

**Universidade do Minho**  
Instituto de Educação

Amaia Perez Eizaguirre

**Relatório de Atividade Profissional**  
**As Canções Populares como contributo**  
**para o repertório de Iniciação ao Violino**



**Universidade do Minho**  
Instituto de Educação

Amaia Perez Eizaguirre

**Relatório de Atividade Profissional  
As Canções Populares como contributo  
para o repertório de Iniciação ao Violino**

Relatório apresentado com vista à obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música (Decreto-Lei n.º 43/2007, de 22 de fevereiro, Portaria 1189/2010, de 17 de novembro, e despacho RT 38/2011, de 21 de junho)

Trabalho realizado sob orientação do  
**Professor Doutor Ângelo Miguel Quaresma Martingo**

janeiro de 2014

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO PARCIAL DESTE RELATÓRIO APENAS  
PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO  
INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE;

Universidade do Minho \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

## **Agradecimentos**

Estando perante o final de uma etapa da minha vida na qual me resta apenas fazer um balanço da minha atividade profissional, gostaria de agradecer às seguintes pessoas:

Ao **Professor Ângelo Martingo** pelas suas diretrizes, a sua paciência e compreensão como orientador deste relatório.

À **Professora Elisa Lessa** pela sua colaboração e ajuda na elaboração do livro *Canções para os Pequenos Violinistas* e pelas múltiplas oportunidades tanto como professora na Companhia da Música como violinista que por si me foram oferecidas.

Ao **Professor Nuno Marques** pelo apoio e ajuda brindada durante todos estes anos de prática pedagógica e de descoberta de tantas experiências profissionais irrepetíveis.

Às **Professoras Sara Machado, Filipa Abreu, Liliana Oliveira Magalhães e Patricia Ventura da Costa** minhas colegas e amigas que constantemente me enriqueceram e inspiraram com as suas incríveis práticas pedagógicas e gosto pelas crianças com as quais partilhei todas as experiências detalhadas neste relatório.

A **todos os meus alunos** aos quais estarei eternamente agradecida porque foram os meus maestros.

À minha **família**, a espanhola e a portuguesa, que sempre me apoiou em todos os meus projetos, prestes a ajudar nos melhores e piores momentos com os seus conselhos e apoios.

A **todos em geral que partilharam comigo estes anos, um agradecimento especial.**

**Título:** As Canções Populares como contributo para o repertório de Iniciação ao Violino.

**Palavras-chave:** violino, repertório, iniciação, canções populares.

**Resumo:** Tendo como base a experiência profissional enquanto docente do grupo de recrutamento M24 – Violino, entre 2007 e 2012, na Fundação Bomfim-Companhia da Música (Braga) e na Academia de Música Valentim Moreira de Sá (Guimarães), o presente Relatório de Atividade Profissional - “As Canções Populares como contributo para o repertório de Iniciação ao Violino”, compreende duas partes.

Na primeira parte, faz-se uma análise dos cinco anos de serviço na Fundação Bomfim-Companhia da Música (Braga) e na Academia de Música Valentim Moreira de Sá (Guimarães) na qualidade de professora de violino com os desafios encontrados e as atividades profissionais desenvolvidas.

Na segunda parte, é relatada a lacuna detectada na experiência de ensino no repertório musical dirigido a crianças que iniciam os estudos de violino, bem como a realização e edição de diferentes arranjos musicais sobre canções populares, publicado em Braga em Outubro de 2009 com o título *Canções para os Pequenos Violinistas*, como resposta a essa lacuna. O livro é uma compilação de pequenas peças para violino em cordas soltas e com um acompanhamento de piano simples dirigido a alunos que se iniciam no instrumento tendo por base priorizar a motivação inicial na aprendizagem do instrumento.

**Title:** Popular songs as a contribution for the violin early beginners' repertoire.

**Keywords:** violin, repertoire, beginners, popular songs

**Abstract:** Based on my professional experience as a violin teacher from M24 recruitment group for Violin, between 2007 and 2012, in Fundação Bomfim-Companhia da Música Braga) and Academia de Música Valentim Moreira de Sá (Guimarães), the present report of Professional Activity “The violin early beginners’ repertoire: Popular songs as a learning method”, is divided in two parts.

In the first part, it is made an analysis of the five years of service in Fundação Bomfim-Companhia da Música (Braga) and Academia de Música Valentim Moreira de Sá ( Guimarães) as a violin teacher with the challenges founded and the professional activities developed.

In the second part, it is explained the detected lack of musical repertoire addressed to children that are starting their violin studies and also the achievement and edition of different musical arrangements of popular songs, published in Braga in October in 2009 with the title of *Canções para os Pequenos Violinistas*, as a response for this lack of repertoire. The book is a compilation of small pieces for violin in opened strings with a basic piano accompaniment focused on the priority of motivation for the initial learning of a musical instrument.

## Índice

Agradecimentos.....	iii
Resumo.....	iv
Abstract.....	v
Índice de Anexos.....	vii
Índice de Figuras.....	viii
Introdução: Temática, motivações e objetivos.....	1
Parte I .....	3
Capítulo I – O contexto da prática profissional.....	4
I. 1. Caracterização das Instituições de Ensino.....	4
I. 2. Descrição da actividade profissional.....	7
I. 2.1 Companhia da Música- Fundação Bomfim, Braga.....	8
I. 2.2 Academia de Música Valentim Moreira de Sá, Guimarães.....	12
Capítulo II - Reflexão sobre a prática pedagógica.....	14
Parte II .....	18
Capítulo III - A problemática do repertório na Iniciação ao Violino.....	19
III. 1. Materiais Didáticos: Caracterização dos materiais desde o ponto de vista pedagógico e por nível de aprendizagem.....	20
III. 2. A pedagogia na Iniciação Musical: Suzuki e o seu método.....	23
Capítulo IV - Uma proposta pedagógica: Canções para os Pequenos Violinistas.....	28
Conclusão .....	34
Referências Bibliográficas .....	35
Anexos .....	36

## **Índice de Anexos**

Anexo I – Materiais Didáticos: Esquema de exercícios do arco.....	37
Anexo II – Capa e partitura de Violino e Piano da Canção “ O balão do João” do Livro Canções para os pequenos violinistas.....	39
Anexo III – Partitura de Violino e Piano da canção “Frei João” do Livro Canções para os pequenos violinistas.....	42.

## Índice de Figuras

Figura 1.....	5
---------------	---

## **Introdução: Temática, motivações e objetivos**

Este Relatório de Atividade Profissional foi realizado no domínio do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho, no âmbito do Despacho RT 38/2011, tendo por base os anos de trabalho realizados como professora de violino na Fundação Bomfim-Companhia da Música em Braga e na Academia de Música Valentim Moreira de Sá em Guimarães no período decorrido desde Setembro de 2007 até Setembro de 2012, constituindo uma compilação de informação e reflexões sobre esse período.

Ao longo da minha carreira profissional encontrei muitos desafios face aos quais se implementaram múltiplas e diferentes respostas que serão expostas neste relatório e que refletem o meu desenvolvimento pedagógico. Espero assim poder de alguma forma ajudar outros profissionais interessados no ensino da música, mais especificamente no ensino do violino.

O relatório está estruturado em quatro capítulos. No Capítulo I descreve-se o contexto da prática profissional na Companhia da Música – Fundação Bomfim, e na Academia de Música Valentim Moreira de Sá, apresentando-se no Capítulo II reflexões sobre a prática profissional nesses contextos. No capítulo III delinerei a problemática encontrada em relação ao repertório musical na Iniciação ao violino aprofundando na explicação dos materiais didáticos utilizados durante a prática pedagógica e posteriormente fazendo um estudo sobre o método Suzuki e a sua abordagem pedagógica como referente motivacional na pesquisa de uma nova forma de abordar o repertório infantil e de afrontar a pedagogia musical em geral desde um ponto de vista mais humano.

No Capítulo IV, descreverei o processo de maturação desta nova abordagem ao repertório utilizado com alunos da primeira fase da Iniciação musical, bem como da sua disponibilização através da elaboração de uma compilação em livro de canções populares arranjadas para o violino e acompanhamento de piano. Aprofundarei aí a descrição de como cheguei a uma nova abordagem em relação ao repertório utilizado com alunos da primeira fase da Iniciação musical, e também como este contributo resultou na edição de um livro que constituiu uma compilação de canções populares em arranjos para violino e acompanhamento de piano. Explico também a utilização destas canções populares como meio de motivação perante o desafio musical que constitui a iniciação a um instrumento como o violino, e exponho as minhas propostas em relação à utilização de cada uma destas

canções, bem como quanto aos momentos em que devem ser introduzidas e aprendidas. Descreverei ainda a forma e a metodologia que se mostrou a mais adequada e como, de uma forma generalizada, os meus alunos acolheram o novo instrumento por intermédio da música popular.

No fim do relatório, apresentarei na conclusão uma reflexão geral dos meus primeiros anos de serviço e as minhas descobertas quanto à prática pedagógica que espero que possam servir como um novo alento para futuros professores da área.

## Parte I

## **Capítulo I – O contexto da prática profissional**

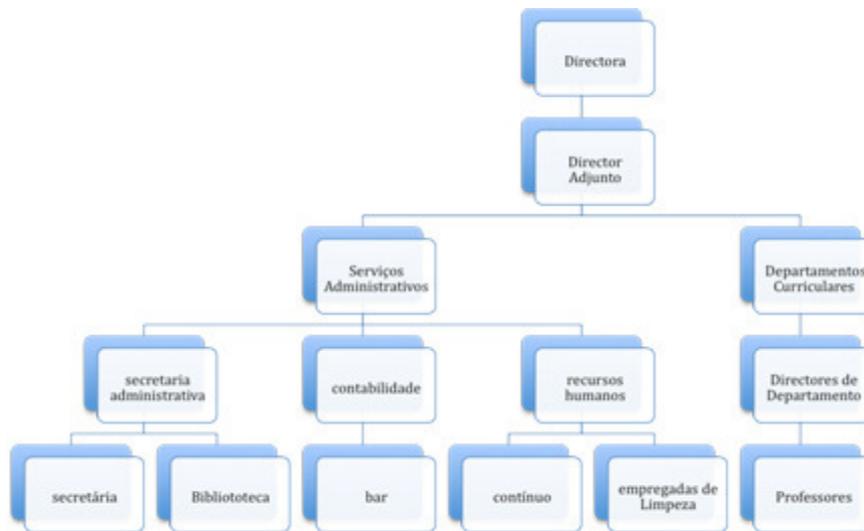
### **I. 1. Caracterização das Instituições de Ensino**

A minha atividade profissional como professora de Violino começa em Setembro de 2007 trabalhando simultaneamente na Companhia da Música-Fundação Bomfim, em Braga, e, em regime de acumulação, na Academia de Música Valentim Moreira de Sá de Guimaraes. Ambas são Escolas de Ensino Particular e Cooperativo que possuem paralelismo pedagógico.

A Companhia da Música-Fundação Bomfim foi criada em 1993, tendo efetuado protocolos de cooperação com a Câmara Municipal de Braga, a Universidade do Minho e o Instituto Português de Museus para ser uma instituição de referencia cultural no campo artístico. É tutelada pela Fundação Stela e Oswaldo Bomfim, Instituição particular de Solidariedade Social de Utilidade Pública e de Organização não governamental para o desenvolvimento que está vocacionada para a ação social, de educação e cultura. A Companhia da Música-Fundação Bomfim desenvolve o projeto educativo que pretende promover a cultura a um nível de excelência no nível vocacional e profissional. A Companhia da Música-Fundação Bomfim assinou em 2008 um protocolo com a Câmara Municipal de Braga, que permite a cedência de novas instalações, construídas de raiz e projetadas pelo reputado arquiteto Eduardo Souto Moura, situadas no Mercado Cultural do Carandá e que se encontra em funcionamento a partir deste ano letivo de 2010/2011. (Companhia da Música, 2013)

No ano 2011/2012 a Companhia da Música-Fundação Bomfim contava com 580 alunos. O conjunto de músicos e pedagogos que formam esta escola tem formação superior e conta com vários alunos premiados em concursos nacionais e internacionais. (Companhia da Música, 2013)

**Figura 1:** Organigrama da Companhia da Música



Como podemos observar na Figura 1, o organigrama da Companhia da Música-Fundação Bomfim no ano 2012 estava organizado sobre uma estrutura na que a Directora da Escola seria o cargo de maior rango seguida do Director adjunto. Os serviços administrativos e os departamentos curriculares estariam enquadrados noutra nível. Os serviços administrativos estão divididos entre secretaria administrativa, a contabilidade, encarregada do bar e os recursos humanos, e, no âmbito pedagógico, estruturam-se os departamentos curriculares<sup>1</sup>.

Esta escola apresentava no ano escolar 2011/2012 um corpo docente de 52 professores, de 9 pessoas no corpo não docente e de 3 na direção pedagógica. (Companhia da Música, 2013)

A Academia de Música Valentim Moreira de Sá está enquadrada na Sociedade Musical de Guimarães, que foi fundada em 1903 como uma associação cultural sem fins lucrativos com o objetivo de promover a cultura e a formação artística da população em geral no campo da música. Entre os seus objetivos encontrasse o ensino vocacional da

<sup>1</sup> Figura 1 de Companhia da Música. (Atualizada: Setembro de 2013). Recuperado el 10 de Outubro de 2013 de <http://www.companhiadamusica.com.pt/>

música que será levado a cabo através da Academia de Música Bernardo Valentim Moreira de Sá. (Academia Valentim Moreira de Sá, 2013)

A Câmara Municipal de Guimarães reconheceu a importância deste centro com a Medalha de Mérito Cultural em Ouro em 2000, que foi entregue pelo Presidente da República. A Sociedade Musical de Guimarães tem parcerias com várias instituições culturais nacionais e internacionais. A Academia de Música Valentim Moreira de Sá foi criada no ano letivo 1992/1993. No ano 2010/2011 conta com cerca de 500 alunos. Proporciona o ensino dos instrumentos clássicos nos diferentes níveis desde a Iniciação ao Complementar. O corpo docente da Academia Valentim Moreira de Sa era no ano escolar 2011/2012 de 53 professores e 3 diretores pedagógicos. (Academia Valentim Moreira de Sá, 2013)

Os alunos com que trabalhei nos anos de serviço compreendidos entre Setembro de 2007 até Setembro 2012 situavam-se essencialmente nos níveis do Curso de Iniciação e do Curso Básico de instrumento, com idades compreendidas entre os 5 e os 15 anos de idade, e particularmente, na faixa etária entre os 7 e os 12 anos. Na Companhia da Música-Fundação Bomfim, tive durante os anos de lecionação 2010 e 2011, uma aluna do Curso Complementar com a idade de 17 anos. No início da minha actividade profissional, porém, contava quase exclusivamente com alunos do Curso de Iniciação, com algumas exceções de alunos que iniciavam a aprendizagem no Curso Básico, não por ter algum conhecimento de música prévio, mas por uma questão de idade.

Poderíamos dividir os meus alunos em dois grupos diferentes. Os alunos de Iniciação que seriam os principais alvos do desenvolvimento do meu projeto em relação a uma nova abordagem do repertório e os alunos do Curso Básico e por isso mais avançados em idade com os quais mantive outra metodologia de aprendizagem. Chamamos a atenção para o facto de os alunos de 5 anos ainda não saberem ler nem escrever pelo que o facto de poder seguir uma partitura e aprender a ler notas musicais será um novo desafio imposto ao professor. Os alunos de 6 e 7 anos já não terão esta dificuldade embora tenham todas as outras resultantes das características técnicas próprias do instrumento. Foi aos alunos de idades compreendidas entre os 5 e os 7 anos que foi dirigido o projecto do livro Canções para os Pequenos Violinistas.

## **I. 2. Descrição da actividade profissional**

Para fazer uma descrição o mais precisa possível, gostaria de apresentar um resumo que ajuda a clarificar todos os pontos que se especificam neste capítulo, separados pelos centros de leccionação.

Na Companhia da Música-Fundação Bomfim em Braga, a minha classe de violino estava dividida em diferentes níveis de aprendizagem com os alunos pertencentes ao Curso de Iniciação, os de Curso Básico Supletivo e os do Curso Básico Articulado. Das atividades levadas a cabo, salienta-se a colaboração nos Projeto EB 2, 3 Gualtar e Projeto da Escola André Soares e os Ensembles de Cordas do Curso de Iniciação. No domínio da Coordenação pedagógica, refere-se as planificações para as provas de avaliação e os programas no marco legal dos meus 5 anos de serviço, a organização das audições interdisciplinares, Masterclasses, intercâmbio de violinos com a Academia Valentim Moreira de Sá de Guimarães, a organização da conferencia do Luthier António Capela na Companhia da Música, o II Encontro de Violinos, os concertos pedagógicos, o projeto Jantar coMúsica organizado para o Auditório do Mercado Cultural do Carandá, os concertos com a Orquestra Académica da UM e o projeto com.Cordas.

Na Academia de Música Valentim Moreira de Sá, Guimarães, a minha classe de Violino estaria separada por dois grandes bloques como são o Curso de Iniciação e o Curso Básico Supletivo. Em relação aos projetos, ganham relevo a Orquestra Violinolas e o Intercâmbio com a Companhia da Música.

### **I. 2.1 Companhia da Música- Fundação Bomfim**

Na Companhia da Música- Fundação Bomfim leccionei durante 5 anos letivos, entre Setembro de 2007 e Setembro de 2012. Durante esses anos, a minha atividade pedagógica foi muito variada em relação às diferentes atividades desenvolvidas e também aos diferentes processos de ensino. Nesse período, leccionei sempre como professora de Violino, e como professora dos Ensembles de Cordas de Iniciação, tendo desempenhado ainda entre Setembro de 2008 e Julho de 2011 o cargo de Coordenadora do Departamento

de Cordas Friccionadas. Estas experiências contribuíram para uma visão abrangente do que um professor de instrumento pode chegar a experimentar como docente numa escola de música.

Enquanto professora de violino, tive alunos de todas as idades e em todos os ciclos do ensino, como são a iniciação, curso básico supletivo e articulado, curso secundário ou complementar e curso livre.

A minha atividade profissional no Curso de Iniciação foi muito aprofundada uma vez que a maior parte dos meus alunos estava nesta faixa etária. Durante os cinco anos fui desenvolvendo diferentes técnicas e metodologias, que se explicam mais adiante neste relatório, bem como o repertório utilizado, nomeadamente a elaboração e edição em livro de uma compilação de canções populares arranjadas para o violino com um acompanhamento simples ao piano, que também se descreverá no capítulo III. Em relação ainda ao Curso de Iniciação participei ativamente num projeto que a Companhia da Música organizou com o Colégio Jardim Escola João de Deus com o fim de tornar mais próxima a aprendizagem da música aos alunos, deslocando os professores ao centro de ensino regular dos alunos em horário extraescolar. Este projeto foi desenvolvido durante o ano letivo 2008/2009 e no ano seguinte, 2009/2010, no Colégio Jardim Escola João de Deus em Braga. A partir de 2010/2011 os alunos do colégio passaram já a frequentar regularmente a Companhia da Música, assistindo às aulas no Centro Cultural do Carandá.

Em relação ao Curso Básico, poderia dividir os alunos em dois grupos: os alunos pertencentes ao Regime Supletivo e os alunos do Regime Articulado. Tive um grande número de alunos nos primeiros anos do Curso Básico devido ter participado em dois projetos do Curso Básico Articulado. Por um lado, tive a possibilidade de participar no projeto que a Companhia da Música realizou com a turma de 1º C em regime articulado da EB 2,3 de Gualtar em Braga, formada principalmente por alunos da localidade de Sobreposta, com uma finalidade predominantemente social. A Companhia da Música forneceu instrumentos a todos os alunos por meio de um “aluguer” simbólico o que permitiu que de uma forma gratuita uma série de alunos socialmente carenciados tivessem a oportunidade de aprender música usufruindo das vantagens do sistema articulado. Foi um projeto muito interessante organizado pela Associação Cultural da Sobreposta em conjunto com a Fundação Bomfim-Companhia da Música que começou no ano letivo 2009/2010 e que se inspirou no projeto “El Sistema”, forma de ensino gratuito da música da Venezuela

tendo em vista a inclusão social de alguns grupos mais desfavorecidos da sociedade. Com o “Projeto Gualtar”, para além de desempenhar a função de professora de violino, também lecionei a disciplina de orquestra durante dois anos, realizando variadas audições no Centro Cultural da Sobreposta, na biblioteca do EB 2,3 de Gualtar e no Auditório do Mercado Cultural do Carandá durante os anos 2009 e 2010.

Muito diferente do projeto anterior, foi o projeto que começou com uma turma da Escola André Soares com a primeira turma de regime articulado só com alunos de música da Companhia da Música. A Companhia da Música já tinha alunos do regime articulado, mas não estavam concentrados numa turma todos juntos com o mesmo professor para todas as disciplinas. Foi uma experiência muito positiva, uma vez que constatei que a muitos níveis os estudantes de música num regime regular precisam dessa ajuda nos horários para poder facilitar a sua organização no estudo. Para, além disso, também se observou um alto nível de rendimento uma vez que os alunos tinham colegas nas aulas na mesma situação, o que produziu uma alta competitividade entre eles, aumentando a sua motivação. Com estes alunos também foram realizadas múltiplas apresentações em público na sua escola em concreto e também no Auditório da Companhia da Música.

Como professora da classe de violino, realizei sempre uma audição de classe de forma separada para o Curso de Iniciação e para o Curso Básico e Complementar, de forma trimestral, coincidindo o final dos períodos letivos. Estas audições foram sempre pensadas como uma apresentação do trabalho efetuado durante esse período nas aulas individuais e dirigida aos alunos e aos encarregados de educação. A própria escola tinha um sistema trimestral de audições finais que permitia aos melhores alunos apresentar-se em público. Os meus melhores alunos em cada período também fizeram parte dessas audições de forma regular para desenvolver ainda mais as suas capacidades na *performance*.

A minha atividade profissional também se desenvolveu na área dos Ensembles de Cordas, nomeadamente no Curso da Iniciação, que lecionei desde o ano letivo 2008/2009 até o ano 2011/2012. A minha atividade desenvolveu-se sempre tendo em conta o nível dos alunos que frequentavam a disciplina. Como objetivo desta disciplina sempre se colocou fazer música em conjunto dando de modo a que os alunos ficassem com uma primeira impressão do que pressupõe partilhar a música do ponto de vista técnico, musical e pessoal. As audições foram sempre integradas nas audições finais (de fim de período)

Outra vertente que tive a oportunidade de desenvolver nestes anos foi a de Coordenadora do Departamento de Cordas Friccionadas. A minha atividade como Coordenadora do Departamento de Cordas Friccionadas na Fundação Bomfim-Companhia da Música começou no ano letivo 2009/2010, e terminou em Setembro de 2011. Do ponto de vista formal do cargo, considero que o facto de ter que convocar reuniões constantemente e estar em contato direto com os professores de distintos instrumentos foi fundamental para levar a cabo a grande quantidade de novos projetos e de mudanças nos programas para as provas de avaliação da escola, assim como da criação de novos projetos que deram à escola um nível mais elevado na sua vertente artística e pedagógica. A avaliação de todos os alunos do curso Básico e Complementar consistia inicialmente de duas provas anuais, em Fevereiro e em Junho tendo no ano seguinte passando a ser trimestrais, sempre coincidindo com o final dos períodos por indicação da direção pedagógica. Devido a estas mudanças, teve que ser feita uma mudança estrutural dos programas obrigatórios o que deu muito trabalho individual e coletivo de coordenação. Adicionalmente as constantes mudanças no enquadramento legal em relação ao tempo letivo e o número de alunos por disciplina durante os meus cinco anos de serviço, constituíram um fator profundamente desmotivador e negativo uma vez que era preciso reformular as planificações e estratégias constantemente.

Em relação às atividades desenvolvidas gostaria de mencionar só as que maior impacto tiveram na comunidade escolar. Durante este período realizamos duas Masterclasses de Violoncelo, Contrabaixo e Violino, nomeadamente, a masterclasse lecionada pelo professor Eliot Lawson, de violino, no Auditório da Companhia da Música, no dia 16 de Junho de 2011, que teve um grande sucesso uma vez que tanto professores como alunos tiveram a oportunidade de aprender com um grande profissional, atualmente professor de violino da Universidade do Minho, centro que muitos dos nosso futuros alunos poderiam integrar no caso de quererem continuar com o Curso de Violino na Universidade. Com o apoio da Direção Pedagógica tivemos a oportunidade de organizar uma masterclasse em conjunto para professores e alunos pela Professora Joyce Tan. Levaram-se a cabo duas Masterclasses, a primeira em Julho de 2010 e a segunda em Abril de 2011, as quais estavam abertas não só a alunos e professores da escola mas também a alunos externos que quisessem assistir, tendo a iniciativa a adesão de professores provenientes de diferentes centros de Portugal e Espanha.

Outra das atividades que desenvolvemos durante alguns anos na escola foi o Intercâmbio com outros centros. No meu departamento realizaram-se, nomeadamente, os Intercâmbios de Violino com a Academia de Música Valentim Moreira de Sá de Guimarães em de 2009 e de 2010, com concertos em Guimarães e em Braga. Estes concertos foram sempre dirigidos aos alunos para que tivessem uma visão mais completa da realidade violinística no seu entorno.

Também durante o período da minha coordenação, o grupo de cordas decidiu dar a oportunidade aos alunos de conhecer mais detalhadamente a forma de construir violinos e para isso, convidamos os Mestres António Capela e Joaquim A. Capela para visitarem nossa escola apresentarem o seu trabalho e explicarem aos alunos em que consistia a técnica do *Luthier*. Esta atividade foi muito motivadora para os nossos alunos uma vez que nunca tinham visto quais eram os procedimentos para a construção de um violino e foi uma grande descoberta para eles.

Um dos grandes projetos realizados durante estes anos foi o *II Encontro de violinos* realizado em Julho de 2010 no Auditório do Parque de Exposições de Braga em colaboração com os alunos da Academia S. Pio X de Vila do Conde, a Academia de Música Valentim Moreira de Sá de Guimarães e a Companhia da Música de Braga. Este Encontro de Violinos foi uma atividade que já se tinha realizado na Companhia da Música no ano anterior mas só com os alunos da escola tendo como solista o professor Miguel Simões. No *II Encontro de Violinos* pretendeu-se ir mais longe convidando estas duas escolas com as mesmas características que a nossa para fazer do concerto um acontecimento especial. Contamos com a participação de 120 alunos de violino aproximadamente, tocando ao mesmo tempo no palco o que foi uma experiência inesquecível.

A Companhia da Música-Fundação Bomfim organiza anualmente o Concurso “Maria Maia” em que o grupo de cordas teve sempre uma participação muito ativa e não poderíamos deixar de nomeá-lo.

A partir de 2010 implementou-se uma série de concertos realizados pelos professores da Companhia da Música. Nomeadamente, o Concerto de Professores que se levou a cabo no Auditório do Museu D. Diogo de Sousa em Março de 2010, que seria o primeiro de um ciclo de concertos que se organizariam posteriormente, com a mudança de

instalações para o Mercado Cultural do Carandá. Estes ciclos de concertos foram chamados *Jantar coMúsica* e estavam estruturados para 1h aproximadamente, com um jantar volante no fim para proporcionar a oportunidade de convívio entre o público e os músicos participantes. Durante os meus anos de lecionação realizei diferentes concertos neste ciclo; entre eles um concerto de câmara de trio com piano com o Professor Gonçalo Silva e a professora Aida Sigharian Asl, também com o professor Rui Gama em duo de violino e guitarra com um repertório clássico e outro com música só do compositor A. Piazzola.

Posteriormente, em 2011 a Companhia da Música iniciou outra série de concertos entre professores e alunos chamado *ComCordas* onde também participei ativamente na preparação dos alunos e com o meu contributo como violinista na orquestra.

### **I. 3.2 Academia de Música Valentim Moreira de Sá, Guimarães**

O período em que estive a lecionar na Academia de Música Valentim Moreira de Sá decorreu entre Setembro de 2007 até Junho de 2009. Durante este período fui sempre contratada em regime de acumulação, uma vez que o meu horário completo era na Bomfim- Companhia da Música.

Os meus alunos de violino variaram muito nos dois anos que lecionei na Academia de Música Valentim Moreira de Sá. No primeiro ano, 2007-2008, tive basicamente alunos do Curso da Iniciação e primeiro ano do Curso Básico Supletivo. Acabei o ano letivo com 14 alunos com os quais levei a cabo a minha atividade pedagógica usando as metodologias e estratégias que se explicam no capítulo III.

Realizei três audições de classe, durante o ano letivo, nomeadamente uma no final de cada período trimestral. Nestas audições, todos os alunos pertencentes à minha classe se apresentaram em público. Também participei em diferentes concertos de professores organizados pela direção pedagógica da Academia nesse ano letivo, realizados no Auditório da Academia nos meses de Março e Junho apresentando-me com o professor de piano Nuno Marques, dirigidos ao público em geral, onde interpretámos peças de Brahms e Falla, dando a conhecer estas peças do repertório clássico ao público presente. No final do

ano letivo dei uma Aula Aberta de Violino, no dia 16 de Maio de 2008, para alunos, Encarregados de Educação e para o público em geral, dando a conhecer o instrumento e atraindo novos alunos ao centro. A Aula Aberta teve bons resultados, uma vez que no ano lectivo seguinte o numero de alunos de violino triplicou.

No ano letivo 2008-2009, os meus alunos de violino foram principalmente alunos do Curso Básico Supletivo, nomeadamente do 4º e 5º grau. Esta mudança foi devida ao facto de outra professora de violino ter abandonado o corpo docente da escola, deixando alunos bastante avançados que requeriam uma especial atenção, uma vez que estavam nos anos finais do Curso Básico e tinham que preparar os seus exames em pouco tempo. O meu horário reduzido não me permitia acolher todos esses alunos e alguns dos meus antigos alunos mudaram para a nova professora, que começava nesse ano a leccionar na Academia. Os meus alunos participaram em diferentes audições de classe nos diferentes trimestres e organizei com a Professora Filipa Abreu o *I Intercâmbio de Violinos* entre a Academia e a Companhia da Música, no dia 12 de Junho de 2009 no Auditório da Academia de Música Valentim Moreira de Sá em Guimarães, no dia 13 de Junho de 2009 no Museu D. Diogo de Sousa, em Braga. Para finalizar a trajetória nesta escola entre um conjunto de professores do departamento de cordas friccionadas fizemos o primeiro concerto da Orquestra de Violinos formada pelos alunos da Academia e que tem por nome “Violinolas”. Este projeto foi criado pela professora Filipa Abreu e o seu primeiro concerto no dia 6 de Julho de 2009 teve a colaboração de diferentes professoras do centro, entre as quais me encontrava.

## **Capítulo II – Reflexão sobre a prática pedagógica**

A prática pedagógica é um exercício em constante mudança. A reflexão deve ser uma prática pedagógica diária com um impacto sobre o futuro, entendendo que é esta uma competência muito relevante que todo professor deveria aplicar constantemente. Posso afirmar que me ajudou muito refletir diariamente, pensar no aluno, consultar aos meus colegas e tentar diferentes formas para poder compreender e aprender do que se estava a acontecer. Muitas vezes encontrei situações para as quais não tinha uma resposta imediata. Existe uma grande lacuna relativamente a não estarmos preparados para muitas situações que se apresentam. Durante estes anos a minha profissão obrigou-me a estar ativa, a mudar, a pensar, a refletir sobre o que deveria fazer e como deveria resolver os problemas que se apresentavam e foi isso o que me deixou acreditar que estava a fazer as coisas bem, que existia certa qualidade no que fazia e assim que a minha intervenção pedagógica obtivesse uma importância mais relevante nas vidas dos meus alunos. Esse sentimento é o que me fez querer ser melhor cada dia, o próprio facto de sentir que não era suficiente com dizer o que se pretendia ensinar mas sim certificar que se tinha aprendido. A autocritica é absolutamente crucial. Se optarmos pela opção fácil de ser um simples emissor de informação e não procuramos um feedback do que estamos a abordar nunca saberemos se foi recebido. Trata-se de uma autoavaliação do processo de ensino do resultado da aprendizagem não só no conteúdo puramente técnico e sim no da construção do ser humano.

Constatei durante esses anos que a preparação da aula muda completamente o ambiente na sala. Quando o professor sabe perfeitamente aquilo que quer ensinar e o processo em que vai a estruturá-lo contando com os tempos em que vai ensiná-lo e sempre aberto a este processo de aprendizagem, a aula tem um desenvolvimento de qualidade. Nesta preparação deve haver um objetivo simples que pode ter diferentes implicações mas que se possa ensinar no tempo estabelecido para essa aula, seja esta de uma hora ou de quarenta e cinco minutos com um aluno por aula ou com três alunos. Todas essas questões deverão ser tidas em conta. Portanto, contexto, conceito, tempo e quantidade de alunos serão objetivos principais a ter em conta na preparação da aula. Também deveríamos ter em conta e perguntar ao aluno se estamos a fazer-nos compreender bem e se tem dúvidas, em outras palavras obter um feedback claro por parte do aluno sobre o que se está a tentar

ensinar. Dar ao aluno ferramentas e diretrizes claras sobre o que tem que se trabalhar em casa e principalmente como, de que forma é preciso estudar é também fundamental no processo da aprendizagem.

Adicionalmente, poderíamos discutir as questões relativas ao processo de aprendizagem nas reuniões de professores. Durante os anos relatados, tentei trabalhar sempre em conjunto com os meus colegas perguntando aos professores de formação musical e orquestra quais eram os seus procedimentos e formas de atuação no relativo aos meus alunos. Esta prática tem ajudado na compreensão de muitas situações que não conseguiria resolver por mim própria. Por isso, o trabalho em equipa do conjunto de professores é fundamental no processo ensino-aprendizagem.

Por outro lado, a relação com os pais dos meus alunos foi fundamental para o seu sucesso a qualquer nível. Também não temos a suficiente formação e informação para levar a cabo esta difícil tarefa. A relação com os alunos pode ser fácil ou difícil mas não há nada tão difícil como a relação com os pais. A relação e envolvimento dos pais é diretamente proporcional ao sucesso do seu filho na aprendizagem de qualquer disciplina ao longo prazo. O aluno e o professor poderão progredir regularmente durante algum tempo mas no longo prazo é preciso algum acompanhamento dos pais. É preciso por vezes insistir com alguns Encarregados de Educação que não querem envolver-se neste processo porque são eles os que dirigem os seus filhos nos seus hábitos diários e, afinal, os que mais influem nas suas vidas. Os alunos que chegam à escola de música fizeram uma escolha pessoal. Espera-se assim um modelo de aluno sempre interessado, atento, trabalhador e correto. Mas nem sempre encontramos este modelo de aluno. As diferentes circunstâncias pelas quais os alunos frequentam as aulas de música não está sempre relacionada com esse desejo de aprender um instrumento para além da carga horária que tem na escola. Se os alunos passam muito tempo na escola de música começam a familiarizar-se com esta, que faz também que a confiança aumente.

Na aprendizagem da música é preciso dar sempre motivações externas que se costumam efetuar por meio da audição de outros violinistas desde os colegas da classe de violino até os grandes violinistas da história da música. Considerei sempre muito importante formar os meus alunos e explicar aos demais a grande importância que tem assistir a concertos. É um momento de aprendizagem visual, não só auditiva. Um momento para perceber quais são os frutos que serão colhidos no futuro. Os professores de

instrumento, em relação à formação contínua, deveriam idealmente estar sempre em ativo. Os nossos alunos sempre vão imitar melhor alguém próximo do que alguém que não conhecem. Por isso, posso atestar a partir da minha experiência pessoal a grande importância de ser um modelo para os nossos alunos.

Na construção do pequeno violinista sempre considerei crucial a performance. Desde o início os levei a ter contato com o palco de uma forma regular, sempre com bom resultado. Os alunos, do mesmo modo que os adultos experimentam o medo no palco em algum momento da sua aprendizagem. Esse medo desenvolve-se por vezes de forma lenta e constante o que permite ao aluno a sua melhor assimilação para conseguir combatê-lo mas outras vezes apresenta-se subitamente. Alunos que nunca tinham experimentado medo de subir ao palco sentem-no por vezes inusitadamente. Na minha prática pedagógica tentei sempre explicar que isto era normal. Tentei sempre desvalorizar essas situações explicando que deviam sentir os nervos e superá-los por meio da concentração da peça musical que estavam a interpretar tentando tocá-la o melhor possível. Não era preciso não estar nervoso mas sim reconhecer que se estava nervoso e não era um problema, era o normal. Com os alunos adolescentes, este medo ao palco tornava-se mais presente e mais difícil de trabalhar. Nesses casos usei diferentes técnicas que tinha aprendido com diferentes professores ao longo dos meus anos de estudo que por vezes resultaram de ajuda. Gostaria de salientar que a preparação no estudo é fundamental para abordar melhor esta questão. Um aluno bem preparado poderá obter uma performance muito melhor a concentração no que se está a fazer: pensar exatamente nos pormenores técnicos, aquilo que queremos atingir para poder interpretar a peça com a maior honestidade possível. Também utilizei algumas técnicas em relação à preparação mental da performance por meio da imaginação da sala onde se vai tocar e dos movimentos que vamos fazer como visualização de um filme alheio a nós onde o carácter principal somos nós próprios. Em relação a minha experiência esta técnica da visualização nem sempre funcionou com todos os alunos mas de certeza que ajudou de alguma forma.

A música tem grandes poderes para ajudar no desenvolvimento de todo ser humano. Existem numerosos estudos sobre o desenvolvimento da música a nível cerebral. A neurociência tem certificado como a prática sistemática da música desenvolve áreas do cérebro encarregadas da linguagem e automação da aprendizagem. (Blackemore & Frith, 2007). A música é uma linguagem sonora perfeitamente organizada que vai estimular nos

alunos diferentes competências como: a memória, autoestima, o relaxamento, a diversão, o trabalho em equipa, os hábitos de estudo, a constância e também a organização. A aprendizagem da música é significativa até para crianças que estudam música só durante alguns anos. Existem estudos que indicam que alunos que tem contato com a música só durante alguns anos também se beneficiam de esta uma vez que apreendem a discriminar muitos sonidos o que desenvolve a memória e a expressão verbal (Blakemore & Frith, 2007).

Finalizando queria expressar que a maior das aprendizagens veio das próprias crianças. Tudo quanto aprendi veio deles, da sua sabedoria, da sua inocência, da sua simplicidade e complexidade. As crianças foram os grandes mestres na minha formação.

E como ultima reflexão à grandeza da música, gostaria de referir que desde o *Balão do João* até uma *Partita* de J.S.Bach, é capaz de mexer o mundo e fazer que a nossa profissão seja muito especial e enriquecedora a nível humano e espiritual.

## Parte II

### **Capítulo III - A problemática do repertório na Iniciação ao Violino**

A minha observação das práticas pedagógicas nas referidas escolas permitiu-me aferir que há uma tendência generalizada por parte dos alunos para considerar a disciplina de instrumento como a mais importante e por isso a de maior peso no estudo e aquela a que mais atenção dedicam. Isto será um aspecto positivo no desenvolvimento da motivação dos alunos. Não obstante, devido às suas dificuldades técnicas iniciais, tais como aprender a segurar no instrumento e no arco e uma vez que estes dois fatores devem ser feitos com muito cuidado e dedicação, como recomendam os grandes pedagogos, encontramos-nos perante a dificuldade de lidar com o facto de os alunos quererem começar “a tocar”. Esse será um ponto de grandes discordâncias na abordagem dos professores nesta fase inicial uma vez que o repertório clássico está apenas disponível para alunos que já tenham superado estas dificuldades técnicas iniciais.

Concentrei-me na prática pedagógica realizada durante os meus dois primeiros anos como docente na Companhia da Música no período compreendido entre Setembro de 2007 e Setembro de 2009 no desenvolvimento de canções populares como repertório infantil para estudantes de violino numa fase inicial. Procurei soluções em que o repertório pudesse facilitar nesta fase inicial o desenvolvimento de competências musicais do aluno ao mesmo tempo em que este aprende a desenvolver as questões técnicas tão difíceis de abordar.

Nesse sentido propus-me os seguintes objetivos gerais: (1) melhorar e desenvolver as competências musicais por intermédio de um repertório adaptado a crianças numa fase inicial de aprendizagem; (2) desenvolver os elementos técnicos do instrumento por meio da motivação e criação musical, através de um repertório de canções populares infantis.

As estratégias pedagógicas levadas a cabo foram baseadas no repertório de canções populares portuguesas. De acordo com os objetivos propostos, estas estratégias compreenderam a realização de arranjos de canções populares por forma a facilitar a aquisição de competências técnicas do instrumento por intermédio de uma prática que pode ser vista pelo aluno como lúdica.

O uso das cordas soltas tocadas numa primeira fase em *pizzicato* para concentrar a atenção na parte rítmica e de coordenação do instrumento seria a primeira forma de abordar a relação com a partitura e com a descoberta da música no seu contexto escolar. Para, além disso, o aluno iria evoluindo na abordagem da posição dos dedos da mão direita no arco e à medida que se avance neste sentido, teria uma primeira abordagem ao repertório popular.

### **III.1 Materiais didáticos: Caracterização dos materiais desde o ponto de vista pedagógico e por nível de aprendizagem.**

Em relação aos materiais usados na minha prática pedagógica poderia fazer dois grandes grupos: os materiais dirigidos à técnica do violino e os materiais dirigidos ao repertório, com outras três seções por nível de aprendizagem: Curso de Iniciação, Curso Básico e Curso Secundário ou Complementar.

Em relação aos materiais dedicados ao desenvolvimento técnico, poderia destacar os exercícios relativos ao arco que nos foram fornecidos na Masterclasse de Pedagogia oferecida pela professora Joyce Tan. São uma serie de exercícios num esquema informatizado pela professora Sara Machado, que se encontra anexado no Anexo I deste relatório e que foram utilizados para fomentar no aluno uma maior independência nos dedos da mão direita e um uso do arco mais flexível. Estes exercícios foram sempre recomendados ao aluno para serem feitos com uma vara cilíndrica de madeira com a mesma espessura do arco para que o peso seja o mais aproximado possível e assim não correr riscos desnecessários enquanto se fazem os exercícios. Trabalhavam-se na aula de violino, nos primeiros 5 minutos, e assim o aluno ganhava o hábito de fazer o mesmo exercício em casa e obterá sempre a correção necessária.

Em relação à técnica ainda a podemos aprofundar nas escalas. Devido ao facto de não encontrar um livro com escalas simples de uma oitava fizeram-se diferentes arranjos utilizando o programa Sibelius no computador sobre todas as escalas de 1 e 2 oitavas em todas as tonalidades e com algumas mudanças de posição seguindo o esquema das provas de avaliação para o Curso Básico. Já nos alunos do 5º grau do Curso Básico e do Curso Complementar, o material utilizado foi o livro de escalas de Carl Flesch (1950) “*Il sistema delle Scale*”, cuja prática é a habitual em alunos destas idades. No que concerne ao vibrato,

o livro que foi de uma grande ajuda na minha prática pedagógica foi “*Viva Vibrato*” de Fischbach e Frost (1990). Em relação às mudanças de posição o livro “*Shifting*” de Geringas (1987) foi de uma ajuda inigualável uma vez que as explicações e as mudanças de nível estão perfeitamente feitas e reproduzidas para que os alunos dos primeiros anos do Curso Básico aprendam a mudar de posição no violino da forma mais correta possível.

Baseada na minha experiência, poderia referir que é mais seguro ensinar primeiro aos alunos a mudar de posição antes de abordar o vibrato. Isto deve-se a que durante a aprendizagem do vibrato os alunos experimentam uma grande mudança em relação à posição da mão esquerda, o que, misturado com a aprendizagem das mudanças de posição, pode resultar em problemas adicionais. Poderia aconselhar assim que os alunos aprendessem primeiro a mudar de posição, para ganhar essa nova competência de uma forma controlada. Aprender a vibrar deverá acontecer depois de se ter adquirido uma maior autonomia da mão esquerda nas mudanças de posição.

Abordando a questão dos materiais, nomeadamente os relativos ao repertório, começamos com o Curso da Iniciação. Nesse nível, o repertório estrutura-se em duas fases. A primeira fase estava dirigida principalmente a alunos novos, com os quais experimentei e implementei o repertório popular como método de aprendizagem usando arranjos das canções populares que os próprios alunos propunham nas aulas, dos quais fiz uma compilação ao fim de dois anos de prática pedagógica no livro que apresentaremos na próxima seção.

A segunda fase, ainda no Curso de Iniciação, era dirigida aos alunos que já tinham ultrapassado essa primeira etapa de descoberta do violino e da música em geral e com os quais começaria a usar o método de Suzuki (1981). Esses recursos foram muito úteis para que os alunos pudessem progredir lentamente mas tendo a sensação de que superavam os objetivos uma vez que se trabalhavam muitas canções diferentes por serem estas muito curtas e de um nível parecido. Este procedimento incentivava-os a pensar que estavam a progredir muito rapidamente, o que contribuía para a sua motivação.

Em relação ao Curso Básico, acrescentaríamos os estudos aos materiais já referenciados. Nos 1º e 2º grau do Curso Básico os estudos utilizados eram nomeadamente os Op.45 de Wohlfart, Op.1 de Sevcik, Op.84 de Dancla, Op.32 de Hans Sitt e Op.182 de Seybold. No 3º, 4º e 5º grau, os estudos trabalhados seriam do livro dos 42 estudos de

Kreutzer, Op.20 de Kayser e os *Estudos Especiais*, Op.36, Livro I de Mazas. Alguns dos recursos citados anteriormente poderiam ser usados também até os primeiros anos do Curso Complementar. Especificamente só para o Curso Complementar poderíamos apontar os *Estudos Brilhantes* Op.36, Livro II de Mazas, os 24 *Caprichos* de Rode, e o Op.10 de Wieniawski.

Em relação ao repertório musical podemos observar que os primeiros graus do Curso Básico são muito dependentes da individualidade do aluno. Assim seguimos uma aprendizagem construtivista, avaliando o nível de cada aluno e elaborando a partir desse nível. Na minha prática pedagógica constatei que alunos que tinham começado a estudar comigo desde o seu segundo ano da Iniciação se encontravam num nível muito avançado em relação a alunos que começavam diretamente no primeiro grau do Curso Básico. Por isso, o repertório utilizado é muito mais abrangente nestas idades. Assim, podemos encontrar alunos a interpretar pequenas peças clássicas mais fáceis e também alunos a estudar concertos de Vivaldi.

Nos quatro primeiros graus do Curso Básico procurei criar no aluno um maior conhecimento do repertório clássico do violino por meio de obras como os Concertos Op. 35 e Op. 36 de Oskar Reiding, os concertos em Sol menor Op.3, nº 9 e La menor Op.3, nº6 de Vivaldi, ou o Concerto em Sol maior de Telemann. Também se trabalharam pequenas sonatas principalmente as 12 sonatas Op.5 de Arcangelo Corelli e algumas peças de certa qualidade musical como são o *Allegro* de Fiocco, as *10 peças fáceis* Op.12 de Edward Grieg, *Alla Turca* de A. Schmidt, ou a *Dança Húngara* de Karolyi, para nomear algumas.

Relativamente ao 5º grau, e devido à obrigatoriedade do exame de fim do Curso Básico, o repertório era mais difícil técnica e musicalmente. Os concertos de violino seriam obras como o *Concertino* nº 1 de Accolay, os Op.24 e Op. 25 de Rieding, o concerto em La menor de J. S. Bach, o concerto em Lá maior, nº 2, de Komarowsky, e peças como a *Schon Rosmarin*, da serie de *3 peças vienenses* de Fritz Kreisler, ou as *Duas Romanzas* Op.40 e Op.50 de Beethoven. As sonatas a trabalhar foram principalmente as Op.1, nº13 e 14, de Friedrich Haendel.

Para o Curso Complementar podemos destacar o Concerto nº 7, em Lá menor, o Op.9 de Rode, o Concerto Nº2 em Mi maior de J. S.Bach, ou os concertos nº 1 K. 214, nº 2, K.215, e nº 3, K.216, de Mozart. As peças dependeram muito do nível do aluno mas as

mais utilizadas foram o *Manuscrito Clássico* nº6 de Fritz Kreisler, com a *Siciliana e Rigaudon*, e de Sarasate, com a *Playera* op. 25 e a *Romanza Andaluza* op.22, nº 1, ou a *Danza Española* de *La vida Breve* de Manuel de Falla. Já no Curso Complementar procurei introduzir também as *Sonatas e Partitas* BWV 1001-1006 de J. S. Bach.

### **III. 2. A pedagogia na Iniciação Musical: Suzuki e o seu método**

A pedagogia do violino tem sido desenvolvida principalmente por violinistas solistas com grandes carreiras internacionais convertidos em professores de jovens e virtuosos instrumentistas.

Alguns exemplos poderiam ser encontrados em David Oistrakh ou Yehudi Menuhin. Este último, em particular, publicou um livro sobre pedagogia do violino intitulado “Seis lições de violino com Yehudi Menuhin” (1971), onde faz uma compilação de exercícios gerais preparatórios, exercícios específicos para a mão direita e para a mão esquerda, movimentos do arco e exercícios para as duas mãos, separadamente e em conjunto, como base técnica para um estudo pormenorizado e de alto rendimento para violinistas já estabelecidos que queiram aperfeiçoar a sua forma de estudo.

Podemos atualmente encontrar a grandes artistas como Maxim Vengerov, Itzhak Perlman ou Isaac Stern explicando aos seus alunos múltiplas formas de interpretar uma peça e em diferentes situações: desde uma grande sala de concertos a uma sala de música de câmara, com orquestras sinfónicas ou orquestras de câmara. Mas não encontramos, porém, em nenhum destes violinistas, uma explicação detalhada sobre a aprendizagem do instrumento na iniciação.

Como se deve ensinar um aluno no nível mais básico? Que método adotar para poder desenvolver a prática pedagógica em alunos sem uma formação prévia?

A continuação explica-se a pedagogia de um método pioneiro que desenvolve a prática pedagógica desde o nascimento. O método é chamado método Suzuki e é conhecido no mundo inteiro.

Shinichi Suzuki ficou conhecido como o fundador do *Talent Education Movement*, que se baseia na educação musical das crianças desde o nascimento, até um nível profissional de alta qualidade de um instrumento de cordas ou piano.

Dedicou a sua vida a melhorar os métodos de educação musical. Estava convencido de que o entusiasmo por aprender estaria suportado indefinidamente se o método de aprendizagem fosse o correcto. Acreditava na educação desde a mais tenra idade, o que chamava “Ability Development from Age Zero”(1996).

Formou a *Early Development Association* no Japão onde há uma investigação constante sobre as competências de aprendizagem em alunos de idade pré-escolar. Nestas instituições desenvolve-se o seu método baseado no *Mother Tongue Approach*, que consiste na primeira educação que uma criança recebe no período que decorre entre o nascimento e o infantário ou escola primária. Este período será a parte mais importante do desenvolvimento porque, segundo Suzuki, marca o futuro desta criança. Suzuki achava que nem todas as crianças eram iguais mas que “a grandeza inata ou a mediocridade não existia”(1996). O seu método servia para todos por igual. “Devemos conhecer as nossas competências e desenvolvê-las” (Suzuki, 1981) Para Suzuki o talento não é inato. “Talent is not inborn” (Suzuki, 1981). Por isso, adaptou o método *Mother Tongue Approach*. Este método consiste na adaptação do ensino da música desde a mesma abordagem da língua materna, Este sistema presuppõe que o talento ou competência em qualquer ramo não é inato, mas sim desenvuelto pela circunstância que nos rodeia. Todas as crianças podem tocar um instrumento da mesma forma que podem falar a sua língua materna sempre que a educação que recebam seja a adequada.

Suzuki explica que em nenhum método se aprende japonês por partes mas sim como um todo. Em contraposição com esta ideia e em relação ao paralelismo estabelecido entre esta forma de aprendizagem e a aprendizagem da música, encontramos que a maioria dos métodos de educação musical se concentram em ensinar por partes em vez de desenvolver o todo.

Os americanos chamaram *Suzuki's Theory* (Suzuki,1981) ao seguinte conceito: a energia do instinto de sobrevivência de um Homem tem a ver com a capacidade com que este se adapta ao seu ambiente. Assim, um bebé desenvolverá a capacidade de ouvir ou sentir a música, seja esta bonita ou dissonante, em função da sua circunstância. Segundo

Suzuki (1981), tudo o que um bebé vive em casa desde o nascimento muda a forma de ser dele. Se os pais discutem, ele estará disposto a discutir quando tiver uma relação na sua idade adulta. Se nascer num ambiente de amor e é um filho querido ou se, pelo contrário, tem outro tipo de ambiente isto vai também marcá-lo na sua personalidade, nas suas acções e expressões que vai ganhar como ser humano, porque os bebés aprendem por instinto.

No método Suzuki, o conceito base é a abordagem da música da mesma forma que se aborda a língua materna. Um papel fundamental no desenvolvimento do método serão os pais como professores. O método terá que ser implementado logo depois do nascimento. Deve fazer-se de uma forma gradual e baseado na repetição. A circunstância e o ambiente da criança são os factores mais importantes. A criança deverá ouvir música de qualidade em casa para desenvolver a memorização e a repetição de melodias, aprenderá a movimentar-se e a cantar. Isto deve ser sempre feito de uma forma divertida. Depois desta fase, a criança poderá começar a tocar um instrumento a partir dos 2 ou 3 anos de idade. Os pais devem acompanhar o seu filho nas aulas individuais e de conjunto. Inicialmente, é a mãe a primeira pessoa que aprende a tocar violino para que depois o seu filho queira copiá-la e ganhe desta forma a motivação suficiente para querer aprender o instrumento.

Nas aulas individuais trabalham-se aspectos técnicos e peças, sempre com uma revisão das peças estudadas anteriormente. Nas aulas em conjunto trabalham-se as peças que são estudadas individualmente primeiro e depois todos os alunos tocam em conjunto. Estas aulas são, em geral, de preparação para o Concerto, uma parte fundamental no método Suzuki que será introduzida desde o início.

O desenvolvimento da criança terá o ritmo que esta própria imponha. As peças deverão ser bem executadas e só depois se continuará para o seguinte nível. Os violinos são marcados inicialmente com fitas para marcar as notas e a afinação correcta destas. No arco também se colocarão fitas para obter uma melhor distribuição deste. As fitas irão desaparecendo em função da evolução do aluno. A leitura é introduzida mais tarde. Os alunos deverão aprender a tocar de memória numa fase inicial, copiando os sons que a mãe produz ou as gravações que ouve em casa, da mesma forma que as crianças repetem as palavras ao aprender a língua materna e só depois aprendem a ler e escrever. Embora a leitura seja introduzida em diferentes fases segundo o aluno, as apresentações em público serão sempre feitas de memória. A prática da audição deverá ser uma rotina diária. No desenvolvimento do seu método, Suzuki demonstrou que uma criança pode desenvolver o

seu ouvido musical a um alto nível se ouve muitas vezes antes aquilo que quer reproduzir, da mesma forma que acontece com a aprendizagem da língua materna ou *Mother Tongue Approach*. A educação musical dum criança deve começar pela audição de uma serie de gravações de peças escolhidas durante o período que se segue ao nascimento. Para desenvolver bem este método, uma das bases principais é que os bebés ouçam boa música o mais cedo possível. Suzuki reforça a ideia de que por meio de ouvir a música tantas vezes também fazemos com que as nossas crianças queiram tocar esta música no futuro. Ouvir música deve ser um hábito diário mas não forçado. Poderão ouvi-la enquanto estão a fazer outras actividades. O sucesso musical das crianças estará directamente relacionado com a quantidade de música que ouve. Suzuki disse que tanto “a técnica como a sensibilidade são necessárias” (Starr, 1996). Baseando-se nisto recomendava aos pais que os seus filhos ouvissem as peças que estivessem a estudar tocadas pelos grandes violinistas: Kreisler, Grumiaux, Galamian. Isto era muito importante para ele, porque acreditava que a sensibilidade auditiva seria interiorizada pelos seus alunos mais rapidamente se ouvissem grandes violinistas, da maior qualidade. O professor ensinará às crianças a forma como devem estudar em casa, mas ouvindo Kreisler nas suas gravações os alunos aprenderão ou interiorizarão a parte sensível da música. Ouvindo estes grandes mestres as crianças vão interiorizar o som e a sensibilidade destes violinistas. Não estão a ouvir apenas uma gravação mas uma performance de um grande artista. Assim, o amor e respeito pela música desta criança irão ser muito mais profundos. Ele vê-se a si próprio como alguém externo que ajuda os seus alunos, como um ajudante, mas o verdadeiro professor é Kreisler, que é “quem os acompanha em casa” (Starr, 1996).

Suzuki escreveu 10 livros ou manuais com peças de diferentes compositores dos períodos barroco e clássico. Cada peça começa com um exercício de *tonalization*, que consiste em tocar a escala da tonalidade da peça com o seu respectivo arpejo. As peças vão aumentando a dificuldade segundo vamos mudando de manual. A explicação aos manuais encontra-se no livro “The Suzuki Violinist” (Starr,1996). Também tem versões para duos de violino baseando-se nas peças dos manuais principais. Suzuki escreveu livros sob pedagogia como “Talent Education for Young Children” (1949), “Ability development from Age Zero” (1969) ou “Nurtured by Love” (1983).

Suzuki propõe estas condições para desenvolver as competências ao máximo nível: Começar o mais cedo possível, criar o melhor ambiente possível, usar um bom método de ensino, transmitir e criar um hábito de estudo e ter os melhores professores.

Em este contexto em que a relação triangular entre professores, pais e alunos é fundamental no desenvolvimento da criança, Suzuki expõe a seguinte ideia:

“The fate of a child is in the hands of his parents” (Suzuki, 1971)

Para Suzuki, desenvolver o talento é uma matéria complicada. Muitos pais dão aos seus filhos tarefas que os filhos não gostam ou não podem fazer. Seria muito mais fácil, afirma Suzuki, se o filho tivesse tarefas que gosta e que sejam divertidas para poder desenvolvê-las mais nesse sentido. As tarefas que são feitas de uma forma mais alegre são interiorizadas e esse talento cresce melhor e mais cuidadosamente. Para Suzuki, este é o segredo de ensinar e a ideia que os pais deverão seguir para desenvolver os estudos dos seus filhos.

O objectivo a alcançar com qualquer criança muda dependendo das competências desta. Desenvolver as competências de cada criança reforçando a competência que melhor sabe fazer é muito mais produtivo e vai encoraja-la a querer ser melhor. Quando pais e filhos estão a ter um momento divertido juntos a competência desenvolvida pode ser muito maior.

“A felicidade desenvolve a competência”. (Suzuki, 1971)

Segundo Suzuki, os adultos querem ensinar números ou matemática mas o que as crianças querem é brincar. Não podemos esperar que aprendessem como um adulto.

As capacidades de uma criança vêm desde o conhecimento e o sentimento que sentem no seu coração.

Acreditava que criar os nossos filhos para se converterem neste tipo de pessoas seria o melhor presente que lhes poderíamos dar e isto iria ajudar a civilizar este mundo.

Suzuki (1981) falava da necessidade de reflectir sobre a rotina diária. Os adultos devem constantemente perguntar-se a si próprios se são bons exemplos para os seus filhos. Se os filhos estão rodeados de boas pessoas, eles próprios serão boas pessoas.

Suzuki preocupa-se com o facto de os pais serem inconscientemente arrogantes e orgulhosos com os seus filhos. Segundo a sua visão os pais exigem muito dos filhos e por vezes fazem-no de uma forma arrogante. Se tivessem que pedir a mesma coisa a outras crianças não o fariam desta forma mas sim de uma forma mais simpática, obtendo melhores resultados.

Suzuki dizia que se o pai fosse simpático e educado com o seu filho, a relação entre pais e filhos seria boa. Os pais devem usar sempre essa simpatia nas suas expressões com os seus filhos. Isto significará para eles que os respeitam como seres humanos. Por isso, os pais devem reflectir sobre a sua arrogância.

Suzuki define educação como o conhecimento e o respeito pela nobreza do ser humano. Uma educação baseada em seguir prioritariamente certas regras cria maus hábitos.

“O amor e o respeito estabelecem uma ligação entre pais e filhos” ( Suzuki, 1971)

En conclusão para Suzuki, a implicação dos pais no estudo musical do seu filho está directamente relacionada com o sucesso de este como violinista da mesma forma que o estará no seu desenvolvimento como pessoa ao longo da vida.

## Capítulo IV - Uma proposta pedagógica: Canções para os Pequenos Violinistas

O livro *Canções para os Pequenos Violinistas* foi progressivamente elaborado durante dois anos de trabalho com crianças de 5 e 6 anos que começavam a estudar o instrumento. Convém referir que as crianças nessas idades ainda não sabem ler ou estão a começar a fazê-lo, o que torna ainda mais difícil a aprendizagem de um instrumento por meio da leitura de partituras. Embora haja métodos, como o de Suzuki, que começam a educação sem a leitura, são muito poucos pedagogos os que se aventuram a escrever um método para essas idades, principalmente por esta falta ainda da competência da leitura.

Na minha prática pedagógica deparei-me com o facto de não saber como prosseguir a partir do momento em que se tinham resolvido às questões técnicas sobre como pegar no instrumento ou no arco.

Considerando que a prática inicial habitual é tocar em cordas soltas, resolvi inventar uma canção para tê-los “entretidos” enquanto passassem essa fase tão técnica da problemática da posição do corpo e principalmente do arco. E assim, um dia, inventado diferentes ritmos com as notas das cordas soltas apercebi-me que podíamos tocar muitas canções com essa base harmónica. Foi quando reparei que eu também não conhecia canções infantis portuguesas tendo que pedir aos meus alunos para que me ensinassem alguma.

Tudo, obviamente, começou pelo *Balão do João*, canção que todos os alunos identificam como a mãe das canções populares infantis e assim comecei a fazer um arranjo para as cordas Lá e Mi do *Balão do João*. Enquanto o fazia percebi que também era preciso mudar os tempos e ritmos, combinando mínimas com semínimas e pausas para ser mais interessante na aprendizagem e não tão repetitivo. Depois de assimilado este arranjo com duas notas, correspondentes as duas primeiras cordas do violino, que são Lá e Mi, primeiro tocadas com pizzicato e depois com o arco, trabalhei a peça no que diz respeito ao ritmo. Começava-se com as notas de duração simples como a mínima e semínima, primeiro com exercícios rítmicos básicos, sem o instrumento, também com o exercício bater palmas e caminhar pela sala e só depois recorrendo ao violino.

Posteriormente a todo esse trabalho, que teria um resultado mais o menos imediato dependendo dos alunos, resolvi que a melhor forma de acompanhá-los era não era só ao violino mas também ao piano, tocando com a mão direita a melodia do balão do João, e na

esquerda um arranjo simples. O resultado foi excelente. Todos os alunos com quem experimentei este processo foram para casa mais motivados, achando que tinham aprendido a tocar a sua canção favorita, embora a melodia original fosse executada com a mão direita no piano. No Anexo II disponibiliza-se a partitura de violino, correspondente à parte do aluno, e a do piano, para o professor, da peça “O balão do João”, como exemplo do resultado do processo que deu início a este método.

Pelo processo descrito, foram elaborados 10 arranjos, a saber: 1. *Na Quinta do Tio Manel*, 2. *Frei João*, 3. *O Balão do João*, 4. *Come a Papa, Joana*, 5. *Os Três Palhacinhos*, 6. *Atirei o Peixe ao Gato*, 7. *As Pombinhas da Catarina*, 8. *Papagaio Loiro*, 9. *O menino Barnabé* e 10. *Na loja do Mestre André*

Em cada uma de estas pequenas peças procurei explorar um aspeto particular no arranjo, adequando a composição às dificuldades com que me ia confrontando semanalmente.

Na primeira das canções apresentadas no livro, *Na quinta do Tio Manel*, começou-se por fazer um arranjo nas cordas soltas Sol e Ré, as mais graves, com os motivos rítmicos mais simples que são a mínima e a semínima, sem grandes mudanças de cordas.

Em relação à canção *Frei João*, adicionei uma nova técnica: a imitação. Dada a estrutura repetitiva dos seus motivos melódicos ou rítmicos em cada quatro tempos, aplicava a imitação, tocando eu primeiro as quatro notas depois repetidas pelo aluno. Esta canção deu origem a jogos didáticos uma vez que se podiam alternar os papéis de professor e aluno numa mudança da liderança musical que os alunos gostaram muito de experimentar, por vezes eu fazia o papel de aluna, cabendo aos alunos marcar os ritmos. Desta canção fiz um arranjo na partitura de Violino para duas vozes: a do professor e a do aluno com uma diferença de um compasso em que se explorava a imitação. No anexo III encontra-se a partitura de violino e piano da canção *Frei João*.

Na canção *Come a papa, Joana* utilizei uma introdução em anacruse. Devido ao facto desta canção começar na quarta parte do compasso, era preciso explicar ao aluno que teria que esperar para começar. Procurei ensinar isto por meio da “respiração musical”. Nesta canção toca-se nas cordas Sol e Ré com mínimas, semínimas e mínimas de novo.

Na canção *Os três palhacinhos* tocam-se só nas cordas Ré e Lá, o que apresenta uma dificuldade maior porque é preciso tocar só em uma das duas cordas. Aqui introduzimos o conceito de frase. As frases são quatro, e são todas iguais, o que requer do aluno a capacidade da compreensão da frase para poder contá-las e acabar ao mesmo tempo que o piano.

A canção *Atirei o peixe ao gato* foi também das primeiras a serem arranjadas. Os alunos apreciavam particularmente o final, onde a canção incluía a palavra *Miau*. Nesta canção são utilizadas três cordas soltas do violino, Lá-Ré-Sol, sendo que na última nota, em vez de tocar, dizemos *Miau*, o que provoca um efeito de surpresa que os alunos adoravam. A temática rítmica é mais complicada usando uma estrutura ABA, onde A é formada por notas semínimas e pausas, e B são semibreves, o que faz que o aluno tenha obrigatoriamente que passar o arco muito devagar e assim controlar a velocidade com o braço direito.

Já na canção *As pombinhas da Catarina* introduz-se a colocação do primeiro dedo da mão esquerda na corda Ré, adicionando novas dificuldades. Com o livro a chegar ao fim, era preciso introduzir dificuldades motivadoras. Nesse sentido, introduziram-se colcheias, como notas “rápidas”. Esta peça será tocada nas cordas Ré e Lá.

Na canção *Papagaio Loiro*, pretendia-se exercitar as mudanças entre cordas. Depois de uma primeira iniciação a esta competência em *Atirei o peixe ao gato*, insistimos na combinação das cordas Ré-Lá-Mi para praticar as diferentes alturas a que temos que colocar no braço direito dependendo da corda na que estamos a tocar. Assim, se estamos nas cordas mais graves Sol e Ré temos que levantar mais o cotovelo, e, se estamos nas cordas mais agudas como Lá ou Mi, devemos baixa-lo. O ritmo desta vez mistura as colcheias com as semínimas exigindo uma maior coordenação por parte do aluno.

Na canção *O menino Barnabé*, colocam-se as três dificuldades aprendidas até esse ponto: mistura de três cordas, primeiro dedo na corda Lá e aprendizagem das frases. Tenta-se explicar ao aluno que é preciso respirar suavemente entre cada frase para recuperar o arco e voltar a colocá-lo no talão, o que ajudará não só a técnica do arco mas também a uma melhor compreensão do comprimento da frase.

Só na última canção, *A loja do Mestre André*, se tenta conjugar todas as dificuldades referidas, e adicionar uma nova, que será a compreensão dos símbolos de repetição, incluindo os símbolos de repetição 1 e 2.

No seu conjunto, as canções procuram introduzir: (1) competências rítmicas, sem sair dos valores básicos das notas: a semibreve, mínima, semínima e colcheia com as suas pausas correspondentes; (2) a respiração inicial por meio da anacruse; (3) o jogo da imitação e mudança de papéis na sala de aula, quem é o líder musical; (4) as diferentes posições do braço direito dependendo da altura da corda na que se toca, sendo estas graves ou agudas; (5) a colocação do primeiro dedo da mão esquerda nas cordas Lá e Mi; (6) as pausas e símbolos de repetição e a compreensão musical das frases, ajudada pela métrica da letra e a aprendizagem da respiração com o arco tendo que recuperá-lo e colocá-lo de novo ao talão no fim das mesmas. Todas estas questões são abordadas com um nível de dificuldade progressivo, para que o aluno não ficasse cansado de fazer sempre o mesmo e tivesse uma motivação sempre renovada.

Passada esta primeira fase a Professora Elisa Lessa, que conhecia este processo, sugeriu-me editar essa compilação em um pequeno livro e assim sucedeu - no dia 1 de Outubro de 2009 seria feita a apresentação do Livro, coincidindo com o Dia Mundial da Música. A primeira questão abordada foi o formato. Tinha arranjado as canções com o programa Sibelius e agora era preciso rever todo o trabalho. A colaboração do Professor e pianista Nuno Marques foi crucial nos arranjos para o acompanhamento de piano, que se pretendia que fossem fáceis, uma vez que seriam tocados pelo professor de violino. Posteriormente a colaboração do compositor Ruben Andrade na revisão musical também foi muito importante. Era preciso também dar uma aparência infantil às partituras que os alunos estudariam e assim pedi a uma amiga, Catarina Silva, de 10 anos de idade e com grandes dotes para o desenho, que fizesse desenhos relacionados com os temas das canções. Finalmente tínhamos a partitura de violino, tendo em cada peça o desenho correspondente relativo ao título da canção e a letra da canção.

Foi nesta fase que se apresentou da ordenação das peças das peças no livro. Decidi fazê-lo baseada num critério de dificuldade progressiva, introduzindo o mais básico primeiro que seriam as cordas soltas de Sol e Ré com os ritmos mais simples até chegar a tocar em todas as cordas nas suas diferentes vertentes. Assim, *Na quinta do tio Manel* e

*Frei João* ficaram no início por serem tocadas em Sol e Ré, depois coloquei as canções executadas nas cordas La e Mi, *O balão do João* e assim por diante.

Para acabar, chegaram as correções da Professora Elisa Lessa em relação à formatação da letra e correções formais da apresentação, como por exemplo, mudar alguma palavra nos títulos que tivessem alguma conotação negativa como *Atirei o pau ao gato* pelo nome de *Atirei o peixe ao gato* ou *O pretinho Barnabé* pelo de *Menino Barnabé*.

Depois deste processo e com tudo preparado, chegou-se a fazer a primeira versão do livro para levar à Gráfica Barbosa & Xavier, Lda. em Braga, onde se realizou a edição. Colocaram-se aqui várias questões. Em relação ao papel, era preciso escolher um tipo que se pudesse colorir, uma vez que os desenhos eram feitos com essa finalidade. Devia trazer uma partitura geral no corpo do livro que seria usada pelo professor, e uma outra à parte, de para uso do aluno. A escolha da capa do livro foi pensada sabendo que iria ser usada por crianças e por isso decidiu-se por cor de laranja para que fosse facilmente identificável. Finalmente e depois de muitas provas de edição o livro ficou foi terminado e pronto para a sua apresentação. Como referido, a apresentação foi feita no Auditório do Museu D. Diogo de Sousa em Braga no dia 1 de Outubro de 2009, contando com a presença de alguns dos meus alunos no palco para apresentar as canções ao público. A professora Elisa Lessa e a Fundação Bomfim-Companhia da Música foram quem organizou este evento que foi muito especial para mim.

O livro tem tido muito sucesso na comunidade escolar. Eu própria fiz uma distribuição inicial pelas escolas de ensino Particular e Cooperativo e foi também doado a uma quantidade de alunos muito grande, como os pertencentes ao Projeto Gualtar, mencionado anteriormente. Neste relatório só se incluirá como anexo *o Balão do João* e *Frei João* (cf. anexo II) e *Frei João* (cf. Anexo III), por uma questão salvaguardar os direitos de copyright. O livro encontra-se disponível para o público em geral nas bibliotecas de alguns centros de ensino da música do norte de Portugal.

## **Conclusão**

Foi muito gratificante escrever este relatório sobre a minha experiência profissional durante os meus anos de lecionação em Portugal, pois permitiu-me refletir sobre a prática pedagógica dos anos relatados. Desenvolver este relatório permitiu-me também refletir sobre os meus anos de formação académica e a importância por vezes desvalorizada que dei à componente pedagógica na minha carreira e formação.

A relação directa que se cria com os alunos, pais e com toda a comunidade escolar resultou especialmente marcante e duradoura. Ainda hoje tenho relação com muitos protagonistas deste relatório que continuaram a sua aprendizagem musical e percursos profissionais. Essa relação enche-me de orgulho e funciona como o maior estímulo para desenvolver a minha actividade profissional.

Como conclusão gostaria de deixar uma reflexão sobre a importância da natureza vocacional da atividade profissional de professor de música. É esta uma profissão que é humanamente enriquecedora onde toma parte o sentimento de ajuda e de comunidade, que não deve ser abraçada como falta de alternativa à carreira de instrumentista. Para mim, a prática pedagógica tem sido uma grande descoberta, que considero muitíssimo importante e pela qual estou tremendamente agradecida, e espero ter inspirado nos meus alunos não só o gosto pela prática do violino, como a motivação de um dia virem a ser professores de instrumento. Espero tê-lo conseguido.

## Referências Bibliográficas

Academia Valentim Moreira de Sá. (Atualizada:Julho de 2013)

Recuperado el 10 de Outubro de 2013 de <http://www.smguiaraes.pt/>

Blakemore, S., e Frith, U. (2007) *Cómo aprende el cerebro*. Barcelona: Ariel.

Companhia da Música. (Atualizada: Setembro de 2013)

Recuperado el 10 de Outubro de 2013 de <http://www.companhiadamusica.com.pt/>

Fisschbach. G e Frost. R.(1990) *Viva Vibrato* USA: KJOS Music Company Publisher

Flesch, C.(1950) *Il sistema delle Scale*. Milano: Edizioni Curzi.

Geringas., Y.(1987) *Shifting*. Londres: Frederick Harris Music Company

Menuhin, Y.(1971) *Seis Lecciones con Yehudi Menuhin*. Madrid: Real MusicalEditores

Starr, W. (1996) *The Suzuki Violinist: A Guide for Teachers and Parents*. USA: Alfred Publishing

Suzuki, S. (1949) *Talent Education for Young Children*. USA: Alfred Publishing.

Suzuki, S., and Nagata., M.L.(1981) *Ability Development from Age Zero*.USA: Alfred Publishing

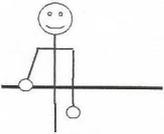
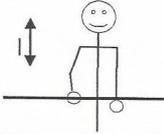
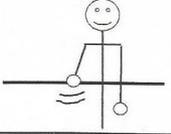
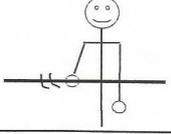
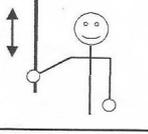
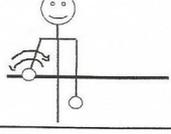
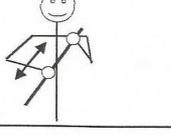
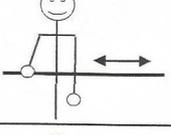
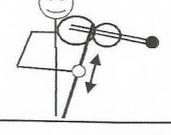
Suzuki, S., and Suzuki, W.(1993) *Nurtured by Love: The Classic Approach to Talent Education*: USA: Warner Bros. Publications

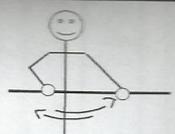
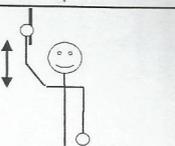
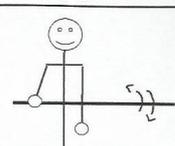
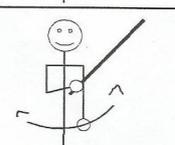
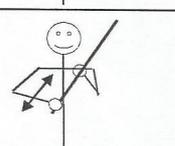
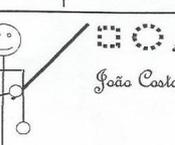
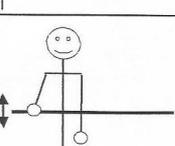
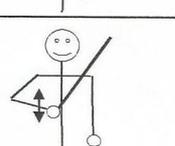
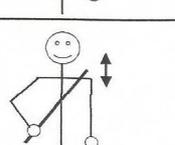
## **Anexos**

## Anexo 1. Materiais Didáticos: Esquema de exercícios do arco

### Exercícios de vara

*Começar sempre pela mão direita*

	Nome	Objectivo	Descrição	Ilustração
0	Preparação	Equilibrar o arco na mão	Fazer um punho, pendurar a mão, mindinho em cima, polegar em baixo - este exercício é para ser feito sempre antes de todos os outros (História da aranha).	
1	Lançar e apanhar	Familiarizar-se com o conceito de equilíbrio	Segurar a vara no centro no sentido horizontal, com a palma da mão virada para cima, e depois lançar e apanhar a vara	
2	Abanar	Sentir o equilíbrio de cada dedo no arco, especialmente o mindinho	Abanar a vara 5 vezes (pegar no meio da vara e gradualmente chegar até ao extremo)	
3	Rodar	Encorajar a agilidade dos dedos	Segurar a vara no centro no sentido horizontal, com a palma da mão virada para cima, e depois rodar a vara na mão para a frente e para trás com a ponta dos dedos	
4	Árvore	Encorajar a agilidade dos dedos	Com a vara na vertical subir e descer com a ponta dos dedos (quando descemos esticamos e encolhemos os dedos)	
5	Limpa pára-brisas	Fortalecer a falange central do mindinho	Com o braço esticado, rodar a vara fazendo um ângulo de 180º	
6	Caozinho	Começar a encorajar o movimento que a mão fará no arco	Segurando a vara no ombro com a mão esquerda, deslizar a mão direita para cima e para baixo, fazendo "festinhas" (também na horizontal)	
7	Ponte	Encorajar a agilidade dos dedos	Com a vara na horizontal percorrer a vara com a ponta dos dedos ( com o mindinho sempre redondo)	
8	Montanha	"	Com o violino em posição e a vara pousada na ponta, numa corda de cada vez, percorrer a vara com a ponta dos dedos ( com o mindinho sempre redondo)	

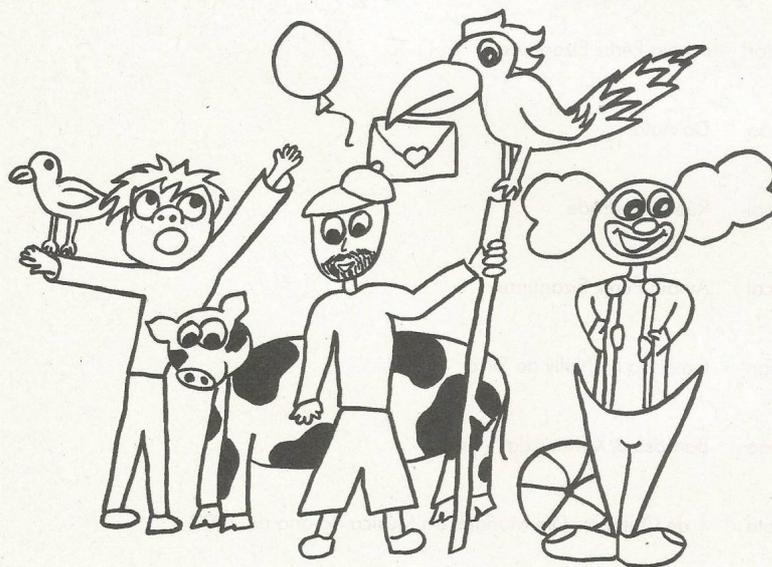
9	Apontar I (Baloço)	"	Segurando de forma leiga com as mãos em cada extremidade da vara, apontar alternadamente com os indicadores no sentido horizontal, baloiçando.	
10	Apontar II	Estimular o equilíbrio e o movimento que os dedos farão no arco	Segurando de forma leiga com uma mão no extremo da vara, apontar para o tecto e depois para o chão com o indicador (também se pode fazer o mesmo exercício com o braço apoiado numa esquina duma mesa)	
11	Apontar III (Tu e eu)	"	Com a vara na horizontal, sem mexer o braço, apontar com o indicador para fora e para dentro	
12	Apontar IV	"	O mesmo procedimento mas segurando a vara correctamente e fazendo o exercício de forma oblíqua	
13	Apontar V (Pastilha elástica)	"	O mesmo exercício anterior mas com alguma resistência, ou seja, a vara está apoiada na mão esquerda enquanto apontamos com a direita	
14	Desenhar	Controle do arco	Com a vara, desenhar formas geométricas e por fim escrever o nome	
15	Pulso I	Encorajar o movimento do pulso	Com o braço esticado, mover a vara somente com o movimento do pulso (para trás e normal)	
16	Pulso II	"	O mesmo procedimento no ombro (para cima e normal)	
17	Saltar	Iniciação ao spiccato/ricochet	Levantar a pousar a vara no ombro com a força do mindinho (depois, fazer este exercício com palavras e no final com ritmos, a andar simultaneamente batendo o tempo com os pés)	

**Anexo 2.** Capa e Partitura de Violino e Piano da Canção “*O Balão do João*” do Livro *Canções para os Pequenos Violinistas*- de Amaia Pérez Eizaguirre

**Capa do livro**

# CANÇÕES PARA OS pequenos VIOLINISTAS

Seleccção e arranjos por  
Amaia Pérez Eizaguirre



## Partitura do aluno

### 3. O balão do João

Arr. Amaia Pérez

□ ∨ □

The musical score is written on three staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The first staff contains the first six measures of the melody, starting with a quarter rest followed by quarter notes. The second staff starts at measure 7 and includes a fermata over the first measure. The third staff starts at measure 12 and concludes with a double bar line.

O balão do João  
sobe, sobe pelo ar.  
Está feliz, o petiz,  
a cantarolar.  
Mas o vento a soprar,  
leva o balão pelo ar.  
Fica então o João  
a choramingar.



# Partitura do Professor

## 3. O balão do João

Arr. Amaia Pérez

Aluno

Professor

Piano

O ba - lão do Jo - ão so - be so - be pe - lo ar, está fe - liz

6

o pe - tiz a can - ta - ro - lar. Mas o ven - to a so - prar,

11.

le - vao ba - lão pe - lo ar. Fi - ca en - tão

4. Come a Papa João

14

o Jo - ão a cho - ra - min - gar

**Anexo III.** Partitura de Violino e Piano da Canção “Frei João” do Livro *Canções para os Pequenos Violinistas*- de Amaia Pérez Eizaguirre

**Partitura de Violino**

2. Frei João

Professor Arr. Amaia Pérez

Pizz. Pizz.

Aluno

8

13

Frei João, Frei João,  
Vai dormir, vai dormir,  
Fecha a janela, fecha a janela,  
Dim dam dum, dim dam dum.  
Ainda dorme, ainda dorme,  
Frei João, Frei João,  
Vai tocar o sino, vai tocar o sino,  
Dim dam dum, dim dam dum.

# Partitura de Piano

## 2. Frei João

Arr. Amaia Pérez

Frei Jo - ã - o, Frei Jo - ã - o, vai dor-mir, vai dor-mir, fe-cha a ja-ne-la, fe-cha a ja-ne-la,

Professor

Aluno

Pizz.

Piano

Detailed description: This system contains the first six measures of the piece. It features three staves: Professor (vocal), Aluno (piano accompaniment), and Piano (grand piano accompaniment). The Professor part has lyrics: 'Frei Jo - ã - o, Frei Jo - ã - o, vai dor-mir, vai dor-mir, fe-cha a ja-ne-la, fe-cha a ja-ne-la,'. The Aluno part includes 'Pizz.' markings. The Piano part provides harmonic support with chords and a melodic line.

7

dim dam dum, dim dam dum. Ain - da dor - me, ain - da dor - me, Frei Jo - ão,

Piano

Detailed description: This system contains measures 7 through 11. The Professor part continues with lyrics: 'dim dam dum, dim dam dum. Ain - da dor - me, ain - da dor - me, Frei Jo - ão,'. The Piano part continues with accompaniment.

12

Frei Jo - ão vai to-car o si - no vai to-car o si - no dim dam dum, dim dam dum.

Piano

Detailed description: This system contains measures 12 through 16. The Professor part continues with lyrics: 'Frei Jo - ão vai to-car o si - no vai to-car o si - no dim dam dum, dim dam dum.' The Piano part concludes the piece with a final chord.