



Universidade de Brasília – UnB  
Instituto de Artes  
Departamento de música  
Licenciatura em Música

## O ENSINO DE VIOLA: UMA ANÁLISE DE ABORDAGENS E MATERIAIS

Paula Cristine Soares da Silva

Brasília – DF

2016

Paula Cristine Soares da Silva

## O ENSINO DE VIOLA: UMA ANÁLISE DE ABORDAGENS E MATERIAIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música do Departamento de Música da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Música.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Maria Isabel Montandon.

Brasília - DF

2016

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Se Silva, Paula Cristine Soares da Silva  
O ENSEINO DE VIOLA: UMA ANÁLISE DE ABORDAGENS E  
MATERIAIS / Paula Cristine Soares da Silva Silva;  
orientador Maria Isabel Montandon. -- Brasília, 2016.  
71 p.

Monografia (Graduação - Música) -- Universidade de  
Brasília, 2016.

1. Ensino em grupo de instrumentos musicais. 2.  
Ensino de Viola. 3. Análise de metodologias e  
materiais. 4. Tendências de ensino musical. I.  
Montandon, Maria Isabel , orient. II. Título.



ATA DE DEFESA DE TCC

Paula Cristine Soares Da Silva

**“O Ensino de viola: uma análise de abordagens e materiais.”**

Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em sob a orientação do Professor(a) Maria Isabel Montandon, segundo o Ato 51/2016 do dia 8 de dezembro de 2016, que nomeou banca de avaliação.

Resultado:

Aprovado;

Aprovação condicionada à apresentação da versão final com as reformulações sugeridas pela banca no prazo máximo de 14 dias;

Reformulação de forma com definição de nova defesa de banca

Reprovação;

Brasília, 8 de dezembro de 2016.

Maria Isabel Montandon

Simone Lagorte Rucóva

Hugo Leonardo Ribeiro

## **AGRADECIMENTOS**

À Deus pela minha vida e saúde.

À minha família e amigos pelo apoio, paciência e cuidado.

À minha orientadora pela paciência e cuidado e também por me ajudar a adentrar no mundo da pesquisa.

Ao Departamento de Música da Universidade de Brasília pela proposta de pesquisa no curso de licenciatura.

À todos os pesquisadores que me deram embasamento para esse tema, por seus esforços em construir uma educação musical melhor no Brasil.

## **RESUMO**

O ensino de instrumento vem mudando com o passar dos tempos. Materiais e estratégias de ensino vão se adequando à novas demandas e contextos, assim como o ensino em grupo. O objetivo deste trabalho é conhecer e analisar os materiais disponíveis para o ensino de viola, para grupo ou individual. Através da metodologia de análise de conteúdo, separou-se por categorias todas as características desses materiais e agrupou-se por tendências de ensino, a partir desta separação os materiais foram analisados. Durante toda a pesquisa comprovou-se que as tendências de ensino influenciam esses materiais que foram agrupados em três categorias: a tradicional, intermediária e moderna. Conclui-se que, de acordo com a evolução do ensino, os materiais e recursos para o ensino de instrumentos se adequou e se adaptou e os materiais também se tornaram mais abrangentes e motivadores, o que contribui muito para o ensino em grupo\coletivo. Conclui-se também que todos os materiais podem ser utilizados em uma aula musical e motivadora, para isso o professor precisa ter claros os seus objetivos e dispor do maior número de recursos e materiais possíveis.

**Palavras chave:** ensino de viola, ensino em grupo\coletivo de instrumentos musicais, análise de conteúdo.

## **SUMMARY**

Instrument teaching has been changing over time. Materials and teaching strategies are adapting to new demands and contexts, as well as group teaching. The objective of this work is to know and analyze the materials available for the teaching of viola, for group or individual. Through the content analysis methodology, all the characteristics of these materials were separated by categorization and grouped by teaching tendencies, from this separation the materials were analyzed. Throughout the research it has been proven that teaching trends greatly influence these materials that have been grouped into three categories, traditional, intermediate and modern. It is concluded that according to the evolution of teaching the materials and resources for the teaching of instruments adapted and adapted, the materials have also become more comprehensive and motivating, which contributes a lot to collective teaching. It is also concluded that all materials can be used in a musical and motivating class, for this the teacher needs to be clear about their objectives and to have the greatest number of resources and materials possible.

**Keywords:** Viola teaching, group teaching \ collective of musical instruments, content analysis.

# Sumário

INTRODUÇÃO.....	10
Por que o ensino em grupo de cordas friccionadas?.....	10
1. REVISÃO DE LITERATURA .....	13
1.1. O ensino em grupo/coletivo de instrumentos musicais: características e funções: 13	
1.2. Terminologias para o ensino em grupo/coletivo.....	14
1.3. Vantagens do ensino em grupo/coletivo .....	14
1.4. Materiais pedagógicos para o ensino em grupo/coletivo .....	16
1.5. Desenvolvimento humano no ensino em grupo/coletivo .....	17
1.6. O ensino da notação musical e desenvolvimento da percepção no formato em grupo .....	18
1.7. Desenvolvimento da técnica instrumental nas aulas em grupo .....	18
1.8. Importância do repertório adequado no ensino em grupo/coletivo .....	20
1.9. O ensino de instrumentos em grupo/coletivo no contexto de projetos sociais	20
1.10. A orquestra-escola como estratégia de ensino em grupo/coletivo .....	22
2. METODOLOGIA.....	24
2.1. Categorização.....	29
3. ANÁLISE DOS MATERIAIS .....	31
3.1. A primeira geração de materiais .....	31
3.1.1. Ševčík School of Violin Technique Op. 1 part. 1 - Transcrição para viola Samuel Lifschey .....	35
3.1.2. Foundation Studies for the Viola - Franz Wohlfahrt.....	35
3.1.3. 12 Etudes for Viola - Franz Anton Hoffmeister .....	35
3.1.4. Études ou caprices - Transcrição para Viola –Rodolphe Kreutzer, Arranger Heinrich Ernst Kayser .....	36
3.1.5. Sistema de Escalas de Carl FLESCH (Ed. Carl Fischer). .....	36
3.2. A Segunda Geração De Materiais.....	36



3.2.1.	Rubank Elementary Method – Viola .....	38
3.2.2.	Berta Volmer – Bratschenschule .....	38
3.2.3.	A Tune a Day for Viola .....	38
3.2.4.	String Builder Viola (Belwin Course for Strings Samuel Applebaum) ...	39
3.3.	A Terceira Geração De Materiais .....	39
3.3.1.	Suzuki Viola School .....	42
3.3.2.	Essential Elements for Strings (Original Series) Viola .....	42
3.3.3.	Viola Time .....	43
3.3.4.	All for Strings Book .....	43
4.	REFLEXÃO SOBRE AS TENDÊNCIAS DOS MATERIAIS .....	44
4.1.	Primeira Categoria: Tendência tradicional. ....	44
4.2.	Segunda Categoria: Tendência intermediária. ....	44
4.3.	Terceira Categoria: Tendência moderna. ....	45
5.	CONCLUSÕES SOBRE A ANÁLISE DOS MATERIAIS .....	47
5.1.	Os objetivos como ponto de partida para a escolha dos materiais.....	47
5.2.	Os materiais adequados ao contexto .....	47
5.3.	Papel do professor na elaboração das aulas e uso dos materiais.....	48
6.	CONCLUSÃO.....	49
7.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	51
7.1.	MÉTODOS UTILIZADOS .....	55
8.	ANEXOS .....	57
8.1.	Tabela descritiva dos materiais categorizados como tradicionais. ....	57
8.2.	Tabela de conteúdo dos materiais categorizados como tradicionais. ....	59
8.3.	Tabela descritiva dos materiais categorizados como intermediários.....	61
8.4.	Tabela de conteúdo dos materiais categorizados como intermediários. ....	64
8.5.	Tabela descritiva dos materiais categorizados como modernos. ....	67
8.6.	Tabela de conteúdo dos materiais categorizados como tradicionais. ....	70

# INTRODUÇÃO

## Por que o ensino em grupo de cordas friccionadas?

Meu interesse pelo ensino em grupo de cordas friccionadas surgiu de uma necessidade prática. Recebi uma turma de violas no Projeto Social Música e Cidadania, do qual faço parte e a proposta era aula em grupo. Logo que iniciei as aulas, não dispunha de estratégias, recursos, nem materiais adequados para aulas em grupo, uma vez que minha formação foi no modelo de aulas individuais. O meu conhecimento na área era insuficiente e minhas aulas se encaixavam mais no modelo *MasterClass*<sup>1</sup> do que aula em grupo efetivamente.

O propósito da aula em grupo é envolver todos os alunos durante toda a aula. De acordo com Montandon (2004, p. 02), “na aula em grupo, todos devem estar envolvidos e ativos o tempo todo, mesmo que com atividades diferentes”. Segundo a autora, o propósito do ensino de instrumento em grupo é “ensinar música no instrumento, e não apenas a tocar um instrumento” (MONTANDON, 2004, p.02). Eu também desejava que a música viesse em primeiro lugar, mas não compreendia como seria possível alcançar a técnica necessária para isso em aulas musicais e em grupo. Tourinho (2007) fala sobre os princípios da aula em grupo e aponta a aprendizagem colaborativa como um fator muito relevante, “todos aprendem com todos”, dessa forma a aprendizagem em grupo é mais eficiente, pois o aluno recebe referências do professor e dos colegas, a postura e sonoridade servem como espelho e também estimula uma competição saudável.

Tourinho (2006) afirma também que, pela prática, observou que o rendimento dos alunos era maior em aulas em grupo:

Vários anos de experiência no ensino do instrumento, tanto em grupo quanto individual, nos levam a acreditar que o rendimento do aluno iniciante é maior dentro de um grupo, com colegas que atuem como referência e com a ajuda de um professor capacitado para lidar com competências individuais e coletivas. (Tourinho e Barreto, 2003, Introdução).

---

<sup>1</sup>Na aula tipo *MasterClass* um aluno toca e os demais ficam observando as correções e sugestões do professor, embora também possam opinar.

Comecei a me questionar sobre as minhas aulas, li em alguns autores como Tourinho (2004), Cruvinel (2003) e Dantas (2010), onde uma das justificativas do ensino em grupo é a motivação dos alunos em fazer música em grupo desde o início. Tourinho (2006) fala sobre a aprendizagem colaborativa em aulas em grupo, na qual cada aluno colabora de alguma forma para que os demais atinjam um mesmo “nível” dentro da aula e consigam executar a proposta da estabelecida.

Mas como planejar e executar aulas onde os alunos estejam motivados e colaborem uns com os outros? Qual método usar?

Montandon (2004, p. 3) questiona a “mera repetição de métodos descontextualizados, pedagogicamente mal compreendidos e cultural e socialmente sem sentido”. Percebi que estava apenas repetindo as aulas que tive, usando o mesmo método, a mesma forma, sem observar o contexto, sem saber como adaptá-lo. Por isso os alunos apresentavam tantas dificuldades e eu não sabia como lidar com elas. Montandon (2004) afirma também que o objetivo da aula precisa ser claro e dessa forma “o que dar” e “como dar” será uma consequência. Logo me pus a pensar nos objetivos da aula e nos objetivos musicais e sociais do projeto.

Em minhas aulas em grupo, ficou visível o meu despreparo para dar aulas em grupo e também a dificuldade em adequar os recursos a este formato. Eu percebi que não sabia adequar às metodologias que aprendi para aquele contexto e que usava os materiais e recursos como se fossem aulas individuais. Então, comecei a ler e pesquisar sobre as metodologias e estratégias de ensino em grupo e encontrei alguns métodos americanos para o ensino em grupo de cordas que baseavam seus estudos em melodias bem simples e usavam *playbacks*. Um dos métodos mais interessantes foi o *Essential Elements for Strings*, feito para todos os instrumentos de orquestra tocarem juntos e possui um CD-ROM com as bases para cada instrumento estudar em casa. Esse método traz peças para orquestra iniciante, com músicas famosas bem simplificadas e todos os instrumentos tocam sempre juntos. Durante as pesquisas percebi que vários desses materiais são utilizados em projetos sociais com o objetivo de motivação e integração social.

Como meu contexto é um projeto social, li algumas referências sobre o ensino de instrumentos em grupo em projetos sociais, como: Kater (2004), Rodrigues (2012),

Batista (2010), Andrade (2009), Glalke & Louro (2010) e Dantas (2010). Nestes textos, os pontos mais relevantes sobre o uso do ensino em grupo é a diminuição da evasão, maior rendimento e aproveitamento, motivação e desenvolvimento humano e da autoestima. A preocupação maior de um projeto social é a inclusão, por isso a música nesse contexto tem bons resultados. Segundo Dantas (2010), o desenvolvimento do sentido de grupo é muito forte no ensino coletivo de instrumentos, essa construção do pensamento coletivo, onde cada um respeita e ouve o outro, forma também um pensamento social de interação e respeito.

O ensino de instrumentos em grupo está fortemente ligado a projetos sociais por atender a uma quantidade maior de pessoas por vez e, também, por proporcionar um ambiente de desenvolvimento social e humano. Cruvinel (2003, p. 7) afirma que “há também um maior rendimento do aluno em sala de aula, baixo índice de desistência, melhora da autoestima (...)”, ou seja, um desenvolvimento humano acontecendo junto com o desenvolvimento musical. Nesse contexto, os objetivos são o desenvolvimento integral do indivíduo que, através da música, estabelece relações com os colegas e professores e faz música em grupo, aprendendo assim a respeitar o outro e a ouvi-lo (Cruvinel 2003).

Dentro desse contexto, o objetivo deste trabalho é conhecer e refletir sobre materiais para o ensino em grupo de instrumentos de cordas friccionadas, especialmente viola. E, também, sugerir possibilidades aplicáveis ao ensino em grupo de instrumentos musicais para o contexto de projetos sociais.

Para alcançar tais objetivos, vou, primeiramente, analisar métodos<sup>2</sup> de ensino de viola a partir da análise de conteúdo: conhecer as tendências e características potenciais dos materiais, conteúdos, habilidades e propostas; entender como os materiais são organizados e com quais objetivos cada segmento foi estruturado; e analisar a pertinência e estratégias de ensino para grupos de cordas friccionadas. Em seguida, apresento uma proposta de princípios e referências para o ensino de cordas friccionadas em grupo.

---

<sup>2</sup> No presente trabalho, “método” se refere a abordagens e materiais para o ensino de viola.

# **1. REVISÃO DE LITERATURA**

## **1.1. O ensino em grupo/coletivo de instrumentos musicais: características e funções**

O ensino em grupo/coletivo foi uma alternativa encontrada por vários pedagogos musicais para a musicalização de classes em escolas públicas ou a educação musical em grupos simultâneos para uma quantidade maior de pessoas. Segundo Cruvinel (2005), o ensino em grupo ou ensino coletivo de instrumentos musicais foi inicialmente sistematizado na Europa e depois foi levado para os Estados Unidos da América. Oliveira (1998) afirma que já nas primeiras décadas do século XIX se tem notícias de aulas coletivas de diversos instrumentos nos Estados Unidos. Segundo ele, o grande incentivo para as aulas coletivas foi a lucratividade, pois vários alunos eram atendidos ao mesmo tempo o que diminuía o custo com professores. Além disso, as aulas coletivas propiciavam também um convívio social que era de fundamental importância para as escolas.

Tradicionalmente relacionada aos conservatórios, o ensino de música é individual. Tourinho (2007) ressalta a valorização da relação professor-aluno nesse modelo, que é bastante tecnicista e severo quanto aos resultados, a leitura musical é exigida em alto nível, exigindo muitas horas de dedicação exclusiva, e as habilidades musicais são adquiridas de forma segmentada. Tourinho (2004) afirma que um dos pontos positivos do ensino coletivo é que o aluno faz música desde as primeiras lições e em grupo, isso estimula o aprendizado e torna a assimilação das questões técnicas mais fluidas, pois o aluno também aprende com seus pares.

Com o objetivo de dar acesso à educação musical para mais pessoas ao mesmo tempo, Oliveira (1998) afirma que o ensino em grupo de instrumentos musicais propõe não só a formação de músicos profissionais, como, também, apreciadores e ouvintes musicais. Dessa forma, o acesso à educação musical contribui para a formação social, crítica e cultural dos indivíduos, abrangendo as necessidades sociais de democratização do acesso e desenvolvimento do conhecimento.

Montandon (2004) afirma que é importante entender que o perfil do professor para o ensino em grupo é bem diferente do ensino individual. Não é o formato da aula que faz diferença mas o que podemos fazer com ele. Cabe ao professor avaliar, questionar, reorganizar e reelaborar sua estratégia e metodologia, adequando ao contexto e lapidando

as falhas. Como afirma Montandon (2004) sobre a autonomia do professor, este pode elaborar materiais e recursos adequados ao seu contexto, elaborando bons modelos e refletindo sobre o papel, função e objetivos do ensino em grupo.

## **1.2. Terminologias para o ensino em grupo/coletivo**

No Brasil é muito comum usar o termo “ensino coletivo de instrumentos musicais”. Alguns autores como Cruvinel (2003, 2005, 2008), Tourinho (2003, 2004, 2007), Batista (2010), Brito (2012) e Ying (2007) usam o termo “coletivo” para expressar a intenção de aulas com um grupo de alunos fazendo prática instrumental e aprendendo juntos. Existe também o termo “ensino de instrumentos em grupo”, alguns dos autores que usam esse termo são Montandon (2004), Soares (2012), Moniz (2012). Gurgel (2013) afirma que estes “autores compreendem que grupo se refere a uma reunião de pessoas que tem o mesmo objetivo” e que “Coletivo parece ser mais amplo e conter grupos semelhantes ou distintos”, que também as aulas podem ocorrer em grupo de forma coletiva, quando se pensa em trabalho coletivo e colaborativo, e que a prática de conjunto integra vários grupos de instrumentos, por exemplo, mas todos em suas diferenças contribuem para um objetivo comum. Para mim os termos na realidade exprimem a mesma intenção que é fazer música em grupo num processo de colaboração e experimentação ativa. Assim as terminologias “grupo” ou “coletivo” querem dizer a mesma coisa.

Tourinho (2004) defende que o ensino coletivo pode ser indicado a iniciantes por que o aprendizado ocorre não somente pela interação professor-aluno, mas também entre os alunos, no que a autora chama de “aprendizagem colaborativa”. O ensino coletivo pode ser homogêneo quando um mesmo instrumento é lecionado em grupo. Já o ensino coletivo heterogêneo ocorre quando vários instrumentos diferentes são trabalhados num mesmo grupo (Cruvinel, 2006, p. 74).

## **1.3. Vantagens do ensino em grupo/coletivo:**

Brito (2011), Cruvinel (2003), Kater (2004), Grubisic (2013), Andrade (2009), entre outros, afirmam que o ensino coletivo de instrumentos musicais é uma possibilidade para democratização da educação musical. Pelo fato de atender a muitas pessoas ao mesmo tempo, e propiciar a interação social, o ensino coletivo é muito utilizado em

projetos sociais. Kater (2004) afirma que “no caso da educação musical temos tanto a tarefa de desenvolvimento da musicalidade quanto o aprimoramento humano através da música”(p.46), esse desenvolvimento humano é o foco dos projetos sociais e o porquê que muitos deles escolhem a música como meio de intervenção social. Corusse e Joly (2014) afirmam que atividades musicais como a rotina de estudos e a prática musical possibilitam o “desenvolvimento da responsabilidade” e “autonomia”, o que num projeto social é de suma importância, pois seu propósito maior é a formação integral do indivíduo.

Para Tourinho (2003) uma das justificativas mais fortes do ensino em grupo de instrumentos musicais é a motivação, pois afirma que no ensino coletivo a vantagem é que se toca em grupo desde o início, tornando a aprendizagem instrumental mais agradável. “Tocar junto com os outros desde o início, mesmo que sejam coisas muito simples [...] estimula a concentração, a expectativa e a satisfação de se sair bem dentro do grupo” (TOURINHO, 2003, p.80).

O aluno, neste contexto, tem como exemplo não só o professor, mas também os colegas, como um espelho, ele colhe referências de postura, técnica e sonoridade. Isso torna o processo de aprendizagem mais prazeroso e motivador, além de promover atividades colaborativas, onde cada um respeita o espaço do outro e constroem juntos, uma mesma obra.

Galindo (2000) afirma que o maior estímulo por parte dos alunos e um maior rendimento do desenvolvimento são as duas principais vantagens do ensino em grupo de instrumentos. Para ele o estímulo está na interação do grupo, onde o indivíduo observa, compara e aprende com todos.

No ensino de instrumentos em grupo o estudante potencializa a percepção porque está em contato com mais alunos executando a mesma música. Dessa forma, a audição é privilegiada e o estudante tem a oportunidade de se comparar com vários modelos, tornando sua experiência mais rica. (TOURINHO, 2004).

Dantas (2010) fala sobre o desenvolvimento psicossocial dos alunos no contexto de ensino em grupo de instrumentos musicais, ela afirma que a motivação e o desenvolvimento da autoestima são como um reforço positivo para o desenvolvimento

das habilidades sociais, e que um fato importante do ensino em grupo é que o indivíduo aprende a respeitar suas limitações e as dos outros. Para Tourinho (2004) a aprendizagem colaborativa, desenvolvida no ambiente em grupo, motiva os alunos a se ajudarem, além de ter vínculos afetivos que os movem ao pensamento coletivo.

Andrade (2009) fala sobre a “síndrome do virtuosismo na formação musical” e como esse conceito é quebrado nos contextos de projeto social, em que as oportunidades levam o grupo a um desenvolvimento não somente técnico, mas também da musicalidade.

#### **1.4. Materiais pedagógicos para o ensino em grupo/coletivo:**

Um exemplo de proposta metodológica e material pedagógico para grupo heterogêneo é a do Professor Alberto Jaffé, que trabalha com a família das cordas (Violino, viola, violoncelo e contrabaixo) ao mesmo tempo. Os métodos All Strings, Essential Technique for Strings (Hal Leonard, 1994) também têm atividades propostas para grupos, e seus métodos impressos tem alternativas para prática de orquestra iniciante. Outra proposta para o ensino de cordas friccionadas é o material: *Iniciando cordas através do folclore – Linda Kruger e Anamaria Peixoto*. O livro traz melodias folclóricas brasileiras para violino, viola, violoncelo e contrabaixo, começando de melodias elementares trabalhando os primeiros pontos técnicos dos instrumentos simultaneamente.

O material pedagógico Da Capo de Joel Luiz da Silva Barbosa, adaptado para o contexto brasileiro, é destinado a instrumentos de Banda e Fanfarra. Já a o projeto NEOJIBA (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia) utiliza o modelo Venezuelano *El Sistema* onde as aulas são em grupo com métodos de aprendizagem rápida, pois o foco é a formação de orquestra<sup>3</sup>. A organização dos materiais para o ensino

---

<sup>3</sup>El Sistema é gerido pela Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (FESNOJIV), órgão estatal venezuelano responsável pela manutenção de mais de 125 orquestras (sendo 30 sinfônicas) e coros juvenis, e pela educação de mais de 400.000 estudantes, em 180 núcleos distribuídos pelo território venezuelano. Segundo a definição da própria FESNOJIV, “El Sistema visa organizar sistematicamente a educação musical e promover a prática coletiva da música através de orquestras sinfônicas e coros, como meio de organização e desenvolvimento das comunidades”. Evidentemente, a importância do método não se limita a seus excelentes resultados artísticos. A maior parte dos jovens músicos de El Sistema provém das camadas mais carentes da população que, na música, encontra uma via de desenvolvimento intelectual e de ascensão social. El Sistema tem como objetivo principal a proteção social dos jovens mais pobres e também a sua reabilitação, nos casos de envolvimento com práticas criminosas. In: <https://jornalgggn.com.br/blog/luisnassif/o-projeto-publico-de-educacao-musical-na-venezuela>



de vários instrumentos ao mesmo tempo é dada de acordo com a fase de desenvolvimento do grupo.

Nos exemplos citados acima o intuito é promover a experiência de prática musical desde o início, e inserir o indivíduo no fazer musical em conjunto já no primeiro contato com o instrumento e também promover a interação em grupo, muito importante nas práticas musicais em conjunto.

### **1.5. Desenvolvimento humano no ensino em grupo/coletivo:**

Quanto ao desenvolvimento humano em práticas musicais em grupo, Corusse (2014) e Joly (2014) descrevem que as funções do desenvolvimento da responsabilidade e da autonomia recebem uma contribuição importante com a prática musical, pois

“Atividades musicais como a fidelidade na rotina de estudos e a prática musical individual possibilitam o exercício de tais funções. Também o desenvolvimento da sensibilidade e a superação das próprias competências, apresentam em si o anseio de um ser mais musicalmente.”

E afirmam também que o ensino coletivo de instrumentos musicais influi sobre o desenvolvimento humano, contribuindo para uma formação integral e social, justificando o ensino em grupo de instrumentos musicais como o lugar ideal para essa promoção humana e social.

No Brasil existem muitos projetos de promoção social que utilizam o ensino de instrumentos musicais em grupo, alguns desses projetos visam a promoção do indivíduo, a integração social, a educação integrada, a valorização, o desenvolvimento da autoestima. Esses projetos tem um papel importante tanto para os contextos desfavorecidos onde atuam quanto para os profissionais que nele desenvolvem seu trabalho, muitos destes profissionais que foram atendidos por esses projetos encontraram na música sua profissão e sentido.

Também existem vários exemplos de jovens atendidos por projetos sociais que se tornaram grandes músicos em orquestras internacionais, ou que desenvolveram outros projetos como o que havia participado. Todos esses pontos são importantes para o desenvolvimento social das classes menos favorecidas e é uma contribuição muito importante para a democratização da educação musical.

## **1.6. O ensino da notação musical e desenvolvimento da percepção no formato em grupo**

Um dos aspectos metodológicos discutidos por autores sobre o ensino em grupo indica a aplicação de teoria musical nas aulas de instrumento (CRUVIENL, 2005). As questões sobre a aplicação da teoria musical nas aulas em grupo de instrumentos musicais também são bem resolvidas quando abordadas a partir da prática como afirma Cruvinel (2005). No processo de aprendizagem da língua o indivíduo primeiro aprende a falar para depois saber ler. O músico pode aprender, primeiro a produzir sons e, posteriormente, entender o sinal gráfico que os representa. Isso facilita a aprendizagem da leitura musical já que os símbolos partem de uma prática musical. No processo inverso, o símbolo, para o aluno, não possui significado concreto, nem utilização imediata. (OLIVEIRA. 1998, p. 62).

Eu tinha uma preocupação muito grande quanto à leitura nas aulas em grupo, pois não compreendia como passar leitura na prática. Na metodologia Jaffé, por exemplo, os alunos aprendem a leitura musical a partir da iniciação nos instrumentos, fazendo os ritmos e notas e depois vendo na partitura como se nota. Para mim, a leitura e percepção eram sempre trabalhadas de forma separada e só depois vinha o instrumento. Cerqueira & Ávila (2011) falam sobre a introdução do arranjo coletivo como forma de trabalhar a leitura, e propõem sempre uma composição ou arranjo e as formas de nota-lo na mesma aula.

A partir disso, pude aplicar em aula alguns exercícios de composição simples, com quatro ou cinco notas, pedindo aos alunos que escrevessem na pauta o que desejavam tocar, e vi que eles primeiro tocavam, cantavam as notas e depois colocavam na pauta, escreviam a música por meio da prática, assim pude planejar mais atividades para trabalhar a leitura rítmica e melódica, por meio de exercícios e canções previamente executadas do instrumento.

## **1.7. Desenvolvimento da técnica instrumental nas aulas em grupo**

Tourinho (2003) afirma que o desenvolvimento da técnica instrumental em grupo é mais acelerado que em aulas individuais. Almeida (2004, p. 20) afirma que “O interesse

e a vontade de tocar uma melodia, levaram todos à prática da técnica instrumental como atividade natural e agradável.” Logo, é possível que o aluno desenvolva sua técnica e sonoridade de forma espontânea e em um ambiente favorável ao aprendizado colaborativo, como afirma Cruvinel (2005) ao dizer que “A metodologia de ensino coletivo de cordas se deu através da percepção de que era possível promover o ensino instrumental em grupo de maneira mais prazerosa, lúdica, obtendo um resultado técnico-musical mais rápido que na aula individual. Da mesma forma, poder-se-ia alcançar um maior número de pessoas. (CRUVINEL, 2005, p. 229)”.

Almeida (2004) fala sobre a técnica a partir da escolha do repertório e os resultados positivos no desenvolvimento da mesma:

Sabe-se que ninguém toca um instrumento se não adquirir um mínimo de técnica sobre ele. Como transformar uma atividade penosa em um trabalho prazeroso? Utilizei melodias folclóricas, da MPB, de filmes, que os aprendizes queriam tocar, e dizia: „Para você tocar isto, você precisa aprender isto “. Criei o „princípio da necessidade “. (...) O interesse e a vontade de tocar uma melodia, levaram todos à prática da técnica instrumental como atividade natural e agradável (ALMEIDA, 2004, p.20).

Almeida (2004) fala também sobre a potencialização da percepção e audição através do ensino em grupo de instrumentos musicais,

“As aulas individuais de instrumento, quase sempre, transcorrem em silêncio. Pouco se fala; apenas o necessário. O aprendiz que toca sozinho não tem parâmetro para avaliar o seu desempenho. Ouve sempre o seu próprio som, não tendo outro para fazer comparação” (p.23).

Já dentro do ensino em grupo, o aluno, além de se ouvir e ouvir o professor, ouve também os colegas e desenvolve a habilidade de afinação e percepção rítmica com mais facilidade e leveza, pois tem vários pares como espelho e não está focado apenas em si.

Um dos meus maiores desafios foi entender que estratégias de ensino usar, que recursos usar, como abordar os temas técnicos, quantos alunos atender ao mesmo tempo. Montandon (2004) afirma que para a aula em grupo é preciso que os objetivos da aula sejam claros e que a metodologia seja coerente, a observação do contexto é muito importante e sobre essa ótica é que os materiais e recursos devem ser escolhidos.

## **1.8. Importância do repertório adequado no ensino em grupo/coletivo**

O repertório também é muito importante na busca de uma aprendizagem motivada e relaxada, pois este gera identificação e sentido de pertencimento, Corusse & Joly (2014) falam sobre o personalismo e a identificação do indivíduo com o contexto da prática musical, onde o repertório pode contribuir para essa identificação e tornar as práticas mais prazerosas e significativas. Sobre o repertório adequado no ensino em grupo Cruvinel (2003) destaca o desenvolvimento de maneira mais rápida, o desenvolvimento do ouvido harmônico, menos tempo no processo de aprendizagem nos aspectos musicais e instrumentais, também um baixo índice de desistência, melhora da autoestima, desinibição.

Ter em mente que não existe um modelo rígido de ensino, mas uma associação de modelos e estratégias que se adequem ao contexto, é fundamental que o professor tenha acesso ao maior número de recursos possíveis, mas que também desenvolva seus próprios recursos. Um dos objetivos do desenvolvimento desses materiais é a manutenção cultural, onde cada contexto pode trazer suas raízes folclóricas ou seus temas modernos para a sala de aula, arranjos e rearranjos de canções infantis ou a criação de temas festivos podem e devem ser utilizados no ensino em grupo/coletivo para que dessa forma a cultura regional seja conhecida e expandida.

## **1.9. O ensino de instrumentos em grupo/coletivo no contexto de projetos sociais:**

O intuito do projeto social é em primeiro lugar oferecer aos indivíduos oportunidades de aprendizagem e desenvolvimento humano, o ensino de instrumentos em grupo além de promover a educação musical promove também o desenvolvimento de muitas habilidades importantes para a vida em sociedade como afirmam Kater (2004), Joly e Joly (2011), Corusse e Joly (2014), Batista (2010), Cruvinel (2003, 2005, 2008), Dantas (2010), Andrade (2009), Gaulke e Louro (2010), Tourinho (2007), Brasil e Dias (2014), Oliveira (2003) quando escrevem sobre as experiências no ensino em grupo de instrumentos musicais afirmam que os indivíduos tem uma integração social melhorada e também tem oportunidades de uma educação mais integral e culturalmente mais abrangente. A integração social é importante para a mudança dos contextos fragilizados

e é uma possibilidade de melhoria para as futuras gerações. Glauke e Louro (2010) afirmam também que é muito importante prezar pela individualidade de cada estudante, “é que o grupo se constrói através das individualidades”, sendo importante também proporcionar um ambiente confortável e aberto, onde se possa lidar com as realidades sociais de cada um. Dessa forma o grupo constrói os indivíduos e os desenvolvem, mas cada um contribui com o grupo dando-lhe características próprias de pertença e identidade.

Grubisic (2013) afirma que é importante ir além do assistencialismo e contribuir para a educação e desenvolvimento sociocultural dos indivíduos atendidos pelo projeto social. Afirma também em seus relatos de experiência com orquestra-escola que todos os alunos eram inseridos na orquestra, e que os mais iniciantes tocavam partes facilitadas enquanto os mais avançados tocavam partes mais elaboradas, o intuito era que todos pudessem tocar junto independente dos níveis em que se encontravam. Dessa forma existe uma maior valorização das capacidades dos indivíduos e uma equiparação de oportunidades. Kater (2004) fala sobre a educação musical humanizadora e que esta é um valioso recurso educativo que as vezes se constitui numa espécie particular de lazer e passa tempo, sendo menosprezada dessa forma e deixando sua potência de lado.

Uma questão muito relevante do projeto social é levar muito em conta o contexto do aluno como afirma Vigotski (2010), que a educação se faz por meio da experiência do aluno e sua interação com o meio, indo na mesma direção que Grubisic (2013) quando afirma que, sem a compreensão das realidades socioculturais por parte dos alunos, não há como propor uma pedagogia musical adequada. Grubisic (2013) afirma também que é preciso que exista uma estrutura de administração com políticas públicas que mantenham a continuidade dos projetos sociais e a valorização dos profissionais envolvidos. Nesse contexto, entra o educador musical que, segundo Cruvinel e Leão (2003), deve ter em mente o seu papel, os espaços de atuação, que ser humano pretende formar, a partir de quais metodologias, e em que contexto. Essa reflexão se torna muito necessária para os projetos sociais que tem realidades muito particulares e vulnerabilidades também. Também sobre o papel do professor para o contexto das periferias e as ações sociais como agentes de inclusão e promoção social, Brasil e Dias (2014) entendem que este ensina muito mais que música e tem uma responsabilidade social que o impulsiona a fazer mais pelo contexto.

Dessa forma o professor precisa em sua formação conhecer meios e estratégias para superar os limites do contexto e propor atividades que tenham efeito sobre essa comunidade da qual faz parte. Falam também que a visão da educação musical nesse contexto precisa desconstruir parâmetros antigos, onde o talento era uma premissa para o acesso e o desenvolvimento, no projeto social todos são tratados com igualdade e o que se busca é que todos tenham a mesma oportunidade e a partir disso façam seu caminho. Oliveira (2003) compartilha com os autores acima a visão sobre a atuação do educador musical no terceiro setor, falando sobre projetos sociais e ONGs. Segundo ela, as deficiências na formação desse profissional e na ausência de um planejamento sequencial para o desenvolvimento das habilidades musicais que vão além da performance no instrumento/voz. Sobre o perfil desse educador ela diz “Muito relevante é a capacidade e o treinamento para a flexibilidade, sem contudo o profissional ser desorganizado e sem objetivos, estruturas ou metas”.

Joly e Joly (2011) lembram também sobre a construção da identidade do grupo musical na trajetória de aprendizagem, que por sua vez pode abrigar e valorizar a diversidade, a solidariedade e o apoio às diferenças, uma vez que a orquestra comunitária, muitas vezes, faz ação social por meio do ensino em grupo de instrumentos musicais.

### **1.10. A orquestra-escola como estratégia de ensino em grupo/coletivo:**

“Orquestras-escola não necessitam de defesa ou justificativa. Não há treinamento melhor para o desenvolvimento de jovens instrumentistas...”  
Adam CARSE, *The School Orchestra: Organization, Training And Repertoire* – 1926.

A Orquestra-escola é um termo utilizado para designar um estilo de ensino de instrumentos em grupo, onde os instrumentos de orquestra são ensinados em grupo heterogêneo simultaneamente. Nesse modelo cada naipe de instrumentos tem seu monitor e as peças são elaboradas para que o ensino de todas as habilidades musicais se dê no grupo em forma de prática musical. Grubisic (2013) escreve sobre sua experiência em um projeto social no formato de orquestra-escola. Ela relata que a forma de ingresso era sem teste ou seleção, o ensino era gratuito e a escolha do instrumento era feita pelo aluno. O repertório também é escolhido de acordo com o contexto dos alunos, o que torna o estudo mais motivado por fazer parte do cotidiano, mas isso não exclui a possibilidade de inserção de outras peças é claro.

Para Souza (2014), a orquestra como um ambiente de caráter formativo, onde o estudo da técnica instrumental é aplicado por meio da prática de conjunto em grupo heterogêneo. Assim essa prática é uma ferramenta para a educação musical e o ensino e aprendizagem dos sujeitos que a compõe, promovendo também a colaboração dos pares. A formação dos músicos nesse contexto se dá de modo integrado, o grupo se desenvolve gradualmente numa mesma proporção e essa colaboração insere os indivíduos como parte integrante desse desenvolvimento, dando a cada um o papel importante de responsabilidade e identidade.

Falando sobre motivação na orquestra escola, Santos (2011) afirma que nesse contexto, o estudante participa de apresentações musicais muito antes que um solista, por exemplo, e isso proporciona um ambiente agradável para o desenvolvimento da autoestima e o gosto pela música, além de desenvolver o sentido de grupo, responsabilidade coletiva, trabalho de auto reconhecimento e desenvolvimento das habilidades musicais.

A literatura mostra muitos relatos e pesquisas discutindo sobre o ensino em grupo/coletivo. De modo geral essas discursões levantam vantagens e possibilidades dessa modalidade, como também possibilidades em grupos específicos como ONGs. O papel do professor também é levado em conta, levando a uma reflexão e análise da prática docente e quais as possibilidades que o professor pode adotar em cada contexto.

## 2. METODOLOGIA:

Como estudo prévio a uma proposta de abordagens e materiais para usar no ensino em grupo, parti da análise de materiais já existentes para o ensino de viola, com o objetivo de entender tendências e características. Para a análise desses escolhi como ferramenta de pesquisa a Análise de Conteúdo, seguindo critérios de categorização de materiais metodológicos para o ensino em grupo de cordas friccionadas.

Segundo Laville e Dione (1999) a análise de conteúdo é uma separação das partes de um determinado material, sua categorização e posterior análise minuciosa, para que assim se possa extrair temas e significados.

“A análise de conteúdo consiste em desmontar a estrutura e os elementos desse conteúdo para esclarecer suas diferentes características e extrair sua dignificação” (Laville e Dione, 1999).

A coleta dos dados para as tabelas de comparação foi feita nos sites das instituições e também nas publicações acadêmicas e referências bibliográficas utilizadas nesse trabalho. Os materiais citados pelos programas de cada instituição, ou a ementa das disciplinas práticas de viola foram escolhidos de acordo com a ocorrência, sendo assim comparei os materiais que tiveram uma ocorrência maior e que são mais comuns aos vários tipos de instituições.

A separação foi feita pela tendência de ensino abordado por cada modalidade, nos capítulos de análise dos materiais explicarei melhor cada tendência e suas características predominantes e como estas influenciam diretamente na escola e utilização desses materiais.

Essa tabela diz respeito aos materiais citados nos trabalhos acadêmicos utilizados para essa pesquisa, esses autores citam esses materiais como modelos ou referências e alguns deles discorrem sobre a sua utilização e performance. As discussões que esses autores trazem sobre a utilização dos materiais está ligada a uma melhoria da performance e um ensino de instrumento mais motivador, sendo assim, é importante ressaltar que há uma contribuição importante do estilo de material a ser utilizado de acordo com o seu objetivo. Não é a intenção deste trabalho avaliar as vantagens ou desvantagens dos



materiais escolhidos para a análise, mas sim, colher deles as características de cada um em um contexto de ensino em grupo/coletivo e suas motivações.

#### OCORRENCIA DOS MATERIAIS PARA O ENSINO DE VIOLA EM PUBLICAÇÕES ACADEMICAS E PERIODICOS<sup>4</sup>

		Suzuki	Essential Elements for Strings (Original Series) Viola	String Builder Viola (Belwin Course for Strings)	All For Strings Book	Sistema de Escalas de Carl FLESCH (Ed. Carl Fischer).
Katarina Grubisic	2013	X		X	X	
Liu Man Ying	2007	X		X	X	X
Alexandre Henrique Isler Chagas	2007	X		X	X	X
Társilla Castro Rodrigues	2012		X	X	X	
Dimas Carte Araujo da Costa	2009			X	X	X
Tamar GenzGaulke Ana Lúcia de Marques e Louro	2010	X				
Antonio de Pádua Araújo Batista	2010					X
Dimas Carte Araujo da Costa	2009	X		X	X	
Josely Brito	2012	X				

Na tabela acima os autores citam os materiais experimentados em projetos de ensino em grupo/coletivo e utilizados como referência para a criação e elaboração de material próprio.

#### OCORRENCIA DOS MATERIAIS EM CURSOS SUPERIORES DE MÚSICA NO BRASIL<sup>5</sup>

	ECA/USP - Escola de Comunicações e Artes	Universidade Estadual de Maringá - Escola de Música	UNB - Departamento de Música	UNIRIO - Departamento de Música	FAMES - Faculdade de Música do Espírito Santo	Universidade federal de campina grande	UFPRJ - Escola de Música	UFRGS - Instituto de Artes da	UFMS - Departamento de Música
Berta Volmer - Bratschenschule			X						
Ševčík School of Violin Technique - Transcrição para viola Samuel Lifschey	X	X	X	X	X	X	X		X
Foundation Studies for the Viola - Franz Wohlfahrt	X		X						

<sup>4</sup> Os trabalhos dos autores citados na tabela constam nas referências bibliográficas, utilizados para o ensino de cordas friccionadas e viola.

<sup>5</sup> Essa tabela faz referência aos materiais que constam nas ementas dos cursos de viola (Bacharelado) nas universidades citadas. Essas ementas constam nos sites dos departamentos de música de cada universidade, que informam uma bibliografia básica utilizada e exigida nos cursos.

12 Etudes for Viola - Franz Anton Hoffmeister	X	X	X	X	X				
Études ou caprices - Transcrição para Viola – Rodolphe Kreutzer, Arranger Heinrich Ernst Kayser	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Sistema de Escalas de Carl FLESCH (Ed. Carl Fischer).	X	X	X	X	X	X	X		X

Como é descrito na tabela, os cursos superiores utilizam em sua maioria os métodos escritos no séc. XIX, com perspectivas mais tradicionais, concentrando-se no desenvolvimento da técnica e repertório para orquestra profissional. Essa tendência de ensino conservatorial é bastante discutida nos artigos, teses e dissertações, pois tem pontos que não se encaixam mais no contexto de ensino atual. Como por exemplo, a necessidade de muitas horas de estudo para o desenvolvimento das habilidades musicais, uma falta de conexão entre o despendimento dessas habilidades separando a leitura da prática por exemplo, ou exercícios descontextualizados de repertório.

Uma outra informação que a tabela nos traz, é que nos cursos de formação de professores os materiais modernos são pouco utilizados, dessa forma os músicos estão sendo formados sem acesso a esses novos materiais e muitas vezes ignoram sua existência, um problema encontrado por mim na prática docente, pois no meu contexto os materiais utilização não eram suficientemente eficazes e eu precisava de recursos e materiais mais motivadores.

De acordo com Ying (2007) os projetos sociais usam uma associação de métodos para melhor atender à demanda. Em sua dissertação mestrado ela descreve a trajetória de alguns desses projetos e lista os métodos e associações que eles utilizam de forma que essa associação de materiais dá ao professor uma gama de possibilidades muito maior para resolver problemas técnicos e musicais.

Na tabela abaixo descrevo os materiais que servem de referência para os professores de cordas friccionadas, como o programa da ASTA<sup>6</sup> que orienta o currículo para conservatórios de música em todo o mundo, e também avalia os materiais que são produzidos atualmente.

---

<sup>6</sup>American String Teachers Association - <https://www.astaweb.com>

**OCORRENCIA DOS MATERIAIS EM PROJETOS SOCIAIS E CURSOS PARA A COMUNIDADE**

	<b>Projeto Música e Cidadania<sup>7</sup></b>	<b>ASTACAP - The ASTA Certificate Advancement Program</b>	<b>Instituto Bararelli - SP<sup>8</sup></b>	<b>Projeto Reciclando Sons<sup>9</sup></b>	<b>EMESP - Tom Jobim<sup>10</sup></b>	<b>Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos – o Conservatório de Tatuí<sup>11</sup></b>
Suzuki Viola School	X	X	X	X	X	X
Essential Elements for Strings (Original Series) Viola	X	X				
A Tune a Day for Viola		X				
String Builder Viola (Belwin Course for Strings)	X	X	X		X	
Rubank Elementary Method - Viola	X	X				
All For Strings Book		X	X		X	
Berta Volmer - Bratschenschule	X	X				
Ševčík School of Violin Technique - Transcrição para viola Samuel Lifschey		X				X
Foundation Studies for the Viola - Franz Wohlfahrt	X	X				X
12 Etudes for Viola - Franz Anton Hoffmeister		X				
Études ou caprices - Transcrição para Viola - Rodolphe Kreutzer, Arranger Heinrich Ernst Kayser		X				X
Sistema de Escalas de Carl FLESCHE (Ed. Carl Fischer).		X	X			X

<sup>7</sup>Projeto Música E Cidadania Paranoá-Df - <http://www.musicaecidadania.com/>

<sup>8</sup>Instituto Baccarelli - <http://institutobaccarelli.blogspot.com.br/>

<sup>9</sup>Instituto Reciclando Sons - <http://www.reciclandosons.org.br/>

<sup>10</sup>Escola de Música do Estado de São Paulo – Tom Jobim – <http://emesp.org.br/>

<sup>11</sup>Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos – o Conservatório de Tatuí - <http://www.conservatoriodetatu.org.br/>

Rodrigues (2012), Queiroz e Ray (2006), Dantas (2010), Tourinho (2007), Cruvinel (2003), Ying (2007), são autores que busquei no Brasil e falam sobre o Método do João Mauricio Galindo<sup>12</sup>, infelizmente não tive acesso a esse material para aprofundar as pesquisas.

Dantas (2010), Tourinho (2007), Cruvinel (2003), Ying (2007), citam também o trabalho de Enaldo Antonio James de Oliveira<sup>13</sup>, esse trabalho é uma proposta de método para grupo heterogêneo de cordas friccionadas, tive acesso a uma parte do trabalho, mas não pude analisar o conteúdo prático completo que ele propõe.

Batista (2010) cita um trabalho importante que está entre as iniciativas de ensino em grupo no Brasil que é o trabalho de Linda Kruger e Anamaria Peixoto<sup>14</sup>. Esse trabalho se fundamenta nas melodias folclóricas brasileiras e é direcionado para grupo heterogêneo de cordas friccionadas, tive acesso ao livro do professor volume 1 e o livro do aluno volume 2.

Os trabalhos acima citados não foram postos nas comparações da análise de conteúdo porque não tive acesso ao conteúdo completo e por isso não poderia fazer uma categorização profunda como com os demais, porém considero importante cita-los, pois fazem parte da literatura brasileira sobre o ensino em grupo de cordas friccionadas.

---

<sup>12</sup>GALINDO, João Mauricio. Instrumentos de Arco e Ensino Coletivo: A construção de um método. Dissertação de Mestrado em Musicologia - Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2000.

<sup>13</sup>OLIVEIRA, Enaldo Antonio James. O ensino dos instrumentos de cordas: reflexão e prática. 1998. 202 f. Mestrado (Mestrado em Musicologia) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 1998.

<sup>14</sup>KRUGER, Linda; PEIXOTO, Anamaria. Iniciando Cordas Através do Folclore. Belém: ABEU, 1990.

## 2.1. Categorização:

A primeira separação dos materiais foi feita por suas informações básicas, uma planilha informativa foi feita a priori para separar os materiais por tendência de ensino e objetivo. Essas categorias foram divididas de acordo com a minha experiência pessoal com o uso desses materiais e categorias encontradas em publicações sobre esse tema no Brasil.

A descrição desses materiais dentro das categorias escolhidas me ajudou a separar a tendência de cada um, e também a olhar detalhadamente para cada material buscando suas características mais específicas.

A planilha seguiu as seguintes categorias:

- Autor, Ano de publicação, Local de publicação, Editora.
- Público alvo, Objetivo do Método.
- Descrição declarada pelo método.
- Quantos Volumes tem o livro principal?
- Tem volumes complementares? Quantos? Como são organizados?
- Tem Método de Teoria adicional?
- Tem livro do Professor?
- Tem material de apoio? Qual?

Depois uma segunda categorização foi feita, seguindo a linha dos conteúdos e sua organização. Essas categorias foram ajustadas após a revisão detalhada dos materiais e as orientações da minha orientadora.

Nessa categorização os conteúdos e formas de abordagem dos materiais foram expostos, isso me ajudou a perceber que os materiais seguem uma determinada tendência de ensino e que seria possível perceber as semelhanças e diferenças mais importantes.

A planilha seguiu as categorias:

- Que conteúdo aborda?
- Como os conteúdos são organizados?

- Como começa a abordagem?
- Como aborda postura do instrumento, mão de arco e mão esquerda?
- Como é a produção melódica (digitação, afinação, mudanças de posição)?
- Como se dão os Estudos de arco (Timbre, ponto de contato, articulação)?
- Como aborda leitura?
- Como trabalha o repertório, que recursos usa?
- Como trabalha a musicalidade (expressividade?)
- Trabalha Improvisação, tirar de ouvido, composição?
- Como faz a Prática em conjunto (Duos, trios, quartetos, orquestra)?

Uma terceira categorização foi feita, separando os materiais por tendência de ensino, chamei essas categorias de gerações<sup>15</sup>. Em minha categorização dos materiais determinei três gerações de materiais, sendo elas a tradicional, intermediária e moderna. Cada material apresenta características fundamentadas em tendências de ensino, dessa forma foram separados por época, objetivo, e abordagem. Na análise dos materiais existem traços fortes das filosofias de ensino de cada época, o que para mim influi muito na abordagem dos autores.

---

<sup>15</sup> Termo escolhido por mim para determinar as diferentes tendências dos materiais. Assim chamo de geração cada parcela dos materiais que se agrupam em época, objetivo e abordagem.

### 3. ANÁLISE DOS MATERIAIS:

#### 3.1. A primeira geração de materiais:

A primeira geração dos materiais foi analisada e separada com uma grande categoria, a do ensino ‘tradicional’ ou ‘conservatorial’. Nesse modelo de ensino prevalece a performance e o direcionamento é predominantemente técnico, esse modelo é dos séculos XVII e XIX.

Tourinho (2007) define o ensino tutorial como sendo o ensino de música individual, ou o chamado tradicional. Nesse modelo de aula o professor é detentor do conhecimento e o aluno segue à risca suas orientações, o estudo é centralizado na técnica e repertório programático. A leitura também exige um alto nível e o objetivo é a formação de um instrumentista para performance.

Esse modelo de aula ainda é presente em muitas universidades e conservatórios no Brasil. Nos programas para ingresso nos cursos de Bacharelado e Licenciatura encontramos métodos e repertórios no modelo tutorial, como por exemplo, os programas dos cursos de Bacharelado em Viola abaixo:

Instituição	Métodos	Repertório	Ementa
ECA /USP - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo	Kayser, Wolfhart, Kreutzer, Campagnolli, Dont, Flesch, Sevcik.	Suites de Bach, Sonatas de Haendel, Fantasia de Telemann, Sonata de Humell, Fantasia de Humell, Sonata de Schubert, Märchenbilder de Schumann, Sonatas de Brahms, Romance de Bruch, Sonatas de Hindemith, 3 Peças de Guerra Peixe, Melorritmias de Aguiar,  Sonata de Camargo Guarnieri, Brasileira de Krieger, Andante e Rondo Húngaro de Weber, Concert piece de Enesco, Sinfonia Concertante de Mozart, Concertos de Christian Bach, Stamitz,	Através de ensino tradicional, em aulas individuais semanais usando obras e estudos de dificuldade crescente, bem como a inserção de informações sobre contraponto, harmonia e história da música para desenvolvimento de capacidade de interpretação.  Haverá também <i>Masterclasses</i> periódicos com docentes do Departamento e convidados, bem como aulas em grupo onde serão trabalhadas coletivamente as execuções dos alunos.

		Hoffmeister, Walton, Hindemith, Gnattali, Bartok	
Universidade Estadual de Maringá - Centro de Ciências Humanas Letras e Artes Escola de Música – Educação Profissional	Hans-Sitt op.32 – vol.II; O. Sèvcik op.01 – Heinrich Hernt Kaiser. Dont. 24 Estudos Op.37.	Sonata ou Sonatina;  Um Concerto ou Concertino  Uma obra de compositor brasileiro	Exercícios e estudos com o emprego da 1ª, 2ª, 3ª, 4ª e 5ª posições fixas; Práticas das arcadas mistas com o emprego dos golpes de arco estudados;  Vibrato – processo de estudo;  Mecanismo: escalas simples de duas e três oitavas, com seus respectivos arpejos, na primeira, segunda, terceira, quarta e quinta  Posições fixas, nos tons maiores e menores, com os seguintes golpes de arco: destacado e ligado com toda a extensão de arco;
Universidade de Brasília - MUS - Departamento de Música	O. Sevcik n. York 13773 edição  Op. 86 ed. Bosworth  Hoffmann Frankfurt 7850 edição  Op. 86 ed. Peters  Berta Volmer London 4613 edição I volume	G. F. Haendel n. Y. 1027 edição  Sonata ed. Mus. Camp.  Ritter, Paasch, Voltmann Leipzig  Orchesterstudienfur viola vol. 01 a 09 Hofmeister	Métodos Sevcik, Sitt, Flesch.  Vibrato.  Cromatismo, trinado, ataques.  Tríades.  Peca para audição  Problemas de interpretação.
Universidade Federal de Santa Maria RS	FLESCH, C. The artofviolinplaying. N. York: Fischer, 2 v. 2000.  SEVCIK O 40 variações op. 3 Vitale, 1901. Partitura.	BACH, J. S. Suite no. 3. Schirmer, 1978. Partitura.  BRAHMS, J. Sonatas. Munique: HenleVerlag, 1974. Partitura.	2.1 Leitura e estudo do repertório de Études.  2.1.1 Aplicação de técnicas de mão esquerda e direita.  2.1.2 Aplicação dos princípios de fraseado e interpretação.



	<p>FUCHS, L. 15 estudos característicos. N. York: Oxford U. Press, 1965. Partitura.</p> <p>RODE, P. 24 Caprichos. International. 1930. Partitura.</p> <p>HOFFMEISTER. Concerto em ré maior para viola e piano. International. 1981. Partitura.</p>	<p>SCHUBERT, F. Sonata arpeggione. Frankfurt: Peters, 1968. Partitura.</p> <p>HINDEMITH, P. Sonata op 11 no.4. Mainz: Schott, 1950. Partitura.</p> <p>BACH, J. S. 3 sonatas para viola da gamba e cravo. Barenreiter, 1987. Partitura.</p>	<p>2.2 Leitura e estudo de obra significativa do período clássico, romântico ou moderno.</p> <p>2.2.1 Aplicação de técnicas de mão esquerda e direita.</p> <p>2.2.2 Aplicação de princípios de fraseado e interpretação.</p> <p>2.2.3 O estudo do concerto em ré maior de Hoffmeister, considerando sua importância para a execução violística.</p>
<p>Universidade Federal Do Estado Do Rio De Janeiro – UNIRIO</p>	<p>Sistema de escalas de Carl FLESCH (Ed. Carl Fischer) Sistema de Escalas de Carl FLESCH (Ed. Carl Fischer) R. KREUTZER nº 12 F. FIORILLO nº 5.</p>	<p>J. Christian Bach : Concerto em Dó menor.</p> <p>Max Reger :Suite nº 1 em Sol menor para Viola Solo</p>	
<p>Faculdade De Música Do Espírito Santo</p>	<p>Campagnoli, B. 41 Caprichos</p> <p>Dont Estudos</p> <p>Hoffmeister 12 estudos para viola</p> <p>Kreutzer, R. 42 estudos</p> <p>Palaschko Estudos</p> <p>Rode Caprichos</p> <p>Schradieck Escola da Técnica violística</p> <p>Sevcik Op. 1 partes 1,2 e 3</p>	<p>Andriessen, H Sonatina (em um movimento) para viola e piano</p> <p>Bach, J. S. 6 Suites para viola (cello) solo</p> <p>Bach, J. S. Sonatas para viola (viola da gamba) e piano (cravo)</p> <p>Brahms, J. 2 Sonatas opus 120 para viola e piano</p> <p>Clarke, R. Sonata para viola e piano.</p>	

	Op. 2 partes 1,2 e 3		
	Op.8		

Pereira (2015) fala sobre o *habitus conservatorial*<sup>16</sup>, como um dos motivos para a manutenção do ensino ‘tradicional’ de música nas universidades, e o impacto dessa ideologia no progresso dos profissionais. O problema está em uma estagnação no mesmo modelo de ensino, e também no tratamento dos conteúdos a serem aplicados.

Pereira (2014) descreve em uma análise os principais pontos onde as características conservatoriais são presentes:

- O ensino aos moldes do ofício medieval – o professor entendido, portanto, como mestre de ofício, exímio conhecedor de sua arte;
- O músico professor como objetivo final do processo educativo (artista que, por dominar a prática de sua arte, torna-se o mais indicado para ensiná-la);
- O individualismo no processo de ensino: princípio da aula individual com toda a progressão do conhecimento, técnica ou teórica, girando em torno da condição individual; a existência de um programa fixo de estudos, exercícios e peças (orientados do simples para o complexo) considerados de aprendizado obrigatório, estabelecidos como meta a ser alcançada;
- O poder concentrado nas mãos do professor – apesar da distribuição dos conteúdos do programa se dar de acordo com o desenvolvimento individual do aluno, quem decide sobre este desenvolvimento individual é o professor;
- A música erudita ocidental como conhecimento oficial; a supremacia absoluta da música notada – abstração musical;
- A primazia da performance (prática instrumental/vocal);
- O desenvolvimento técnico voltado para o domínio instrumental/vocal com vistas ao virtuosismo; a subordinação das matérias teóricas em função da prática;
- O forte caráter seletivo dos estudantes, baseado no dogma do “talento inato”.

---

<sup>16</sup>As análises evidenciam uma ideologia musical incorporada na forma de um *habitus*, aqui chamado de *habitus conservatorial* que tem a música erudita como conhecimento oficial e como capital legitimado em disputa no campo em questão, determinando o sistema de cotação do que conta como conhecimento musical valorizado. (Pereira, 2015, p. 93)

Os materiais analisados dessa geração são:

### **3.1.1. Ševčík School of Violin<sup>17</sup> Technique Op. 1 part. 1 - Transcrição para viola Samuel Lifschey**

Otakar Ševčík, é um famoso professor de violino do séc. XIX, ele elaborou uma sequência de métodos para o estudo de violino. O Op. 1 part. 1 é uma introdução aos exercícios de mecanismo, com padrões rítmicos iguais para o exercício inteiro que costumam ser uma página inteira. Os exercícios são para agilidade e afinação em diferentes velocidades. Ele combina várias articulações com as mudanças da fôrma da mão.

A maioria dos exercícios tem *ritornellos* de dois em dois compassos, para que o executante repita várias vezes aquele modelo em diferentes velocidades e articulações. O objetivo do método é a técnica pura, ele não trabalha nenhum repertório e os exercícios não são melódicos como uma peça, eles soam como exercícios puros. O método não aborda instruções sobre expressividade, e não contém orientações sobre como interpretar peças em diferentes aspectos.

### **3.1.2. Foundation Studies for the Viola - Franz Wohlfahrt**

É uma transcrição do violino. Um método de técnica voltado para afinação e mudanças de posição.

Os exercícios são extensos e tem melodias e frases maiores que o Ševčík, ele contém muitas opções de articulação para o mesmo exercício, que vem em pequenas notas antes ou depois do exercício. Não aborda nenhum repertório embora seus exercícios sejam parecidos com peças musicais. Não aborda nenhum aspecto da expressividade e não indica exercícios preparatórios para nenhum repertório específico.

### **3.1.3. 12 Etudes for Viola - Franz Anton Hoffmeister**

São estudos de técnica e mecanismo em forma de repertório. Os exercícios se parecem com os movimentos do concerto para Viola e orquestra do mesmo autor, onde

---

<sup>17</sup>Como é comum os materiais tradicionais para viola são apenas transcrições dos estudos feitos originalmente para violino.

ele faz variações dos temas utilizados no concerto e modulações nos trechos mais complexos.

Não possui notas explicativas sobre a expressividade nem sobre nenhum aspecto contemplados nos exercícios. É bastante avançado e exige técnica violística e leitura musical avançados. Exige também um bom conhecimento sobre as dinâmicas e possibilidades da viola, pois é um preparatório para um concerto de nível avançado.

#### **3.1.4. Études ou caprices - Transcrição para Viola –Rodolphe Kreutzer, Arranger Heinrich Ernst Kayser**

São 42 estudos originalmente escritos para violino. Exercícios de mecanismo e articulação.

Os estudos contêm pequenos motivos que se repetem durante o exercício inteiro, que é bastante extenso. Ele indica uma articulação por exercício, e trabalha vários tipos de articulação em todo o volume. Os exercícios não indicam nenhum tipo de preparação para um repertório específico e não tem caráter melodioso. Não possui nenhuma indicação sobre expressividade e todas as informações são notadas apenas em pauta musical. Não possui notas explicativas.

#### **3.1.5. Sistema de Escalas de Carl FLESCH (Ed. Carl Fischer).**

O método é um estudo de escalas, um sistema de estudos sobre todas as tonalidades seguindo a progressão dos sustenidos e bemóis.

Aborda várias articulações durante os estudos, que são extensos e no geral são escalas, mas possui algumas melodias no percurso dos exercícios. Não possui notas explicativas e não orienta sobre a expressividade por se tratar de um método de técnica. No prefácio indica algumas formas de estudo e contém indicações de alternância entre os estudos.

### **3.2. A Segunda Geração De Materiais:**

A segunda geração de materiais foi determinada como intermediária seguindo a filosofia de ensino do fim do séc. XIX e início do séc. XX, que se inicia com os estudos

sobre o desenvolvimento das habilidades e a formação integral dos indivíduos ideal das *escolas novas*<sup>18</sup>.

A busca era um enfoque pedagógico afastado dos métodos de simples repetição de conteúdos para o desenvolvimento de habilidades como agir e pensar (SANTOS 2001, pg. 17).

Santos (2001) cita os principais pedagogos musicais dessa geração, que são Jacques Dalcroze (1865-1950), Edgard Willems (1890-1978), Carl Orff (1895-1982) e Zoltán Kodály (1882-1967). As propostas metodológicas para cordas friccionadas desse tempo são de Paul Rolland, e Samuel Applebaum. Autores que tem o fazer musical como objetivo central e propõe o ensino em grupo também como estratégia de ensino para cordas friccionadas.

Algumas das diferenças constatadas nos métodos intermediários é que o professor toca junto com o aluno em duos. Nos materiais mais tradicionais isso não ocorre, pois o aluno estuda muitos exercícios de técnica e mecanismo para então tocar uma peça.

Outra diferença são lições mais curtas e pequenas peças para repertório mais simples, e proposições de exercícios técnicos que partem do repertório. Geralmente esses têm um livro anexo com acompanhamentos de piano para que o aluno estude o repertório com um co-repetidor.

Esses métodos também transitam pelas tonalidades de forma mais livre, nos métodos tradicionais as lições se prendem a uma mesma tonalidade por muito tempo, o que dificulta a modulação posteriormente acomodando o aluno a uma mesma forma de mão. Mantem os estudos de escalas e arpejos para assimilação das tonalidades em várias digitações.

Os materiais analisados dessa geração são:

---

<sup>18</sup> Os principais itens deste regulamento (regulamento das escolas novas) são: educação integral (intelectual, moral e física); educação ativa; educação prática; vida no campo; internato; co-educação; ensino individualizado; cultura geral; especialização inicialmente espontânea e, em seguida, voltada para uma profissão; trabalho coletivo e prática do senso crítico e da liberdade. (SANTOS, 2001, p. 16).

### **3.2.1. Rubank Elementary Method – Viola**

O método começa de forma bem simples, com cordas soltas e figuras sobre a postura do instrumento e arco. Apresenta uma progressão de velocidade e vai colocando as notas aos poucos.

As lições são pequenas e contém pequenos temas folclóricos. O método põe figuras para indicar a porção do arco a ser usada, e usa a numeração de digitação até um terço dos exercícios para fixação da posição. Apresenta várias tonalidades já no livro 1, e sugestões de dinâmicas e figuras sincopadas. No fim do primeiro livro propõe exercícios de escalas e arpejos segundo o ciclo das quintas em tonalidades maiores e menores.

### **3.2.2. Berta Volmer – Bratschenschule**

O método foi originalmente escrito para viola, se inicia com fotos da postura do instrumento e arco de vários ângulos. Possui um pequeno resumo sobre notação musical e possui duos com o professor em todas as seções.

As lições são curtas e objetivas, trabalham técnicas de mão esquerda e arco simultaneamente. Apresenta vários exemplos tocados em duo com o professor que posteriormente são desmiuçados nas lições. Não apresenta playback, não tem propostas para tirar melodias de ouvido ou compor/improvisar.

### **3.2.3. A Tune a Day for Viola**

Faz parte de um programa extenso para banda e orquestra com vários volumes para cada instrumento. Têm sugestão de cronograma de estudos e organização do tempo. Inicia a primeira lição com notação alternativa<sup>19</sup> fazendo referência as cordas e notas da viola.

O livro inteiro é separado por seções e contem questionários sobre os temas abordados em cada seção. As lições têm propostas de acompanhamento com piano e duos

---

<sup>19</sup> A notação tradicional é compreendida como a representação de um som musical com as funções de registro e comunicação (ZAMPRONHA 2000); a notação alternativa ou analógica é a que utiliza figuras e desenhos familiares às crianças para representar os sons e/ou para relacioná-los à notação musical tradicional (FRANÇA, 2010); e a notação musical inventada é aquela criada de maneira espontânea por cada indivíduo (ILARI 2004).

com o professor. As articulações são trabalhadas em pequenos modelos que servem de referência para os exercícios, assim o mesmo exercício pode ser feito com qualquer modelo de articulação escolhido. Não apresenta lições para compor/improvisar ou tirar de ouvido, não possui playback, somente acompanhamento com piano e duos com outra viola.

#### **3.2.4. String Builder Viola (Belwin Course for Strings Samuel Applebaum)**

Começa com fotos sobre a postura do instrumento e arco. Traz orientações para o aluno em como realizar os estudos em casa e faz referência aos materiais de apoio que podem ser utilizados conjuntamente, que são livros de duos, acompanhamentos com piano em CDs, livros com técnicas avançadas e estudos progressivos.

Utiliza uma abordagem motivadora para as práticas em casa, com playbacks e acompanhamentos, e utiliza repertório adaptado para cada nível, desenvolvendo as habilidades musicais dentro do repertório proposto em cada lição e evoluindo gradativamente.

### **3.3. A Terceira Geração De Materiais:**

A terceira geração de materiais considerada por mim com moderna, tem em seus métodos alguns recursos que fomentam uma educação musical de forma integrada.

Percebi características marcantes nesses materiais, tais como:

- O uso de canções ao invés de exercícios técnicos para desenvolver a técnica;
- O uso de *playbacks* para desenvolver afinação e expressividade que é também motivador;
- O ensino em grupo/coletivo;
- As práticas em conjunto desde o início;
- O desenvolvimento da leitura musical com música;
- O uso de muitos materiais e recursos de apoio;
- Material de orientação para o professor;
- Repertório diversificado e multicultural;

Todos esses pontos fazem parte de uma nova maneira de ensinar, a educação que busca ser mais criativa e lúdica, levando em consideração o contexto.

Pedagogos musicais como Shinichi Suzuki e Keith Swanwick, apresentam visões de uma educação musical de forma integrada, onde a prática e fazer musical englobam uma série de atividades para o desenvolvimento das habilidades necessárias para se tocar e fazer música.

Um ponto importante é o objetivo dessa geração, onde se entende que qualquer pessoa pode aprender um instrumento e isso não obriga um estudo sistemático para se tornar um músico profissional. Esse ponto de vista traz em si muitas mudanças, porque se qualquer pessoa pode tocar um instrumento isso significa que o talento não é nato, mas sim uma habilidade construída.

Suzuki fala no seu livro *Educação é Amor – O método clássico da Educação do Talento*<sup>20</sup>, que “Toda criança é capaz de tocar um instrumento” p. ?, e faz vários relatos de crianças ditas como incapazes que por fim se tornaram músicos profissionais.

Suzuki (1993) afirma que é importante preparar o ambiente para a aprendizagem e que o desenvolvimento se dá pelo máximo de experiências que a criança tem com a música, por isso nos cursos de Filosofia Suzuki os professores recebem várias orientações de atividades lúdicas e propostas de atividades para os pais que ajudam a criança a mergulhar no mundo musical e não fazer disso uma obrigação pesada.

O sistema que o Suzuki propõe tem alguns pontos importantes que possuem características importantes para essa terceira geração:

- Em primeiro lugar trabalha a memória e só depois a leitura musical, quando o estudante já aprendeu uma série de músicas então ele vai aprendendo como se nota;

---

<sup>20</sup> Suzuki, Shinichi. *Educação é amor: o método clássico da educação do talento/ Shinichi Suzuki: tradução de Anne CorinnaGottberg*, -3. Ed. rev. – Santa Maria: Pallotti, 2008. 144p.:il.



- Utiliza muito a imitação, com atividades onde o professor sempre toca com o estudante;
- No programa todos os estudantes têm uma aula individual e uma em grupo por semana independentemente do nível em que se encontram;
- Tem audições com muita frequência, onde os estudantes tocam em grupo e se apresentam individualmente;
- Os estudantes são orientados a sempre tirar as músicas de ouvido, e junto com o livro de cada nível tem um CD com as canções que ouvem com frequência;
- Utiliza livros complementares para a leitura musical e fazem atividades de composição para assimilar melhor a leitura;
- Existe um movimento de cooperação, onde os estudantes mais avançados auxiliam os novatos e se presa pelo respeito e igualdade.

Eu fiz o curso de Filosofia Suzuki<sup>21</sup>, e um ponto que desejo considerar é a preparação do professor. Na Filosofia Suzuki os professores têm vários cursos de capacitação e material de apoio, além de todo um suporte sobre novas maneiras de ensinar as mesmas atividades e jogos. As aulas são bem lúdicas e levam em consideração o afeto que o professor tem com o estudante já que o método é orientado para crianças.

Keit Swanwick em seu livro *Ensinando Música Musicalmente*, propõe o modelo *clasp*<sup>22</sup>, que integra as várias faces da educação musical e torna a aprendizagem mais efetiva e motivadora. Ele fala também da importância do ambiente bem preparado, do uso de recursos, da importância do contexto para a escolha das atividades e propostas. Ele considera o tempo de cada aluno e propõe ideias onde diferentes níveis podem fazer música juntos, integrando assim vários níveis em colaboração.

Os materiais dessa geração têm muitas características desses dois autores, onde atividades diferentes seguem um mesmo propósito: o fazer musical. Não colocam a técnica em primeiro lugar como os métodos ‘tradicionais’ e usam todos os recursos

---

<sup>21</sup> Curso básico para formação de professores e pais do método Suzuki, tem as orientações gerais sobre como funciona e propõe soluções para os problemas mais frequentes.

<sup>22</sup> Propõe que há três atividades principais na música, que são compor (a letra C, de composition), ouvir música (A, de audition) e tocar (P, de performance). Essas três atividades, que formam o CAP, devem ser entremeadas pelo estudo da história da música (L, de literature studies) e pela aquisição de habilidades (S, de skill acquisition).

possíveis para que o fazer musical seja agradável e motivador, o que não deixa as habilidades musicais de lado, pelo contrário, dá sentido a todas elas.

Os materiais analisados dessa geração são:

### **3.3.1. Suzuki Viola School**

Inicia o livro com uma primeira canção com 4 ou 5 variações de arcada, e todas as lições são pequenas canções. Essas canções ficam mais complexas e vai inserindo tonalidades ou articulações ao longo do livro. Utiliza materiais complementares para leitura, jogos musicais e atividades para composição, além de *playbacks* que são obrigatórios para cada nível, pois o estudante tira as músicas de ouvido para depois ler na pauta.

Tem aulas em grupo semanalmente e audições mensais, o professor sempre toca com o aluno e serve de referência para todas as habilidades trabalhadas em sala. Os pais assistem as aulas para melhorar orientar os estudos dos filhos em casa. As aulas são muito lúdicas e contam com vários recursos como: um palco (palco figurativo) feito junto com o aluno para definir a postura do corpo, marcações no instrumento e arco para ajudar nos exercícios, brincadeiras de composição passa assimilar as notas que são inseridas.

### **3.3.2. Essential Elements for Strings (Original Series) Viola**

Inicia o método com imagens de postura de instrumento e arco, o método pode ser utilizado em aulas em grupo ou individuais. As lições começam com cordas soltas e *pizzicato*<sup>23</sup>, ainda em cordas soltas faz melodias simples e vai inserindo as notas.

Apresenta figuras da posição da mão a cada nova nota apresentada e contém notas explicativas. Insere o uso do arco com várias figuras explicando a postura e angulação do braço e pulso, exemplifica os golpes de arco com notas explicativas e figuras. Propõe volumes adicionais para trabalhar leitura musical e repertório diverso, material de orientação para o professor, além de conter *playbacks* e peças para orquestra de cordas iniciante.

---

<sup>23</sup>Pizzicato: articulação onde se dedilha a corda ao invés de tocar com o arco.

Nas atividades propostas sempre tem duos com o professor, e acompanhamentos de piano gravados em CDs. No fim de cada livro tem um glossário como cada símbolo em notação musical dado no método e seu significado e aplicação.

### **3.3.3. Viola Time**

O material é separado em capítulos breves, abordando lições pequenas com objetivos de inserção de notas e articulações progressivas. A primeira lição começa com um playback contando os tempos e orienta o estudante a bater palmas em tempos diferentes. Depois o estudante toca as cordas soltas em *pizzicato* com o *playback*.

As lições são curtas e todos os aspectos de desenvolvimento da leitura musical, arco e articulações e notas são trabalhadas nas lições. Contém vários volumes de repertório com duos, trios e quartetos e acompanhamentos de piano, além de trazer CDs com *playbacks*. Tem material adicional de orientação para o professor com CDs. Os livros são bem coloridos e voltados para público infantil, tem muitos desenhos e propostas de atividades lúdicas e jogos musicais.

### **3.3.4. All for Strings Book**

O livro se inicia com notas explicativas sobre notação musical, as lições são curtas e objetivas. No fim de todas as páginas tem um jogo musical que eles chamam de *Theory Game*<sup>24</sup>.

Apresenta fotos sobre a postura, posição dos dedos e mão de arco. Tem notas explicativas sobre cada novo conceito apresentado, e revisa nas lições todos os conceitos apresentados anteriormente. Em todas as seções tem duos com o professor, e utiliza melodias folclóricas e melodias de peças consagradas. Não tem *playbacks* de acompanhamento, não apresenta lições sobre expressividade. Tem volumes adicionais para duos, trios e quartetos, material complementar para o professor e repertório para orquestra iniciante.

---

<sup>24</sup> Jogos com perguntas sobre os temas abordados na teoria musical, como compassos ou figuras rítmicas. Cada página tem um jogo no final, onde reforçam os temas da leitura e escrita musical trabalhados nas lições.

## **4. REFLEXÃO SOBRE AS TENDÊNCIAS DOS MATERIAIS:**

De modo geral as principais diferenças entre os materiais são seus objetivos. Quanto as tendências de ensino percebi que:

### **4.1. Primeira Categoria: Tendência tradicional.**

Os materiais que categorizei como tradicionais se destinam a formação de músicos para orquestra, solista e concertista. Esse objetivo faz com que as horas de estudo e o desenvolvimento técnico sejam o foco, nesse contexto porém existem pontos de que discordo pela minha experiência prática. Como por exemplo, a técnica em detrimento da musicalidade, a carência de improvisação e composição, ausência do fazer musical com o professor durante as aulas, o *habitus conservatorial* que considera o talento nato.

Concordo que esses materiais tem uma importante contribuição para o desenvolvimento técnico de qualquer músico, e eu mesma usei e uso os materiais que aqui analisei, porém, meu ponto de vista é que se pode associar diversos materiais para um estudo mais estimulante e musical. E a abordagem da aula precisa ser mais reflexiva e musical para uma melhor assimilação e desenvolvimento das habilidades musicais.

### **4.2. Segunda Categoria: Tendência intermediária.**

Os materiais que categorizei como intermediários ainda trazem características dos tradicionais, porém traz avanços com relação aos objetivos.

No fim do séc. XIX e início do séc. XX as escolas públicas começam a aderir a educação musical como parte do currículo (SANTOS 2001). Sendo assim o estudo da música não era mais exclusivo para pessoas com talento, ele era oferecido como parte da educação integral dos estudantes. Esse ponto muda tudo, porque agora é preciso mudar a abordagem da aula, o objetivo é musicalizar e não profissionalizar.

Dessa forma os educadores musicais desse tempo criaram formas e reflexões sobre a musicalização e de modo geral eles concordam nos seguintes pontos:

	Aprendizagem auditiva, sinestésica e visual	Atividades de criação	Movimento e dança	Introdução da leitura musical através da experiência prática	O uso da Voz como instrumento de musicalização	Experimentação no Instrumento
Dalcroze	X	X	X			
Willems	X	X	X		X	
Orff	X	X	X	X		X
Kodály		X		X	X	

Todas essas relações de múltiplas inteligências trabalhando juntas para o desenvolvimento de habilidades musicais é um marco da educação desse século. Logo os materiais são mais lúdicos, tem acompanhamentos de piano, tem atividades em grupo, mas ainda são focados na técnica do instrumento.

As mudanças mais significativas a meu ver são os objetivos de poder musicalizar qualquer criança, independentemente do talento, e a possibilidade de uma aprendizagem que associa todos os sentidos.

### **4.3. Terceira Categoria: Tendência moderna.**

Os materiais que categorizei como modernos trazem a filosofia de ensino dos tradicionais, mas agora transcritos para o ensino de instrumento de forma estruturada e consciente.

Esses materiais trazem recursos que são uma novidade, como o uso de *playbacks* para o estudo diário do instrumento, o ensino em grupo\coletivo de instrumento, o fazer musical desde as primeiras aulas, o professor toca sempre com o aluno, jogos e brincadeiras musicais como parte as atividades, livros de repertório e atividades adicionais como apoio, cursos de capacitação para professores com material integrado.

Nos materiais modernos existe uma busca pelo desenvolvimento da audição antes da leitura musical, praticamente todos os materiais trazem atividades para tirar canções de ouvido, compor e improvisar.

Outra característica forte é a prática em conjunto desde os primeiros contatos com o instrumento, onde se faz música ainda com cordas soltas e pizz.

Os materiais modernos têm indicações para aulas em grupo ou individuais. A possibilidade de aulas em grupo tem suas questões, pois a aula precisa ser motivadora, a escolha do repertório e atividades precisam condizer com o contexto. Nesse aspecto esses materiais trazem materiais de apoio com diversos repertórios e atividades para grupo.

Aqui as habilidades musicais são trabalhadas simultaneamente, a técnica é trabalhada ao mesmo tempo que a improvisação, expressividade, composição e a leitura. O repertório é adequado a cada nível, os exercícios para casa incluem a composição. A abordagem é de uma musicalização integral que possibilite liberdade de expressão no instrumento.

## **5. CONCLUSÕES SOBRE A ANÁLISE DOS MATERIAIS**

### **5.1. Os objetivos como ponto de partida para a escolha dos materiais:**

Montandon (2004) questiona a “mera repetição de métodos descontextualizados, pedagogicamente mal compreendidos, e cultural e socialmente sem sentido”. Sobre esse aspecto percebi que a melhor estratégia é associar os materiais de acordo com a necessidade do professor, por isso é importante conhecer o máximo de recursos possíveis e seus objetivos. Montandon (2004) afirma também que o objetivo da aula precisa ser claro e dessa forma “o que dar” e “como dar” será uma consequência, dessa forma a adequação dos recursos fica a cargo do professor.

Essa análise de materiais me ajudou a ver que existem várias formas de abordar o mesmo tempo e alcançar os mesmos objetivos. Cabe a mim como professor escolher o que mais se adequa ao meu contexto. Preciso observar a resposta dos alunos, e refletir sempre sobre a prática para perceber os erros e reorganizar os planos de ensino.

Mesmo os métodos mais tradicionais podem ser usados como recurso para resolver alguns problemas acerca da técnica, a questão é saber que objetivos precisam ser alcançados e como utilizar esses recursos.

### **5.2. Os materiais adequados ao contexto:**

Quanto ao contexto, percebi pela análise e experiência que os materiais da terceira geração são mais adequados para o ensino em grupo, até porque eles foram construídos com esse objetivo também.

As orientações para o uso de recursos para o professor que constam nesses materiais ajudam a adequar aos contextos.

No meu contexto de projeto social, preciso estimular a permanência dos alunos no projeto, preciso fazer a aula motivadora e com um fazer musical constante, como confirmam algumas referências sobre o ensino de instrumentos em grupo em projetos sociais, como: Kater (2004), Rodrigues (2012), Batista (2010), Andrade (2009), Glalke & Louro (2010), Dantas (2010). Nestes textos, os pontos mais relevantes sobre o uso do

ensino em grupo é a diminuição da evasão, maior rendimento e aproveitamento, motivação, desenvolvimento humano e da autoestima. A preocupação maior de um projeto social é a inclusão, por isso a música nesse contexto tem bons resultados, pois segundo Dantas (2010) o desenvolvimento do sentido de grupo é muito forte no ensino coletivo de instrumentos, essa construção do pensamento coletivo, onde cada um respeita e ouve o outro, forma também um pensamento social de interação e respeito.

### **5.3. Papel do professor na elaboração das aulas e uso dos materiais:**

Cruvinel e Leão (2003) afirmam que o educador musical deve ter em mente o seu papel, os espaços de atuação, que ser humano pretende formar, a partir de quais metodologias, e em que contexto.

Dessa forma é importante que em sua formação o professor tenha acesso ao maior número de materiais e estratégias possíveis. Além de poder experimentar o uso desses materiais na prática.



## 6. CONCLUSÃO

A partir da leitura e reflexão de todos os materiais e textos a que tive acesso, concluo que o ensino em grupo é o mais indicado para o meu contexto. Tourinho (2004), Cruvinel (2003), Dantas (2010), afirmam que uma das justificativas do ensino em grupo é a motivação dos alunos em fazer música em grupo desde o início, desse modo compreendi que as atividades precisam ser coerentes ao contexto.

Percebi que é possível utilizar qualquer material e recurso desde que eu saiba que objetivos desejo alcançar. A análise dos materiais me deu condições de utilizar associações e criar a partir de referências, atividades que auxiliam na aprendizagem e que são musicais e criativas ao mesmo tempo.

Separar os materiais por tendência de ensino me ajudou a visualizar a evolução da educação musical e as características mais fortes da modalidade de ensino em grupo/coletivo. Compreender sua função, seus benefícios e aplicações me ajudou a resolver problemas com a minha prática em sala de aula.

Concordo com as abordagens que Keith Swanwick propõe sobre o lugar das habilidades musicais a serem trabalhadas, a importância das composição e improvisação nas aulas como uma ferramenta de motivação. A adaptação das atividades e ambiente de acordo com o contexto, levando em consideração o que o aluno já sabe. A inserção da teoria a partir da prática também é um ponto importante, já que se aprende a escrita musical como a escrita da língua, onde primeiro se aprende a falar e posteriormente a escrever. Assim primeiro se toca e faz música, depois se aprende como é notado e como se dão as questões de sintaxe musical.

Uma das coisas que aprendi durante a elaboração desse trabalho é que posso criar e compor atividades, fazer arranjos, adequados ao meu contexto. Nunca pensei antes em criar algo, apenas estava acostumada a 'seguir o método'. Dessa forma minha orientadora me chamou atenção para alguns fatores que me permitiam, tomar partes de materiais, criar, recortar, modificar, assim sendo, o professor tem autonomia e abertura para moldar os materiais a sua realidade.

É bem verdade que nenhum material é completo e absoluto, e que de forma nenhuma um único material vai atender a todos os meus objetivos como professor. Sendo assim precisamos refletir sobre os materiais e ter a liberdade de adequar o que for necessário aos objetivos e contextos da nossa prática.

## 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, P. S.. A aprendizagem de instrumentos musicais em um projeto social de Cuiabá: a música para todos. In: o XVIII Congresso Da Associação Brasileira De Educação Musical, 2009, Londrina.

BATISTA, A. P. A. O ensino coletivo do violino no estado do Pará: um relato de experiência em projetos-corda. In: XIX Congresso Anual Da Associação Brasileira De Educação Musical - ISBN, 2010, Goiânia-Go.

BRASIL, A. F. A.; DIAS, L. M. M.. Educação, periferia e transformação... O educador musical e alguns prismas emergentes. In: XVI Encontro Regional Sul Da ABEM. 2014, Blumenau - Sc. Educação Musical E Inclusão Social, 2014.

BRAZIL, M. A.; TOURINHO, C.. Composição coletiva como alternativa para a geração de repertório em aulas de violão em grupo. In: XXI Congresso Nacional Da Abem, 2013, Pirenópolis - GO. Anais Do 21º Congresso Nacional Da Associação Brasileira De Educação Musical, 2013. P. 633-643.

BRITO, J. C. Ensino coletivo do violino para crianças de cinco anos: um estudo na escola de música da universidade federal do Pará. 2012. 259 f. Tese (doutorado em música) - escola de música, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2012.

CERQUEIRA, D. L; ÁVILA, G. A. Arranjo no ensino coletivo da performance musical: experiência com violão em grupo na cidade de são luís/ma. In: Anais Do X Encontro Regional Da ABEM Nordeste. Recife: UFPE, 2011, p.83-91. Disponível em [http://www.abemeducacaomusical.org.br/masters/anais2011/anais\\_abem\\_2011-final.pdf](http://www.abemeducacaomusical.org.br/masters/anais2011/anais_abem_2011-final.pdf).

CHAGAS, A. H. ISLER. A orquestra de cordas infanto-juvenil como instrumento metodológico na educação musical. Dissertação (mestrado em música) - UNICAMP, São Paulo, 2007.

CORUSSE, M.; JOLY, I.. Educação musical e personalismo: pesquisa qualitativa em um projeto social. XXIV Congresso Da ANPPOM - São Paulo/Sp, Brasil, jul. 2014.

Disponível em:  
<<http://anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/saopaulo2014/paper/view/3210/637>>. Data de acesso: 04 set. 2016.

COSTA, D. C. A.. Ensino coletivo: uma experiência na universidade. In: O XVIII Congresso Da Associação Brasileira De Educação Musical, 2009, Londrina.

CRUVINEL, F. M. ; LEAO, E.. O ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas: uma experiência transformadora. In: XII encontro anual da abem, 2003, Florianópolis. Anais do XII encontro anual da ABEM. Florianópolis: editora da ABEM, 2003.

\_\_\_\_\_ Ensino coletivo de instrumentos musicais: aspectos históricos. In: Anais do I ENECIM. Goiânia, 2005.

\_\_\_\_\_ O ensino coletivo de instrumentos musicais na educação básica: compromisso com a escola a partir de propostas significativas de educação musical. Meio eletrônico, 2008. Disponível em: [http://www.jacksonsavitraz.com.br/abemco.ida.unb.br/admin/uploads/pdf/forum2\\_flavia\\_cruvinel.pdf](http://www.jacksonsavitraz.com.br/abemco.ida.unb.br/admin/uploads/pdf/forum2_flavia_cruvinel.pdf). Consultado em 17 de junho de 2014.

DANTAS, T.. Ensino coletivo de instrumentos musicais: contribuições para o desenvolvimento psicossocial e musical dos alunos. In: XIX encontro da Associação Brasileira De Educação Musical em conjunto com o IV Encontro Nacional De Ensino Coletivo De Instrumento Musical e III Encontro Goiano De Educação Musical, 2010, Goiânia. Anais do XIX Encontro Da Associação Brasileira De Educação Musical, 2010. P. 880-890.

GAULKE, T. G.; LOURO, A. L. DE M. E L.. Ensino de violino em um projeto social: dilemas de uma educadora musical. In: VII Encontro De Pesquisa Em Educação Da Região Sul - ANPED Sul 2010, 2010, Londrina.

GRUBISIC, K. "É legal participar de uma orquestra" educação musical e prática social no projeto orquestra escola. In: XXI Congresso Anual da ABEM, 2013, Pirenópolis - GO. Anais do XXI congresso anual da ABEM, 2013.

GURGEL, VERONICA. O ensino coletivo de instrumentos: uma visão através do ENECIM - encontro nacional de ensino coletivo de instrumentos. In: XXI congresso anual da ABEM, 2013, Pirenópolis - go. Anais do XXI congresso anual da ABEM, 2013.

JOLY, M. C. LEME; JOLY, I. Z. LEME. Práticas musicais coletivas: um olhar para a convivência em uma orquestra comunitária. Revista da ABEM, Londrina, v.19, n.26, p.79-91, jul-dez 2011.

KATER, CARLOS. “O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação musical”, in: revista da ABEM, nº 10. (Porto Alegre, abem) março 2004, p.43-51.

MONTANDON, ISABEL MARIA. Ensino coletivo e ensino em grupo: mapeando questões da área. In: anais do I Encontro Nacional De Ensino Coletivo De Instrumento Musical. Goiânia: ufg, 2004, p. 44-48.

MONTE, G. S.; ARAUJO, V. F. V. ; GOMES, V. H. A. ; SILVA, M. A.. O ensino coletivo do instrumento de cordas friccionadas, o repertório diversificado e suas influências no gosto musical dos graduandos da Universidade Federal do Cariri. In: XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2013, Pirenópolis.

OLIVEIRA, ALDA DE. Atuação profissional do educador musical: terceiro setor. Revista da abem, Porto Alegre, v. 8, 93-99, mar. 2003.

PEREIRA, MARCUS VINÍCIUS MEDEIROS. Licenciatura em música e *habitus* conservatorial: analisando o currículo. Revista da ABEM, v. 22, p. 90-103, 2014.

QUEIROZ, CINTIA CARLA DE.; RAY, SONIA. Mapeamento e breve análise das técnicas de ensino coletivo de cordas utilizadas em Goiânia. In: III Congresso De Pesquisa, Ensino e Extensão, 2006, Goiânia. Anais do III COMPEEX, 2006.

RODRIGUES, T. C.. O ensino coletivo: uma alternativa de ensino aplicada aos instrumentos de cordas friccionadas. In: II Simpósio Brasileiro de Pós Graduandos em Música, 2012, Rio de Janeiro. P. 53-53.

SANTOS, W. R.. Orquestras-escola e ensino coletivo. In: XXII Congresso da ANPPOM, 2012, João Pessoa - PB. XXII Congresso da ANPPOM. Universidade Federal da Paraíba, 2012. P. 1689-1695.

\_\_\_\_\_. Orquestras-escola: estudo e reflexão. In: III Semana de Educação Musical, 2011, São Paulo – SP. UNESP, 2011.

\_\_\_\_\_. Organizando ensaios em classes de ensino coletivo e orquestras-escola. XXIII Congresso da ANPPOM, Brasil, jun. 2013. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/23anppom/natal2013/paper/view/2094>>. Data de acesso: 04 set. 2016.

\_\_\_\_\_. Orquestras-escola, estudo e reflexão '01/12/2001 190 f. Mestrado em artes instituição de ensino: Universidade Est. Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo biblioteca depositária: reitoria e instituto de artes da UNESP.

SILVA, M. A.; Formação de instrumentistas de cordas friccionadas: perspectivas da metodologia introduzida por Alberto Jaffé. In: IX Encontro Regional da ABEM Nordeste, 2010, Natal - RN. Anais do IX Encontro Regional da ABEM Nordeste, 2010.

SOUZA, PRISCILA GOMES DE. Aprendizagem musical em orquestra de alunos: formação e vivências através da prática orquestral no espaço não formal. In: XII Encontro Regional Nordeste da ABEM I Encontro Regional Nordeste do PIBID-MÚSICA, 2014, São Luís.

SWANWICK, KEITH. Ensinando música musicalmente. Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo. Moderna, 2003.

TOURINHO, A. C. G. S.; DEFREITAS, AUREO; BARROS, L. C. DA S.. Ensino coletivo de cordas friccionadas: uma análise da proposta metodológica de ensino coletivo de violino e viola do programa cordas da Amazônia. 2012. Dissertação (mestrado em artes) - Universidade Federal do Pará.

TOURINHO, A. C. G. D. S.. Ensino coletivo de violão e princípios da aprendizagem colaborativa. In: I Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, 1, 2004, Goiânia: ENECIM, 2004. P. 37 - 43.

TOURINHO, C. A formação de professores para o ensino coletivo de instrumentos. In: XII Encontro Anual da ABEM, 2003, Florianópolis. Anais do XII Encontro Anual da ABEM. Florianópolis: editora da ABEM, 2003.

VIGOSTSKI, LEV SEMENOVICH. Psicologia pedagógica, São Paulo, ed. Martins Fontes, 2010.

YING, LIU MAN. O ensino coletivo direcionado no violino. Dissertação (mestrado em artes) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

## **7.1. MÉTODOS UTILIZADOS**

APPLEBAUM, SAMUEL. String Builder Viola (Belwin Course for Strings). BELWIN EXCELLENCE IN MUSIC EDUCATION, Mar 1, 1985.

BLACKWELL, KATHY; BLACKWELL, DAVID. Viola Time. Edition Peters Published: 21 July 2005.

FLESCHE, CARL. Sistema de Escalas de Carl FLESCHE (Ed. Carl Fischer). Berlin: Ries & Erler, 1911. Reprinted New York: Carl Fischer, 1911. Plate 18137

FROST, ROBERT; ANDERSON, GERALD. All For Strings Book. Neil A Kjos Music Company • 4382 Jutland Dr. • San Diego. Oct 1, 1985.

GILLESPIE, ROBERT; HAYES, PAMELA TELLEJOHN; ALLEN, MICHAEL. Essential Elements for Strings (Original Series) Viola 1 de dezembro de 1994. Hal Leonard Publishing Corporation.

HERFURTH, C. PAUL; POPE, SARAH . A Tune a Day for Viola. Published by Music Sales , Boston Music (originais de 1902 - última publicação 1945).

HOFFMEISTER, FRANZ ANTON. 12 Etudes for Viola. Editor Friedrich Hermann (1828-1907) Publisher Info. Leipzig: Edition Peters, No.1993, n.d. Plate 6373.

KREUTZER, RODOLPHE. Études ou caprices. Arranger for Viola by Heinrich Ernst Kayser, Offenbach: Johann André, n.d.(ca.1875).

ŠEVČÍK, OTAKAR. Ševčík School of Violin Technique - Transcrição para viola Samuel Lifsche. New York: G. Schirmer, No.844-47, 1905. Primeira Publicação 1881 - Prague: J. Hoffmann.

SUZUKI, SHINICHI. Viola School. Alfred Publishing Co., Inc.; Pap/Com Re edition (June 1, 2013)

VOLMER, BERTA. Bratschenschule. Schott Music GmbH & Co. Apr 1, 1985.

WARD, SYLVAN D.. Series: Elementary Method Publisher: Rubank Publications Viola - Hal Leonard Publishing Corporation.

WOHLFAHRT, FRANZ. Foundation Studies for the Viola , arr. by Merle J. Isaac / R. C Lewis. Carl Fischer Music (July 4, 1938)



## 8. ANEXOS

### 8.1. Tabela descritiva dos materiais categorizados como tradicionais.

TABELA DESCRITIVA - MÉTODOS TRADICIONAIS					
Livro Principal	Ševčík School of Violin Technique - Transcrição para viola Samuel Lifschey	Foundation Studies for the Viola	12 Etudes for Viola	Études ou caprices - Transcrição para Viola	Sistema de Escalas de Carl FLESCH (Ed. Carl Fischer).
<b>Autor, Ano de publicação, Local de publicação, Editora.</b>	Otakar Ševčík, New York: G. Schirmer, No.844-47, 1905. Primeira Publicação 1881 - Prague: J. Hoffmann.	By Franz Wohlfahrt , arr. by Merle J. Isaac / R. C Lewis. Carl Fischer Music (July 4, 1938)	Franz Anton Hoffmeister, Editor Friedrich Hermann (1828-1907) Publisher Info. Leipzig: Edition Peters, No.1993, n.d. Plate 6373.	Rodolphe Kreutzer, Arranger Heinrich Ernst Kayser, Offenbach: Johann André, n.d.(ca.1875).	Berlin: Ries & Erler, 1911. Reprinted New York: Carl Fischer, 1911. Plate 18137
<b>Público alvo, Objetivo do Método</b>	Ensino de Viola individual	Ensino de Viola individual	Ensino de Viola individual	Ensino de Viola individual	Ensino individual de Viola - Sistema de escalas.
<b>Descrição declarada</b>	Contains exercises in intonation, scales, keeping the fingers down, bowing styles, crossing strings, sixths, octaves, ninths, tenths, triads, the chromatic scale, arpeggios and double stops. Part 1: First position.	Wohlfahrt's Op. 45 studies have been essentials in the libraries of many great teachers for years. Studies address string crossing, bow-strokes, shifting and finger-patterns. This edition for solo viola is transcribed and edited by Joseph Vieland. Published by the International	Printed sheet music to the work 12 Etudes for Viola by Franz Anton Hoffmeister. This is a Performer's Reprint, which is a digital reprint of historical editions. Documents are cleaned, cropped, and straightened before printing on modern, acid-free paper. All items are printed on demand. A portion of each sale supports both the International Music Score Library Project and small performing arts organizations to		ScaleExercises in All Major and Minor Keys for Daily Study Carl Fleschs Scale System is, almost a century after its initial conception, still one of the most widely-used scale methods for advanced violinists, and now also for violists, cellists, and bassists. This Carl Fischer edition has been transcribed for viola by Charlotte Karman, and is based on Max Rostals expansion and revision of the violin version. As the full title suggests, scales and arpeggios are presented in all major and

		Music Company. Difficulty: A3/A4 NOTE: This item is for VIOLA, and is Book 1 only, containing etudes 1 through 30. Studies 31 through 60 can be found in Book 2.	provide performance opportunities for both professional and amateur musicians.		minorkeys, as well as in a variety of rhythmic patterns for well-rounded practice. NOTE: This item is for VIOLA . Difficulty: ASTA grades 4 - 6
<b>Quantos Volumes tem o livro principal?</b>	4 Livros	2 livros	1 livro	1 livro	1 livro.
<b>Tem volumes complementares? Quantos? Como são organizados?</b>	1. Exercises in the First Position 2. Exercises in the Second to Seventh Positions 3. Shifting (Changing positions) 4. Exercises in Double-stops	Foundation Studies for the Viola, Book 1 e 2. 30 Selected Studies in the Position for Viola.	Não consta	Não consta	Não há volumes complementares.
<b>Tem Método de Teoria adicional?</b>	Não consta	Não consta	Não consta	Não consta	Não consta
<b>Tem livro do Professor?</b>	Não consta	Não consta	Não consta	Não consta	Não consta
<b>Material de apoio</b>	Não consta	Wohlfahrt, Franz - 28 Little Duets, Op. 191. For Violin and Viola. Edited by Vieland. International	3 Duets for Violin and Viola, Op.7 (Hoffmeister, Franz Anton) 6 Duets for Violin and Viola, Op.13 (Hoffmeister, Franz Anton) 6 Duets for Violin and Viola, Op.19 (Hoffmeister, Franz Anton) 6 Duets for Violin and Viola, Op.65 (Hoffmeister, Franz Anton) Viola Concerto in	Não consta	Não consta

			D major (Hoffmeister, Franz Anton)		
--	--	--	--	--	--

## 8.2. Tabela de conteúdo dos materiais categorizados como tradicionais.

### PLANILHA DE CONTEÚDOS - TENDENCIA TRADICIONAL

	Ševčík School of Violin Technique - Transcrição para viola Samuel Lifschey	Foundation Studies for the Viola - Franz Wohlfahrt	12 Etudes for Viola - Franz Anton Hoffmeister	Études ou caprices - Transcrição para Viola - Rodolphe Kreutzer, Arranger Heinrich Ernst Kayser	Sistema de Escalas de Carl FLESCH (Ed. Carl Fischer).
Que conteúdos aborda	Técnica e mecanismo, controle de arco, articulações, tonalidades, mudanças de posição, cordas duplas, afinação	Técnica e mecanismo, controle de arco, articulações, tonalidades, mudanças de posição, cordas duplas, afinação	Técnica e mecanismo, controle de arco, acordes, cordas duplas, mudanças de posição, afinação e dinâmicas.	Técnica e mecanismo, controle de arco, articulações, tonalidades, mudanças de posição, cordas duplas, afinação	Técnica e mecanismo, controle de arco, articulações, tonalidades, mudanças de posição, cordas duplas, afinação
Como os conteúdos são organizados	Tem vários volumes que abordam sequências de exercícios específicos, como por exemplo o Op. 1 é para mecanismo e arco, o Op. 2 é para arco, afinação e cordas duplas.	Tem vários volumes, que apresentam focos diferentes, por exemplo o Primeiro volume (op. 45,54 e 74) apresentam exercícios na primeira posição, já o segundo volume (op. 45 e 74)	Os exercícios se parecem com peças musicais, trabalham muitos aspectos ao mesmo tempo. Indicam ser exercícios preparatórios para o concerto para viola do mesmo autor.	São 42 exercícios de técnica e mecanismo separados por modelos de articulação. Os exercícios seguem motivos rítmicos em todos os compassos mudando as notas e mantendo a articulação.	São estudos sobre as tonalidades, seguindo a sequência de progressão dos sustentidos e bemóis em tonalidade maior e menor.

		apresentam exercícios em terceira posição e tem mais desafios no arco			
<b>Como começa a abordagem?</b>	Começa com poucas orientações e exercícios extensos de mecanismo.	Começa com um índice que contém os dois primeiros compassos de cada exercício e o que será trabalhado em cada um (notado em pauta). Logo após tem exercícios longos de mecânica com motivos repetidos e variações de arco para os mesmos motivos.	Inicia com o primeiro seguido de outros como se fossem movimentos de uma única peça e algumas variações. Não possui notas explicativas, nem orientações. Tudo está notado na pauta como uma peça musical completa.	Inicia com exercícios de mecanismo simples e articulação simples. Não possui notas explicativas e tudo está notado na pauta.	O Objetivo maior é a assimilação de todas as tonalidades, com exercícios de escalas e arpejos. Contem estudos sobre todas as tonalidades, escalas, arpejos e cordas duplas.
<b>Como aborda postura do instrumento, mão de arco e mão esquerda?</b>	Não aborda, fica a cargo do professor avaliar a postura.	Não aborda, fica a cargo do professor avaliar a postura.	Não aborda, fica a cargo do professor avaliar a postura.	Não aborda, fica a cargo do professor avaliar a postura.	Não aborda, fica a cargo do professor avaliar a postura.
<b>Como é a produção melódica (digitação, afinação, mudanças de posição)?</b>	os exercícios em geral não tem melodias, só repetição de pequenos motivos com algumas mudanças para aprimoramento da técnica.	Os exercícios não são melódicos, são motivos pequenos que se repetem com outras	Os exercícios se parecem com peças musicais.	Os exercícios não possuem melodias elaboradas, apenas pequenos motivos melódicos que se repetem.	Os estudos a princípio não possuem melodias, mas em alguns tem frases musicais longas e motivos.

		notas e variações de articulação.			
<b>Como se dão os Estudos de arco (Timbre, ponto de contato, articulação)?</b>	São extensos e repetitivos. Usa todas as articulações possíveis, mas não em melodias, somente em motivos.	Os estudos de arco vêm junto com os motivos, mas não trata timbre, e as dinâmicas vem notadas sem nenhuma orientação escrita.	Os exercícios se parecem com peças musicais.	Os estudos são extensos e priorizam uma articulação por lição.	os estudos de articulação acontecem ao mesmo tempo que a proposta de mecanismo, embora o foco do método seja afinação.
<b>Como aborda leitura?</b>	Não aborda, fica a cargo do aluno ter leitura prévia.	Não aborda, fica a cargo do aluno ter leitura prévia.	Não aborda, fica a cargo do aluno ter leitura prévia.	Não aborda, fica a cargo do aluno ter leitura prévia.	Não aborda, fica a cargo do aluno ter leitura prévia.
<b>Como trabalha o repertório, que recursos usa?</b>	Não trabalha repertório, apenas exercícios técnicos.	Não trabalha repertório, apenas exercícios técnicos.	O exercício é o repertório.	Não trabalha repertório, apenas exercícios técnicos.	Não trabalha repertório, apenas exercícios técnicos.
<b>Como trabalha a musicalidade (expressividade?)</b>	Não trabalha esse aspecto.	Não trabalha esse aspecto.	Não trabalha esse aspecto.	Não trabalha esse aspecto.	Não trabalha esse aspecto.
<b>Trabalha Improvisação, tirar de ouvido, composição?</b>	Não trabalha esse aspecto.	Não trabalha esse aspecto.	Não trabalha esse aspecto.	Não trabalha esse aspecto.	Não trabalha esse aspecto.
<b>Como faz a Prática em conjunto (Duos, trios, quartetos, orquestra)?</b>	Não consta nenhum duo ou prática em conjunto.	Não consta nenhum duo ou prática em conjunto.	Não consta nenhum duo ou prática em conjunto.	Não consta nenhum duo ou prática em conjunto.	Não consta nenhum duo ou prática em conjunto.

### 8.3. Tabela descritiva dos materiais categorizados como intermediários.

#### TABELA DESCRITIVA - MÉTODOS INTERMEDIÁRIOS

Livro Principal	String Builder Viola (Belwin Course for Strings)	Bratschenschule	A Tune a Day for Viola	Rubank Elementary Method - Viola
<b>Autor, Ano de publicação, Local de publicação, Editora.</b>	Samuel Applebaum, BELWIN EXCELLENCE IN MUSIC EDUCATION, Mar 1, 1985	Berta Volmer. Schott Music GmbH & Co. Apr 1, 1985.	C. Paul Herfurth - Sarah Pope, Published by Music Sales , Boston Music (originais de 1902 - última publicação 1945).	Series: Elementary Method Publisher: Rubank Publications Viola Editor: Sylvan D. Ward - Hal Leonard Publishing Corporation
<b>Público alvo, Objetivo do Método</b>	Ensino de viola em grupo ou individual, Ensino do instrumento e fazer musical em grupo	Ensino de Viola individual	Ensino de Viola em classe ou individual.	Ensino de viola
<b>Descrição declarada</b>	The Belwin String Builder is a string class method in which the violin, viola, cello, and bass play together throughout. Each book, however, is a complete unit and may be used separately for class or individual instruction. The material in this book is realistically graded so that only a minimum of explanatory material is required. Each melody is interesting and will provide the basis for a fine left hand technic and bow arm. Available in three levels for violin, viola, cello, bass, piano accompaniment, and teacher's manual.	Vorwort - Von der Notenschrift - Von der Bratsche - Zeichenerklärung - Die ersten Bogenübungen auf leeren Saiten - Übungen für den Saitenwechsel - Das Aufsetzen der Finger der linken Hand in der ersten Griffstellung - Erste Übungen zum gleichzeitigen Greifen und Streichen - Übungen für das Schultergelenk - Terzen - Dreiklang - Gleichzeitiges Streichen von 2 Saiten - Die zweite Griffstellung - Moll-Dreiklänge - Synkopen - Intervalle - Der Dominantseptimenakkord - Übungen für das Schultergelenk - Zur Befestigung der 1. und 2. Griffart - Die dritte Griffstellung - Bogenübungen im punktierten Rhythmus - Die vierte Griffstellung - Die fünfte Griffstellung - Bogenübungen - Der gehämmerte Strich (Martelé) - Bogenübung im 6/8-Takt - Der	Since it first appeared in the 1930s, the concise, clear content of the best-selling A Tune a Day series has revolutionized music-making in the classroom and the home. Now, for the first time, C. Paul Herfurth's original books have been completely rewritten with new music and the latest in instrument technique for a new generation of musicians. A New Tune a Day books have the same logical, gentle pace, and keen attention to detail, but with a host of innovations: the inclusion of an	One of the most widely used series of methods for individual or like-instrument class instruction. Using a very well-rounded approach including scales, arpeggios, technical studies, studies for musicianship, articulation studies, solos, duets, and studies devoted to the special needs of each instrument, this series provides a fantastic wealth of material for all student musicians.

		<p>geworfene Bogenstrich - Die halbe Lage - Der zweimalige Gebrauch desselben Fingers - Die Moll-Tonleiter - Übungen mit dem Intervall der übermäßigen Sekunde - Bogenübungen - Die ersten dynamischen Übungen - Bogentechnischer Anhang</p>	<p>audio CD – with actual performances and backing tracks – will make practice even more fun and exciting, and the explanatory diagrams and photographs will help the student to achieve the perfect technique and tone. The DVD shows you the basics from how to set up your instrument to playing your first notes. It takes you through the first few pages of the book ensuring you get off to a good start. Plus, excellent advice and tips from a professional player.</p>	
<b>Quantos Volumes tem o livro principal?</b>	4 livros	2 livros	3 livros	2 livros
<b>Tem volumes complementares? Quantos? Como são organizados?</b>	<p>Beautiful Music for Two String Instruments: Two Violas, Vol. 1, 2, 3 e 4. StringTunes -- A Very Beginning Solo (or Unison) Songbook: Viola, Book &amp; CD, Beautiful Music for Two String Instruments, Bk 1: Piano Acc. Building Technic With Beautiful Music, Bk 1, 2, 3 e 4. Viola, Duets for Strings, Bk</p>	<p>Viola-Etüden 60 Etüden für die Entwicklung der linken Hand und der Bogentechnik</p>	Não consta	<p>Rubank Intermediate Method – Viola, Essential Exercises and Etudes for Viola, Intermediate Scales And Bowings - Viola, Elementary Scales and Bowings – Viola book 1 e 2, Introducing the Positions for Viola</p>

	1 e 2: Viola (Belwin Course for Strings), 2nd and 4th Position String Builder: Viola (Belwin Course for Strings), 20 Progressive Solos for String Instruments: Viola, The Way They Play - Book 1 a 10,			
<b>Tem Método de Teoria adicional?</b>	Não consta	Não consta	Não consta	Essentials of Elementary Music Theory
<b>Tem livro do Professor?</b>	String Builder, Bk 1, 2, 3 e 4: Teacher's Manual (Belwin Course for Strings)	Não consta	Não consta	Não consta
<b>Material de apoio</b>	CD Rom, Duos, peças para camerata de cordas, acompanhamentos de piano	Não consta	Não consta	From Violin to Viola Book 1,

#### 8.4. Tabela de conteúdo dos materiais categorizados como intermediários.

##### PLANILHA DE CONTEÚDOS - TENDENCIA INTERMEDIÁRIA

	<b>Rubank Elementary Method - Viola</b>	<b>Berta Volmer - Bratschenschule</b>	<b>A Tune a Day for Viola</b>	<b>String Builder Viola (Belwin Course for Strings Samuel Applebaum)</b>
<b>Que conteúdos aborda</b>	Postura, notação musical, ritmo, melodia, escalas, variações de arco, melodia, exercícios de cunho mais técnico.	Postura, notação musical, ritmo, melodia, escalas, variações de arco, melodia, duos.	Sugestão de cronograma de estudos, orientações para o professor, postura, notação alternativa, ritmo, melodia, escalas, técnicas de arco, técnicas de mão esquerda, repertório, leitura e teoria musical, duos com o professor,	Postura, notação musical, ritmo, melodia, escalas, variações de arco, melodia, duos.



			quarteto de violas, lições de casa para escrever melodias, testes de revisão.	
<b>Como os conteúdos são organizados</b>	Numa progressão de cordas soltas inserindo os dedos aos poucos, com ritmos mais lentos para os mais rápidos.	Com lições graduando a inserção de notas e ritmos mais rápidos. Logo na primeira seção lição 7 tem um duo com o professor para assimilar melhor o ritmo.	É separado em seções, e cada uma delas termina com o questionário sobre todos os conceitos abordados. Faz a progressão de habilidades bem lenta e retoma sempre um conceito trabalhado para demonstrar o próximo.	Em lições pequenas, intercaladas de duos com professor ou entre alunos. Contém notas explicativas a cada novo conteúdo abordado.
<b>Como começa a abordagem?</b>	Começa com imagens de postura e orientações sobre a afinação das cordas da viola notadas em pauta. Depois com lições de cordas soltas em semibreves.	Começa com orientações sobre a postura do instrumento, um pequeno resumo sobre notação musical, notas e ritmos na pauta. Orientações para afinação do instrumento. Angulos de cotovelo para as posições do arco.	Começa com a apresentação de um calendário de estudos para o aluno, depois orientações para o aluno e professor. Depois traz um resumo de teoria musical, o nome das notas, subdivisão de tempo e etc.	Contém imagens do instrumento e suas partes, orienta o estudante a como estudar e apresenta os materiais de apoio que podem ser usados nos estudos.
<b>Como aborda postura do instrumento, mão de arco e mão esquerda?</b>	Com figuras iniciais e orientações do professor.	Contém orientações e fotos sobre a postura do instrumento e arco, angulos de cotovelo.	Traz figuras com a postura do instrumento e arco. Tem figuras demonstrando a posição do pizz.	Não apresenta, fica a cargo do professor.

<p><b>Como é a produção melódica (digitação, afinação, mudanças de posição)?</b></p>	<p>Primeiro exercícios com motivos e depois melodias simples. Alguns temas folclóricos.</p>	<p>Inicia com pizz em cordas soltas e insere logo o primeiro dedo e assim por diante. Tem pequenas melodias tocadas em duo com o professor.</p>	<p>A primeira lição não vem em notação convencional, tem a cifra das cordas e a contagem em números. Tem uma parte de acompanhamento com o piano. Já na lição dois tem notação convencional e um duo com o professor.</p>	<p>Apresenta imagens do espelho do instrumento orientando o local das notas, e as primeiras lições são de cordas soltas.</p>
<p><b>Como se dão os Estudos de arco (Timbre, ponto de contato, articulação)?</b></p>	<p>Contém imagens das regiões de arco e articulações.</p>	<p>Inserir as articulações notadas em pauta.</p>	<p>Faz muitas variações de arco e ligaduras, apresenta pequenos motivos nos exercícios que serão as arcadas das peças seguintes.</p>	<p>Apresenta as variações de articulação notadas em pauta com pequenas notas explicativas.</p>
<p><b>Como aborda leitura?</b></p>	<p>Trabalha a leitura em conjunto com a progressão das lições, tem algumas notas explicativas para cada elemento inserido.</p>	<p>Tem um resumo no início, mas o aluno precisa ter conhecimentos prévios.</p>	<p>Trabalha a leitura em conjunto com a progressão das lições, tem questionários sobre os elementos de leitura a cada seção.</p>	<p>Tem um resumo no início, mas o aluno precisa ter conhecimentos prévios apesar das notas explicativas.</p>
<p><b>Como trabalha o repertório, que recursos usa?</b></p>	<p>Depois da metade do método trabalha algumas peças pequenas.</p>	<p>Tem vários temas sempre em duo com o professor e vai colocando peças aos poucos e muitas transcrições de corais.</p>	<p>Não possui playback mas tem acompanhamento de piano e de outras violas.</p>	<p>Trabalha vários temas pequenos, e depois melodias folclóricas. Possui muitos duos com o professor e volumes adicionais de conjunto caso a classe ou o professor queira usar. Possui Playback de acompanhamento</p>

<b>Como trabalha a musicalidade (expressividade?)</b>	Não apresenta nenhuma orientação sobre isso.	Não apresenta nenhuma orientação sobre isso.	É apresentado no segundo volume.	Trabalha em duos com o professor e com o auxílio de playbacks.
<b>Trabalha Improvisação, tirar de ouvido, composição?</b>	Não apresenta nenhuma orientação sobre isso.	Não apresenta nenhuma orientação sobre isso.	Não apresenta lições de improviso, composição ou tirar de ouvido.	Não apresenta lições de improviso, composição ou tirar de ouvido.
<b>Como faz a Prática em conjunto (Duos, trios, quartetos, orquestra)?</b>	Não apresenta nenhuma orientação sobre isso.	Tem duos com o professor em todas as seções.	Tem duos com o professor e uma seção com quartetos e trios de violas com vozes independentes.	Tem duos com o professor em todas as seções e material adicional para ensemble.

### 8.5. Tabela descritiva dos materiais categorizados como modernos.

**TABELA DESCRITIVA - MÉTODOS MODERNOS**

<b>Livro Principal</b>	<b>Suzuki Viola School</b>	<b>Essential Elements for Strings (Original Series) Viola</b>	<b>Viola Time</b>	<b>All For Strings Book</b>
<b>Autor, Ano de publicação, Local de publicação, Editora.</b>	Alfred Publishing Co., Inc.; Pap/Com Re edition (June 1, 2013)	Robert Gillespie, Pamela Tellejohn Hayes, Michael Allen. 1 de dezembro de 1994. Hal Leonard Publishing Corporation	Kathy Blackwell and David Blackwell, Edition Peters Published: 21 July 2005	Robert Frost and Gerald Anderson. Neil A Kjos Music Company • 4382 Jutland Dr. • San Diego. Oct 1, 1985
<b>Público alvo, Objetivo do Método</b>	Ensino de viola, individual. Educação musical através do instrumento,	Ensino de viola em grupo ou individual, Ensino do instrumento e fazer musical em grupo	Ensino de viola em grupo ou viola e violino em grupo.	Ensino de Viola em classe ou individual.

	desenvolvimento do ouvido e memória musical.			
<b>Descrição declarada</b>	<p>Titles: Twinkle, Twinkle, Little Star Variations (Shinichi Suzuki) * French Folk Song (Folk Song) * Lightly Row (Folk Song) * Song of the Wind (Folk Song) * Go Tell Aunt Rhody (Folk Song) * O Come, Little Children (Folk Song) * May Song (Folk Song) * Long, Long Ago (T. H. Bayly) * Allegro (Shinichi Suzuki) * Perpetual Motion (Shinichi Suzuki) * Allegretto (Shinichi Suzuki) * Andantino (Shinichi Suzuki) * Bohemian Folk Song (Folk Song) * Etude (Shinichi Suzuki) * Minuet No. 1, Minuet III from Suite in G Minor for Klavier, BWV 822 (J. S. Bach) * Minuet No. 2, BWV Anh. 116 (J. S. Bach) * Minuet No. 3, Anh. II 114/Anh. II 183 (J. S. Bach) * The Happy Farmer from Album for the Young, Op. 68, No. 10 (R. Schumann) * Gavotte (F. J. Gossec) * Practice</p>	<p>Essential Elements for Strings offers beginning students sound pedagogy and engaging music, all carefully paced to successfully start young players on their musical journey. EE features both familiar songs and specially designed exercises, created and arranged for the classroom in a unison-learning environment, as well as instrument-specific exercises to focus each student on the unique characteristics of their own instrument. EE provides both teachers and students with a wealth of materials to develop total musicianship, even at the beginning stages. Books 1 and 2 also include access to Essential Elements Interactive (EEi), the ultimate online music education resource - anywhere, anytime, and on any device. Go to <a href="http://essentialelementsinteractiv.e.com">essentialelementsinteractiv.e.com</a> to learn more!</p>	<p>Viola Time Joggers is compatible with Fiddle Time Joggers: 44 of the 47 tunes may be played together by viola and violin, either in unison, in unison with simple octave transposition, or with the ensemble parts provided. The book uses open string pieces and tunes using the finger pattern 0-1-23-4, including 'C string specials'; extra pieces to give plenty of practice on the C string. Easy duets and a CD with performances of all of the pieces - bass and drums added for the jazz and rock numbers - make learning the viola fun. Piano accompaniments are provided in Joggers Piano Book.</p>	<p>All For Strings is a comprehensive three-volume method surrounded by a wealth of supplementary materials for teaching and performance. This complete curriculum covers virtually every aspect of beginning through intermediate string study, emphasizing technical skills, rhythmic understanding, and quality musical experiences. Many of the National Standards for Music Education can be easily implemented into the classroom setting with the varied components All For Strings has to offer. Although this series is best utilized for collective group learning with mixed instruments, All for Strings is an excellent method for individual instruction.</p>

	Suggestions (Doris Preucil).			
<b>Quantos Volumes tem o livro principal?</b>	9 livros	3 livros	2 livros	3 livros
<b>Tem volumes complementares ? Quantos? Como são organizados?</b>	Suzuki Viola School CD, Volume 1 a 9. Suzuki Viola School Piano Acc., Volume 1 a 9. Ensembles for Viola, Volume 1 e 2.	Advanced Technique for Strings Book 4 (Livro de técnica avançada), Essential Elements Correlated Materials (Livro de técnicas em grupo e repertório), Essential Elements Correlated Arrangements (Arranjos para grupo de acordo com os níveis), Essential Elements Favorites (Peças para orquestra de acordo com cada nível)	Viola Time Christmas + CD, Viola Time Joggers + CD, Viola Time Runners Piano Accompaniment Book, Viola Time Runners Viola Accompaniment Book, Viola Time Scales, Viola Time Sprinters + CD, Viola Time Sprinters Piano Accompaniment Book, Viola Time Sprinters Viola Accompaniment Book, Viola Time Starters + CD, Viola Time Joggers Piano Accompaniment Book, Viola Time Joggers Viola Accompaniment Book, Viola Time Runners + CD (livro 2)	All For Strings Book 1, 2 e 3 - Score
<b>Tem Método de Teoria adicional?</b>	Indica outros autores para complemento de leitura musical.	Não consta	Não consta	All For Strings Theory Workbook 1 e 2 - Conductor Answer Key.
<b>Tem livro do Professor?</b>		Essential Elements 2000 for Strings – Book 1 Teacher Resource Kit Essential Elements for Strings Orchestra Directors Communication Kit Series: Essential Elements Special Product CD-ROM	Starters Teacher's Handbook + CD	Não consta

<b>Material de apoio</b>	Instant Stream/Download/CD-ROM* Essential Elements 2000 for Strings - Book 1 Play-Along CD Set (all strings) Essential Elements 2000 for Strings – Book 1 Piano Accompaniment	Piano accompaniments are provided in Joggers Piano Book. CD ROM	All For Strings Flashcards.
--------------------------	---	---	-----------------------------

### 8.6. Tabela de conteúdo dos materiais categorizados como tradicionais.

#### PLANILHA DE CONTEÚDOS - TENDENCIA MODERNA

	Suzuki Viola School	Essential Elements for Strings (Original Series) Viola	Viola Time	All For Strings Book
<b>Que conteúdos aborda</b>	Primeiras cordas soltas e notas, com ritmos em arco simples.	Postura, ritmo, melodia, escalas, técnicas de arco, técnicas de mão esquerda, repertório, leitura e teoria musical,	Ritmo, melodia, escalas, técnicas de arco, técnicas de mão esquerda, repertório.	Ritmo, melodia, escalas, técnicas de arco, técnicas de mão esquerda, repertório.
<b>Como os conteúdos são organizados</b>	Todos os aspectos técnicos são trabalhados em pequenas músicas	Em lições breves, com apontamentos dos novos conceitos que são apresentados, as lições se tornam maiores e mais complexas com o passar do tempo, ele solicita a volta em algumas lições como preparação para outras.	Tem capítulos breves agrupando algumas lições que vão ficando complexas.	Tem notas explicativas sobre os aspectos de notação musical e os aspectos próprios da notação para cordas. As lições são pequenas e objetivas.
<b>Como começa a abordagem?</b>	Inicia com orientações sobre a importância do estudo individual e das classes em grupo.	Apresentação das partes do instrumento, postura e cordas soltas	Começa com o playback contando os tempos, depois batendo palmas, vai abordando as cordas soltas aos poucos, e apresentando as melodias com cordas soltas, depois com os dedos nas posições.	Inicia com um resumo de notação musical e a aplicação nos primeiros exercícios. Propõe exercícios em todas as seções que ele chama de (Theory game).
<b>Como aborda postura do instrumento, mão de arco e mão esquerda?</b>	Inicia com imagens da postura do instrumento. Mas orienta a participação do	Logo no início com figuras humanas demonstrando a postura.	Não apresenta figuras de postura	Apresenta fotos sobre a postura e das posições dos dedos e postura do arco.

	professor para os ajustes.			
<b>Como é a produção melódica (digitação, afinação, mudanças de posição)?</b>	Todas as lições são pequenas canções trabalhando aspectos específicos como articulação e inserção de notas gradualmente.	Começa com cordas soltas e saltos de cordas, depois vai inserindo cada dedo em todas as cordas e fazendo melodias simples que ficam cada vez mais elaboradas	A primeira lição é de contagem de tempo, depois vem criando melodias simples, todos os exercícios tem acompanhamento de playback.	Apresenta pequenas lições com repertório de motivos e melodias simples. Apresenta duos com professor em todas as seções.
<b>Como se dão os Estudos de arco (Timbre, ponto de contato, articulação)?</b>	Se dão nas pequenas melodias junto com a produção melódica. O Professor faz marcações nas regiões do arco para facilitar a compreensão do uso do arco e os sentidos.	Explica alguns golpes de arco, mas não fala de ponto de contato nem variação de timbre.	Não apresenta estudos de arco específico.	Explica alguns golpes de arco, mas não fala de ponto de contato nem variação de timbre. Contém pequenas notas explicativas para a execução das lições.
<b>Como aborda leitura?</b>	A filosofia de ensino Suzuki indica outros métodos complementares para trabalhar a leitura junto com as lições.	Tem um volume adicional para trabalhar leitura, no livro todas as lições são escritas em notação musical convencional.	Trabalha a leitura no decorrer das lições com playback.	Trabalha a leitura no decorrer das lições com notas explicativas e pequenos exercícios no fim de cada seção. A cada novo termo apresentado (que ele chama de New idea) ele revisa o anterior e o usa como base de exemplo propondo as modificações do novo conceito apresentado.
<b>Como trabalha o repertório, que recursos usa?</b>	Todas as lições são pequenas canções.	Aborda melodias folclóricas, e peças "consagradas, tem um playback de todas as lições e acompanhamentos de piano"	Usa melodias simples e peças "consagradas", todas com playback.	Usa melodias simples e cotidianas, mas não tem playback de acompanhamento.

<p><b>Como trabalha a musicalidade (expressividade?)</b></p>	<p>São trabalhados em conjunto com as lições que são inicialmente tiradas de ouvido, e a cada lição o aluno toca de cor e tem orientações para exprimir melhor a intenção da peça. Todos os livros vem com CDs para que o aluno ouça as peças, e tem acompanhamento de piano.</p>	<p>Não faz referencia a dinamicas, apenas na notação.</p>	<p>É apresentado nos volumes seguintes de prática em duo.</p>	<p>Tem várias lições em duo, e essemble. Apresenta pequenas notas explicativas para dinamicas e expressividade.</p>
<p><b>Trabalha Improvisação, tirar de ouvido, composição?</b></p>	<p>A primeira orientação é que o aluno toque as primeiras músicas de ouvido e imitando o professor. Também aprende as variações de arco pelo ouvido e imitação.</p>	<p>Não apresenta lições de improviso, composição ou tirar de ouvido.</p>	<p>Apresenta pequenas lições de composição para assimilação das notas trabalhadas no capítulo.</p>	<p>Não apresenta lições de improviso, composição ou tirar de ouvido.</p>
<p><b>Como faz a Prática em conjunto (Duos, trios, quartetos, orquestra)?</b></p>	<p>A orientação é que se tenha uma aula individual e uma em grupo por semana. Em todos os momentos o professor toca junto com o aluno.</p>	<p>No livro apresenta duos com o professor e tem volumes adicionais com duetos para grupo.</p>	<p>Tem volumes para prática em grupo, duos, trios e quartetos, também traz acompanhamentos de piano.</p>	<p>Tem volumes para prática em grupo, duos, trios e quartetos, tem materiais complementares para o professor que abordam temas para orquestra de cordas iniciante.</p>