, o aluno deve frequentar, no mínimo, três disciplinas das componentes de formação científica ou técnica-artística do plano de estudos do curso de nível secundário.

Artigo 9º

Constituição de turmas e organização dos tempos escolares

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

1. 1 - As turmas devem ser, prioritariamente, constituídas apenas por alunos que frequentam os Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano, em regime integrado ou articulado.
2. 2 - Para efeitos do disposto no número anterior, as escolas do ensino básico geral devem integrar na mesma turma os alunos que frequentam, em regime integrado ou articulado, os Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano.
3. 3 - Esgotadas todas as hipóteses de constituição de turmas, os alunos matriculados nos Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano em regime integrado ou articulado podem integrar outras turmas não exclusivamente constituídas por alunos do ensino artístico especializado, devendo, nesse caso, frequentar as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral.
4. 4 - Sob proposta dos estabelecimentos de ensino, pode ser excepcionalmente autorizada, mediante requerimento do órgão competente de direção ou gestão da escola dirigido aos serviços do Ministério da Educação e Ciência territorialmente competentes, a constituição de turmas, abrangidas pelo nº 1 do presente artigo, com um número de alunos inferior ao previsto em regulamentação própria.
5. 5 - Os horários das turmas devem ser elaborados permitindo que os alunos não fiquem sujeitos a tempos não letivos intercalares, com exceção dos que correspondem ao período da refeição.
6. 6 - Para efeitos do disposto no número anterior, as escolas do ensino básico geral articulam a elaboração dos horários com o estabelecimento de ensino responsável pela componente de formação vocacional.
7. 7 - A organização dos tempos escolares da componente de formação vocacional dos Cursos Básicos de Música e de Canto Gregoriano deve tomar em consideração as seguintes regras:
 1. a) É autorizado o desdobramento em dois grupos na disciplina de Formação Musical, exceto quando o número de alunos da turma seja igual ou inferior a 15.
 2. b) A disciplina de Instrumento do Curso Básico de Música pode ser organizada para que metade da carga horária semanal atribuída seja lecionada individualmente, podendo a outra metade ser lecionada a grupos de dois alunos ou repartida entre eles, ou a totalidade da carga horária semanal atribuída é lecionada a grupos de dois alunos, podendo, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, ser repartida igualmente entre eles.
 3. c) Excepcionalmente pode ser autorizado, mediante requerimento do órgão competente de gestão ou direção da escola dirigido aos serviços do Ministério da Educação e Ciência territorialmente competentes, o funcionamento da disciplina de Instrumento em termos diferentes dos previstos na alínea b).
 4. d) As disciplinas de Iniciação à Prática Vocal e de Prática Vocal do Curso Básico de Canto Gregoriano são lecionadas a grupos de dois a cinco alunos e a disciplina de Prática Instrumental é lecionada individualmente.
 5. e) Podem ser lecionadas em simultâneo a alunos de diferentes anos/graus disciplinas cuja natureza pode implicar a integração de alunos provenientes de diversos níveis e ou regimes de frequência.

Artigo 10º

Avaliação da aprendizagem

1. 1 - A avaliação do aproveitamento escolar dos alunos dos Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano rege-se de acordo com as normas gerais aplicáveis ao ensino básico geral e pelas especificidades previstas na presente portaria.

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

2. 2 - Os dois estabelecimentos de ensino envolvidos na lecionação dos planos de estudo dos cursos frequentados em regime articulado devem estabelecer os mecanismos necessários para efeitos de articulação pedagógica e de avaliação.
3. 3 - A progressão nas disciplinas da componente de formação vocacional é independente da progressão de ano de escolaridade.
4. 4 - O aproveitamento obtido nas disciplinas da componente de formação vocacional não é considerado para efeitos de retenção de ano no ensino básico geral, ou de admissão às provas finais de 2º e 3º ciclos do ensino básico, a realizar nos 6º e 9º anos de escolaridade.
5. 5 - A retenção, em qualquer dos anos de escolaridade, de um aluno que frequenta o Curso Básico de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano não impede a sua progressão na componente de formação vocacional.
6. 6 - A obtenção, no final do terceiro período letivo, de nível inferior a 3, em qualquer das disciplinas da componente de formação vocacional dos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano impede a progressão nessas disciplinas, sem prejuízo da progressão nas restantes disciplinas daquela componente.
7. 7 - Os alunos que frequentam os Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano, em regime integrado ou articulado, e apresentem um desfasamento entre o ano de escolaridade que frequentam no ensino básico e os anos/graus que frequentam em disciplinas da componente de formação vocacional que funcionem em regime de turma podem, por decisão do estabelecimento de ensino artístico especializado, integrar o ano/grau dessa disciplina correspondente ao ano de escolaridade frequentado, sem prejuízo da necessidade de realização da prova constante do artigo 11º
8. 8 - O estabelecimento de ensino artístico especializado pode adotar medidas de apoio e complemento educativo aos alunos dos Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano frequentados em regime integrado ou articulado que não tiverem adquirido os conhecimentos essenciais em qualquer das disciplinas da componente de formação vocacional, de modo a permitir a progressão nessas disciplinas e a superar o desfasamento existente no decurso do ano letivo a frequentar.

Artigo 11º

Provas para transição de ano/grau

1. 1 - Os alunos dos Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano podem requerer, ao órgão competente de gestão ou direção do estabelecimento de ensino que ministra a componente de formação vocacional, a realização de provas de avaliação para transição de ano ou grau em disciplinas que integram aquela componente.
2. 2 - As provas referidas no número anterior incidem sobre todo o programa do ano de escolaridade anterior àquele a que o aluno se candidata.
3. 3 - Compete ao estabelecimento de ensino responsável pela componente de formação vocacional definir as regras, que constam no respetivo regulamento interno, a que deve obedecer a realização de provas de avaliação para a transição de ano/grau.

Artigo 12º

Provas globais

1. 1 - A avaliação das disciplinas de 6º ano/2º grau e 9º ano/5º grau, da componente de formação vocacional, pode incluir a realização de provas globais cuja ponderação não pode ser superior a 50 % no cálculo da classificação final da disciplina, sendo obrigatória nas disciplinas de Técnicas de Dança, Instrumento, Iniciação à Prática Vocal e Prática Vocal.

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

2. 2 - A realização das provas globais, referidas no número anterior, deve ocorrer dentro do calendário escolar previsto para este nível de ensino, podendo ainda decorrer dentro dos limites da calendarização definida para a realização de provas finais e exames de equivalência à frequência e desde que em datas não coincidentes com provas, de âmbito nacional, que os alunos pretendam realizar.
3. 3 - O departamento curricular competente ou estrutura equivalente deve propor ao conselho pedagógico ou equivalente a informação sobre as provas globais, da qual conste o objeto de avaliação, as características e estrutura da prova, os critérios gerais de classificação, o material permitido e a duração da mesma.
4. 4 - Após a sua aprovação, a informação sobre as provas globais é afixada em lugar público da escola no decurso do 1º período letivo.
5. 5 - A não realização da prova global por motivos excepcionais, devidamente comprovados, dá lugar à marcação de nova prova, desde que o encarregado de educação do aluno tenha apresentado a respetiva justificação ao órgão competente de gestão e direção da escola, no prazo de dois dias úteis a contar da data da sua realização, e a mesma tenha sido aceite pelo referido órgão.

Artigo 13º

Condições especiais e restrições de matrícula

1. 1 - Os alunos que frequentam os Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano em regime integrado ou articulado têm de abandonar este regime de frequência quando não consigam superar o desfasamento previsto no nº 6 do artigo 8º ou no nº 8 do artigo 10º da presente portaria.
2. 2 - Os alunos que frequentam os Cursos Básicos de Música ou de Canto Gregoriano, em regime supletivo, ficam impedidos de renovar a matrícula neste regime de frequência quando o desfasamento referido no número anterior, em qualquer das disciplinas da componente de formação vocacional relativamente ao ano de escolaridade que frequentam, seja superior a dois anos.
3. 3 - Os alunos que frequentam os Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano ficam impedidos de renovar a matrícula quando:
 1. a) Não obtenham aproveitamento, em dois anos consecutivos, em qualquer das seguintes disciplinas: Técnicas de Dança, Formação Musical, Instrumento, Classes de Conjunto, Iniciação à Prática Vocal ou Prática Vocal;
 2. b) Não obtenham aproveitamento em dois anos interpolados em qualquer das seguintes disciplinas: Técnicas de Dança, Instrumento, Iniciação à Prática Vocal ou Prática Vocal;
 3. c) Não obtenham aproveitamento em duas disciplinas da componente de formação vocacional no mesmo ano letivo;
 4. d) Se verifique a manutenção da situação do incumprimento do dever de assiduidade por parte do aluno, uma vez cumpridos por parte do estabelecimento de ensino os procedimentos inerentes à ultrapassagem do limite de faltas injustificadas previsto na lei.
4. 4 - Para efeitos do disposto nas alíneas a) e b) do número anterior, é tomado em consideração o aproveitamento obtido, independentemente de poder ter ocorrido alteração do regime de frequência do curso em algum dos anos.
5. 5 - Os alunos que, por motivo de força maior devidamente comprovado, se encontrem numa das situações referidas nas alíneas a), b) e c) do nº 3 do presente artigo podem renovar a matrícula no Curso Básico de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano, mediante requerimento apresentado ao órgão competente de gestão ou direção do estabelecimento de

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

ensino que ministra a componente de formação vocacional, desde que tal seja aprovado pelo conselho pedagógico ou equivalente.

Artigo 14º

Conclusão e certificação

1. 1 - Os alunos que concluíam com aproveitamento o Curso Básico de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano têm direito a um diploma e a um certificado.
2. 2 - Os alunos que frequentam o Curso Básico de Música ou de Canto Gregoriano, em regime supletivo, que obtenham aproveitamento em todas as disciplinas da componente de formação vocacional têm direito a um diploma e certificado dos referidos cursos mediante comprovativo da certificação do 9º ano de escolaridade.
3. 3 - Para os alunos em regime integrado ou articulado, a certificação da conclusão do ensino básico pode ser feita independentemente da conclusão das disciplinas da componente de formação vocacional, de acordo com a regulamentação em vigor para aquele nível de ensino.
4. 4 - A conclusão de um Curso Básico de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano implica a obtenção de nível igual ou superior a 3 em todas as disciplinas da componente de formação vocacional.
5. 5 - A pedido dos interessados podem ainda ser emitidas, em qualquer momento do percurso escolar do aluno, certidões das habilitações adquiridas, as quais devem discriminar as disciplinas concluídas e os respetivos resultados de avaliação.
6. 6 - A emissão do diploma, do certificado e das certidões referidas nos números anteriores é da competência:
 1. a) Da escola pública ou particular e cooperativa com autonomia pedagógica, responsável pela componente de formação vocacional;
 2. b) Da escola pública de vinculação, no caso da componente de formação vocacional ser ministrada numa escola do ensino particular e cooperativo com paralelismo pedagógico.
7. 7 - Para efeitos do disposto no número anterior, deve a escola ser detentora de toda a informação relativa ao percurso escolar do aluno.

Artigo 15º

Nível de qualificação dos cursos básicos

Os cursos básicos criados ao abrigo da presente portaria conferem o nível 2 do Quadro Nacional de Qualificações, regulamentado pela Portaria nº 782/2009, de 23 de julho.

Artigo 16º

Disposições transitórias

1. 1 - Os alunos que reúnam as condições de renovação de matrícula, de acordo com a legislação em vigor no ano letivo 2011/2012, devem inscrever-se, no ano letivo 2012/2013, nas disciplinas da componente de formação vocacional, no ano ou grau imediatamente subsequente ao último frequentado e desde que tenham obtido nível igual ou superior a 3 ou no ano ou grau em cuja frequência obtiveram nível inferior a 3.
2. 2 - Até à homologação referida no nº 6 do artigo 2º, aplicam-se os programas atualmente em vigor com ajustamentos caso necessário.

Artigo 17º

Norma revogatória

São revogados:

1. a) A Portaria nº 691/2009, de 25 de junho, com as alterações introduzidas pela Portaria nº 267/2011, de 15 de setembro;
2. b) A Portaria nº 264/2010, de 10 de maio;
3. c) A Portaria nº 36/2011, de 13 de janeiro;
4. d) O Despacho nº 92/MEC/86, de 20 de maio;
5. e) O despacho nº 25549/99, de 27 de dezembro;
6. f) O despacho nº 18041/2008, de 4 de julho, retificado pela declaração de retificação nº 138/2009, de 20 de janeiro.

Artigo 18º

Produção de efeitos

A presente portaria produz efeitos a partir do ano letivo de 2012/2013.

A Secretária de Estado do Ensino Básico e Secundário, Isabel Maria Cabrita de Araújo Leite dos Santos Silva, em 17 de julho de 2012.

Anexo I

Curso Básico de Dança - 2º Ciclo

(a que se referem os artigos 1º, 2º e 5º)

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por área disciplinar e disciplinas, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

(ver documento original)

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

(ver documento original)

Anexo II

Curso Básico de Dança - 3º Ciclo

(a que se referem os artigos 1º, 2º e 5º)

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

infra. Os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por área disciplinar e disciplinas, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

(ver documento original)

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

(ver documento original)

Anexo III

Curso Básico de Música - 2º Ciclo

(a que se referem os artigos 1º, 2º e 5º)

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por área disciplinar e disciplinas, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

(ver documento original)

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

(ver documento original)

Anexo IV

Curso Básico de Música - 3º Ciclo

(a que se referem os artigos 1º, 2º e 5º)

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por área disciplinar e disciplinas, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

(ver documento original)

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

(ver documento original)

Anexo V

Curso Básico de Canto Gregoriano - 2º Ciclo

(a que se referem os artigos 1º, 2º e 5º)

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por área disciplinar e disciplinas, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

(ver documento original)

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

(ver documento original)

Anexo VI

Curso Básico de Canto Gregoriano - 3º Ciclo

(a que se referem os artigos 1º, 2º e 5º)

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por área disciplinar e disciplinas, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

(ver documento original)

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

(ver documento original)

Anexo VII

(a que se refere o artigo 2º)

Instrumentos que podem ser ministrados

Acordeão.

Alaúde.

Bandolim.

Bateria.

Clarinete.

Clavicórdio.

Contrabaixo.

Cravo.

Fagote.

Flauta de bisel.

Flauta.

Guitarra clássica.

Guitarra portuguesa.

Harpa.

Oboé.

Órgão.

Percussão.

Piano.

Saxofone.

Trombone.

Trompa.

Trompete.

Tuba.

Viola da gamba.

Violeta.

Violino.

Violoncelo.

Anexo VIII

Aplicabilidade do método Paul Rolland no ensino de Violoncelo

(a que se refere o artigo 4º)

Correspondência entre o ano de escolaridade dos cursos básicos e o grau das disciplinas da componente de formação vocacional dos Cursos Básicos de Música e de Canto Gregoriano frequentados em regime supletivo.

ANEXO 14 - VIDEOGRAVAÇÃO

Aula Aluna Joana Silva

<https://www.youtube.com/watch?v=nlagLRyIDUE&t=>

Aula Aluna Joana Silva1

<https://www.youtube.com/watch?v=luNlLoi5fFU&feature=youtu.be>

Aula Aluna Joana Silva2

<https://www.youtube.com/watch?v=usvFG7WeVao&feature=youtu.be>

Aula Aluna Joana Silva3

<https://www.youtube.com/watch?v=18dquQTicOU&feature=youtu.be>

Entrevista Aluna Joana Silva3

https://youtu.be/y9JHJ_HxSR0