



**JORGE MIGUEL
GONÇALVES GRAÇA**

**A GRAVAÇÃO ÁUDIO COMO ESTRATÉGIA DE
ESTUDO DO SAXOFONE**



**JORGE MIGUEL
GONÇALVES GRAÇA**

**A GRAVAÇÃO ÁUDIO COMO ESTRATÉGIA DE
ESTUDO DO SAXOFONE**

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

O júri

Presidente

Prof. Doutor Evgueni Zoudikilne
Professor auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof. Doutor Ricardo Ivan Barceló Abeijón
Professor auxiliar do Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho

Prof. Doutor Jorge Manuel de Mansilha Castro Ribeiro
Professor auxiliar da Universidade de Aveiro

Agradecimentos

Ao Professor Doutor Jorge Castro Ribeiro, pela orientação deste trabalho, pelo rigor científico, disponibilidade e boa disposição com que sempre me atendeu, não obstante a saturação da sua agenda.

Ao Professor João Figueiredo por me tornar um professor mais competente e ensinar que é possível numa aula de 45 minutos passar 30 a ensinar saxofone, 30 a falar da música no geral e 30 a desenvolver uma relação significativa com os alunos.

À direção pedagógica do Conservatório de Música de Aveiro pela permissão e apoio na realização do projeto.

Aos alunos envolvidos no trabalho, sem os quais o estágio e este projeto nunca se materializariam nem fariam sentido.

Ao Professor Fernando Ramos pelo seu contributo de bastidores.

A todos aqueles que contribuíram direta e indiretamente para que o presente trabalho pudesse ser uma realidade: Tó, Banaco, Bruno, Nádía, amigos, ex-professores, o meu muito obrigado.

Aos meus pais, irmã e avó pelo seu apoio onnipotente e onnipresente.

À Bruna.

Palavras-chave

Gravação áudio, autonomia, exercícios mecânicos, saxofone

Resumo

O Relatório Final da componente de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música encontra-se dividido em duas partes.

A primeira parte consiste no relatório do estágio realizado no ano letivo 2015/2016, na classe de saxofone do curso básico de música do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian.

A segunda parte descreve um projeto educativo realizado no mesmo contexto de estágio, no Conservatório de Música de Aveiro e que procurou avaliar a contribuição do uso de gravações áudio por parte do aluno no estudo não acompanhado do saxofone. Propondo um método de estudo que utiliza esta ferramenta, com vista à autoanálise crítica, procura-se refletir como a gravação pode contribuir para agilizar o trabalho técnico de mecanismos do saxofone.

Keywords

Audio recording, autonomy, mechanical exercises, saxophone, internship report

Abstract

The Final Report of the Supervised Teaching Practice component of the Master's Degree in Music Education is divided in two parts.

The first consists in the internship report written during the school year of 2015/2016, in the saxophone class of the basic course in music at the *Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian*.

The second part describes an educative project made in the same internship context, in the *Conservatório de Música de Aveiro*, that aimed to evaluate the contribution of the use of audio recordings by the student in the unaccompanied study of the saxophone. Proposing a study method that utilizes this tool, which centers around critical auto-evaluation, it was the aim of this study to reflect how recording can contribute in streamlining the technical work of saxophone mechanisms.

ÍNDICE

PARTE 1 – RELATÓRIO DE ESTÁGIO

CONTEXTUALIZAÇÃO DA ESCOLA E DO ESTÁGIO	6
DESCRIÇÃO E DISCUSSÃO DO PLANO DE FORMAÇÃO	9
OFERTA FORMATIVA DO CONSERVATÓRIO.....	9
PROVAS TRIMESTRAIS E AUDIÇÕES.....	10
PLANO DE FORMAÇÃO DE SAXOFONE	10
DESCRIÇÃO DA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA.....	13
CARACTERIZAÇÃO DOS INTERVENIENTES.....	13
<i>Lucas</i>	13
<i>Márcia</i>	14
<i>Ensemble</i>	15
PLANIFICAÇÃO ANUAL E DESCRIÇÃO DAS AULAS.....	17
<i>Tipos de registo</i>	19
ATIVIDADES	21
<i>Audição de Saxofone</i>	21
<i>Audição de estagiários</i>	21
<i>Audição do Mês</i>	22
CONCLUSÃO	24

PARTE 2 – PROJECTO DE ESTÁGIO

CAPÍTULO 1 - ENSINO DA MÚSICA E TECNOLOGIA - QUESTÕES DE PARTIDA, JUSTIFICAÇÃO E OBJECTIVOS.....	28
CAPÍTULO 2 - ESTADO DA ARTE	32
CAPÍTULO 3 - METODOLOGIAS.....	43
CARACTERIZAÇÃO DOS PARTICIPANTES	43
MATERIAL USADO	45
DESCRIÇÃO DAS EXPERIÊNCIAS	48
CAPÍTULO 4 - RESULTADOS.....	52
CAPÍTULO 5 - DISCUSSÃO E CONCLUSÃO.....	64
BIBLIOGRAFIA	67
ANEXOS.....	72
ANEXO 1 – PLANIFICAÇÕES DE AULAS	72
ANEXO 2 - RELATÓRIOS DE AULAS	86
ANEXO 3 – CONSENTIMENTO INFORMADO	164
ANEXO 4A- CARTAZ DA AUDIÇÃO DE SAXOFONE.....	165
ANEXO 4B – PROGRAMA DA AUDIÇÃO DE SAXOFONE.....	166
ANEXO 5A – CARTAZ DA AUDIÇÃO DE ESTAGIÁRIOS.....	167
ANEXO 5B – PROGRAMA DA AUDIÇÃO DE ESTAGIÁRIOS	168
ANEXO 6A – CARTAZ DA AUDIÇÃO DO MÊS.....	170
ANEXO 6B – PROGRAMA DA AUDIÇÃO DO MÊS	171
ANEXO 7A – MANUAL DE ESTUDO (COM <i>SOFTWARE</i>)	172
ANEXO 7B – MANUAL DE ESTUDO (SEM <i>SOFTWARE</i>).....	174

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1 - PÁGINA DO PORDATA COM GRÁFICO QUE DEMONSTRA O ÍNDICE DE ENVELHECIMENTO DOS DOCENTES EM EXERCÍCIO NOS ENSINOS DO PRÉ-ESCOLAR AO SECUNDÁRIO	34
FIGURA 2 - PRIMEIRA PÁGINA DE MOTIVOS DO 2º VOLUME DOS EXERCISES MÉCANIQUES	46

ÍNDICE DE TABELAS

TABELA 1- CARACTERIZAÇÃO DA POPULAÇÃO	43
TABELA 2 - PLANIFICAÇÃO DA APLICAÇÃO	49
TABELA 3- ANÁLISE DAS SESSÕES DE APLICAÇÃO DO ALUNO A	54
TABELA 4 - ANÁLISE DAS SESSÕES DE APLICAÇÃO DO ALUNO B.....	55
TABELA 5 - ANÁLISE DAS SESSÕES DE APLICAÇÃO DO ALUNO C.....	55
TABELA 6 - ANÁLISE DAS SESSÕES DE APLICAÇÃO DO ALUNA D	56
TABELA 7 - TABELA COMPARATIVA DAS RESPOSTAS DOS ALUNOS FACE À ENTREVISTA	61

PARTE I - RELATÓRIO DE ESTÁGIO

CONTEXTUALIZAÇÃO DA ESCOLA E DO ESTÁGIO

O Conservatório de Música de Aveiro - Calouste Gulbenkian (CMACG) é uma das 5 escolas públicas do ensino oficial da Música (Ministério da Educação, 2016). Está situado junto ao centro da cidade, em frente à extremidade norte do campus da Universidade de Aveiro. Caracterizado como “um estabelecimento de Ensino Vocacional da Música” de acordo com os termos definidos no art.º 8º do Decreto-Lei nº310/83, de 1 de julho, tendo como base do seu Projeto Educativo o Decreto-Lei nº 344/90, de 2 de novembro. Dessa forma assume que “o ensino especializado visa a formação de músicos e se insere nos diversos níveis de ensino, acrescentando aos objetivos próprios de cada um destes uma preparação específica que constitui sucessivamente uma opção vocacional precoce, um ensino profissionalizante e uma formação profissional aprofundada” (*Decreto-Lei 344/90 de 2 de Novembro no Ministério da Educação, 1990*).

Esta escola foi inaugurada a 8 de outubro de 1960, denominada então por Conservatório Regional de Aveiro. O seu fundador foi o Dr. Orlando de Oliveira, reitor do antigo Liceu Nacional de Aveiro, atualmente Escola Secundária José Estevão. Segundo Henrique Neto, “o Dr. Orlando de Oliveira idealizou criar em Aveiro uma academia de música, semelhante às existentes em Coimbra e na Vila da Feira” (Neto, 2011). Durante 25 anos foi uma instituição privada do ensino da música, sendo o primeiro Conservatório Regional em Portugal. Apenas em 1985 (no dia 1 de outubro), passou a ser um estabelecimento de ensino público, mudando de nome para e Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian (também referido por CMACG). No dia que marcou os 25 anos exatos da inauguração do Conservatório Regional de Aveiro, a Fundação Calouste Gulbenkian doou o atual edifício à Câmara Municipal de Aveiro. Até ao momento, esta escola situava-se na Rua dos Combatentes da Grande Guerra, nº 2, um espaço que ocupa de forma autónoma, por oposição à sua primeira localização integrada no Liceu Nacional de Aveiro.

Foram figuras incontornáveis na história do conservatório o Dr. José de Azeredo Perdigão e a Dr.ª Madalena de Azeredo Perdigão, na altura Presidente do Conselho de Administração e Diretora do Serviço de Música (respetivamente) da Fundação Calouste Gulbenkian. A Prof.ª Gilberta Custódia da Costa Gouveia Xavier

de Paiva também é considerada um marco da história desta instituição. Diz Henrique Neto: "[A Prof.^a foi] fundadora e diretora da Academia de Música de Santa Maria (Vila da Feira). Mercê da experiência por esta via adquirida, a Prof.^a Gilberta Paiva converter-se-ia na escolha óbvia para o cargo de Diretora Artística e Pedagógica do recém-criado Conservatório Regional de Aveiro" (Neto, 2011).

O papel que uma instituição como o Conservatório de Aveiro desempenha na comunidade é de grande importância, por mais não seja pelo facto de contar com um número elevado de alunos. Segundo o *site* oficial da escola podemos constatar que conta com "cerca de 550 alunos", e "um total de 61 professores" (CMACG, 2016).

O estágio é uma das componentes da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada. A outra componente é um projeto planeado e aplicado durante o estágio que dá origem a um documento escrito no formato de comunicação académica. Durante o ano letivo que precede aquele em que os alunos do Mestrado em Ensino de Música estagiam, os mesmos escolhem a escola onde estagiarão durante o ano seguinte, de entre uma lista de conservatórios e academias com as quais foi estabelecido um protocolo. Durante o estágio o mestrando assiste a aulas lecionadas pelo orientador cooperante (ou seja, o professor titular da disciplina de instrumento) e nalgumas aulas combinadas previamente toma também o lugar de professor e leciona as mesmas. É esperado que o estagiário, ao longo do ano letivo, dinamize pelo menos 3 atividades variadas integradas na vida da instituição onde estagia.

O estágio implica não só a lecionação em ambiente de coadjuvação letiva, mas também um papel ativo nas atividades dinamizadas pela escola, como participante ou organizador. O ensino implica a articulação de vários intervenientes que vão desde o aluno até à direção escolar. Assim, o estagiário deve estar em constante comunicação com a direção escolar e com os alunos, agindo como elemento mediador entre ambos de modo a agilizar concretização do processo educativo.

O estágio de cada um dos mestrandos é diferenciado pois varia a quantidade de dias de apresentação na instituição de formação e de aulas ministradas, o número e características dos alunos e do orientador. São ainda variáveis o tipo de aulas lecionadas e assistidas (incluindo ou não grupos de Música de Câmara ou aulas individuais), as competências e tarefas requisitadas ao estagiário. Também diferem

as participações em atividades regulares pré-definidas, como é o caso das audições; quantos alunos existem no seu núcleo de estágio¹ (de modo secundário, quantos alunos do mesmo instrumento existem no mesmo núcleo de estágio); entre outras.

No caso do CMACG, o horário que me foi atribuído ocupava a terça-feira de manhã. A classe de saxofone no CMACG conta com 35 alunos alocados aos 3 professores existentes: Prof. João Figueiredo (11 alunos), Prof. Patricia Cadaveira (14 alunos), Prof. Jorge Silva (10 alunos). Atualmente é uma das classes com mais projeção fora da escola, apresentando-se regularmente em espaços exteriores à escola, já que responde a convites feitos por entidades externas ao Conservatório, mas também porque o ensemble de saxofones, dirigido pelo Prof. João Figueiredo, participa regularmente em eventos organizados pela autarquia e por outras entidades no distrito de Aveiro.

¹ Por este termo entenda-se: todos os alunos da Universidade de Aveiro que estagiam na mesma escola, independentemente da sua área de especialização.

DESCRIÇÃO E DISCUSSÃO DO PLANO DE FORMAÇÃO

Oferta formativa do conservatório

O CMACG tem uma oferta formativa variada como as áreas de dança, música clássica e Jazz. Esta aprendizagem está dividida em 3 níveis de ensino: iniciação, que corresponde ao 1º ciclo do ensino básico; curso básico, que corresponde aos 2º e 3º ciclos do ensino básico; curso secundário. Os cursos básicos e secundários podem ser frequentados em 2 regimes: articulado e supletivo. No regime articulado do curso básico, verifica-se uma redução progressiva do Currículo Geral (escola) e um reforço do Currículo Específico (Conservatório). No regime Articulado do Curso Secundário, o plano de estudos é constituído por uma componente de Currículo Geral do ensino Secundário na Escola Secundária frequentada e por outra componente técnico-científica no Conservatório. No regime Supletivo, básico e secundário, o aluno frequenta a totalidade do currículo geral (escola) paralelamente com o currículo específico do curso de música (Conservatório) (CMACG, 2016).

As aulas de instrumento são individuais e duram ou 45 ou 90 minutos, dependendo do regime que os alunos frequentam. Os alunos em regime supletivo apenas contam com este tempo de aula durante a semana. Os alunos em regime articulado contam com dois destes blocos, de 45 minutos de aula por semana, podendo no início do ano escolher tê-los juntos apenas numa aula de 90 minutos ou divididos por duas aulas numa semana de 45 minutos cada. Os alunos são responsáveis pelas próprias partituras (de estudos ou peças) e da manutenção dos próprios instrumentos. Além disso, o professor João Figueiredo pede aos alunos que se façam acompanhar de um caderno específico para a disciplina de instrumento, para poderem apontar indicações dadas na aula, além de exercícios para estudarem em casa. Este documento torna-se uma ferramenta importante no estudo em casa do aluno.

Provas trimestrais e audições

No final de cada período é feita uma prova trimestral onde se avalia o desempenho do aluno. Os materiais trabalhados ao longo de cada trimestre são acordados entre os alunos e os professores no início do mesmo. Os professores têm em vista as capacidades de aprendizagem do aluno e o tipo e quantidade de repertório que estes terão que apresentar em prova. Grande parte do trabalho com estas obras visa a preparação da prova, não significando isto que não se trabalhem questões de índole musical. Além de apresentarem peças, os alunos também tocam estudos, escalas (até ao 5º grau) e excertos orquestrais (a partir do 6º grau). No oitavo grau o paradigma é ligeiramente diferente, uma vez que os alunos têm que trabalhar programa para apresentar no recital final. Devido à componente mais performativa deste momento, os alunos tendem a trabalhar uma maior quantidade de peças, por oposição a estudos e escalas (que não deixam de se trabalhar).

Devido à sua componente avaliativa, as provas mostram-se como momentos de tensão e ansiedade para os alunos, que vêm nelas o culminar do seu trabalho. Nas provas o júri é composto por 3 professores do instrumento. Na falta de algum destes, é feita a substituição com outro professor do mesmo departamento ou em casos extremos de outro departamento².

No mínimo uma vez por trimestre os alunos participam em audições com um carácter maioritariamente performativo. As audições podem abranger desde uma classe apenas (saxofone, piano, violino, canto...) até um departamento inteiro (sopro e percussão, cordas, teclas...).

Plano de formação de saxofone

O plano de formação da disciplina de saxofone pode ser consultado no *site* do conservatório (Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, 2015). É um documento que apresenta objetivos educativos por ano de escolaridade. São apresentados objetivos gerais como por exemplo: “Estimular a formação e o

² Por “departamento” refiro-me aos seguintes: o departamento de sopros e percussão; o departamento de cordas; o departamento de teclas.

desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades do aluno, de acordo com uma visão holística do ensino; Proporcionar o contacto com o fenómeno musical, nas suas mais diversas formas, promovendo a sua compreensão sensorial e intelectual; Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo” e também objetivos específicos, entre eles: “Executar as dedilhações corretas no âmbito de duas oitavas (Dó grave - Dó agudo); Associar as notas às dedilhações; Tocar no âmbito de duas oitavas”. No mesmo documento estão presentes os critérios de avaliação da disciplina, assim como os critérios de avaliação das provas trimestrais (por ano de escolaridade). O programa apresenta como objetivo fundamental “[O aluno deverá ser capaz de] apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional.” (Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, 2015).

O programa está focado em critérios de avaliação divididos pelos momentos de avaliação, os objetivos e conteúdos estão em segundo plano. As finalidades da aprendizagem musical estão organizadas segundo a taxonomia de Bloom (Lampinen & Arnal, 2009), divididas em competências de ordem Cognitiva, Afetivos/Atitudinais e Psicomotores. No entanto, estas competências não parecem adaptadas especificamente à música de forma pertinente.

Os objetivos específicos no saxofone são essencialmente psicomotores à exceção do sentido de fraseado/ritmo (afetiva) e pulsação (cognitiva). O que está organizado por uma matriz de competências são os critérios de avaliação (também organizada por momentos de avaliação). Mesmo aqui há uma forçosa divisão de Bloom e os autores dividem os domínios de avaliação em Cognitivos, Atitudinais (avaliação contínua) e Psicomotores (avaliação das provas e audições), mas ao olhar para os critérios gerais e específicos vemos que não há uma articulação entre as duas secções.

Nota-se alguma falta de elementos criativos no programa (a nível específico). O programa é bastante completo em termos de informação mas poderia ser reformulado no sentido de valorizar a componente criativa. Compreensivelmente,

as competências abordadas pelo programa são sobretudo objetivas e de caráter técnico, mas falta gravemente uma abordagem mais artística, incluindo elementos como a performance criativa, e componentes da criatividade (“interpretar e comunicar caráter da música”/ “avaliar as suas performances aperfeiçoando-as”).

DESCRIÇÃO DA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

CARACTERIZAÇÃO DOS INTERVENIENTES

Os alunos com quem estagiei pertenciam ao 4º (Lucas) e 5º (Márcia) graus. Os alunos têm 14 e 15 anos, respetivamente. O meu orientador cooperante (Prof. João Figueiredo) considerou que os alunos com os quais iria contactar seriam os ideais para eu desenvolver experiências significativas de ensino, tendo considerada a sua idade, o seu grau e as suas competências de acordo com o mesmo. Além do ensino individual, tive ainda a oportunidade de assistir e participar no trabalho com o ensemble de saxofones.

Lucas

O Lucas, de 14 anos, é um aluno que apresentou uma evolução bastante boa desde que iniciou os estudos no conservatório, estando no momento a tocar obras que o professor geralmente atribui no 6º grau. Apresenta noções básicas de algumas técnicas avançadas do saxofone como o *vibrato*, mas demonstra também dificuldades em técnicas mais básicas como a regularidade e controlo de dedilhações, e a consistência da coluna de ar.

O aluno tem uma boa rapidez de leitura de partituras, mas falta-lhe aprofundar essa competência, algo que poderá resolver com maior zelo no estudo das obras. Regularmente o aluno faz uma leitura superficial das peças, tornando a sua interpretação das mesmas pouco estruturada e organizada.

O Lucas possui alguns problemas ao nível da postura. Regularmente o aluno toca com a correia do saxofone demasiado solta e por consequência com este demasiado baixo. Essa posição vai influenciar a embocadura. Uma embocadura deficiente prejudica a qualidade da produção sonora. Por outro lado, o aluno mostra algumas dificuldades na colocação dos dedos nas chaves, com dedilhações irregulares e posições de mão não consistentes de aula para aula. Isto deve-se ao facto de o aluno ter tido, nos primeiros anos da sua instrução de saxofone, um trabalho mais focado na velocidade de mecanismos, por oposição à perfeição digital

dos mesmos. Assim, o aluno apresenta a condição de conseguir tocar notas muito depressa, mas com imperfeições mecânicas que acabam por o atrapalhar e frustrar. Além do mais, o aluno tem uma amplitude de mãos elevada, o que por vezes o leva a colocá-las incorretamente no instrumento.

O aluno mostra conhecimento de técnicas expressivas ao tocar, mesmo que por vezes não as utilize de maneira subtil, recorrendo por exemplo ao exagero dos extremos de dinâmica sem gradação entre eles. O aluno mostra por vezes não ouvir enquanto está a tocar, não se apercebendo quando toca notas erradas que entram em conflito com a harmonia. De novo, isto deve-se a alguma falta de aprofundamento do trabalho de leitura e audição da música que toca.

Márcia

A Márcia, de 15 anos, é uma aluna que segundo o professor João Figueiredo apresentava bastantes dificuldades até ao final do ano letivo de 2014/2015. No entanto, ao regularizar o seu trabalho e estudo em casa, conseguiu evoluir de uma forma bastante regular, apresentando atualmente um nível performativo mais elevado que no início do ano letivo de 2015/2016. Estando a frequentar o 5º grau, trabalhou ao longo do ano a preparação das obras a apresentar em recital. A aluna demonstra no seu discurso alguma falta de confiança nas suas capacidades, não desistindo, no entanto, do trabalho em casa.

Uma das maiores dificuldades da aluna no início do ano era a manutenção da coluna de ar³, potenciado por um mau uso de respirações ao longo das obras que tocava. Esse aspeto melhorou bastante desde aí com o acompanhamento do professor João Figueiredo, que além de corrigir essa questão nas aulas também aconselhou a aluna a tocar com um dos saxofones altos que o CMACG possui. Esse instrumento é um Saxofone Alto Selmer Mark VI, com cerca de 40 anos. Esses instrumentos têm como característica um som equilibrado em todos os registos, mas requerem uma maior consistência e pressão no fluxo de ar que outros instrumentos modernos. Assim, a aluna ao tocar com o instrumento foi obrigada por

³ “Coluna de ar” refere-se ao fluxo ininterrompido de ar desde os pulmões à boca/saxofone, soprado de maneira consistente e com elevada pressão/velocidade.

esta mecânica a desenvolver melhor o seu controlo da coluna de ar, chegando agora ao final do ano letivo com um som mais consistente que no início.

A aluna apresenta um menor domínio digital que o Lucas mas, no entanto, mostra-se mais metódica na preparação das obras. A sua leitura de partituras é relativamente mais lenta que a do colega, mas de novo, feita com maior zelo.

Outra questão que foi trabalhada com a Márcia foi a da regularidade rítmica nas obras que estuda. Várias vezes na aula foi aconselhada a trabalhar em casa com o auxílio do metrónomo, uma vez que a sua interpretação musical mostra grandes flutuações ao nível do tempo.

Ensemble

Além destes dois alunos também assisti e lecionei as aulas de ensemble de saxofone. Esta conta com a participação de alunos de todos os professores de saxofone que frequentem o 4º grau e superior. Atualmente integra 9 alunos, com uma formação que se foi alterando ao longo do ano devido a necessidades de repertório. Uma vez que regularmente se apresenta em concertos fora do conservatório, no primeiro período a sua formação foi condicionada pelas obras que já tinham trabalhado no ano anterior. Depois do segundo período a formação estabilizou na que atualmente demonstra, com 2 saxofones soprano, 3 saxofones alto, 2 saxofones tenores e 2 saxofones barítonos. Os alunos que tocam saxofones soprano, tenor e barítono fazem-no com os instrumentos do conservatório, uma vez que cada um apenas tem em sua posse o saxofone alto.

A quantidade de concertos que o ensemble apresenta ao longo do ano condiciona também o tipo e quantidade de repertório que preparam. Este resume-se principalmente a arranjos para orquestra de saxofones, uma vez que esta é uma formação variável e recente. Sendo assim, muito do repertório que existe para este tipo de ensemble exige um nível de proficiência mais elevado que o correspondente aos graus dos alunos. Por outro lado, alguns dos concertos que o ensemble faz ao longo do ano enquadram-se num carácter menos formal, e por isso parte do repertório engloba arranjos de música Pop-Rock. Outra razão para tocar este tipo de obras é o interesse que os alunos demonstram em as tocar. Intercalando peças deste cariz com outras obras de um carácter mais erudito é um compromisso que

tem como consequência o aumento da motivação dos alunos em estudar o repertório do ensemble.

As questões mais trabalhadas no ensemble prenderam-se na leitura, na afinação e no controlo de dinâmicas. Os alunos encontram-se entre o 4º e o 5º grau e demonstram dificuldades semelhantes nestes pontos.

A dificuldade em afinar prende-se em dois pontos. O primeiro é que os alunos tocam com marcas diferentes de saxofones (Yamaha e Selmer) que por sua vez produzem vários modelos diferentes, desde gamas de estudante a gamas profissionais. Isto leva a que os instrumentos sejam díspares entre si no que toca à qualidade e tipo de som, bem como afinação. Outro ponto é que o próprio saxofone, devido à forma cónica do seu tubo (por oposição às formas cilíndricas do clarinete e da flauta), apresenta naturalmente desafinação entre registos e nalgumas notas específicas (Lá4 e Dó# 4 como exemplo). Cabe ao aluno conseguir corrigir a afinação momento a momento através de dedilhações alternativas e/ou ajustes de embocadura. Essa é uma das questões mais trabalhadas na aula de ensemble.

Outra dificuldade prende-se no ajuste de dinâmicas entre os diferentes instrumentos ao longo das obras. Devido ao número de alunos e distribuição por instrumentos, estes acabam por “dobrar vozes” (leia-se tocarem vários alunos pelo mesmo papel), o que leva a alguns desequilíbrios de dinâmica quando esta não é ajustada contextualmente. A própria projeção sonora inerente ao saxofone leva a que haja uma tendência para a homogeneidade entre dinâmicas e não para o seu contraste.

Uma vez que a maior parte dos alunos do ensemble toca nesta com os instrumentos do conservatório (os 2 saxofones sopranos; os 2 saxofones tenores; os 2 saxofones barítonos) estes acabam por não ensaiar fora do tempo de aula, o que leva a que em momentos se demonstre alguma falta de estudo das partituras em casa. Parte das aulas prende-se em resolver estas questões de leitura/solfejo, que depois têm que ser solucionadas com o auxílio e acompanhamento do professor, o que vem impedir a fruição de um tipo de trabalho de cariz mais expressivo.

PLANIFICAÇÃO ANUAL E DESCRIÇÃO DAS AULAS

O estágio teve início no dia 13 de outubro de 2015, e terminou a 31 de maio de 2016. As aulas que lecionei ao longo do estágio não foram marcadas com antecedência no calendário escolar, mas sim geralmente na semana anterior. Isto deveu-se ao combinado com o professor João Figueiredo no início do ano. Ambos concordámos que seria difícil prever as aulas em que haveria a necessidade do professor lecionar e aquelas em que eu poderia fazer o mesmo. Como exemplo, nas aulas que antecedessem provas o professor poderia preferir dar a aula, ou o oposto, dependendo do estado de preparação do aluno. Sendo assim, as aulas que lecionei foram sendo alinhavadas ao longo do ano num processo orgânico adaptado às necessidades dos alunos e ao nível do cumprimento curricular. Assisti a todas as aulas que não lecionei, tomando apontamentos que mais tarde viriam a ser relatórios (consultar anexo 2).

As aulas processaram-se no geral de maneira bastante semelhante entre elas. Naquelas que lecionei, ou o professor ajudou a fazer o aquecimento ao piano, ou eu fiz o aquecimento com o aluno. Depois, trabalhámos os estudos ou obras que o aluno estudou ao longo da semana. O professor João Figueiredo apenas me interrompeu ou interveio quando eu me esqueci de referir um ponto que este achava importante. Os comentários à minha prestação durante a aula foram dados em privado depois de o aluno sair da sala. A gestão do tempo da aula ou das competências a trabalhar foi deixado ao meu critério, apenas sendo alertado pelo professor quando excedia o tempo da aula. Apercebi-me nestes momentos de leção de pontos importantes que cada professor adquire com experiência:

- **Dosear informação.** Uma aula de 45 minutos tem que ser bem planeada para não correremos o risco de nos focarmos demasiado num certo aspeto em detrimento de outros, ou de falarmos de demasiadas coisas, saturando a compreensão do aluno. Observando também as aulas dadas pelo professor João Figueiredo ajudou-me a perceber que “não tem mal” numa aula focarmo-nos apenas num ponto específico, dado que este seja importante. É também necessário saber imprimir ao aluno a sensação de evolução, para aumentar a sua motivação intrínseca.

- **Estudar as obras a serem trabalhadas.** Nas primeiras aulas com a Márcia fui confrontado com o facto de apenas conhecer a peça que ela estava a trabalhar (*Cinq Danses Exótiques*) por audição, sem nunca a ter tocado ou estudado a partitura. Isso levou a que em certos momentos não soubesse indicar respirações adequadas, ou articular o fraseado de algumas passagens com o acompanhamento de piano. O professor João Figueiredo também me alertou para esse facto, que tentei corrigir o mais depressa possível não só com esta obra como também nas obras posteriores trabalhadas por ela e pelo Lucas.

- **Saber ser flexível com a planificação.** Mesmo estudando as dificuldades e necessidades do aluno, é fácil sermos surpreendidos quando este apresenta algum aspeto a trabalhar que não nos tínhamos apercebido anteriormente. Um professor deve ser flexível e adaptar o seu plano de aula às necessidades emergentes dos alunos. Ser demasiado rigoroso com o plano pode levar-nos a ignorar dificuldades que precisam de ser resolvidas, podendo também levar a quebras na motivação do aluno.

As aulas assistidas tomaram uma forma semelhante. Geralmente eu sentei-me numa cadeira com boa visibilidade do aluno e do professor. Tirei apontamentos dos conteúdos trabalhados durante a aula. O professor João Figueiredo fez questão de logo na primeira aula me tranquilizar e pedir para intervir sempre que eu pensasse algo relevante e que ele se poderia ter esquecido. Nas aulas em que contámos com a presença do(a) pianista acompanhador(a), eu virei páginas por iniciativa própria, deixando assim o professor focar-se no trabalho com o aluno. Independentemente de estas aulas serem “assistidas” sempre foi mantido algum nível de diálogo entre o professor e eu. O facto de tomar um papel menos participativo nestas aulas levou a que a componente reflexiva das mesmas aumentasse. Ao passo que as aulas práticas são momentos em que pomos ideias planeadas à prova (pelo menos nas primeiras), as aulas assistidas dão-nos a oportunidade de refletir sobre os próprios métodos comparando-os com o do professor, e de nos apercebermos das reações dos alunos face às diferentes abordagens.

Um ponto importante que reparei nas aulas do professor João Figueiredo é que há espaço para todo o tipo de aprendizagem. Não se fala só de prática musical ou de técnicas de saxofone, mas também de formação cívica, história da música, formação musical, acústica, organologia, composição, filosofia e pedagogia. Todas as oportunidades podem ser aproveitadas de modo pedagógico. A abordagem do professor nas aulas realça que a sala de aula não é um espaço hermético, mas sim aberto a todo tipo de aprendizagens, dado que os alunos se mostrem abertos a isso. Nas aulas do professor João Figueiredo os alunos crescem não só como saxofonistas, mas também como cidadãos e como pessoas. O fruto dessa aprendizagem é a clara motivação que estes mostram nas aulas, e a relação de amizade que tecem com o professor. Esta confiança é alimentada por esses fatores e por sua vez potencia a aprendizagem. Isto tudo apenas é possível com alguma mestria da divisão do tempo de aula, outro dos fatores sobre o qual muito aprendi ao assistir as aulas do professor.

Tipos de registo

O formato dos relatórios pode ser consultado no anexo 2, e das planificações no anexo 1. Ambos apresentam uma estrutura semelhante, sendo que a planificação substitui a secção “Resumo da aula” por “Conteúdos a trabalhar”.

O material necessário às aulas dependeu das obras que os alunos trabalharam. Por vezes nos relatórios foi enunciado material que eventualmente não se usou, uma vez que o rumo da aula se desviou da planificação, por aparecerem dificuldades ou necessidades não previstas na mesma.

Os relatórios das aulas assistidas consistem na descrição sucinta dos conteúdos trabalhados, apresentados de maneira cronológica. Optei por não focar os relatórios no trabalho técnico específico de cada obra. Tentei por outro lado realçar o conteúdo que o professor lecionou escrevendo-o de modo a que possa ser aplicado noutras situações. Sendo assim, não aparecem no relatório referências a dedilhações específicas e correção de notas erradas, uma vez que essas são questões que se têm que resolver caso a caso com cada aluno, das quais nada mais se pode extrapolar que a sua aplicação no momento.

A secção de comentários dos relatórios serviu para eu apontar alguns dos momentos mais marcantes de cada aula, ou outras situações que por uma razão ou outra saíram da norma, incluindo citações do professor, o qual regularmente tece comentários bastante interessantes, informativos e sucintos.

O caderno de campo foi um dos tipos de registo mais presentes ao longo do estágio. A sua utilidade torna-se aparente na preparação e reflexão sobre as aulas. Os apontamentos que tirei permitiram-me fazer um acompanhamento mais detalhado de cada aluno, o que não aconteceria sem ele. Um professor necessita de ter qualquer tipo de registo no qual esteja detalhada a evolução do aluno, assim como as suas necessidades emergentes.

ATIVIDADES

Audição de Saxofone.

No dia 26 de Janeiro de 2016 realizou-se a audição da classe de saxofone dos professores João Figueiredo, Jorge Silva e Patricia Cadaveira. Como uma das atividades planeadas para efetuar durante o estágio, ajudei a organizar a audição. Fiquei encarregue de fazer os cartazes e os programas, e também de ajudar no dia a organizar a sala. O cartaz e o programa podem ser consultados nos anexos 4a e 4b respetivamente. A impressão dos programas e dos cartazes e a afixação destes últimos ficou à responsabilidade da funcionária da reprografia do CMACG. A audição, inicialmente planeada para a sala polivalente do conservatório, teve que ser mudada no dia para a sala 56, uma vez que a primeira sala estaria ocupada com aulas, facto que passou despercebido à funcionária responsável pelas salas na altura da marcação. A audição seguiu o programa com a exceção do aluno Lucas que não aparece neste. Isto deve-se ao facto de até ao dia anterior à audição se pensar que o aluno estaria indisponível para participar na audição. Quando se teve notícias do contrário já os programas estavam impressos. Além disso, o programa contém dois erros: o aluno Bruno está no 5º grau e não no 4º, assim como a aluna Márcia.

A audição contou exclusivamente com os pais dos alunos de saxofone a assistir. Não houve outros alunos do CMACG presentes uma vez que dada a hora e o dia da semana, estes se encontravam em aulas. A apresentação e interação com os pais foi levada a cabo pelo Prof. João Figueiredo. No entanto, cada aluno anunciou a obra que iria tocar.

As pianistas acompanhadoras desta audição foram a professora Ana Cherkosova e a professora Isabel Santos.

Audição de estagiários

A audição de estagiários ocorreu no dia 18 de Abril de 2016, estando originalmente planeada para ocorrer no dia 22 de Fevereiro de 2016. Tal não se sucedeu uma vez que houve um problema comunicativo onde nós os estagiários pensámos certa a reserva da sala polivalente no dia 22. No entanto a funcionária encarregue da reserva das salas do CMACG afirma que tal reserva não ocorreu.

Assim nesse dia, dada a falta de qualquer outra sala para fazer a audição, esta foi cancelada. A data mudou para dia 18 de Abril pelas 18:40, também na sala polivalente. Não participaram todos os estagiários nesta atividade. Quem ficou encarregue do programa e do cartaz foi a estagiária Ausenda Dias. Ambos os documentos podem ser consultados nos anexos 5a e 5b.

Particpei nesta atividade como intérprete. Decidi tocar um duo com a estagiária Maria João Balseira de flauta. Fiz um arranjo do TWV 40:104 de Telemann para duas flautas, transpondo a segunda voz para o saxofone soprano, enquanto a flauta tocava a primeira. Devido ao fato de uma das alunas ter que faltar à audição por motivos de saúde, fomos o primeiro grupo a atuar.

Audição do Mês

A Audição do Mês ocorreu no dia 16 de Maio de 2016, no auditório do Departamento de Comunicação e Arte (DeCA) da Universidade de Aveiro. Desde 2014 que o Núcleo de Estudantes de Música (NEMu) da Universidade de Aveiro realiza a Audição do Mês, um concerto realizado no DeCA aberto a todos os alunos do curso, no qual estes mostram o trabalho que têm vindo a desenvolver ao longo do ano. Além de proporcionar um momento de contacto real com o público, também é importante na divulgação da prática performativa dos alunos. O núcleo de estagiários do CMACG concordou em entrar em contacto com o NEMu de modo a averiguar a possibilidade de alunos do conservatório participarem na audição intercalados com alunos da universidade. Sendo eu o coordenador do NEMu, facilitei esse contacto e em conjunto com a restante coordenação do núcleo aceitámos a proposta. As inscrições para a Audição do Mês são feitas *online*, e esta vez não foi exceção. Para termos uma maior afluência de alunos do CMACG, abrimos a inscrição dois dias mais cedo para estes, divulgando o *link* do formulário de inscrição junto a todos os professores de instrumento.

O cartaz e o programa da audição ficaram ao cargo do núcleo. Estes podem ser consultados nos anexos 6a e 6b.

No dia da audição, os estagiários disponíveis foram buscar os alunos que participariam na audição ao conservatório. Devido a várias razões de índole pessoal, houve várias desistências da parte dos alunos da Universidade. Desses alunos

apenas participou o percussionista Daniel Moreira. Todos os alunos do conservatório foram acompanhados pela pianista Filipa Cardoso.

Como nas restantes audições do NEMu, foram tiradas fotos que podem ser consultadas na página do *facebook* do núcleo.

Os estagiários que participaram nesta atividade concordaram que foi um sucesso e que deverá ser algo a repetir no futuro, mesmo não se apresentando como atividade de estágio.

CONCLUSÃO

Com o professor João Figueiredo aprendi a dividir e organizar o tempo de aula de forma a poder trabalhar todos os conteúdos planeados de maneira pausada. Além disso, aprendi a contrariar a tendência que apresentei nas primeiras aulas que lecionei, onde me foquei demasiado em aspetos de interpretação musical e não em aspetos de trabalho técnico, que no momento apresentava maior relevância face às necessidades dos alunos. Especialmente com o Lucas aprendi que o trabalho técnico por vezes é mais importante que o musical, uma vez que este aluno não fazia um estudo regular de elementos técnicos, mas por outro lado tocava em vários grupos, nos quais exercitava a interpretação musical.

O contacto com um grupo variado de alunos foi bastante frutífero, tanto para perceber alguma da multiplicidade de necessidades educativas existentes, como para aprender algo sobre dinâmicas de grupo e como lidar com um número grande de alunos em simultâneo (especialmente nas aulas de ensemble).

Penso que a minha prestação foi boa mas não perfeita. Nas primeiras aulas cometi o erro de tentar ensinar demasiado material num curto espaço de tempo, levando a que estas fossem menos frutíferas por estar a passar demasiada informação ao aluno. Depois de aprender a dosear a informação tive que aprender a organizar melhor o tempo de aula para não exceder o mesmo e simultaneamente ser capaz de lecionar tudo. No entanto, considero que o meu trabalho com os alunos foi positivo para ambos e levou a crescimento nas duas partes.

Independentemente de já lecionar saxofone noutra conservatório, senti que com este estágio me tornei mais competente e organizado, especialmente em aulas de grupo, com as quais nunca tinha tido contacto como professor. Apercebi-me da necessidade essencial de tomar notas sobre as aulas e refletir sobre as mesmas, planeando os momentos educativos com maior antecedência que apenas uma semana. Melhor que delinear o plano em torno de necessidades emergentes dos alunos deve-se orientar o mesmo para um futuro mais distante, designando objetivos primários e secundários para cada aluno.

Além disso, por muito difícil que isso seja dada a logística educativa, o professor deve evitar focar o ensino na preparação de provas. É necessário proporcionar ao aluno momentos de performance pública que lhe venham a

transmitir experiências satisfatórias em contacto com a música. Acima de tudo, um bom músico deve ser um bom ouvinte, algo que pode ser potenciado desenvolvendo no aluno o gosto de contactar com música em todas as suas vertentes. Há que contrabalançar a tensão dos momentos de avaliação com atividades gratificantes e que se apoiem na criatividade dos alunos. Ao assistir às aulas do professor João Figueiredo apercebi-me que o papel de um professor é desenvolver a motivação intrínseca do aluno, e dar ao mesmo as ferramentas para que esta possa aprender autonomamente e ser feliz.

PARTE II - PROJECTO DE ESTÁGIO

A gravação áudio como estratégia de estudo do saxofone

CAPÍTULO 1 - ENSINO DA MÚSICA E TECNOLOGIA - QUESTÕES DE PARTIDA, JUSTIFICAÇÃO E OBJECTIVOS

O presente trabalho, inserido na Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, integrada no Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro, incide sobre o impacto do uso de gravações áudio no estudo individual e desacompanhado⁴, em casa, por alunos de saxofone do 3º ciclo do ensino básico articulado, vocacional em música, averiguando a facilidade de utilização da tecnologia e o potencial de agilização do processo de estudo.

Nos programas de estudos de saxofone consultados (Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, 2015; Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, 2015; Conservatório de Música do Porto, 2010) provenientes dos Conservatórios de Música do Porto, de Aveiro e de Braga está ausente a referência à utilização das novas tecnologias. Esta ausência evidencia uma *décalage* em relação às correntes da prática musical contemporânea que fazem uso de vários tipos de novas tecnologias, como amplificadores, mesas de mistura, microfones, controladores de efeitos eletrónicos, projetores de vídeo, pedaleiras de *loops*, software de programação multimédia como *Max/Msp* e *Processing*, apenas para nomear alguns (Schwartz, Childs e Fox, 2009). Para atualizar o ensino de saxofone (e da música em geral) com as práticas e pensamento contemporâneos é importante fazer com que os alunos contactem com as tecnologias e adquiram conhecimento formal destes novos paradigmas da prática musical. Um ponto a favor desta atualização é a crescente facilidade de acesso e uso destas TCI (Tecnologias de Comunicação e Informação), quando comparadas com os seus análogos das décadas passadas (Fakeye, 2010).

Também nos materiais pedagógicos mais comuns usados em Portugal, como por exemplo os livros de apoio à aprendizagem do saxofone (habitualmente designados por “métodos”) consultados (Daneels, 1969; Delangle & Bois, 1997; H. Klosé, 1950; Londeix, sem data, 1977; Price, sem data) não é considerado o ensino do instrumento com base em novas tecnologias ou a preparação do aluno para

⁴ Por oposição ao trabalho acompanhado presencialmente pelo professor, seja em contexto de aula ou fora desta.

performance auxiliada por eletrônica. No entanto, um saxofonista que deseje interpretar obras contemporâneas pode vir a ser confrontado com peças que exigem algum conhecimento nesta área, como é o caso, por exemplo, de *Billie, Buku e Grab it*, de Jacob ter Veldhaus, que usam, em todos os casos, um acompanhamento eletrônico pré-gravado em formato CD. Outro exemplo é a *Sequenza VIIb* de Luciano Berio que requer que durante a performance haja um *drone*⁵ de início ao fim, regularmente criado através de um computador (mais raramente outro instrumentista toca a nota). Estas obras, que exigem conhecimentos tecnológicos, tornaram-se importantes no repertório de saxofone. Um saxofonista sem preparação para lidar com este tipo de tecnologias poderá vir a ter fortes dificuldades em as trabalhar, além de que é cada vez mais importante um instrumentista estar apto a amplificar o próprio instrumento para performances ao vivo (Costa, 2011; Mark & Madura, 2013; Schwartz et al., 2009).

O estudo de padrões de digitação no saxofone para a execução de certas obras (exigindo destreza de motricidade fina) necessita de automação através de repetição. Esta pode tornar-se frustrante e pode ocupar mais tempo de estudo do que os alunos lhe querem atribuir e, dessa forma, prejudicar a motivação destes (Jorgensen, 2008; Parncutt & McPherson, 2002). A motivação potencia o investimento dos alunos na aprendizagem e contribui para um trabalho mais produtivo e regular dos mesmos (Neill & Mcpherson, 2002).

Pensando na acessibilidade tecnológica contemporânea (eventualmente usando um simples *smartphone* pessoal) e potencialidades da gravação, pensou-se que o uso de gravações poderia servir como um catalisador do rendimento do estudo dos alunos do ensino básico do saxofone, proporcionando-lhes oportunidades de avaliarem o seu próprio trabalho como ouvintes externos. As questões relativas à aprendizagem do saxofone têm alguns aspetos transversais a outros instrumentos, como, por exemplo, o piano, tal como aponta Viegas (2012):

Considerando o atual sistema de ensino de música -
onde existem alunos que ingressam no primeiro grau do
Ensino Básico sem qualquer preparação inicial em música -

⁵ Uma nota que não altera dinâmica, altura ou timbre, ou seja, estática.

são encontrados diversos problemas no cumprimento do programa proposto para piano (Programa Oficial para o Ensino Artístico em Música), devido à dificuldade em abordar todos os objetivos programáticos no espaço de apenas um ano letivo. Torna-se, portanto, pertinente a criação de estratégias com vista à otimização do estudo em casa, de forma a aprofundar os conhecimentos adquiridos no contexto de aula, desenvolvendo-os com mais eficiência e qualidade. (Viegas, 2012)

O presente estudo teve como objetivo principal compreender como é que o uso de gravações áudio no estudo individual do saxofone sem orientação presencial, em casa, pode potenciar o mesmo, contribuindo para a motivação do aluno e agilizando o seu desenvolvimento técnico.

Outros objetivos foram questionar a exequibilidade da implementação de práticas tecnológicas no ensino do saxofone. Um pressuposto assenta na potencial dificuldade (Bauer, Reese, e McAllister, 2003) que os professores tendem a apresentar no manuseamento destas ferramentas face à facilidade que os alunos tendem a demonstrar nas mesmas. Compreendemos melhor esta questão ao indagar o progresso da tecnologia nos últimos anos e o modo como elas entraram no ensino de forma a avaliar o seu potencial uso no trabalho mais expressivo da aprendizagem do saxofone. Estes aspetos que me são familiares são explorados mais à frente.

A minha formação musical foi feita a partir dos 16 anos, em paralelo ao ensino secundário, em regime supletivo no Conservatório de Música David de Sousa, na Figueira da Foz. Na mesma altura frequentava todas as disciplinas da área de ciências na escola secundária e todas as disciplinas do programa do conservatório (Acústica, História da Música, Análise e Técnicas de Composição, Saxofone, Formação Musical e Orquestra).

Na escola secundária foram as disciplinas de Informática e Física que me deram uma maior competência no uso de novas tecnologias, face ao que seria de esperar caso estivesse integrado no regime articulado (e portanto, não frequentando as mesmas). Apercebi-me nessa altura das potencialidades das novas

tecnologias de otimização do estudo. No entanto ainda não articulava esse conhecimento com a prática musical. Essa vertente foi aprofundada ao longo da licenciatura em Música, na Universidade de Aveiro, onde por várias vezes trabalhei obras de Música Eletrónica para Saxofone. Além disso complementei essa aquisição de conhecimento com uma grande componente de aprendizagem autónoma, de resto bem em linha com as práticas atuais designadas DIY (*Do It Yourself*⁶). Durante a licenciatura também frequentei a unidade curricular de Ciências e Tecnologias da Música, onde adquiri maiores competências do uso de novas tecnologias na prática musical. A minha experiência com o uso de tecnologias no estudo da música durante esse período fez-me aperceber que estas me teriam ajudado a otimizar o mesmo quando ainda frequentava o conservatório. Este trabalho reflete o meu percurso e foi motivado por essas vivências e constatações.

Este Projeto Educativo é aqui apresentado e dividido em 4 capítulos.

No capítulo 2, é discutido o estado da arte a partir da pesquisa bibliográfica que mostra o panorama contemporâneo de inclusão das tecnologias no ensino da música e o articula com a sua utilidade e dificuldades associadas. Finalmente é discutida a questão da autorregulação do estudo individual não orientado presencialmente.

No capítulo 3 são apresentadas as metodologias com uma descrição dos agentes envolvidos, do material necessário e da experiência planeada e aplicada.

No capítulo 4 apresentam-se os resultados recolhidos da aplicação do projeto.

No capítulo 5 faz-se uma discussão dos dados obtidos, que propõe um cruzamento destes dados com o enquadramento teórico a fim de se chegar a uma conclusão.

⁶ Definição Merriam-Webster: “the activity of doing or making something (as in woodworking or home repair) without professional training or assistance; broadly : an activity in which one does something oneself or on one's own initiative” (Merriam-Webster, sem data).

CAPÍTULO 2 - ESTADO DA ARTE

Em 2007, no livro *Music Education with Digital Technology* (John Finney e Burnard, 2007) demonstrava-se que o uso de tecnologias na sala de aula não é algo de novo nos currículos escolares. Ao longo desta obra as tecnologias são apresentadas como um meio facilitador dum fim educacional (Croft, 2007). No entanto, dos autores que contribuíram para o livro, apenas um refere como a tecnologia também é um meio facilitador da performance:

The chapter that follows argues that music technology should first and foremost be about the music that it enables, and that strategies which inspire creativity should be sought in preference to a skills-oriented curriculum. Although a degree of techno-logical [sic] literacy is undoubtedly required, this chapter proposes that it is not the skills themselves that are important, but how they are acquired. It is proposed that the acquisition of skills should come, in the first instance, through their practical application on musical projects and that curricula should be changed to reflect a more individually creative approach. (Field, 2007, p. 156)

Esta autora defende que o ensino da música está direcionado para os elementos errados. O enfoque é dado nas competências (os *skills*) (Savage, 2007) que as crianças desenvolvem e não na maneira como articulam essas mesmas competências em performances criativas (Hickey e Webster, 2001).

Hickey e Webster afirmam que quando os professores pensam em definir uma filosofia educativa com a criatividade no cerne, devem combinar a construção de competências com o pensamento criativo (Hickey e Webster, 2001).

Cain descreve no seu artigo como as tecnologias vieram revolucionar os currículos musicais e como é necessário os docentes adaptarem e assimilarem estas ferramentas na sua prática letiva. Croft (2007) refere-se ao modo como a tecnologia pode aumentar o envolvimento (*engagement*) dos alunos na aprendizagem da música, sendo que "(...) electronic keyboards and computers have given children a

range of sounds that are often very similar to the ones heard in popular music, making it possible to relate more closely school music and the world outside” (Cain, 2004, p. 216).

No final do artigo Cain conclui que é importante haver uma reformulação curricular para incluir as tecnologias de comunicação e informação, mas que para isso terá de haver diálogo entre os que se mostram reticentes quanto à sua inclusão e os que as desejam assimilar:

Dialogue will be essential, especially between teachers who use technology a lot and those who use it reluctantly. ICT [Information and Communication Technologies] enthusiasts need to understand that those who are reluctant to use music technology might not be technophobes; they might have genuine and principled concerns, perhaps relating to certain less musical aspects of the technology. There needs to be a greater understanding of what children, including young children, learn from music technology [...] There needs to be more, and better, professional development, so that teachers can learn from each other, as well as from experts, how best to use music technology. (Cain, 2004, p. 220)

Hargreaves e Mashall (2003) reparam na sua reflexão sobre “identidades musicais” que até ao momento os documentos oficiais sugerem que grande parte da escola secundária é “unimaginative, out of touch with pupils’ interests and unsuccessful” (Hargreaves e Marshall, 2003, p. 265). A identidade pessoal dos alunos é, segundo estes autores, um importante fator que deve ser tido em atenção no ensino, adaptando métodos e meios a esta condicionante. Defendem também que enquanto o ensino no contexto escolar é controlado e orientado pelo professor, a aprendizagem em casa longe desse ambiente geralmente envolve mais autonomia por parte do aluno e potencia o sentimento de pertença sobre os produtos musicais.

O professor deve ter em conta o avanço tecnológico das últimas décadas (Cain, 2004; Schaller, 1997) e estar ciente da necessidade constante de se manter atualizado. De acordo com Bárbara Barbosa Neves e Fausto Amaro, tendo em conta

que a idade média do professor em Portugal tende a aumentar, a sua facilidade de manuseamento de tecnologias pode diminuir proporcionalmente (Bárbara Barbosa Neves, 2012). O gráfico apresentado abaixo mostra o envelhecimento dos docentes nos ensinos básico, 2º e 3º ciclos e secundário em Portugal Continental entre 1996 e 2013. É calculada a quantidade de professores com 50 ou mais anos por 100 professores com menos de 35 anos. Os números a que se chega são indiciativos deste envelhecimento. Em 1996 este rácio era de 35,3%. Em 2014 é de 523,7% (significando cerca de 523 professores com 50 ou mais anos por cada 100 professores com 35 ou menos anos). (Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2015).

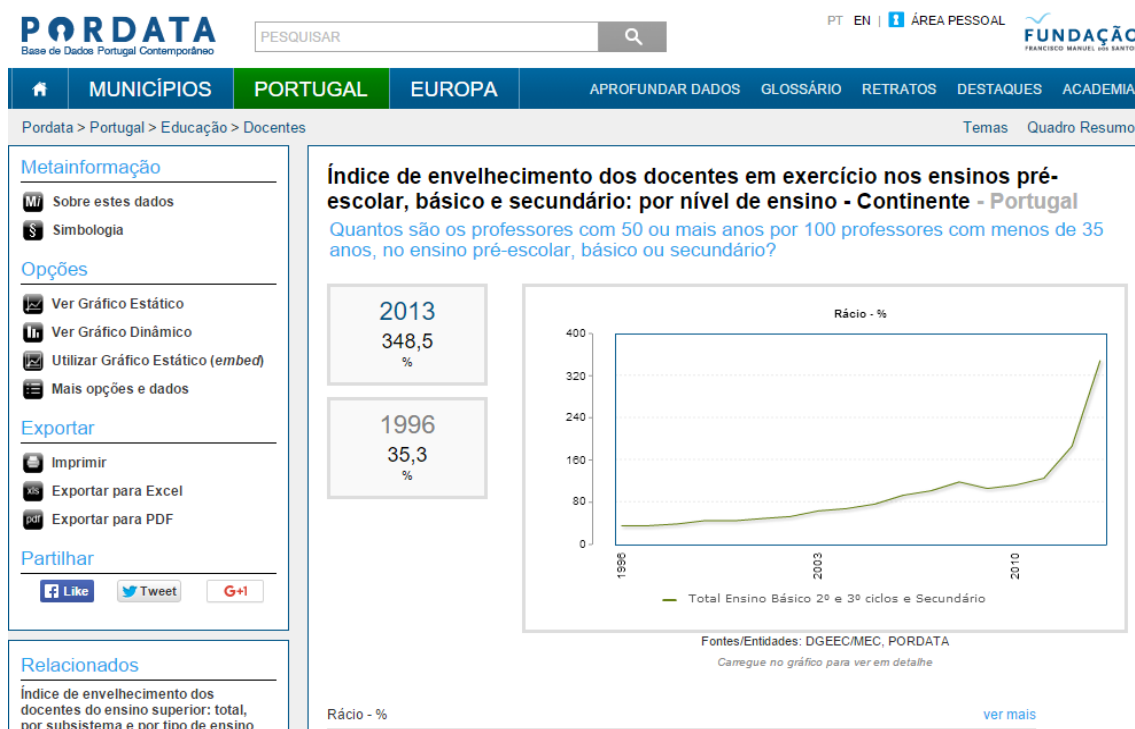


Figura 1 - Página do PORDATA com gráfico que demonstra o índice de envelhecimento dos docentes em exercício nos ensinos do pré-escolar ao secundário

Além dos benefícios ao nível da performance, o uso de tecnologias também possibilita o melhoramento do *flow* de uma aula. *Flow* (ou “fluxo”, em português) é um termo proposto e trabalhado pelo psicólogo húngaro Mihaly Csikszentmihalyi (Csikszentmihalyi, 1997), e que se articula também com o termo *engagement*. Segundo Serena Croft:

Csikszentmihalyi describes flow as an optimal experience where actions become spontaneous, self-consciousness disappears, time ceases to exist and skills are maximized: you become completely involved in what you are doing for its own sake and have a self-driving interest. (Croft, 2007, p. 41)

Um aumento de *flow* leva a uma aula ou período de estudo mais produtivos, maximiza a concentração do aluno e os produtos do seu trabalho.

Em 2004 Bassi e Delle Fave aperceberam-se de quanto as tecnologias proporcionavam a sensação de *flow* investigando o contacto de adolescentes italianos com estas (Bassi & Delle Fave, 2004). Mais tarde, em 2006, David Shernoff e Mihaly Csikszentmihalyi corroboram esta informação, questionando até a razão de a tecnologia ser “raramente usada para trabalho na aula ou trabalho de casa” (Shernoff & Csikszentmihalyi, 2006).

Assim, usar tecnologias no ensino e incitar o aluno a contactar com elas é uma maneira de tornar as aulas mais envolventes e frutíferas.

Por outro lado, o ensino num contexto hermético de sala de aula pode levar a que o aluno não aprenda elementos importantes duma performance musical, como a “encenação” inerente a um concerto. São elementos extramusicais, mas importantes na performance: a indumentária do instrumentista, a forma como este coloca ou não os papéis na estante, a forma como respira antes de iniciar a performance, as pausas que faz entre as músicas e se faz algum tipo de diálogo/monólogo durante as mesmas dirigido ao público, entre muitas outras características que não se encontram diretamente relacionadas com a simples interpretação do texto musical. Diz Ambrose Field que “performance is as much about theatre and personal expression as it is about musicality ” (Field, 2007, p. 157). O estudo em casa poderá permitir uma maior autonomia, liberdade e disponibilidade para a experimentação, potenciando a criatividade (Hargreaves e Marshall, 2003).

Na literatura analisada o uso mais comum da tecnologia na sala de aula referido é a gravação áudio e/ou vídeo, por exemplo para efeitos de modelagem, definida por Hewitt como “listening to an ‘ideal’ audiotaped version of the music

being performed for the purpose of emulating the exemplar performance” (Hewitt, 2001, p. 17). As gravações tornam-se então numa maneira prática de fazer chegar aos alunos um modelo “ideal”. (Chaffin, 2011; Daniel, 2006; Deniz, 2012; Dos Santos & Gerling, 2011; Emond, Vinson, Singer, Barfurth & Brooks, 2007; Fautley, 2013; Viegas, 2012).

Analogamente, a audição de gravações próprias pode ajudar o aluno a corrigir questões de respiração (no caso dos instrumentos de sopro) e performance. No estudo de Hewitt, “results indicated that students who listened to a model recording improved their performance more so than students who did not listen to a model in the areas of tone, technique/articulation, rhythmic accuracy, tempo, interpretation, and overall performance, but not in the areas of intonation or melodic accuracy.” (Hewitt, 2001, p. 8).

O uso das gravações na sala de aula é objeto de discussão em dois dos autores consultados, Martin Fautley (2013) e Ryan Daniel (2006). Como diz Fautley:

The place of video and audio recording of learner work in music is well established internationally, whether as part of portfolio assessment practices [...] or as part of their music learning [...]. (Fautley, 2013, p. 31)

De facto, a ideia de gravação de áudio e vídeo não é descontextualizada quando se fala de uma escola de música. Segundo Chaffin, “Most teachers agree that a demonstration can be more effective than a verbal description” (Chaffin, 2011, p. 26). O autor também afirma que o uso de gravações dá ao aluno a oportunidade de analisar, descrever e avaliar tanto a música como a performance musical. Concordantemente, Peter Webster (2007) afirma que lhe parece óbvia a necessidade da tecnologia na sala de aula, quanto mais não seja para preparar os alunos a serem consumidores e produtores de música através dela. No entanto, o mesmo autor chega a apontar algumas das dificuldades presentes na utilização de tecnologias desse modo: “large costs are incurred by equipment and software, to say nothing of the hours of teacher-time in learning the technology and planning for its use” (Webster, sem data, p. 1312). Nesse mesmo artigo, Webster cita os autores J. Taylor e J. Deal, que no ano 2000 chegaram à conclusão que em Inglaterra grande

parte dos professores usava as tecnologias para tarefas administrativas em detrimento de as incluir no currículo. Richard Hodges defende que “ICT serves to provide a means to enhance and expand educational opportunities for children, and should not restrict the exploration of particular learning environments” (Hodges, 2001).

Embora o uso de gravações na sala de aula já tenha sido discutido por outros autores (Chaffin, 2011; Daniel, 2001; Deniz, 2012; Dos Santos & Gerling, 2011; Fautley, 2013; Lloyd, Hallahan, Kosiewicz & Kneedler, 1982; Viegas, 2012), a sua inclusão no programa dos conservatórios portugueses cujo currículo consultei ainda não aconteceu (Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, 2015; Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, 2015; Conservatório de Música do Porto, 2010), excetuando algumas disciplinas opcionais em certas escolas de música. Um exemplo que contacto pessoalmente é o do Conservatório de Música David de Sousa na Figueira da Foz, o qual apresenta como oferta complementar: “Introdução às Práticas Teatrais”; “Música Electrónica”; “Big Band”⁷. No entanto a formulação desses planos é deixada ao critério da “autonomia pedagógica e organizativa das escolas” (*Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho no Ministério da Educação e Ciência*, 2012). O caso português mostra-se diametralmente oposto ao da Grã-Bretanha, por exemplo, onde o currículo é uniformizado e as tecnologias são um dos elementos referidos nas competências esperadas dos alunos dos 11 aos 14 anos que finalizam o *Key Stage 3* (Philpott & Plummeridge, 2001). Na Itália, por outro lado, o currículo é uniformizado, mas não se encontram referências ao uso de tecnologias. Este caso é análogo ao de França. No entanto, enquanto que em Itália o ensino de música se encontra previsto até aos 14 anos, no caso Francês esta idade estende-se até aos 16 (Delfrati, 1990; Music Education Network, sem data).

Uma das barreiras à inclusão de ICTs no currículo poder-se-á dever ao facto de a velocidade de adaptação dos professores ser mais lenta que a evolução da tecnologia. Há que ter em conta o já supracitado envelhecimento dos professores em Portugal. Este fator pode ser relevante uma vez que, segundo Crawford, “as one ages chronologically, not only are physical changes taking place such as reduced vision

⁷ Infelizmente estes dados são difíceis de confirmar pela heterogeneidade dos conteúdos lecionados nas escolas de música, e pela não divulgação de planos de estudo detalhados por estas escolas. Este ponto poderia ser aliviado caso houvesse um modelo de conteúdos difundido pelo Ministério da Educação e Ciência.

and hearing ability, but other age related factors can impact cognitive function well. Factors such as impaired blood circulation, decreased neurotransmitters, depression, stress, and chronic illness can all have an effect on the ability of the individual to learn” (Crawford, 2004).

O impacto do uso das gravações no estudo em casa nos níveis médios da aprendizagem dum instrumento ainda está por ser estudado. Uma das possíveis razões da não inclusão das ICT no currículo é uma ideia de que essas ferramentas não são de fácil utilização, e que a tentativa de aplicação no estudo em casa poderá comportar dificuldades técnicas e consumir tempo de estudo com instrumento (Croft, 2007). No entanto, Daniel (2006) defende o valor documental das gravações feitas por alunos não só como apoio do estudo, mas também de facilitadores da avaliação dos processos e métodos educativos, permitindo a professores/investigadores analisarem os dados de vários prismas sem que estes se percam.

Há que considerar a opinião de Calderwood, Ackerman e Conklin que, num estudo focado em alunos do ensino superior, averiguaram que o uso de tecnologias no estudo pode suscitar uma falta de atenção e concentração por parte dos alunos:

The increased prevalence of cellphones, other communication technologies, and portable audio devices in contemporary college student populations has created the potential for significant attentional conflicts when students complete schoolwork outside of the classroom. One major source of conflict stems from a desire to engage in non-schoolwork activities. A second major source of conflict results from a lack of intrinsic interest in homework activities, and a desire to do anything other than study. (Calderwood, Ackerman e Conklin, 2014, p. 20)

Gordon Moore observou, em 1965, que de dois em dois anos os fabricantes de componentes eletrónicos conseguiam incluir o dobro da densidade de componentes a cada circuito integrado. Isto significa que o poder de processadores

aumenta regularmente de maneira quase exponencial, e que o preço destes componentes diminui proporcionalmente. Essa previsão foi apelidada de Lei de Moore, e até ao momento não mostra sinal de estar errada, baseada em observações empíricas (Schaller, 1997). No entanto o efeito parece estar a abrandar. Uma das implicações desta lei é que a tecnologia para uso pessoal tende a tornar-se cada vez mais potente e acessível.

A educação não partilha a mesma inércia no crescimento. Em 1999, já Philip Molebash dizia:

It is no secret that education is slow to change, especially in incorporating new technologies. This is described by Jukes and McCain (1997) as paradigm paralysis, the delay or limit in our ability to understand and use new technology due to previous experiences. It takes new experiences to replace the old ones, and this simply takes time. Unfortunately, education can no longer take the time it wants. The trends in technology are creating a future that is arriving faster than education is preparing for it. (Molebash, 1999, p. 2)

Bauer, Reese e McAllister investigaram a necessidade de os professores se manterem a par das tecnologias atuais, integrando-as na sala de aula. A maioria dos professores inquiridos no seu estudo usava as tecnologias no seu trabalho escolar. No entanto, a maioria deste uso era no sentido administrativo, com uma minoria dos professores a usar os computadores com alunos em situação de aula (Bauer, Reese, e McAllister, 2003). Em concordância com o que havia sido expresso por Molebash em 1999, reparam que a educação tem dificuldade em adaptar-se às tecnologias que vão surgindo:

Many people are somewhat apprehensive of technology, afraid they will embarrass themselves with it. Teachers need to feel comfortable with technological tools before they will actually use them. Finally, using technology may make teachers rethink instructional practice and

transform the way they have done things for many years. Teachers can be reluctant to do this and must be made cognizant of the benefits resulting from the use of technology. (Bauer et al., 2003, p. 290)

Quanto ao uso de tecnologias por parte dos alunos, podemos apoiar-nos no estudo efetuado em 2011, nos EUA, pelo *Pew Research Center's Internet & American Life Project*, cuja conclusão foi que uma esmagadora maioria (80%) dos jovens entre os 12 e os 17 usam *sites* de *social media* como o Facebook. Segundo outro estudo de 2009, mais que 50% dos inquiridos fazem *log in* no *site* mais que uma vez por dia, e 22% fazem login mais que 10 vezes por dia. O estudo de Farber (2012) revela que o uso de tecnologias comunicativas é transversal nos jovens, sendo uma parte integral da sua vida e do seu dia-a-dia.

É premente perceber que o uso de gravações no estudo em casa por parte dos alunos depende em grande parte da sua capacidade de autoavaliação e regulação do estudo. Pode-se chegar mesmo a falar da necessidade de inculcar a metacognição⁸. Desenvolver a metacognição é um passo importante no caminho da otimização do estudo, levando a um maior conhecimento das mecânicas da nossa própria aprendizagem e assim uma melhor regulação da mesma.

Neste ponto, Bathgate (2012) refere que é muito importante desenvolver a metacognição em alunos de instrumento, uma vez que grande parte do seu trabalho (estudo em casa) se desenvolve sem orientação ou *feedback* de especialistas. Baseando-se num estudo de Susan Hallam, reparou que:

In contrast, novices in Hallam's study generally lacked metacognitive reflection in their practice, preventing the students from defining their weaknesses and developing effective strategies to address them. In turn, this resulted in repetition of errors paired with less systematic and effective strategies drawn into aid in overcoming difficult passages.

⁸ Metacognição: n. f. PSICOLOGIA *capacidade de compreender e refletir sobre o próprio estado mental* (Porto Editora, 2016). Alternativamente podemos apoiar-nos na definição de Bathgate (2012) que a classifica como a consciência ativa e reflexiva do nosso processo e progresso de encontro a um objetivo

Such problems are especially pressing for instrumental students, where the majority of their practice and development occurs outside of the lesson. For most of their practice, immediate expert feedback and guidance is not available. (Bathgate, 2012, p. 403)

Mesmo tendo em conta que investigações científicas já revelaram correlações entre metacognição e aprendizagem, o autor afirma que o impacto potencial de inculcar metacognição em alunos iniciantes ainda não foi suficientemente explorado. Há que ter em conta que já em 1979 Flavell defendia que “young children are quite limited in their knowledge and cognition about cognitive phenomena, or in their metacognition, and do relatively little monitoring of their own memory” (Flavell, 1979, p. 906).

O estudo de Hallam referenciado por Bathgate mostra que não há uma única e perfeita maneira de fazer qualquer tarefa. Segundo esta, “Effective musical practice might therefore be seen as ‘that which achieves the desired end-product, in as short a time as possible, without interfering negatively with longer-term goals’” (Hallam, 2001, p. 3).

A gravação também obriga à paragem entre repetições e a não fazer as coisas dum modo “não-atento” (*mindless*). Não sermos atentos durante o estudo repetitivo leva a que mais dificilmente tiremos ilações sobre o que fazemos e “reparemos em coisas novas”, ficando presos a “uma única e rígida perspetiva” (Langer, 2000). A audição do que se faz ajuda a corrigir aspetos que, de outra forma, não repararíamos porque estamos demasiado concentrados na leitura ou na performance, ainda mais quando os exercícios são muito exigentes a nível mecânico. Segundo Priest, “The more the left (linguistic) hemisphere of the brain is called on the less the right (musical) hemisphere is developed” (Priest, 1989, p. 174).

As pausas para ligar e desligar a gravação poderão ser elementos importantes do estudo, havendo a possibilidade de estas permitirem o aluno a avaliar e pensar sobre o que está a fazer, evitando a mecanização de erros técnicos. Além disso, previnem a lesão muscular que pode resultar duma má postura acoplada aos movimentos repetitivos sob tensão (Balci e Aghazadeh, 2004). Por outro lado, as pausas obrigam a um certo relaxamento e alteração da postura que poderá ajudar

a prevenir dores musculares (Pascarelli e Hsu, 2001). Como diz Bergamasco sobre as lesões musculares resultantes de trabalhos repetitivos, “In addition to alternating jobs in order to prevent disorders due to repetitive movements, the presence of adequate recovery periods is of critical importance” (Bergamasco, Girola e Colombini, 1998, p. 1375).

CAPÍTULO 3 - METODOLOGIAS

CARACTERIZAÇÃO DOS PARTICIPANTES

Este trabalho foi desenvolvido com a colaboração de 4 alunos da classe de saxofone do Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian, ao longo dos primeiros cinco meses do ano de 2016. O grupo, constituído por três alunos e uma aluna, têm idades compreendidas entre os 14 e 15 anos, encontrando-se entre os 4º e 5º graus do conservatório. Todos têm computadores em casa, instrumento próprio e o livro que usei para este projeto.

	Idade	Grau	Género
Aluno A	15	5º	Masculino
Aluno B	15	5º	Masculino
Aluno C	14	4º	Masculino
Aluna D	15	5º	Feminino

Tabela 1 - Caracterização da população

O aluno A é um rapaz jovial que apresenta algumas dificuldades na emissão do som e na destreza digital. Não obstante demonstrar marcas de irregularidade no estudo em casa, é recetivo a todas as informações transmitidas ao longo de uma aula.

O aluno B é um rapaz motivado e com boa autonomia e curiosidade no que toca ao estudo do saxofone. No entanto, mostra também alguma falta investimento no trabalho dos aspetos mais técnicos do mesmo no que toca ao controlo digital.

O aluno C é um jovem com bastante destreza digital demonstrando, no entanto, alguma falta de controlo nesse mesmo aspeto. Além disso, tem uma boa capacidade de tocar de ouvido, seja no seu instrumento ou ao piano. Devido ao seu elevado desempenho na interpretação de obras que geralmente se trabalham graus superiores, tem uma grande autoconfiança no seu próprio trabalho.

A aluna D apresenta uma evolução gradual e constante ao longo do ano letivo. No entanto, notam-se também marcas de falta de autoconfiança no seu discurso. Independentemente desse fato, tem muita autonomia e mostra regularidade no seu estudo em casa.

Todos os encarregados de educação deram o seu consentimento à participação dos educandos neste projeto, bem como à captação de áudio necessária (cf. Anexo 3).

O grupo de estudo foi escolhido com base em dois critérios. O primeiro foi que deveriam ser os alunos com quem estagiei para que houvesse maior facilidade de contacto e para que a aplicação do desenho de estudo pudesse ser feita no horário das suas aulas. Consegui assim evitar incompatibilidades horárias que poderiam prejudicar a regularidade da aplicação do método. O segundo critério de escolha foi a maior homogeneidade possível de idades e grau no conservatório para que pudesse tirar ilações relativas ao seu grau e idade.

MATERIAL USADO

O material utilizado por cada aluno para a experiência foi:

Um guia de utilização do *software*, incluído no CD para impedi que o uso do *Audacity* seja comprometido por falhas técnicas (consultar anexos 7a e 7b).

O 2º volume dos *Exercises Mecaniques de Jean-Marie Londeix*. Os *Exercises Mecaniques* são um conjunto de 3 livros de estudos de desenvolvimento mecânico. Nestes livros a dificuldade técnica aumenta gradualmente ao longo dos estudos. O carácter tecnicista dos *Exercises Mecaniques* leva a que estes sejam aconselhados aos alunos pelo meu orientador como um elemento constante do trabalho diário de desenvolvimento técnico, que deve ser utilizado antes do estudo de peças (McPherson e Renwick, 2001). A sua utilização não substitui o trabalho de cariz expressivo, mas complementa-o. Um estudo regular dos *Exercises Mecaniques* potencia o desenvolvimento técnico, dando ao aluno a oportunidade de tocar obras gradualmente mais difíceis e, por essa razão, mais desafiantes. Nas páginas iniciais do livro são apresentados ritmos variados a ser utilizados aquando do estudo dos motivos.

Escolhi os *Exercises Mecaniques* porque são regularmente usados no ensino do Saxofone, enquadrados no programa do Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian onde estou a desenvolver o meu estágio e onde estudam os alunos participantes do estudo. Usarei especificamente o 2º volume uma vez que apresenta o grau de dificuldade adequado ao nível de proficiência técnica escolar dos alunos.

Todos os alunos integrados no estudo estão familiarizados com o livro pois constitui um elemento de estudo e de avaliação contínua da evolução técnica dos mesmos.

Os mecanismos de dedilhação que trabalha são transversais ao repertório de saxofone uma vez que apresenta ao longo dos seus 3 volumes os intervalos mais comuns possíveis de serem tocados neste instrumento.

Affectueuxment à Monsieur FERRY

EXERCICES MÉCANIQUES

pour tous les Saxophones
Mechanical Exercises for all Saxophones

Jean-Marie LONDEIX

A

EXERCICES I

II

III

* Pour les Saxophones possédant la clé de Fa# aigu. — For Saxophones with F# key.
(1) Cette formule, de même que toutes celles ainsi annotées dans les Exercices de ce Cahier, sont à étudier aux différentes octaves mentionnées. — This formula should be played in both octaves.

© Copyright 1976 by Editions Henry LEMOINE
17, Rue Pigalle, 75009 Paris.

23926(2) H.L.

Tous droits d'exécution, de reproduction
et d'arrangements réservés pour tous pays.

Figura 2 - Primeira página de motivos do 2º volume dos Exercices Mécaniques

Um CD com o *Audacity* e uma cópia digital do guia de estudo. O *Audacity* é um *software* de gravação e edição áudio de livre acesso criado por Dominic Mazzoni e Roger Dannenberg no final de 1999, na Universidade de *Carnegie Mellon*. Desde aí tem vindo a ser desenvolvido por voluntários. Este foi o *software* escolhido para ser usado neste estudo nos momentos em que os alunos se gravam em casa. Esta ferramenta introduz um elemento no estudo repetitivo de passagens difíceis, com a reprodução do que o aluno está a fazer. Espera-se que ao ser confrontado com o seu próprio trabalho, mais facilmente o aluno descobrirá erros que pode estar a cometer e criará estratégias para os resolver (Leon-Guerrero, 2008).

O CD contém uma cópia do instalador do *software*, e uma versão digital do guia de utilização do programa.

Escolhi o *Audacity* uma vez que é de acesso gratuito e compatível com a maioria dos sistemas operativos e computadores. Além disso, é de fácil utilização.

Computadores pessoais com microfone e colunas. Estes equipamentos são os computadores pessoais dos alunos integrados no estudo e serão usados em contexto de estudo em casa. Em conversa com os mesmos certifiquei-me de que todos têm equipamentos adequados.

DESCRIÇÃO DAS EXPERIÊNCIAS

A primeira experiência consistiu na avaliação comparativa do impacto das gravações áudio na velocidade de aprendizagem de mecanismos do saxofone. Para isso dividi os alunos em dois grupos, um de controlo e outro de aplicação, para evitar a variável não controlável da habituação. Uma variável não controlável que não se pode evitar com este plano foi a da frequência de estudo, uma vez que este foi feito de maneira desacompanhada, e em horários/datas irregulares, dependentes das disponibilidades dos alunos.

Uma vez que o grupo de estudo foram 4 alunos, um grupo reduzido, portanto, decidi tornar todos simultaneamente grupo experimental e grupo de controlo, delineando a experiência para que em semanas alternadas os alunos fizessem parte de um ou de outro grupo. Houve duas razões para esta divisão e rotatividade. Em primeiro lugar, partindo da ideia *a priori* de que o método poderia beneficiar o trabalho dos alunos, seria injusto privar alguns desse contacto de maneira aleatória. Assim todos os alunos usaram o método um número igual de vezes. Por outro lado, sendo um número reduzido de participantes para o tipo de trabalho, este método permitiu regular os resultados e evitar variáveis de habituação, equilibrando os dados recolhidos de acordo com as diferenças pessoais de cada aluno.

A primeira aplicação da experiência consistiu em dar aos alunos exercícios mecânicos do livro de Jean-Marie Londeix (*Exercises Mécaniques pour tous les saxofones*) para estudarem durante uma semana com ou sem auxílio a gravações, dependendo de os alunos fazerem parte do grupo de aplicação ou do grupo de controlo, respetivamente.

Os exercícios foram escolhidos com os seguintes critérios:

- Passagem difícil no registo agudo (de Fá4 a Lá5);
- Passagem difícil no registo grave (de Réb3 a Lá3);
- Passagem difícil no registo médio (Sib3 a Mi4);
- Passagem acessível (em qualquer registo);

O modelo com o qual se avaliou a dificuldade de cada passagem foi o nível médio dos alunos observado durante o primeiro trimestre de estágio (outubro-

dezembro), tendo também em conta a própria ergonomia do instrumento, e a experiência pessoal com este tipo de exercícios.

Pedi aos alunos que durante a semana fizessem entre 1 e 3 sessões de estudo em que utilizariam o método que apresentarei abaixo. O tempo que sugeri para alocarem a este trabalho era de 15 minutos por sessão de estudo, uma vez que o estudo de exercícios de mecanismo não deve substituir o trabalho de obras musicais concretas, mas sim complementar o mesmo.

A cada semana dei instruções diferentes ao grupo de controlo e ao grupo de aplicação.

	Aluno A	Aluno B	Aluno C	Aluna D
Entrega 19/01 - 21/01	Sujeito	Sujeito	Controlo	Controlo
Recolha 26/01 - 28/01				
Entrega 26/01 - 28/01	Controlo	Controlo	Sujeito	Sujeito
Recolha 02/02 - 04/02				
Entrega 16/02 - 18/02	Sujeito	Sujeito	Controlo	Controlo
Recolha 23/02 - 25/02				
Entrega 23/02 - 25/02	Controlo	Controlo	Sujeito	Sujeito
Recolha 01/03 - 03/03				

Tabela 2 - Planificação da Aplicação

Ambos os grupos tiveram em comum o facto de se fazer uma primeira leitura na aula dos exercícios a trabalhar na semana seguinte. O desempenho de cada aluno foi gravado na aula de modo a ter um momento comparativo para averiguar evolução.

Uma semana depois de entregar o manual com indicação de qual série de motivos deviam estudar no *Exercises Mecaniques*, gravei os alunos a tocar esses motivos, antes de lhes entregar nova série de exercícios. A gravação também incluiu perguntas sobre quantas vezes e quanto tempo estudaram os exercícios.

Grupo de Controlo

Ao grupo de controlo entreguei os exercícios mecânicos a trabalhar durante cada semana pedindo que os estudassem sem recurso às gravações, sugerindo que os incluíssem na secção inicial da sessão de estudo.

Grupo de Aplicação

Ao grupo de aplicação entreguei os exercícios mecânicos a trabalhar durante cada semana pedindo que os estudassem com recurso às gravações, incluindo-os na secção inicial do estudo. A estes alunos também entreguei um CD com o *software* a usar nas gravações (*Audacity*) e uma folha que explicava como este funcionava e como o deveriam usar para se gravarem.

Ao longo da aplicação deste desenho tornou-se aparente que o grupo de aplicação não se gravava em casa. Procuraram-se as razões para não o fazerem já que os próprios o admitiam. Todavia as respostas não eram esclarecedoras. Em conversa com os alunos tentei tornar claro a importância desses dados e do seu lugar no meu projeto. No entanto, chegando ao final do 2º período, deparei-me com a falta desses dados, uma vez que apenas um aluno tinha aplicado a gravação em casa. Assim, nesse momento, não foi possível recolher dados comparáveis ou suficientes para tirar ilações sobre o uso de tecnologias no estudo em casa com este grupo.

Não obstante dispunha de material crítico que provinha das variáveis não controláveis, nomeadamente a não utilização da gravação pelos alunos no seu trabalho de estudo em casa, sem acompanhamento.

Como passo seguinte delineei uma segunda experiência, que passei a aplicar.

Esta consistiu em fazer com os alunos na aula o que tinha pedido para fazerem em casa. Durante os primeiros 15 minutos da aula de cada um trabalhei com eles alguns exercícios mecânicos com recurso a gravações para ir melhorando as questões de consistência sonora e regularidade rítmica. Posteriormente, pedi que repetissem os exercícios em casa. Na semana seguinte fiz a cada um uma curta entrevista com as seguintes questões:

1. Achas o método de gravação prático para fazer em casa?
2. Achas alguma utilidade no método? Porquê?
3. O que gostaste e não gostaste nos exercícios e porquê?
4. Que vantagens e desvantagens encontraste nos exercícios?
5. Pensas passar a aplicar o método no teu estudo futuro?

Sem os dados quantitativos da primeira aplicação, elaborei estas perguntas com a intenção de averiguar as opiniões dos alunos sobre o método. Além disso tentei descobrir causas possíveis para a falta de aplicação da primeira experiência por parte dos alunos. Assim, tentei averiguar se este era “prático” e se eles o achavam “útil”, e quais as “vantagens” deste. Procurei avaliar o método com base no que os alunos “gostaram” ou não nos exercícios, e quais as “desvantagens” que possam ter encontrado nos mesmos. Ao questionar se estes aplicariam gravações no futuro tentei averiguar se eles achavam as mesmas úteis para as incluírem no seu trabalho de estudo.

Com base na análise das entrevistas deste grupo tirei conclusões sobre o uso de gravações no estudo em casa, e procurei avaliar a sua potencial implementação curricular no ensino do saxofone.

CAPÍTULO 4 - RESULTADOS

Os dados resultantes da primeira aplicação do Desenho de Estudo não podem ser usados para tirar ilações sobre a evolução dos alunos, uma vez que sem gravações de alunos que tenham aplicado o que lhes foi pedido fazer em casa, não temos informação suficiente para fazer um estudo comparativo destes.

Não obstante a frustração desta experiência permitiu refletir sobre a dificuldade de os alunos já com alguns anos de experiência integrarem na sua prática de estudo não acompanhado novos procedimentos. Aparentemente a experiência de estudo com apoio da gravação que lhes foi proposta não surgiu como uma imposição, embora exigisse mais procedimentos e mais complexos do que aqueles a que estavam habituados que consistiam apenas em tocar o seu instrumento. Agora tornava-se necessário ligar o computador, abrir o programa, parametrizá-lo e efetuar a gravação, o que talvez se afigurasse demasiado trabalhoso. Não sendo uma imposição foi encarada como uma opção e – pela “lei do menor esforço” (Lei de Zipf) – não assumida pelos alunos.

No entanto, podemos avaliar alguns dos momentos marcantes dessa aplicação.

Irei apelidar os alunos de A, B, C e D, de acordo com a tabela apresentada na caracterização da população.

No caso da aluna D, esta nunca aplicou as gravações em conjunto com os exercícios que pedi que trabalhasse em casa. No entanto, já fazia (pouco frequentemente) uso das gravações por sugestão do professor, só que apenas em peças e nunca em estudos ou exercícios. Além disso, apenas usou o computador com o *software* sugerido uma vez. Devido a questões técnicas da captação do áudio (o volume de captação estava demasiado elevado) passou a usar o telemóvel. No entanto fê-lo gravando a peça que na altura estava a praticar. Numa das sessões quando lhe perguntei porque não usou o computador, explicou que nem sempre estava perto deste, uma vez que fazia várias sessões de estudo não acompanhado dentro do edifício do Conservatório “e não em casa”.

Quanto ao aluno C, este nunca fez uso das gravações. Quando questionado acerca da razão, explicou que foi por esquecimento. Inquiri na altura se seria por não ser prático estudar junto ao computador, ou se este não teria acesso a ele. O

aluno respondeu que era prático, tinha de facto sido apenas por esquecimento. Tentei tornar clara a necessidade e importância desses dados para a minha dissertação, não se verificando, no entanto, uma alteração de comportamento. Na secção seguinte são discutidas opções que poderiam ter sido viáveis neste caso.

O aluno A foi o aluno que pensei que mais beneficiaria com o uso de gravações, uma vez que dos 4 alunos era o que apresentava mais dificuldades mecânicas e de consistência sonora, os dois parâmetros que esperava melhorar com estes exercícios. No entanto também nunca fez uso das gravações em casa durante a primeira aplicação justificando-se com esquecimento ou com falta de tempo para fazer os exercícios. Perguntei-lhe se era pouco prático usar as gravações no estudo em casa e ele alegou que não.

O aluno B foi o único aluno que usou as gravações no seu estudo em casa. Quando o fez, intercalou o estudo de exercícios com a audição do que estava a tocar, para verificar se ia melhorando ou se se apercebia de erros que lhe passavam despercebidos ao tocar. Quando lhe perguntei se era prático estudar com auxílio das gravações, respondeu que sim, que serviam até para melhorar o estudo.

De seguida realçam-se alguns momentos relevantes das sessões de aplicação efectuadas de fevereiro a março, de acordo com a primeira experiência. Estas gravações foram captadas durante as aulas dos alunos em que lhes entreguei o guia de estudo e lhes pedi para lerem os exercícios a trabalhar durante a semana. Grande parte de cada gravação é dedicada ao aluno a tocar os exercícios, com algumas intervenções minhas a sugerir uma melhor dedilhação, a corrigir detalhes de embocadura ou emissão sonora. Sendo assim, nesta análise focar-me-ei nas interações que tive com os alunos antes e depois destes tocarem.

Nome	Data	Aplicação	Controlo
Aluno A	18/02/2016		Estudou mais ou menos 10 minutos destes exercícios ao longo da semana. Só trabalhou o ritmo a uma velocidade lenta. Neste tipo de trabalho costuma começar devagar e

		depois lentamente vai acelerando.
25/02/2016	Não estudou com o programa porque não teve muito tempo para estudar (teve 3 testes). Viu os exercícios mecânicos 10/15min apenas num dia da semana.	
10/03/2016		“Estudei tanto que não me lembro”, disse a aluno, quando inquirido acerca de quantas vezes estudou ao longo da semana (a gravação foi captada no dia da prova final do primeiro período).
17/03/2016	Estudou apenas num dia da semana. Não usou a gravação porque não se lembrou que era para utilizar. Estudou cerca de 10/15min.	

Tabela 3- Análise das sessões de aplicação do aluno A

Nome	Data	Aplicação	Controlo
Aluno B	18/02/2016	Estudou os exercícios apenas uma vez durante 5/10min. Testou o programa, mas não o chegou a usar para gravar os exercícios. Estuda primeiro lento e usa ritmos alternados. Só depois acelera.	
	25/02/2016		Estudou uma vez ao longo da semana no início do seu estudo mais ou menos 5/10min.
	06/03/2016	Estudou uma vez ao longo da semana. Estudou duas vezes com a gravação, mas não nos estudos mecânicos. Usou as gravações para verificar alguns compassos de um estudo. Reparou que se estudasse mais longe da captação o som soava menos ruidoso. Achou estranho ouvir o seu próprio som, o que o levou a	

	não reparar tanto em certos aspetos do que estava a gravar.	
16/03/2016		Quando lhe perguntei quantas vezes tinha estudado, respondeu “isto é para ser sincero, não é?”. Esqueceu-se completamente de estudar. Diz que das vezes que não usou a gravação o fez por não se lembrar. Diz que não era por não ser prático.

Tabela 4 - Análise das sessões de aplicação do aluno B

Nome	Data	Aplicação	Controlo
Aluno C	18/02/2016		Viu os exercícios uma vez ao longo da semana, cerca de 15min.
	25/02/2016	Estudou uma única vez ao longo da semana, mas não se gravou porque não estudou em casa. Tocou 3 vezes cada exercício.	
	08/03/2016		Estudou os exercícios uma vez ao longo da semana, cerca de 10min.
	15/03/2016	Estudou cerca de 20min uma vez. Não usou a gravação porque não se lembrou.	

Tabela 5 - Análise das sessões de aplicação do aluno C

Nome	Data	Aplicação	Controlo
Aluna D	18/02/2016	Não estudou nenhuma vez ao longo da semana.	
	25/02/2016		Estudou uma vez ao longo da semana durante 10min.
	08/03/2016	Estudou poucas vezes ao longo da semana porque o som gravado ficava distorcido, “muito mau”. Penso que	

	provavelmente se deveu a uma questão de o volume de captação ser demasiado elevado. A aluna tentou ajustar esse parâmetro no programa, mas não conseguiu resolver o problema. Depois gravou-se com o telemóvel. Gravou apenas o estudo que estava a trabalhar para a aula de saxofone, tocando uma vez de início ao fim para confirmar a regularidade rítmica.	
15/03/2016		Pensava que eu a iria gravar na semana seguinte, por isso não tinha estudado ainda os exercícios.

Tabela 6 - Análise das sessões de aplicação do aluna D

Enumero a seguir algumas razões possíveis para os alunos não terem aplicado as gravações no seu estudo em casa:

- Os exercícios, devido ao seu cariz puramente técnico e repetitivo podem tornar-se aborrecidos e pouco interessantes;
- Quantidades elevadas de material para trabalhar em casa, não só de saxofone como de outras disciplinas da escola (Farrell & Danby, 2013);
- Perceção *a priori* de pouca eficácia dos exercícios
 - Este ponto poderá ser o resultado de uma falha na minha comunicação com os alunos no que toca aos potenciais benefícios do uso da gravação no estudo em casa.

Em retrospectiva teria sido útil, certamente, uma demonstração prévia na sala de aula com os alunos, num ambiente de tutoria (o que passei a corrigir na segunda aplicação). Dessa forma estes poderiam ter-se apercebido mais cedo da potencial eficácia deste método. Os próprios exercícios poderiam ter sido alterados para apresentarem uma faceta performativa. O'Neill e McPherson (2002) chamam a atenção para esse aspecto: "Students will be more intellectually involved when practicing repertoire that requires higher order or divergent thinking and active problem solving than when practicing mundane drill and practice exercises".

A segunda aplicação do estudo resultou em gravações da aplicação na aula com cada aluno (10 minutos do início da aula de cada) e curtas entrevistas (cerca de 2 minutos cada) individuais. A inserção desta aplicação na escala temporal letiva levou a que não procurasse dados objetivos comparáveis num paradigma estatístico, por ser impraticável a recolha de um volume válido destes dados antes do final do ano letivo e tendo em conta a data final planeada para entrega deste documento.

As aplicações na sala de aula processaram-se da seguinte maneira:

Em primeiro lugar os alunos fizeram actividades de “aquecimento” do instrumento (tocando algumas notas, retificando a colocação de palheta e encontrando a embocadura adequada). De seguida foi iniciada a gravação de duas faixas paralelas⁹, uma que gravou a sessão completa enquanto que outra era usada para gravar excertos seleccionados. Comecei por pedir aos alunos que fizessem uma primeira leitura dos exercícios mecânicos que estavam definidos, a fim de terem uma noção das dedilhações a trabalhar. Esta proposta tinha por objetivo ajudar os alunos a desligarem-se da leitura das notas e concentrarem-se na execução. Cada exercício foi trabalhado até os alunos se considerarem satisfeitos, antes de passarem ao motivo seguinte.

Depois da primeira leitura, pedi aos alunos que tocassem em *loop* o motivo a trabalhar, enquanto gravava um excerto. De seguida pedi aos alunos para ouvirem o que tinham acabado de tocar, atendendo primeiro à regularidade rítmica e em audições subsequentes pedi para atentarem na qualidade da emissão sonora/consistência da coluna de ar (igualdade de sopro em todas as notas). A quantidade destas audições dependeu da velocidade a que cada aluno identificava e corrigia erros. Tendo também em conta o tipo de técnica que se queria trabalhar (consistência da coluna de ar; dedilhação; regularidade rítmica), podíamos ouvir em *loop* durante 4 ciclos, ou apenas focarmo-nos na passagem entre 2 notas, ou até atentarmos apenas numa única nota e na sua afinação/qualidade sonora.

Nos casos em que ouvi algum aspeto a necessitar de mais prática que os alunos não identificaram, orientei-os para que se apercebessem dessas questões autonomamente, sem lhas indicar explicitamente imediatamente. Desta forma

⁹ Uma das faixas gravou a sessão sem interrupção para eu poder ficar com um testemunho dessas sessões. A outra faixa foi usada para o registo e audição dos excertos que foram gravados ao longo da aula no trabalho com o aluno.

esperei mostrar aos alunos os diferentes parâmetros a que devem atentar ao fazer este tipo de exercícios com recurso a gravações.

Esta sequência repetiu-se até os alunos afirmarem que já tocavam o exercício de maneira correta. Ou seja, a progressão de atos foi: Ler → tocar → Ouvir → Corrigir → tocar → Ouvir → Corrigir → ... → Confirmação de já tocar o exercício bem.

Esta aplicação finalizou quando uma de duas condições foi alcançada:

- Já tinham passado 10min da aula dos alunos;
- Os 4 exercícios (escolhidos de acordo com os critérios supracitados) já tinham sido alcançados;

O aluno A conseguiu ao longo da sessão identificar uma passagem em que cometia um erro, pelo facto de o intervalo entre as notas ser elevado (9ª). Este intervalo torna-se difícil de tocar no saxofone porque envolve a mudança de muitos dedos, o que requer uma grande sincronização digital. No entanto, com o auxílio das gravações, o aluno apercebeu-se que ao tocar este intervalo se ouvia uma nota intermédia, fruto de uma dedilhação ineficaz. Depois de trabalharmos o mesmo mais lentamente, foi capaz de identificar também que o problema estava resolvido. Conseguiu tecer comentários quanto à regularidade rítmica (“estou a atrasar um bocado”) e som (“[o som] está um bocadinho contido”).

Já o aluno B mostrou saber identificar que um exercício já estava suficientemente bem tocado para poder passar ao próximo. Esta é uma característica importante no estudo, podendo levar a uma melhor divisão/aproveitamento do tempo.

O aluno C sempre se mostrou mais reticente em tecer juízos quanto ao que ouvia nas gravações. Sendo assim, ao longo da sessão fui-lhe indicando questões a que deveria atentar sem lhe dizer explicitamente o que era. Dessa forma tentei instigar alguma autonomia e sentido crítico, que o aluno de facto começou a exhibir no final da sessão.

De maneira semelhante, a aluna D mostrava alguma apreensão quando lhe pedia para se pronunciar sobre as gravações, mas essa tendência também foi contrariada no final da sessão. Penso que uma razão para esse ganho de confiança seja uma habituação e compreensão do modelo que estávamos a aplicar.

No final desta aplicação pedi que durante uma semana fossem repetindo este tipo de estudo com auxílio de gravações, usando outro grupo de 4 exercícios. Com isto esperei fomentar neles a autonomia de contacto com esta tecnologia.

Uma semana depois entrevistei os mesmos num contexto de conversa informal, onde lhes coloquei as 5 questões supracitadas:

1. Achas o método de gravação prático para fazer em casa?
2. Achas alguma utilidade no método? Porquê?
3. O que gostaste e não gostaste nos exercícios e porquê?
4. Que vantagens e desvantagens encontraste nos exercícios?
5. Pensas passar a aplicar o método no teu estudo futuro?

As respostas dos alunos a cada uma das perguntas são esclarecedoras de várias questões e permitem ser agrupadas. As entrevistas foram captadas de maneira isolada, sem que nenhum aluno ouvisse as respostas de outro.

Pergunta	Aluno	Resposta
Achas o método de gravação prático para fazer em casa?	A	Eu acho que sim. Acho que nós conseguimos ouvir o que nós fazemos duma forma... por exemplo, nós estamos a tocar e às vezes não conseguimos ouvir, e quando nós estamos a ouvir só a gravação estamos mais atentos e focamo-nos nos erros. // Dar trabalho dá sempre, mas dá bom resultado.
	B	Não estraga o estudo, mas eu acho que devia ser utilizado no final já, quando nós já temos a métrica, quando nós já temos as notas e é só para usar para meter tudo direitinho.
	C	Eu acho que é prático.
	D	[Sim] Se for no telemóvel. // No computador dá um bocadinho mais trabalho

		do que no telemóvel, mas...
Achas alguma utilidade no método? Porquê?	A	Acho que nós conseguimos ouvir o que nós fazemos numa forma... por exemplo, nós estamos a tocar e às vezes não conseguimos ouvir, e quando nós estamos a ouvir só a gravação estamos mais atentos e focamo-nos nos erros.
	B	Acho útil no final quando já tens as... pronto.
	C	Claro. // Portanto... porque tanto nos dá técnica, como nos ajuda em questões sonoras...
	D	Sim, mais ou menos, sim. // Depois dá para ver porque nós às vezes quando estamos a tocar não ouvimos bem, e dá para reparar se calhar em coisas que nós não reparamos.
O que gostaste e não gostaste nos exercícios e porquê?	A	Eu penso que não fazia nada diferente.
	B	Eu gostei porque havia lá uma ou duas passagens que melhorei com a gravação
	C	Não houve assim nada que eu não gostasse e também não houve nada que eu gostasse porque eu tinha que os fazer.
	D	Não sei... // Eu fazia com o telemóvel.
Que vantagens e desvantagens encontraste nos exercícios?	A	Desvantagens não vejo. Vantagens... é melhorar.
	B	Havia lá uma ou duas passagens que melhorei com a gravação [que não me teria apercebido sem ela].
		Vejo vantagens. Fazê-los a usar a gravação dá para nos ouvir o que estamos a

	C	fazer e dá-nos melhor perceção do que é que temos que trabalhar mais e do que é que os outros podem ouvir daquilo que nós tocamos.
	D	Dá para ouvir, dá para melhorar a nossa sonoridade e isso tudo. // Se calhar demora mais tempo o estudo.
Pensas passar a aplicar o método no teu estudo futuro?	A	Se calhar em peças... que é para estar mais atento ao tempo que é para acompanhar o piano.
	B	Provavelmente, quando tiver algum estudo ou peças mais difíceis ou passagens mais... [complicadas].
	C	Claro.
	D	Sim, eu às vezes aplico nas peças

Tabela 7 - Tabela comparativa das respostas dos alunos face à entrevista

Pergunta 1 – Achas o método de gravação prático para fazer em casa? (outras variantes desta pergunta dadas as respostas dos alunos foram “Achas que dá muito trabalho aplicar este método em casa?” e “Achas que este método estraga o estudo?”)

Quanto a este ponto, o consenso dos alunos foi de que o método não causa transtorno sobre o estudo autónomo em casa, exigindo, no entanto, alguma preparação. A aluna D comentou que gravando no telemóvel é muito prático, dizendo que “no computador dá um bocadinho mais trabalho do que no telemóvel”. No entanto, o aluno A defende que “dar trabalho dá sempre, mas dá bom resultado”.

Pergunta 2 – Achas alguma utilidade no método? Porquê?

De novo houve consenso nos inquiridos. Todos verificaram que as gravações tinham bastante utilidade no estudo não supervisionado em casa. Todos falaram da importância de uma pessoa se ouvir sem estar a tocar. Citando o Aluno A, “nós estamos a tocar e às vezes não conseguimos ouvir, e quando nós estamos a ouvir só a gravação estamos mais atentos e focamo-nos nos erros”. Mesmo a aluna D defende que quando tocamos não nos apercebemos de certos pormenores para os quais estamos mais atentos quando apenas ouvimos de maneira externa.

Pergunta 3 – O que gostaste e não gostaste nos exercícios? Porquê? (outra pergunta acoplada a esta foi “O que é que farias de maneira diferente?”)

Nenhum dos inquiridos apontou pormenores que não tenha gostado na aplicação do modelo. A resposta do aluno C quanto a esta pergunta é interessante, dizendo que “não houve assim nada que eu não gostasse e também não houve nada que eu gostasse porque eu tinha que os fazer”. Esta resposta pode demonstrar alguma falta de iniciativa crítica face a este tipo de experiência por parte do aluno. Ao ser aplicado na sala de aula (de acordo com a segunda experiência), o método poderá ter adquirido *a priori* aos olhos do aluno uma categorização de fiabilidade e qualidade que poderá ter inibido o mesmo a pronunciar-se de maneira crítica sobre a sua aplicação.

Como já referido, a aluna D achou que o método seria mais prático caso a gravação fosse feita no seu *smartphone* e não no computador.

O aluno B disse que o método “devia ser utilizado no final já, quando nós já temos a métrica, quando nós já temos as notas e é só para usar para meter tudo direitinho”. Também comentou que gostou do facto de ter melhorado “uma ou duas passagens” nos exercícios feitos na aula, algo que não teria acontecido sem gravação.

Pergunta 4 – Que vantagens ou desvantagens achaste nos exercícios?

Todos os alunos afirmaram que há vantagens claras no uso de gravações no estudo. Apenas a aluna D comentou uma desvantagem possível, a de o estudo demorar “mais tempo”, devido à preparação necessária, afirmando, no entanto, que uma das vantagens de usar as gravações no estudo em casa é o melhoramento da própria sonoridade. O aluno C afirmou que “fazê-los [os exercícios mecânicos] a usar a gravação dá para ouvir o que estamos a fazer e dá-nos melhor perceção do que é que temos que trabalhar mais e do que é que os outros podem ouvir daquilo que nós tocamos”. Mais sucintamente, o aluno A defende que “desvantagens não vejo. Vantagens... é melhorar”.

Pergunta 5 – Pensas aplicar o método no teu estudo futuro?

Além da aluna D, que já aplicava o método e o continuará a fazer, todos os alunos afirmaram que no futuro irão passar a gravar-se mais no estudo em casa. O aluno A afirmou que provavelmente o fará em peças e obras que toque com piano para corrigir questões de tempo e posteriormente mais facilmente ensaiar com este. O aluno B também ecoou a afirmação do aluno A, dizendo que usará as gravações quando “tiver algum estudo ou peças mais difíceis”. A resposta do aluno C a esta questão foi um curto “claro!”.

CAPÍTULO 5 - DISCUSSÃO E CONCLUSÃO

A limitada amostra deste estudo aponta para resultados que parecem corroborar a proposta inicial de que as gravações durante o estudo autónomo não acompanhado são consideradas úteis pelos alunos e constituem uma prática a aplicar futuramente segundo as suas palavras.

O uso de tecnologias no estudo em casa poderá ser um elemento importante na fomentação da autonomia do aluno. Como defende Finney,

“Music and music learning is at ease in the digital age. Yet if this is so, then why is there a gulf between what needs to be done in music teaching and the resources available to do it? While schools are changing and the system of regularized schooling may be in the throes of radical revision, students, along with society, are changing even more rapidly. Young people's fluency of access to music, and their capacity to exercise finely grained judgements about the way they choose to use it, create ever greater challenges for the music educator at the beginning of the new century” (J Finney & Burnard, 2007).

A inclusão desta e outras tecnologias será um dos passos a tomar nesta reestruturação e atualização do ensino especializado da música. Como outros autores demonstram, o tipo de tecnologia e o instrumento a que se aplica podem ser tão variados quanto a necessidade dos alunos e o engenho do professor assim o proporcionarem (Marques, 2012; Pinho, 2014; Renato, 2013; Viegas, 2012).

No entanto, como se viu na revisão de literatura, há pouca presença de tecnologias no paradigma da educação artística especializada em Portugal. De acordo com o disposto nas portarias n.º 225/2012 de 30 de julho n.º 243-B/2012 de 13 de agosto, a organização dos conteúdos a lecionar é alocada à “autonomia pedagógica e organizativa das escolas” (*Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho no Ministério da Educação e Ciência, 2012, Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto no Ministério da Educação e Ciência, 2012*). Dessa forma, o fato de se incluir ou não as

TCI (Tecnologias de Comunicação e Informação) no currículo torna-se uma questão de gestão interna das escolas. O benefício desta autonomia por oposição à criação de um modelo nacional a ser aplicado por todas as escolas é que o próprio modelo poderia não incluir o uso de tecnologias, criando assim uma maior barreira à sua utilização como ferramenta de ensino e aprendizagem. Um lado negativo desta independência atribuída aos estabelecimentos de ensino da música é que o “critério” das direções escolares pode passar pela não inclusão das TCI. De fato, já em 2001, Richard Hodges defendia “if primary schools are to connect up with the wider culture of music beyond the primary school, technologies will play an increasingly important role in primary school music”.

Pode-se questionar que o contacto com as TCI se tornou extremamente massificado devido à sua acessibilidade financeira. Por exemplo o uso de telemóvel tornou-se transversal. Além de serem usados para fazer chamadas telefónicas, cada vez mais os *smartphones* apresentam uma maior qualidade de gravação vídeo e áudio. Desta forma, e tendo em conta a minha experiência pessoal no contacto com outros professores de música e em conversas informais com estes, o “espírito do tempo” é de alguma passividade face à eficácia (ou não) do uso de gravações no estudo da música. Há uma certa aceitação tácita de que estas funcionam.

No que toca à aceitação da utilidade das gravações a resposta dos alunos é positiva. O próximo passo será usar as mesmas para, por exemplo, melhor compreender e aperfeiçoar a audição¹⁰ e a compreensão estilística. Esta aplicação pode ser feita não só através de exercícios de trabalho em casa e na aula, como também incluindo o uso destas tecnologias num espetáculo, de modo a trabalhar também a componente performativa da aprendizagem musical.

A adição do vídeo também parece um passo lógico, uma vez que uma parte da performance musical passa pela expressão corporal e pelos movimentos sincronizados com a música a ser tocada. A música não deixa de ser uma das “artes do espetáculo” e, nessa medida, a sua forma de apresentação cénica também pode ser pensada e refletida criticamente.

No sistema de ensino atual, fortemente focalizado na aquisição de competências (*skills*) (Croft, 2007), quaisquer ferramentas que agilizem o processo

¹⁰ “Audiation is the musical equivalent of thinking in language” («Audiation», The Gordon Institute for Music Learning).

de aprendizagem deixando mais tempo para experimentações de índole performativa tornam-se essenciais. Esta ferramenta, ao focar-se na audição, poderá levar a um desenvolvimento do sentido crítico auditivo dos alunos, potenciando a probabilidade deste se tornar um consumidor ativo de música. Independentemente de o ensino especializado da música estar organizado no sentido do desenvolvimento de *performers*, muitos dos alunos que o frequentam não seguem depois uma carreira musical. A fomentação do gosto pela música criticamente informado é valiosa como forma de desenvolvimento pessoal, mas também uma mais-valia para o desenvolvimento das atividades musicais no país, fazendo com que o ensino da música não tenha apenas utilidade para os que trabalharão nesta área, mas também para os futuros consumidores.

Os dados resultantes deste estudo indicam um impacto positivo do estudo com recurso a gravações áudio no trabalho de exercícios técnicos do saxofone. Estes benefícios não se baseiam apenas na otimização do mesmo, mas também num potencial aumento da motivação intrínseca dos alunos. Baseado tanto em conversas informais com os alunos assim como nas suas respostas às perguntas da entrevista, conclui-se que há uma grande abertura pela parte dos mesmos para trabalhar com tecnologias, e as incluir no seu estudo pessoal.

BIBLIOGRAFIA

- Balci, R., & Aghazadeh, F. (2004). Effects of exercise breaks on performance, muscular load, and perceived discomfort in data entry and cognitive tasks. *Computers and Industrial Engineering*, 46, 399–411. doi:10.1016/j.cie.2004.01.003.
- Bárbara Barbosa Neves, F. A. (2012). Too old for technology? How the elderly of Lisbon use and perceive ICT. *The Journal of Community Informatics*, 8(1). Disponível em <http://ci-journal.net/index.php/ciej/article/view/800/904>>HTML</=. .
- Bassi, M., & Delle Fave, A. (2004). Adolescence and the Changing Context of Optimal Experience in Time: Italy 1986–2000. *Journal of Happiness Studies*, 5(2), 155–179. doi:10.1023/B:JOHS.0000035914.66037.b5.
- Bathgate, M. (2012). Thoughts on thinking: Engaging novice music students in metacognition. *Applied Cognitive ...*, 409(November 2011), 403–409. Disponível em <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/acp.1842/full>. .
- Bauer, W. I., Reese, S., & McAllister, P. A. (2003). Transforming Music Teaching via Technology: The Role of Professional Development. *Journal of Research in Music Education*, 51(4), 289–301. doi:10.2307/3345656.
- Bergamasco, R., Girola, C., & Colombini, D. (1998). Guidelines for designing jobs featuring repetitive tasks. *Ergonomics*, 41(9), 1364–83. doi:10.1080/001401398186379.
- Bishop, L., & Goebel, W. (2014). Context-specific effects of musical expertise on audiovisual integration. *Frontiers in psychology*, 5(October), 1123. doi:10.3389/fpsyg.2014.01123.
- Cain, T. (2004). Theory, technology and the music curriculum, (June 2004), 215–221. doi:10.1017/S0265051704005650.
- Calderwood, C., Ackerman, P. L., & Conklin, E. M. (2014). What else do college students «do» while studying? An investigation of multitasking. *Computers & Education*, 75. Disponível em http://apps.isiknowledge.com/full_record.do?product=UA&search_mode=GeneralSearch&qid=2&SID=W1jWLzPPDdF9IWs8oM4&page=1&doc=2. .
- Chaffin, C. R. (2011). Now Hear This: Using Recorded Models in the Instrumental Music Classroom. *Teaching Music*, 18(5), 26–28. Disponível em <http://eric.ed.gov/?q=recording+music+teaching&id=EJ926873>. .
- CMACG. (2016). Projecto Educativo. *Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian*. Acedido a 25 de Maio de 2016. Disponível em <http://www.cmacg.pt/7-conservatorio/26-projecto-educativo?showall=1&limitstart=>.
- Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga. (2015). Programa do curso de Saxofone - Conservatório de Braga. Braga. Acedido a 10 de Novembro de 2015. Disponível em <http://www.conservatoriodebraga.pt/userfiles/file/Escola-programa-de-saxofone.pdf>.
- Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian. (2015). Programa do

- curso de Saxofone - Conservatório de Aveiro. Aveiro. Acedido a 10 de Novembro de 2015. Disponível em http://www.cmacg.pt/images/AnoLetivo_2015-16/Programas/Sopros/CMACG.saxofone.criterios.programa.15.16.pdf.
- Conservatório de Música do Porto. (2010). Projeto Educativo - Conservatório do Porto. Porto. Acedido a 10 de Novembro de 2015. Disponível em http://www.conservatoriodemusicaporto.pt/documentosorientadores/pe_cmp.pdf.
- Costa, T. (2011). Música contemporânea para saxofone no ensino secundário. Disponível em <https://ria.ua.pt/handle/10773/6375>.
- Crawford, D. L. (2004). *The Role of Aging in Adult Learning*. John Hopkins School of Education. Disponível em <http://education.jhu.edu/PD/newhorizons/lifelonglearning/higher-education/implications>.
- Croft, S. (2007). Finding Flow Through Music Technology. Em J. Finney & P. Burnard (Eds.), *Music education with digital technology* (pp. 41–51). New York: continuum.
- Csikszentmihalyi, M. (1997). *Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. New York: HarperPerennial.
- Daneels, F. (1969). *Le Saxophoniste en Herbe*. Schott Frères.
- Daniel, R. (2001). Self-assessment in performance. *British Journal of Music Education*, 18(03), 215–226. doi:10.1017/S0265051701000316.
- Daniel, R. (2006). Exploring music instrument teaching and learning environments: video analysis as a means of elucidating process and learning outcomes. *Music Education Research*, 8(2), 191–215. doi:10.1080/14613800600779519.
- Decreto-Lei 344/90 de 2 de Novembro no Ministério da Educação*. Diário da República: I série, Nº 253 (1990). Acedido a Disponível em <https://dre.pt/application/file/a/566120>.
- Delangle, C., & Bois, C. (1997). *Méthode de Saxophone pour Debutants*. Paris: Editions Henry Lemoine.
- Delfrati, C. (1990). Music education in Italy: Organization, achievements, and problems. *The Quarterly*, 1(4), 22–31. Disponível em <http://www-usr.rider.edu/~vrme/v16n1/visions/win4>.
- Deniz, J. (2012). Video Recorded Feedback for Self Regulation of Prospective Music Teachers in Piano Lessons. *Journal of Instructional Psychology*, 17–26. Disponível em <http://eric.ed.gov/?id=EJ979004>.
- Dos Santos, R. A. T., & Gerling, C. C. (2011). (Dis)Similarities in music performance among self-regulated learners: an exploratory study. *Music Education Research*, 13(4), 431–446. doi:10.1080/14613808.2011.632085.
- Emond, B., Vinson, N., Singer, J., Barfurth, M., & Brooks, M. (2007). ReView: A Digital Video Player to Support Music Practice and Learning, 4(I), 31–43. Disponível em <http://nparc.cisti-icist.nrc-cnrc.gc.ca/npsi/ctrl?action=rtdoc&an=5751336>.

- Fakeye, D. O. (2010). Assessment of English Language Teachers' Knowledge and Use of Information and Communication Technology (ICT) in Ibadan Southwest Local Government of Oyo State, 5(4), 270–276.
- Farrell, A., & Danby, S. (2013). How does homework 'work' for young children? Children's accounts of homework in their everyday lives. *British Journal of Sociology of Education*, 5692(December 2014), 1–20. doi:10.1080/01425692.2013.814532.
- Fautley, M. (2013). The potential of audio and video for formative assessment purposes in music education in the lower secondary school in England: Issues arising from a small-scale study of trainee music teachers. *Journal of Music, Technology and Education*, 6(1), 29–42. doi:10.1386/jmte.6.1.29_1.
- Field, A. (2007). New Forms of Composition, and How to Enable Them. Em J. Finney & P. Burnard (Eds.), *Music education with digital technology* (1st ed., pp. 156–168). New York: Continuum Books.
- Finney, J., & Burnard, P. (2007). *Music Education with Digital Technology*. (J. Finney & P. Burnard, Eds.) (1st ed.). New York: Continuum Books.
- Flavell, J. H. (1979). Metacognition and cognitive monitoring: A new area of cognitive-developmental inquiry. *American Psychologist*, 34(10), 906–911. doi:10.1037//0003-066X.34.10.906.
- Fundação Francisco Manuel dos Santos. (2015). Índice de envelhecimento dos docentes em exercício nos ensinos pré-escolar, básico e secundário: por nível de ensino - Continente - Portugal. *PORDATA*. Acedido a 21 de Setembro de 2015. Disponível em <http://www.pordata.pt/Portugal/Índice+de+envelhecimento+dos+docentes+em+exercício++nos+ensinos+pré+escolar++básico+e+secundário+por+nível+de+ensino+++Continente-944>.
- H. Klosé. (1950). *Metodo Completo Para Todos os Saxofones*. Paris: Alphonse Leduc.
- Hallam, S. (2001). The development of metacognition in musicians: Implications for education. *British Journal of Music Education*. Disponível em http://journals.cambridge.org/abstract_S0265051701000122.
- Hargreaves, D. J., & Marshall, N. A. (2003). Developing identities in music education. *Music Education Research*, 5(3), 263–273. doi:10.1080/1461380032000126355.
- Hewitt, M. P. M. (2001). *The Effects of Modeling, Self-Evaluation, and Self-Listening on Junior High Instrumentalists' Music Performance and Practice Attitude*. *Journal of Research in Music Education*. University of Arizona. Disponível em <http://jrm.sagepub.com/content/49/4/307.short>.
- Hickey, M., & Webster, P. (2001). Creative Thinking in Music. *Music Educators Journal*, 88(1), 19. doi:10.2307/3399772.
- Hodges, R. (2001). Using ICT in music teaching. Em C. Philpott & C. Plummeridge (Eds.), *Issues in music teaching*. (pp. 170–181). London: Psychology Press.
- Jorgensen, E. R. (2008). *The Art of Teaching Music* (1ª ed.). Bloomington: Indiana University Press.
- Lampinen, J. M., & Arnal, J. D. (2009). A Revision of Bloom's Taxonomy: An

- Overview. *American Journal of Psychology*, 122(1), 39–52.
doi:10.1207/s15430421tip4104.
- Langer, E. J. (2000). Mindful Learning. *Current Directions in Psychological Science*, 9(6), 220–223. doi:10.1111/1467-8721.00099.
- Leon-Guerrero, A. (2008). Self-regulation strategies used by student musicians during music practice. *Music Education Research*, 10(1), 91–106.
doi:10.1080/14613800701871439.
- Lloyd, J. W., Hallahan, D. P., Kosiewicz, M. M., & Kneedler, R. D. (1982). Reactive Effects of Self-Assessment and Self-Recording on Attention to Task and Academic Productivity. *Learning Disability Quarterly*, 5(3), 216.
doi:10.2307/1510289.
- Londeix, J.-M. ([s.d.]). *Il Sassofono nella Nuova Didattica*. Bèrben.
- Londeix, J.-M. (1977). *Exercices Mécaniques Pour Tous Les Saxophones*. (H. Lemoine, Ed.). Paris: Henry Lemoine.
- Mark, M., & Madura, P. (2013). *Contemporary Music Education*. Cengage Learning. Disponível em <http://www.google.pt/books?hl=en&lr=&id=ITf-MHEQyHwC&pgis=1>.
- Marques, H. D. P. (2012). *Sistemas Musicais Interativos no Ensino Especializado da Música*. Universidade de Aveiro.
- McPherson, G. E., & Renwick, J. M. (2001). A Longitudinal Study of Self-regulation in Children's Musical Practice. *Music Education Research*, 3(2), 169–186.
doi:10.1080/14613800120089232.
- Merriam-Webster. ([s.d.]). Do-it-yourself. Acedido a 1 de Junho de 2016. Disponível em <http://www.merriam-webster.com/dictionary/do%E2%80%93it%E2%80%93yourself>.
- Ministério da Educação. (2016). Portal das Escolas. Acedido a 1 de Junho de 2016. Disponível em <https://www.portaldasescolas.pt>.
- Molebash, P. (1999). Technology and Education: Current and Future Trends. *IT Journal*, 6(1).
- Moore, D. W., Prebble, S., Robertson, J., Waetford, R., & Anderson, A. (2001). Self-recording With Goal Setting: A self-management programme for the classroom. *Educational Psychology*, 21(3), 255–265.
doi:10.1080/01443410123466.
- Music Education Network. ([s.d.]). Music Education in France. *The European Network for Communication and Knowledge Management in the field of Music Education*. Acedido a 25 de Maio de 2016. Disponível em menet.mdw.ac.at/menetsite/english/t_content3_1_1_fr.html.
- Neill, S. A. O., & Mcpherson, G. E. (2002). Motivation: the developing musician. Em G. McPherson & R. Parncutt (Eds.), *The science and psychology of musical performance: Creative strategies for teaching and Learning* (pp. 31–46). New York.
- Neto, H. (2011). História. Acedido a 1 de Junho de 2016. Disponível em <http://www.cmacg.pt/o-conservatorio/historia?showall=1&limitstart=>.
- Parncutt, R., & McPherson, G. E. (2002). *The Science & Psychology of Music*

Performance: creative strategies for teaching and learning.

- Pascarelli, E. F., & Hsu, Y. P. (2001). Understanding Work-Related Upper Extremity Disorders: Clinical Findings in 485 Computer Users, Musicians, and Others. *Journal of Occupational Rehabilitation*, 11(1), 1–21. doi:10.1023/A:1016647923501.
- Philpott, C., & Plummeridge, C. (2001). *Issues in Music Teaching*. Psychology Press. Disponível em <https://books.google.com/books?hl=en&lr=&id=k7HycNSEKlsC&pgis=1>.
- Pinho, É. R. S. (2014). *Novas Tecnologias como motivação e consolidação na aprendizagem do trombone*. Universidade de Aveiro.
- Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho no Ministério da Educação e Ciência. Diário da República: I série, N.º 146 (2012). Acedido a Disponível em <https://dre.pt/application/dir/pdf1sdip/2012/07/14600/0391603929.pdf>.
- Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto no Ministério da Educação e Ciência. Diário da República: I série, N.º 156 (2012). Acedido a Disponível em <https://dre.pt/application/dir/pdf1sdip/2012/08/15601/0001900039.pdf>.
- Porto Editora. (2016). Metacognição. *Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico*. Acedido a 26 de Março de 2016. Disponível em <http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/metacognição>.
- Price, J. ([s.d.]). *Saxophone Basics*. Fort Mead: The United States Army Field Band.
- Priest, P. (1989). Playing by Ear: its Nature and Application to Instrumental Learning. *British Journal of Music Education*, 6(2), 173–191. doi:10.1017/S0265051700007038.
- Renato, F. (2013). *Tecnologia Multimédia no Ensino do Trombone: Site de Apoio às Aulas*. Universidade de Aveiro.
- Savage, J. (2007). Pedagogical Strategies for Change. Em J. Finney & P. Burnard (Eds.), *Music education with digital technology* (1st ed., pp. 142–155). New York: Continuum Books.
- Schaller, R. R. (1997). Moore's law: past, present and future. *Spectrum, IEEE*, 34(6), 52–59. doi:10.1109/6.591665.
- Schwartz, E., Childs, B., & Fox, J. (2009). *Contemporary Composers On Contemporary Music*. Da Capo Press, Incorporated. Disponível em <https://books.google.com/books?id=lwLPvjdLhNgC&pgis=1>.
- Sherhoff, D. J., & Csikszentmihalyi, M. (2006). Flow in Schools. *Handbook of Positive Psychology in Schools*, 131–146.
- The Gordon Institute for Music Learning. ([s.d.]). Audiation. Acedido a 18 de Maio de 2016. Disponível em <http://giml.org/mlt/audiation/>.
- Viegas, R. J. A. F. (2012). *O Vídeo como Estratégia de Estudo para Alunos de Iniciação ao Piano*. Universidade de Aveiro. Disponível em <http://ria.ua.pt/handle/10773/10169>.
- Webster, P. R. ([s.d.]). Computer-Based Technology and Music Teaching and Learning: 2000-2005. Acedido a 26 de Novembro de 2014. Disponível em <http://www.peterrwebster.com/pubs/Bresler.pdf>.

ANEXOS

ANEXO 1 – PLANIFICAÇÕES DE AULAS

Data da aula	Aluno	Hora	Sala
10-11-2015	Márcia	12:00	52
Materiais			
Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; <i>Cinq Danses Exotiques</i> de Jean Françaix; <i>Études de Genre et Mecanisme</i> de Marcel Mule.			
Plano da aula			
<ul style="list-style-type: none">• Ouvir a aluna tocar o estudo e resolver questões de leitura/expressividade a ele associadas;<ul style="list-style-type: none">○ Fazer uso do metrónomo caso necessário;• Ouvir a aluna tocar os primeiros dois andamentos das <i>Cinq Danses Exotiques</i><ul style="list-style-type: none">○ Resolver questões de leitura levantados pela dificuldade rítmica desta obra;○ Aconselhar caso necessário uma subdivisão de tempo diferente;○ Trabalhar suporte de ar para complementar eventuais falhas na articulação			
Competências a desenvolver			
Expressividade e velocidade de leitura no trabalho com estudos e peças; Controlo do suporte de ar e emissão sonora.			

OUTUBRO DE 2015

NOVEMBRO

Data da aula	Aluno	Hora	Sala
20-10-2015	Márcia	12:00	52
Materiais			
Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix);			
Plano da aula			
Uma vez que não estava planeado eu lecionar esta aula, a planificação não foi realizada.			
Competências a desenvolver			
Empty space for competencies to be developed			

Data da aula	Aluno	Hora	Sala
24-11-2015	Lucas	9:15	52
Materiais			
Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; <i>Tableaux de Provence</i> de Paule Maurice Estudos para violino (transc.) de René Decouais			
Plano da aula			
<ul style="list-style-type: none"> • Ouvir o aluno a tocar o primeiro andamento dos <i>Tableaux de Provence</i>. <ul style="list-style-type: none"> ○ Trabalhar a articulação e o balanço ternário, que são muito marcantes neste andamento e que o aluno ainda não evidencia o suficiente ○ Trabalhar questões de musicalidade com auxílio de dinâmica e articulação • Se sobrar tempo, trabalhar o estudo ao nível do fraseado, uma vez que este estudo apresenta saltos grandes, difíceis de fazer no saxofone sem quebras. Tentar imprimir alguma expressividade neste estudo mais técnico. 			
Competências a desenvolver			
Articulação adaptada ao contexto. Fraseado expressivo mesmo em estudos técnicos.			

Data da aula	Aluno	Hora	Sala
24 -11-2015	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Cinq Danses Exotiques</i> de Jean Françaix; <i>Études de Genre et Mecanisme</i> de Marcel Mule.</p>			
Plano da aula			
<ul style="list-style-type: none"> • No seu trabalho com as <i>Cinq Danses Exotiques</i>, a aluna mostrou ter algumas dificuldades na leitura/solfejo e na coesão rítmica. Sendo assim, focar-me-ei a trabalhar esse ponto no 2º e 3º andamentos. • Se possível trabalhar o estudo de Marcel Mule, resolvendo questões emergentes. 			
Competências a desenvolver			
<p>Leitura mais cuidada de obras com ritmos difíceis.</p>			

JANEIRO DE 2016

Data da aula	Aluno	Hora	Sala
12-01-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metronomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Tableaux de Provence</i> de Paule Maurice</p>			
Plano da aula			
<ul style="list-style-type: none">Abordagem musical dos <i>Tableaux de Provence</i>, inerente às associações que o primeiro andamento tem com dança. Este trabalho será complementado com uma explicação de possíveis usos de dinâmica, os quais o aluno tende a não distinguir claramente.			
Competências a desenvolver			
<p>Musicalidade adaptada a cada obra. Uso de dinâmicas adequadas ao contexto.</p>			

Data da aula	Aluno	Hora	Sala
12 -01-2016	Márcia	12:00	52
Materiais			
Caderno de estudo; Metrônomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Solo de Concerto</i> , de J.B. Singelée <i>Études de Genre et Mecanisme</i> de Marcel Mule.			
Plano da aula			
<ul style="list-style-type: none"> • Articulação, dedilhações e ritmo no estudo de Marcel Mule. • Aspectos interpretativos do Solo de Concerto de Singelée para preparar a audição que se aproxima. A peça é do estilo romântico, e por isso exige algum “exagero” na expressividade que a aluna ainda não demonstrou. Esse exagero pode ser ajudado pelo uso adequado de dinâmicas, que a aluna ainda não mostrou. 			
Competências a desenvolver			
Articulação controlada. Interpretação musical adequado ao estilo da obra, auxiliada pelo uso cuidado de dinâmicas e articulações.			

Data da aula	Aluno	Hora	Sala
19-01-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Tableaux de Provence</i> de Paule Maurice</p>			
Plano da aula			
<ul style="list-style-type: none"> • Para evitar a rotina, irei iniciar a aula trabalhando o segundo andamento dos <i>Tableaux de Provence</i>, uma vez que nas semanas anteriores temos trabalhado o primeiro andamento. Uma vez que o andamento é muito lento e depende em grande parte do acompanhamento do piano, irei fazer o aluno ouvir este andamento tocado pelo Jean-Marie Londeix, a fim de ele compreender formas de interpretar a obra. • Caso sobre tempo, iremos fazer uma passagem do primeiro andamento para trabalhar alguns pontos que ainda não tenham sido resolvidos. 			
Competências a desenvolver			
<p>Interpretação musical adequada ao estilo da obra. Audição crítica.</p>			

Data da aula	Aluno	Hora	Sala
19-01-2016	Ensemble	10:30	52
Materiais			
9 estantes <i>The Entertainer</i> , arr. Ph. Marillia <i>Concerto Brandenbarguês no 3</i> , arr. Ph. Marillia			
Plano da aula			
<ul style="list-style-type: none"> • Uma vez que o professor trabalha regularmente no modelo de TODO-PARTE-TODO, tentarei aplicar isso na aula. Começarei por passar a obra de início ao fim, identificando os pontos mais importantes a trabalhar. Tendo em conta o que assisti ao longo do ano, os alunos de ensemble têm dificuldade em se ouvir uns aos outros, e adaptar dinâmicas para fazer sobressair melodias. Irei então focar o trabalho em desenvolver essa faceta de audição. • Os alunos também apresentam alguma dificuldade em lidar com ritmos complicados e menos regulares. Uma vez que uma das obras que iremos trabalhar (<i>The Entertainer</i>) apresenta ritmo ragtime, esta dificuldade é exacerbada. Caso isso se verifique na aula, irei pedir aos alunos para cantarem o ritmo uns dos outros, enquanto batem palmas. 			
Competências a desenvolver			
Audição crítica quando se está a tocar em grupo. Adequação das dinâmicas ao contexto do grupo. Estratégias autónomas para trabalhar ritmos.			

Data da aula	Aluno	Hora	Sala
19-01-2016	Márcia	12:00	52
Materiais			
Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Solo de Concerto</i> , de J.B. Singelée <i>Études de Genre et Mecanisme</i> de Marcel Mule.			
Plano da aula			
<ul style="list-style-type: none"> • A aluna demonstra regularmente problemas em manter a consistência rítmica nos estudos. Prevendo algumas dificuldades no estudo nº 13 dos de Marcel Mule, irei trabalhar isso com a aluna. Usarei o metrónomo e pedirei que toque lentamente, usando respirações pausadas para ajudar ao controlo. • Depois, trabalharemos o <i>Solo de Concerto</i>. Uma vez que há incerteza quanto à presença da pianista na aula, poderemos trabalhar de duas maneiras: <ul style="list-style-type: none"> ○ Caso a pianista venha à aula, trabalharemos sobretudo as entradas, onde há ainda alguma incerteza por parte da aluna, proveniente de falta de hábito em tocar com pianista. Depois trabalharemos questões de rubato nalguns pontos onde pode acontecer dessincronização com a pianista. ○ Caso a pianista não venha à aula, trabalharemos o carácter “exagerado” das cadências desta obra, de acordo com o estilo (romântico) da mesma. 			
Competências a desenvolver			
Comunicação não-verbal a tocar em grupo. Audição crítica quando se está a tocar em grupo. Estratégias autónomas para trabalhar ritmos. Interpretação musical adequada ao estilo da obra.			

FEVEREIRO

Data da aula	Aluno	Hora	Sala
02-02-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Tableaux de Provence</i> de Paule Maurice			
Plano da aula			
<ul style="list-style-type: none"> • Trabalharemos o <i>Tableaux de Provence</i>. Começaremos no último andamento para quebrar a rotina de se começar sempre no primeiro andamento. Este andamento é especialmente difícil pela sua velocidade, quem sem uma adequada coluna de ar e vibrato se pode tornar “desinteressante”. Uma vez que o aluno tem algumas dificuldades em manter a integridade da coluna de ar, focar-nos-emos caso necessário nesse ponto, usando exercícios adequados. • Sendo o andamento muito lento, pedirei ao aluno para ter em atenção à velocidade das dinâmicas, para não crescer/diminuir demasiado rápido. • Se sobrar tempo de aula, trabalharemos o terceiro andamento. Neste andamento o ritmo é importante, e trabalharei isso com o aluno caso este necessite, com auxílio de articulação. 			
Competências a desenvolver			
Musicalidade adaptada a cada obra. Uso de dinâmicas adequadas ao contexto. Consistência da coluna de ar.			

Data da aula	Aluno	Hora	Sala
02 -02-2016	Márcia	12:00	52
Materiais			
Materiais			
Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; 9 estantes Top-Tones for Saxophone (Rascher); The Entertainer, arr. Ph. Marillia Exercices Mécanique (Londeix); Concerto Brandenbúrgues no 3, arr. Ph. Marillia Cinq danses Exotiques de Jean Françaix			
<i>Études de Genre et Mécanisme</i> de Marcel Mule.			
Plano da aula			
<ul style="list-style-type: none"> • Trabalharemos o <i>Concerto Brandenbúrgues</i>. Uma coisa que falhou nas aulas anteriores foi a audição dos alunos para as diferentes melodias que passam por todas as zonas. Desta forma irei pedir a eles, para momentos para que todos os conheçam e saibam reconhecer as alturas adequadas. Além disso, irei falar sobre articulação e assertividade rítmica, ou seja, pontos onde notai dificuldades por aulas passadas. Trabalharei também a afinação e captação de instrumentos, especialmente entre os acordos que são que para um grande que se aprendam mais dificuldades do mesmo ponto ao fraseado, tocando mais lentamente. Resolveremos também quaisquer dificuldades emergentes. 			
Competências a desenvolver			
Audição crítica e capacidade de ser crítico ao fraseado. Adequação das dinâmicas ao contexto do grupo. Estratégias autónomas para trabalhar ritmos.			

ABRIL

Data da aula	Aluno	Hora	Sala
05-04-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>26 Études Variées</i> de René Decouais <i>Tableaux de Provence</i> de Paule Maurice			
Plano da aula			
<ul style="list-style-type: none">• Trabalharemos o estudo.• Trabalharemos a <i>Tableaux de Provence</i>, focando-nos no quarto andamento. Será a segunda vez que trabalharei este andamento com o aluno, e por isso, irei focar-me na regularidade de tempo, tendo em conta o caráter mais calmo e estático do andamento. Caso necessário, focar-nos-emos nas partes mais rápidas do andamento para corrigir questões de ritmo			
Competências a resolver			
Regularidade de tempo adequada ao contexto e à obra.			

MAIO

Data da aula	Aluno	Hora	Sala
03-05-2016	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metronomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>18 études d'après Berbiguier</i> de Marcel Mule <i>Cinq danses Exotiques</i> de Jean Françaix <i>Fantaisie</i> de Jules Demersseman</p>			
Plano da aula			
<ul style="list-style-type: none">• Trabalharemos as 5 <i>danses Exotiques</i>. Usarei uma gravação para mostrar à aluna algumas questões de balanço nos primeiros dois andamentos.• Uma vez que o pianista irá estar presente na aula, trabalharemos o 1º e 2º andamentos das 5 <i>danses</i> e depois, caso sobre tempo, a <i>Fantaisie</i> de Demersseman. Uma vez que são peças exigentes para sincronizar com o pianista, focar-nos-emos nisso mesmo, resolvendo questões de musicalidade em aulas posteriores a solo. Acima de tudo trabalharemos entradas e respirações adequadas às mesmas, especialmente antes e depois de cadências			
Competências a desenvolver			
Audição crítica.			

Data da aula	Aluno	Hora	Sala
17-05-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); 26 Études Variées de René Decouais Tableaux de Provence de Paule Maurice			
Plano da aula			
<ul style="list-style-type: none"> • Seguindo o exemplo da aula da Márcia da semana passada, irei fazer o aquecimento com o aluno, tocando eu ao piano nos mesmos moldes descritos no relatório dessa aula (03/05). • Trabalharemos os estudos de violino de René Decouais a apresentar na prova. Uma vez que o aluno tende a tocar estes estudos demasiado rápido, decerto trabalharemos esse aspecto. Fazeremos com o auxílio do metrónomo. Falarei do violino como referência ao fraseado nestes estudos, escritos originalmente para esse instrumento. • Se sobrar tempo, trabalharemos os <i>Tableaux de Provence</i>, que também serão apresentados em prova. Dessa maneira, resolveremos questões emergentes. 			
Competências a desenvolver			
Capacidade de ouvir a nota fundamental de acordes de sétima. Regularidade rítmica e estratégias autónomas de trabalho desse aspeto.			

ANEXO 2 - RELATÓRIOS DE AULAS
OUTUBRO DE 2015

Data	Aluno	Hora	Sala
13-10-2015	Lucas	9:15	52
Materiais			
Caderno de estudo; Metrônomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix);			
Resumo da aula			
Trabalho com a série de harmônicos em <i>overtones</i> para melhorar afinação e som; Importância de ouvir o que se faz; Embocadura como um afunilar do ar; Trabalho com exercícios mecânicos para melhorar o domínio técnico; Importância da respiração para um som consistente e seguro; Trabalho em tonalidades para melhorar o domínio técnico; Trabalho com a peça <i>Petite Suite Latine</i> de Jerome Naulais; Importância da "atitude" no que toca à interpretação do estilo da peça;			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
13-10-2015	Ensemble	10:30	52
Materiais			
<p>9 estantes</p>			
Resumo da aula			
<p>Trabalho sobre algumas canções de Gershwin; Falar sobre a importância do trabalho de grupo, da segurança; Trabalho em todo-parte-todo (ensemble, naipe problemático, ensemble); O professor exemplifica pormenores mais específicos de performance; Importância da diferenciação entre acompanhamento e melodia; Importância do estilo da obra, e da coordenação rítmica entre as várias vozes; Conversa sobre a forma dos andamentos, e da diferenciação a fazer entre As e Bs (AABA);</p>			
Comentários			
<p>5 saxofones altos; 2 saxofones tenores; 2 saxofones barítonos;</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
13-10-2015	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix);</p>			
Resumo da aula			
<p>Trabalho com a série de harmónicos em <i>overtones</i> para melhorar afinação e som*; Importância de ouvir o que se faz; Embocadura como um elemento dinâmico, e portanto adaptável a cada situação; Exercícios de stacatto com metrónomo (semínima-colcheia; semínima-tercina; semínima-semicolcheia); Conversa acerca de o quanto exercícios monótonos são importantes, porque são o caminho para automatização** Trabalho com exercícios mecânicos para melhorar o domínio técnico; Importância da respiração para um som consistente e seguro; Trabalho em tonalidades para melhorar o domínio técnico; Importância da “atitude” no que toca à interpretação do estilo da peça;</p>			
Comentários			
<p>*toca-se tudo com a embocadura do harmónico, para ter a mesma qualidade expansiva do som. Obriga a ouvir a nota antes de a tocar.</p> <p>**é importante ir variando exercícios para não criar vícios;</p> <p>Na aula trabalham-se exercícios de cima para baixo, uma vez que é menos comum usar-se essa direção nas escalas;</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
20-10-2015	Lucas	9:15	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix);</p>			
Resumo da aula			
<p>Trabalho com a série de harmónicos em <i>overtones</i> para melhorar afinação e som; Importância de ouvir o que se faz a afinar para controlar as notas; Importância de perceber quais os desequilíbrios naturais do saxofone; Trabalho com exercícios mecânicos para melhorar o domínio técnico; Importância de manter o polegar fixo para resolver problemas digitais na mudança entre registos; O professor apercebeu-se que o aluno tem elasticidade menos comum no polegar, e adaptou a resolução dos seus problemas mecânicos a esse novo facto;</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
20-10-2015	Ensemble	10:30	52
Materiais			
<p>9 estantes</p>			
Resumo da aula			
Comentários			
<p>Não houve aula devido ao facto dos alunos terem ido a assistir a uma palestra sobre leitura à primeira vista, dada pelo professor da Universidade de Aveiro, Fausto Neves.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
20-10-2015	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix);</p>			
Resumo da aula			
<p>Trabalho com a série de harmónicos em <i>overtones</i> para melhorar afinação e som; Trabalho com exercícios mecânicos para melhorar o domínio técnico*; Importância de manter as mãos firmes mas ágeis; Trabalho com tonalidades em articulações diferentes; [A SEGUINTE PARTE DA AULA FOI LECCIONADA POR MIM] Trabalho com estudo. Disse à aluna que controlar a velocidade ajuda a melhorar o controlo técnico. Importância do carácter nas Cinq Piéces Exotiques, uma vez que são danças; Importância das diferentes articulações como auxílio à definição do carácter da obra;</p>			
Comentários			
<p>*mecanismos de abrir chaves são mais descontrolados que a fechar, uma vez que a fechar os dedos encontram apoios. No entanto, há que dar importância ao abrir dos dedos e controlar esses movimentos.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
27-10-2015	Lucas	9:15	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); 26 études (Déconais)</p>			
Resumo da aula			
<p>Trabalho com a série de harmónicos em <i>overtones</i> para melhorar afinação e som. A importância de manter a coluna de ar consistente; O professor motiva o aluno a descobrir estratégias próprias de resolver dificuldades; Exercícios de Overtones cromáticos com auxílio do Top-Tones de Rascher, aprendendo a cantar as notas antes de as tocar; Trabalho com estudos*; Importância do equilíbrio entre várias facetas do saxofone, relacionados com saltos grandes, que não são idiomáticos no instrumento;</p>			
Comentários			
<p>*para não quebrar as frases, pode-se estudar um pouco mais rápidos que a zona de conforto</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
27-10-2015	Ensemble	10:30	52
Materiais			
<p>9 estantes</p>			
Resumo da aula			
<p>A afinação é feita com auxílio do Piano, que dá a nota ao barítono, que por sua vez afina os restantes instrumentos;</p> <p>A aula foi dividida em duas partes, trabalhando um quarteto de cada vez;</p> <p>O trabalho de grupo faz-se sempre todo-parte-todo;</p> <p>O professor trabalha por vozes e acompanhando a mais difícil com o saxofone alto, transpondo adequadamente;</p> <p>Importância de conferir balanço às peças tocadas, balanço esse que nasce pela leveza;</p> <p>Nos tangos lentos, o ritmo é o mais importante, e o mais difícil de manter;</p> <p>Importância de melhorar a leitura à primeira vista focando as notas principais das melodias;</p>			
Comentários			
<p>No barítono, a boquilha coloca-se segurando no tudel;</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
27-10-2015	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix);</p>			
Resumo da aula			
<p>Trabalho com a série de harmônicos em <i>overtones</i> para melhorar afinação e som, alterando a posição bucal e coluna de ar adequadamente; Importância de marcar respirações no que se toca de acordo com as frases musicais e não com a necessidade; Trabalho com a peça, salientando a necessidade duma abordagem holística ao todo da obra, à sua forma e ao desenvolvimento de estratégias para a evidenciar; Subdivisão como ferramenta de compreensão rítmica; Ornamentação como elemento a adicionar no final do trabalho técnico estar seguro;</p>			
Comentários			

NOVEMBRO

Data	Aluno	Hora	Sala
3-11-2015	Lucas	9:15	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix);</p>			
Resumo da aula			
<p>Para melhorar a consistência e qualidade do som, o aluno fez notas longas cromáticas de Sol#3 a Sib2; No que toca à escala cromática, o professor salientou que é mais seguro usar cromatismos de lado; A escala cromática é uma ferramenta que dá precisão técnica por serem necessários movimentos pequenos e precisos; Os ritmos variados são também um bom elemento para trabalhar segurança digital; As alternâncias entre dedos (Si3-Dó4; Fá3-Fá#3) necessitam de precisão extra para não se ouvirem notas intermédias; Osso do indicador sempre na chave C1; [O RESTANTE DA AULA FOI DADO COM AUXÍLIO DA PIANISTA ACOMPANHADORA] A valsa da Petite Suite Latine necessita de maior rubato e diferenciação entre dinâmicas; Nem sempre saxofone é o solista da obra, mas quando o é, tem que evidenciar isso de maneira mais "cantada"; Há que ouvir o piano e interagir musicalmente com ele;</p>			
Comentários			
<p>No final da aula, o professor comentou que a compositora F. Décruck era esposa de um saxofonista, e que por isso fez muitas peças para o marido, a maioria perdida ou não editada;</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
3-11-2015	Ensemble	10:30	52
Materiais			
<p>9 estantes</p>			
Resumo da aula			
<p>Trabalho de preparação dum concerto próximo; As obras trabalhadas têm um carácter mais ligeiro, mas facilmente se tornam pesadas se os alunos as marcarem tempo a tempo e não em intervalos maiores; O "Groove" mais facilmente se obtém se os baixos usarem uma articulação mais directa;</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
3-11-2015	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix);</p>			
Resumo da aula			
<p>Trabalho com a série de harmônicos em <i>overtones</i> para melhorar afinação e som, alterando a posição bucal e coluna de ar adequadamente*; A garganta é um elemento fundamental mas variável. Por exemplo, pode ser “baixada” para ganhar mais espaço na cavidade bucal; Trabalho com a escala cromática e diferentes articulações. Uma vez que notas graves são mais difíceis de produzir, há que trabalhar especialmente o início das escalas cromáticas até essas notas estarem controladas; Explicação de como funcionam os arpejos, como são construídos e como se tocam; Trabalho com Cinq Piéces Exotiques. O professor colocou um baião a tocar no Spotify, para a aluna acompanhar tocando o andamento Baião da obra; “As apogiaturas são insignificantes para se tornarem significantes”;</p>			
Comentários			
<p>*as flautas usam overblow, não tendo chave de registo igual aos saxofones. Teoricamente, o saxofone também não precisaria. Fazer mudança de oitava sem recurso à chave obriga a usar a pressão de ar de maneira mais controlada</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
10-11-2015	Lucas	9:15	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Petite Suite Latine</i> de Jerome Naulais</p>			
Resumo da aula			
<p>[A AULA FOI DADA COM AUXÍLIO DA PIANISTA ACOMPANHADORA] A valsa da <i>Petite Suite Latine</i> necessita de maior rubato e diferenciação entre dinâmicas; Há que ouvir o piano e interagir musicalmente com ele; É importante escolher notas ao longo das melodias para clarificar o fraseado; Não se devem deixar cair as notas longas no final, soprando sempre; Apesar do nome, a valsa da <i>Petite Suite Latine</i> deve ser tocada de uma maneira mais evocativa do estilo Francês, uma vez que foi nesse país que foi escrita. No trabalho de andamentos lentos de peças, deve-se evitar o vibrato, uma vez que este muitas vezes disfarça qualidade de som menos boa, não levando a um melhoramento da mesma.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
10-11-2015	Ensemble	10:30	52
Materiais			
9 estantes			
Resumo da aula			
<p>Trabalho de preparação dum concerto próximo; O professor conversou com os alunos acerca da organização da sala de aula, como ela deverá ficar depois dos ensaios e aulas; Afinou-se os instrumentos ao piano, um a um; Peças: <i>Papa Baltazar</i> Os sopranos têm que afinar o ataque direto nas notas; O professor prefere exemplificar para dar referências aos alunos, não usando apenas explicações verbais; Falou-se da importância do material na qualidade sonora dos saxofonistas; A subdivisão do tempo é uma ferramenta para não perder o ritmo; <i>Piratas das Caraíbas</i> Professor acompanha o ensemble tocando a voz que precisa de mais apoio; A articulação correta nos tenores desta obra ajuda os outros instrumentos a tocarem a tempo;</p>			
Comentários			
<p>Uma vez que se aproximavam algumas apresentações públicas externas, os alunos do Ensemble tocaram peças de quarteto e não de orquestra de saxofones, para agilizar o trabalho.</p> <p>O professor trabalha no modelo TODO-PARTE-TODO, pedindo aos alunos do ensemble para tocarem tudo em conjunto do início ao fim, posteriormente trabalhando com alunos isolados, e finalmente juntando todas as vozes de novo.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
10-11-2015	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrônomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Cinq Danses Exotiques</i> de Jean Françaix; <i>Études de Genre et Mecanisme</i> de Marcel Mule.</p>			
Resumo da aula			
<p>[ESTA AULA FOI LECCIONADA POR MIM]</p> <p>A aula começou com a aluna a tocar o estudo nº 11 dos <i>Études de Genre et Mecanisme</i> de Marcel Mule. Aconselhei ao estudo com metrônomo a velocidades mais lentas para colmatar algumas falhas de consistência rítmica. Aconselhei a aluna a adotar uma postura de maior confiança e assim tocar com maior suporte de ar, mesmo em passagens tecnicamente mais exigentes.</p> <p>Trabalhei com a aluna o primeiro andamento das <i>Cinq Danses Exotiques</i>, focando-me em aspetos rítmicos uma vez que reparei que esta tinha algumas dificuldades na leitura devido às hemíolas. Tentei que esta pensasse as frases usando diferentes "blocos" rítmicos: ora sentindo o tempo à semínima, ora à mínima, e até compasso a compasso. Reparei que esta cada vez soprava menos consistentemente, e expliquei que mesmo quando estudamos aspetos mais técnicos, devemos ter um bom suporte de ar, para tornar tudo o que fazemos mais claro e assim evitando agravantes no problema que estamos a tentar resolver. A aluna apresentava algumas falhas na leitura do final do andamento, e então vimos essa parte lentamente acelerando gradualmente, até esta se sentir mais segura do que estava a fazer.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
17-11-2015	Lucas	9:15	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Petite Suite Latine</i> de Jerome Naulais</p>			
Resumo da aula			
<p>O aluno tocou o segundo e terceiro andamento da <i>Petite Suite Latine</i>. O professor advertiu o aluno para que este tenha atenção à sensação do tempo nas mudanças de carácter entre andamentos; Quanto mais largo o tempo, mais curta deve ser a sensação de pulsação e vice-versa; Não se deve perder a sensação de ritmo em notas longas;</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
17-11-2015	Ensemble	10:30	52
Materiais			
9 estantes <i>Oblivion</i> de Piazzolla, arr. de Ph. Marillia <i>Suite de Gershwin</i> , arr de Ph. Marillia			
Resumo da aula			
<p>Foram trabalhadas as mesmas obras da aula passada.</p> <p>O professor ressaltou que os alunos devem ter em atenção as dinâmicas, o solfejo e as notas em todas as obras, uma vez que levam a que um grupo soe descoordenado e dissonante;</p> <p>Os barítonos devem suportar com mais ar as notas graves, para complementar a sonoridade do ensemble;</p>			
Comentários			
<p>Uma vez que se aproximavam algumas apresentações públicas externas, os alunos do Ensemble tocaram peças de quarteto e não de orquestra de saxofones, para agilizar o trabalho. O professor planeava outras duas formações que não pôde aplicar devido às necessidades dos concertos.</p> <p>O professor trabalha no modelo TODO-PARTE-TODO, pedindo aos alunos do ensemble para tocarem tudo em conjunto do início ao fim, posteriormente trabalhando com alunos isolados, e finalmente juntando todas as vozes de novo.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
17-11-2015	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Cinq Danses Exotiques</i> de Jean Françaix; <i>Études de Genre et Mecanisme</i> de Marcel Mule.</p>			
Resumo da aula			
<p>O professor advertiu a aluna para esta não ficar desmotivada em ter que trabalhar de novo material já estudado no ano passado. Segundo este “às vezes é preciso andar para trás para andar para a frente”; Tocou-se a escala de RébM na extensão do instrumento, trabalhando separadamente os registos onde a aluna teve dificuldade; Tocaram-se os arpejos nas suas inversões, e as variantes da relativa menor. De modo a desenvolver a respiração com o diafragma, e em modo de pantomina, o professor encorajou a aluna a tocar um pouco com a perna direita a fazer um “4” com a outra. Tocou-se o estudo nº 12 dos <i>Études de Genre et Mecanisme</i> de Marcel Mule. O professor advertiu a aluna para não deixar de respirar nas partes difíceis e manter a coluna de ar; Deve-se isolar passagens difíceis e trabalhá-las com ritmos alternados. Também se deve calcar os dedos a estudar para compreender melhor o tempo e “educar” os dedos. Pode-se fazer uma análise tonal dos estudos para compreender os arpejos e escalas que o constituem; <i>Cinq Danses Exotiques</i> de Jean Françaix; Inícios de ligaduras são importantes, e nem todas as notas são para se ouvirem a 100%; Há que ter <i>Groove</i> na obra, devido à sua temática; Nesta obra, as pausas são mais indicadoras de estilo do que paragens; “Tenutos não são pormenores mas sim pormenores porque indicam a intenção do compositor”</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
24-11-2015	Lucas	9:15	52
Materiais			
Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Tableaux de Provence</i> de Paule Maurice			
Resumo da aula			
<p>[ESTA AULA FOI LECCIONADA POR MIM] <i>Tableaux de Provence</i> Disse ao aluno para ter cuidado com os elementos marcantes do primeiro andamento, que são o ritmo e a divisão ternárias, acentuando a articulação. Mesmo sendo exigente tecnicamente, não se pode perder o balanço de dança. Uma vez que o aluno estava a apresentar problemas de dedilhação, trabalhei com ele o andamento de forma mais lenta, para que este ganha-se coesão rítmica. Depois, voltando à expressividade, insisti nas variações de dinâmica como caminho para uma maior musicalidade.</p> <p>O aluno tocou um estudo numa coletânea de estudos de violino transpostos para saxofone. O estudo compreendia muitos saltos de oitavas, para os quais eu aconselhei o aluno a compensar com maior pressão de ar. A articulação também deveria ser mais definida, algo que o aluno corrigiu imediatamente. Expliquei ao aluno que as aulas são um laboratório onde mais vale arriscar e errar do que nunca chegar onde se quer. Uma vez que os saltos melódicos apresentavam uma melodia escondida, fiz o aluno tocar as oitavas em separado, primeiro todas as notas numa e depois a outra, de modo a sentir o direcionamento da frase. Expliquei que <i>staccatto</i> e “picado” são nomes que se confundem, mas que definem aspetos diferentes da articulação.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
24-11-2015	Ensemble	10:30	52

Materiais

9 estantes
Black Orpheus
Cantaloupe
Simple or What
Suíte de Gershwin

Resumo da aula

Refletiu-se sobre o concerto que os alunos tinham dado no sábado em ensemble. O professor explicou que a presença em palco deles podia ser melhorada, dizendo que o músico é ator. A atitude é importante, e por isso ser vaidoso e fleumático em palco ajuda a isso. A adrenalina também é um elemento importante dos concertos por nos deixar mais atentos. A sensação de respeito quando estamos em palco leva a um sentimento nos músicos de retribuição automática. Depois, distribuiu-se repertório para outro concerto e procedeu-se à afinação.

Black Orpheus

Há que ter em conta a distinção entre solista e acompanhamento, evidenciando isso mesmo com recurso à dinâmica;

Suíte de Gershwin

O professor trabalhou especialmente com os altos por terem uma voz mais elaborada e complicada;

Simple or What

O professor explicou que nos solos todas as vozes reduzem em intensidade menos o solista, que deve tocar mais alto e com *Groove*;

Quando as entradas em contratempo não estão a sair bem em conjunto, os instrumentos em causa podem inserir uma nota extra para trabalhar essa entrada;

Comentários

Uma vez que se aproximavam algumas apresentações públicas externas, os alunos do Ensemble tocaram peças de quarteto e não de orquestra de saxofones, para agilizar o trabalho. O professor planeava outras duas formações que não pôde aplicar devido às necessidades dos concertos.

O professor trabalha no modelo TODO-PARTE-TODO, pedindo aos alunos do ensemble para tocarem tudo em conjunto do início ao fim, posteriormente trabalhando com alunos isolados, e finalmente juntando todas as vozes de novo.

Data	Aluno	Hora	Sala
24 -11-2015	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Cinq Danses Exotiques</i> de Jean Françaix; <i>Études de Genre et Mecanisme</i> de Marcel Mule.</p>			
Resumo da aula			
<p>[ESTA AULA FOI LECCIONADA POR MIM] Trabalhei com a aluna o nono estudo dos <i>Études de Genre et Mecanisme</i> de Marcel Mule. Esta apenas apresentava dificuldades na coesão rítmica, e por isso expliquei que esta deveria subdividir o ritmo e usar um metrónomo no seu estudo em casa para melhorar este aspeto. Trabalhei posteriormente o segundo andamento das <i>Cinq Danses Exotiques</i> de Jean Françaix de trás para a frente, começando na última pauta. Fiz isso para isolar certas partes problemáticas, as quais desconstruí com a aluna, para trabalhar pormenorizadamente para depois voltar a trabalhar como um todo. A aluna apresentava dificuldade na contagem de tempos das notas longas, mas depois de advertida para pensar que o tempo não para nessas situações, logo o corrigiu. Expliquei que a articulação deve ser usada como elemento facilitador da subdivisão do ritmo, e que a respiração não deve ser encarada como um corte na obra, mas como elemento integral desta.</p>			
Comentários			

DEZEMBRO

Data	Aluno	Hora	Sala
01-12-2015	Lucas	9:15	52
Materiais			
Caderno de estudo; Metronomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Petite Suite Latine</i> de Jerome Naulais			
Resumo da aula			
[A AULA FOI DADA COM AUXÍLIO DA PIANISTA ACOMPANHADORA] Trabalhou-se a <i>Petite Suite Latine</i> com a professora acompanhadora. O aluno foi advertido que o tempo não para nas notas longas e pausas, e por isso não se deve perder na contagem; Os crescendos não devem perturbar a sensação de tempo; Quiálteras de muitas notas rápidas devem ser medidas para não nos perdermos no tempo; Erros em andamentos lentos são dados normalmente em notas ligadas. Uma boa maneira de os evitar é subdividir e quando são várias notas ligadas, pensar à figura; Quando um andamento é rápido, não temos tempo para corrigir erros, devemos ignorar (isto em situação de concerto); A postura e atitude são muito importantes sempre que tocamos; Não devemos exagerar mais do que aquilo que controlamos, para não nos prejudicarmos a nós mesmos;			
Comentários			
O professor disse a certa altura que quando tocamos ao vivo ou somos “diva” ou “transmissor”, e que uma postura é mais superior e a outra mais empática (respectivamente).			

Data	Aluno	Hora	Sala
01-12-2015	Ensemble	10:30	52
Materiais			
9 estantes			
Resumo da aula			
<p>Uma vez que foram os <i>Try-Outs</i>, aponte indicações que foram transmitidas a todos os alunos: Cuidado com o som e agógica, sobretudo quando tocamos com outros instrumentos. Nunca descurar estes aspetos mesmo a solo;</p> <p>“ É importante ver as peças 500x mais lento e depois 2x mais rápido”;</p> <p>A atitude de concerto é importante, pois ajuda o intérprete a lidar com falhas e apresentar sempre uma postura de controlo.</p>			
Comentários			
<p>Esta aula foi substituída por uns <i>Try-Outs</i>, preparando uma audição próxima. Os alunos tocaram uns para os outros num ambiente informal, de modo a serem confrontados com o ambiente de apresentação pública e ele se habituarem antes do concerto.</p> <p>Os estudos de Ferling transcritos por Marcel Mule apresentam-se na sua maioria com a colcheia a 72 porque esta era a velocidade a que devíamos estudar o vibrato segundo este.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
01 -12-2015	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Cinq Danses Exotiques</i> de Jean Françaix; <i>Études de Genre et Mecanisme</i> de Marcel Mule.</p>			
Resumo da aula			
<p>O professor sentou-se ao piano e explicou à aluna a formação do arpejo de sétima da dominante, falando das tríades e da sua importância harmónica em vários estilos diferentes. Explicou à aluna a sua relação harmónica com diferentes arpejos.</p> <p>Trabalhou-se o isolamento de ritmos difíceis no <i>Cinq Danses Exotique</i>, solfejando primeiro, depois cantando e só depois tocando;</p> <p>O trabalho com tercinas deve-se fazer confrontando estas com a divisão binária, para que estas não se transformem em síncopas;</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
15-12-2015	Lucas	9:15	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Petite Suite Latine</i> de Jerome Naulais</p>			
Resumo da aula			
<p>[PROVA]</p> <p>Os alunos sabem a escala que vão tocar 10min antes da prova. Têm que tocar escala, arpejos e relativa menor. Os professores encaram as provas como momentos de aprendizagem, chegando a interromper a mesma para dar indicações aos alunos que acham importantes, e fazer as correções necessárias. Segundo a minha opinião, o Lucas tocou o estudo pondo em prática o que foi trabalhado ao longo das aulas, mesmo que por vezes preferindo jogar pelo seguro e não arriscar. No que toca à peça (<i>Petite Suite Latine</i>), excluindo algumas imprecisões e apesar de não ter sido acompanhado ao piano, o Lucas tocou com muita segurança e musicalidade.</p>			
Comentários			
<p>Esta aula correspondeu ao dia de provas dos alunos. Tendo em conta a marcação dos horários das provas, a aula da Márcia correspondeu à prova de outro aluno, tal como a aula de ensemble. A Márcia foi avaliada durante a tarde, num horário no qual não me foi possível estar presente.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
15-12-2015	Ensemble	10:30	52
Materiais			
9 estantes			
Resumo da aula			
<p>Uma vez que foram os <i>Try-Outs</i>, aponte indicações que foram transmitidas a todos os alunos: Cuidado com o som e agógica, sobretudo quando tocamos com outros instrumentos. Nunca descurar estes aspetos mesmo a solo;</p> <p>“ É importante ver as peças 500x mais lento e depois 2x mais rápido”;</p> <p>A atitude de concerto é importante, pois ajuda o intérprete a lidar com falhas e apresentar sempre uma postura de controlo.</p>			
Comentários			
<p>Esta aula foi substituída por uns <i>Try-Outs</i>, preparando uma audição próxima. Os alunos tocaram uns para os outros num ambiente informal, de modo a serem confrontados com o ambiente de apresentação pública e ele se habituarem antes do concerto.</p> <p>Os estudos de Ferling transcritos por Marcel Mule apresentam-se na sua maioria com a colcheia a 72 porque esta era a velocidade a que devíamos estudar o vibrato segundo este.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
15 -12-2015	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Cinq Danses Exotiques</i> de Jean Françaix; <i>Études de Genre et Mecanisme</i> de Marcel Mule.</p>			
Resumo da aula			
<p>O professor sentou-se ao piano e explicou à aluna a formação do arpejo de sétima da dominante, falando das tríades e da sua importância harmónica em vários estilos diferentes. Explicou à aluna a sua relação harmónica com diferentes arpejos. Trabalhou-se o isolamento de ritmos difíceis no <i>Cinq Danses Exotique</i>, solfejando primeiro, depois cantando e só depois tocando; O trabalho com tercinas deve-se fazer confrontando estas com a divisão binária, para que estas não se transformem em síncopas;</p>			
Comentários			

JANEIRO DE 2016

Data	Aluno	Hora	Sala
05-01-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Tableaux de Provence</i> de Paule Maurice</p>			
Resumo da aula			
<p>Escalas todas na extensão do instrumento, começando na escala de SibM, e saltando de 4^a em 4^a, ou seja, SibM-MibM-LábM...</p> <p>No trabalho com escalas, tentar tocar o Lá# com a <i>P</i>, e a passagem Fá-Fá# com a <i>Tf</i>; <i>Tableaux de Provence</i></p> <p>Trabalhar o primeiro andamento lento para melhorar a acuidade rítmica e prevenir notas erradas, de modo a construir uma performance mais perfeita.</p> <p>Ter cuidado com as posições escolhidas para tocar as notas, porque quando for altura de tocar a uma maior velocidade a fluidez é necessária;</p>			
Comentários			
<p>As cordas aprendem as dedilhações alternativas mais cedo, mas como o saxofone é linear aprendemos mais tarde.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
05-01-2016	Ensemble	10:30	52
Materiais			
9 estantes <i>The Entertainer</i> , arr. Ph. Marillia <i>Concerto Brandenbarguês no 3</i> , arr. Ph. Marillia			
Resumo da aula			
<p>Procedeu-se à entrega de novas partituras e à reestruturação do ensemble; O professor começou o trabalho nos barítonos (os quais afinam o ensemble) para estes providenciarem o suporte rítmico aos outros instrumentos; Foco no ritmo e exigência de qualidade de som e acuidade de leitura para um trabalho mais otimizado; Professor exemplifica com o alto sempre transpondo para soar a mesma nota que no instrumento do aluno, de modo a lhe dar referências auditivas; Começo da leitura do <i>Concerto Brandenbarguês</i>.</p>			
Comentários			
<p>Procedeu-se a uma reestruturação do ensemble:</p> <p>Sopranos Pedro e Diogo</p> <p>Altos Lucas, Ana e André</p> <p>Tenores Márcia e João</p> <p>Barítonos Bruno e Gonçalo</p> <p>O professor trabalha no modelo TODO-PARTE-TODO, pedindo aos alunos do ensemble para tocarem tudo em conjunto do início ao fim, posteriormente trabalhando com alunos isolados, e finalmente juntando todas as vozes de novo.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
05 -01-2016	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Solo de Concerto</i>, de J.B. Singelée <i>Études de Genre et Mecanisme</i> de Marcel Mule.</p>			
Resumo da aula			
<p>Escalas todas na extensão do instrumento, começando na escala de SibM, e saltando de 4ª em 4ª, ou seja, SibM-MibM-LábM...</p> <p>Nas escalas tocou-se legato e com ritmo consistente, para trabalhar a qualidade sonora e a afinação;</p> <p>Estudo 11 <i>Études de Genre et Mecanisme</i> de Marcel Mule. O professor pediu à aluna para escrever na partitura as respirações e dedilhações alternativas para esta não se esquecer, e trabalhou o estudo pensando a 2, ou seja à mínima por oposição à semínima. Assim, tentou-se obter mais fluidez na performance do mesmo.</p> <p><i>Solo de Concerto</i></p> <p>A aluna foi advertida para ter atenção ao carácter estilístico das cadências (romântico) e direção das frases com mais notas;</p> <p>O tema inicial da peça precisa de balanço;</p> <p>Um <i>dolce</i> toca-se mais piano, com uma articulação mais leve.</p> <p>Pode-se e deve-se mudar de timbre de acordo com o carácter das obras;</p> <p>O movimento do corpo deve-se adequar ao que se está a tocar;</p> <p>Especialmente no estilo romântico, não se podem cortar frases a meio para respirar, há que arranjar alternativas;</p> <p>Não só a destreza manual como o uso do ar influenciam a fluidez das passagens com muitas notas;</p> <p>A tocar passagens com muitas notas, há que escolher as que queremos realçar, e tentar igualar os diferentes registos;</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
12-01-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Tableaux de Provence</i> de Paule Maurice</p>			
Resumo da aula			
<p>[ESTA AULA FOI LECCIONADA POR MIM] Esta aula foquei-me no <i>Tableaux de Provence</i> com o aluno. Trabalhei mais sobre o carácter da obra e a abordagem musical da mesma. Expliquei ao aluno o significado do título do primeiro andamento, e por isso tentámos conferir ao mesmo um balanço dançado adequado. Focámo-nos nas dinâmicas por estas serem minuciosas, conferindo contrastes à peça que sem elas se tornaria mais banal. Expliquei que o trabalho com dinâmicas deve partir do exagero e depois controlando cada vez mais. A articulação é um ponto importante do primeiro andamento, e o aluno não a estava a fazer de maneira correta. Corrigi-o e expliquei que esta ajudava a conferir mais balanço, se feita nos sítios indicados.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
12-01-2016	Ensemble	10:30	52
Materiais			
<p>9 estantes <i>The Entertainer</i>, arr. Ph. Marillia <i>Concerto Brandenbarguês no 3</i>, arr. Ph. Marillia</p>			
Resumo da aula			
<p><i>Concerto Brandenbarguês</i> Pensar em grupos maiores de notas facilita o direcionamento das frases. A intenção musical num grupo deve ser comum a todos. A articulação tem que ser muito precisa, pois com as vozes dobradas, soa a muitos instrumentos diferentes e não só um. A dificuldade de alguns compassos leva a inseguranças em compassos fulcrais posteriores. Em movimentos de semicolcheia com saltos estilo <i>ostinato</i>, é necessário focar a nota que faz o movimento, e tornar isso claro, para criar direção na frase; Este repertório é diferente do que se tem tocado no ensemble até agora porque a melodia está dividida sempre por várias vozes. Há diferença entre dinâmica e vigor.</p>			
Comentários			
<p>O professor trabalha no modelo TODO-PARTE-TODO, pedindo aos alunos do ensemble para tocarem tudo em conjunto do início ao fim, posteriormente trabalhando com alunos isolados, e finalmente juntando todas as vozes de novo.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
12 -01-2016	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Solo de Concerto</i>, de J.B. Singelée <i>Études de Genre et Mecanisme</i> de Marcel Mule.</p>			
Resumo da aula			
<p>[ESTA AULA FOI LECCIONADA POR MIM]</p> <p>Estudo 11 <i>Études de Genre et Mecanisme</i> de Marcel Mule. Pedi à aluna para tocar de início ao fim, sempre mantendo a consistência rítmica por oposição a uma velocidade descontrolada. Foquei-me em aspetos mais técnicos de dedilhação e articulação, porque achei mais necessário à evolução da aluna, e mais adequado ao propósito destes estudos.</p> <p><i>Solo de Concerto</i> Trabalhei esta peça com a aluna de um ponto de vista mais musical, a fim de preparar a audição que se aproximava. A aluna já tinha o ritmo e dedilhação no sítio, não precisando de estar a concentrar-me nisso. Passei então a trabalhar questões de fraseado, o qual a aluna por vezes não tinha em atenção. Tendencialmente a aluna deixava as frases que acabavam em notas longas “morrer”, não suportando com uma boa coluna de ar esses pontos. Depois de alguns exercícios e repetições de frases com essa advertência, o problema ficou resolvido. A aluna também mostrava alguma insegurança no que dizia respeito às dinâmicas, não exagerando o contraste destas tanto quanto poderia. Pedindo que tocasse as frases primeiro em PP e depois em FF, consegui que começasse a fazer maior distinção entre as dinâmicas. Entretanto a aula acabou, ficando com alguns pormenores para ver na aula seguinte.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
19-01-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Tableaux de Provence</i> de Paule Maurice</p>			
Resumo da aula			
<p>[ESTA AULA FOI LECCIONADA POR MIM] Esta aula foquei-me no <i>Tableaux de Provence</i> com o aluno. Partimos do segundo andamento, porque nas aulas anteriores tínhamos sempre começado no primeiro, querendo eu assim evitar que se criasse uma “rotina” entediante ao aluno. Uma vez que é um andamento muito lento, fiz o aluno ouvir uma gravação de Jean-Marie Londeix do mesmo, para que este ficasse com uma ideia de como soaria a peça com piano. Entretanto chegou a pianista acompanhadora à sala, e procedemos então ao ensaio do primeiro andamento com a mesma, para preparar a audição. O que nos tivemos que focar foi em algumas entradas que o aluno antecipava, ficando então desfasado com o piano. Além disso, uma vez que a massa sonora é maior com os dois instrumentos, pedi ao aluno que ele subisse todas as dinâmicas um “nível”, para não ter a pianista que tocar demasiado piano. O fraseado do aluno melhorou bastante ao tocar com a pianista, mostrando estar atento ao que esta tocava, interagindo musicalmente com ela.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
19-01-2016	Ensemble	10:30	52
Materiais			
9 estantes <i>The Entertainer</i> , arr. Ph. Marillia <i>Concerto Brandenbarguês no 3</i> , arr. Ph. Marillia			
Resumo da aula			
<p>[ESTA AULA FOI LECCIONADA POR MIM] <i>The Entertainer</i>. Sendo a música um ragtime, foquei-me em aspetos rítmicos e de balanço. Isolando duas vozes de cada vez (sopranos-altos; altos-tenores; sopranos-barítonos...), tentei que estes começassem a conhecer os papéis dos colegas de ouvido, a fim de melhor encaixarem o seu. Seguimos de início ao fim duas vezes. Posteriormente, tentei resolver uma questão rítmica com os sopranos, que estavam a ter dificuldade em encaixar um ritmo sincopado à semicolcheia, deturpando a agógica. Pedi-lhes que cantassem, enquanto os colegas batiam palmas ao ritmo. Por momentos o problema ficou resolvido, mas com alguma tendência ainda de o ritmo não sair exato. Aconselhei os alunos a estudarem com metrónomo em casa, e a repetirem os exercícios cantados que tínhamos acabado de fazer. Os saxofones alto têm um solo no arranjo, o qual estavam a fazer mostrando pouca segurança e atitude. Pedi-lhes que tocassem o solo sozinhos e que exagerassem o mesmo, uma vez que julgo que é mais fácil reduzir algo em excesso do que incrementar em algo insuficiente. Quando voltei a juntar os outros instrumentos, o solo foi tocado com mais atitude, adequada ao estilo da obra. No final da aula, trabalhei o final da obra, no qual inseri um momento de silêncio antes da última nota, para a qual os barítonos davam entrada com uma apogiatura. Com isto julgo ter trabalhado a sua atenção e audição das várias vozes, pois o facto de tocarem essa nota a tempo fica dependente do que os barítonos fazem.</p>			
Comentários			
<p>O professor trabalha no modelo TODO-PARTE-TODO, pedindo aos alunos do ensemble para tocarem tudo em conjunto do início ao fim, posteriormente trabalhando com alunos isolados, e finalmente juntando todas as vozes de novo. Nesta aula, tentei aplicar também esse modelo.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
19-01-2016	Márcia	12:00	52
Materiais			
Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Solo de Concerto</i> , de J.B. Singelée <i>Études de Genre et Mecanisme</i> de Marcel Mule.			
Resumo da aula			
<p data-bbox="108 976 683 1010" style="color: red;">[ESTA AULA FOI LECCIONADA POR MIM]</p> <p data-bbox="108 1043 1489 1238">Estudo 13 <i>Études de Genre et Mecanisme</i> de Marcel Mule. Pedi à aluna para tocar de início ao fim, sempre mantendo a consistência rítmica por oposição a uma velocidade descontrolada. Sendo este estudo melódico que os anteriores, pedi que a aluna tivesse atenção ao fraseado neste estudo, e à respiração para potenciar o mesmo. A aluna passou então a usar o rubato e o direcionamento da frase para resolver questões técnicas de qualidade sonora. Antes de passar à obra aperfeiçoámos algumas questões de leitura.</p> <p data-bbox="108 1279 339 1312"><i>Solo de Concerto</i></p> <p data-bbox="108 1312 1489 1608">Uma vez que a pianista estava presente, trabalhámos a obra com ela, como preparação para a audição da semana seguinte. Acima de tudo mostrámos à aluna como dar entradas aos pianistas, uma realidade com a qual até ao momento esta não tinha sido confrontada. Repetimos alguns destes momentos, passando depois a trabalhar mais atentadamente a pequena cadência do último andamento. Devido ao facto da peça ser do período romântico, a intensidade da nota que antecede a cadência assim como o próprio rubato que se usa nesta secção deve ser exagerado, tendo em conta os padrões da aluna. Considerando o tempo do final da obra e o tamanho da cadência, os rallentandos e accelerandos são fulcrais para transmitir coesão estética à obra. Resolvidas as questões de dar entradas ao piano, revemos a peça algumas vezes de início ao fim, de modo a ultimar os detalhes antes da audição.</p>			
Comentários			

FEVEREIRO

Data	Aluno	Hora	Sala
02-02-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
Caderno de estudo; Metronomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Tableaux de Provence</i> de Paule Maurice			
Resumo da aula			
<p>[ESTA AULA FOI LECCIONADA POR MIM]</p> <p>Esta aula foquei-me no <i>Tableaux de Provence</i> com o aluno. Começámos do último andamento, para quebrar a rotina de ver sempre o andamento inicial. Este andamento é difícil para alunos deste grau uma vez que sem recurso a vibrato e com uma coluna de ar pouco consistente, torna-se demasiado parado. Depois de pedir ao aluno que tocasse de início ao fim, adverti que o facto de o andamento ser mais estático que os outros não significa que seja parado, e que as frases não tenham direção. Aproveitei este andamento para falar do vibrato como uma ferramenta flexível adaptável à situação, e de frase a frase. Além disso, tendo em conta a velocidade, todas as dinâmicas como crescendos e diminuendos devem ser mais graduais.</p> <p>No terceiro andamento, falei ao aluno da atitude a ter, com carácter mais assertivo e marcado. Mostrei ao aluno que este não estava a fazer as articulações nos sítios certos, e como é importante este aspeto estar correto num andamento tão ritmicamente marcado.</p> <p>No segundo andamento disse ao aluno para fazer um uso mais livre de rubato, uma vez que se adequava ao acompanhamento do piano.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
02-02-2016	Ensemble	10:30	52
Materiais			
9 estantes <i>The Entertainer</i> , arr. Ph. Marillia <i>Concerto Brandenbarguês no 3</i> , arr. Ph. Marillia			
Resumo da aula			
<p style="color: red;">[ESTA AULA FOI LECCIONADA POR MIM]</p> <p><i>Concerto Brandenbarguês.</i> Comecei a aula por afinar os barítonos ao piano, e depois pedir aos alunos que se afinassem pelos barítonos. Ajudei em alguns momentos, mas tentei que fossem os alunos a tratar desse aspeto para começarem a ganhar autonomia na afinação. Adverti que no concerto a melodia está partida pelas vozes, e que portanto é premente ouvir os outros papéis e não apenas o nosso. Ritmo e tempo também são extremamente importantes, para que nem a obra perca vigor nem as diferentes vozes fiquem desfasadas. Trabalhei mais especificamente a afinação nos sopranos, uma vez que em notas agudas estavam muito desafinados. Adverti que no soprano a afinação é muito flexível, e que devem ter em atenção a não relaxar demasiado a embocadura ou deixar de soprar com a pressão necessária, especialmente nas notas agudas. Em alguns momentos, senti dificuldade em comunicar com o grupo, que se mostrava muito desconcentrado, e não respeitava o trabalho com os colegas. Depois de passar o <i>The Entertainer</i> de início ao fim e corrigir alguns aspetos rítmicos nos sopranos e tenores, dei por terminada a aula 5 minutos antes da hora, por sentir que os alunos já não estavam a beneficiar da mesma.</p>			
Comentários			
<p>O professor trabalha no modelo TODO-PARTE-TODO, pedindo aos alunos do ensemble para tocarem tudo em conjunto do início ao fim, posteriormente trabalhando com alunos isolados, e finalmente juntando todas as vozes de novo. Nesta aula, tentei aplicar também esse modelo.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
02 -02-2016	Márcia	12:00	52
Materiais			
Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Cinq danses Éxotiques</i> de Jean Françaix <i>Études de Genre et Mecanisme</i> de Marcel Mule.			
Resumo da aula			
<p>[ESTA AULA FOI LECCIONADA POR MIM]</p> <p>Esta aula marcou o regresso do trabalho com a Márcia das <i>Cinq Danses Éxotiques</i>. Visto que esta já havia lido todos os andamentos, preferi começar no último e trabalhar até ao primeiro, para evitar a rotina. O problema com o qual a aluna se estava a deparar era a velocidade, que a levava a tocar de maneira muito ansiosa, sem muita atenção a outros aspetos que não notas e ritmo. Vimos mais devagar desde o início do andamento, com especial atenção às dinâmicas e fraseado, sempre com advertências para manter uma coluna de ar coesa. O quarto andamento estava bom, e por isso não trabalhamos muito mais que ver de início ao fim. O terceiro andamento apresentava dificuldades de ritmo à aluna, especialmente porque faz muito uso de hemíolas, que dificultam o solfejo e compreensão rítmica se a leitura da obra não é feita com recurso a canto ou outro meio de produção musical. Lentamente, desconstruímos as hemíolas, retirando barras de compasso e desformando um pouco a agógica. Acabámos por resolver algumas das questões, mas é um ponto crítico a trabalhar em aulas seguintes. O terceiro andamento apresentava algumas questões de dedilhação, nas quais aconselhei a aluna a subdividir o tempo em casa com auxílio do metrónomo, e a estudar muito lentamente, acelerando gradualmente. Até ao final da aula ficámos a trabalhar tercinas, porque a aluna (como não é incomum no mesmo grau) transformava tercinas em síncopas. Pedi à aluna para cantar tercinas enquanto um metrónomo tocava colcheias e vice-versa. Pedi também que cantasse tercinas pensando em colcheias, enquanto ia pondo e tirando volume num metrónomo, a averiguar se a aluna mantinha um ritmo interno consistente. Desconstruímos a tercina de colcheia em sextina de semicolcheia, e a partir daí voltámos à obra, onde as tercinas foram mais regulares.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
16-02-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Tableaux de Provence</i> de Paule Maurice</p>			
Resumo da aula			
<p>IV Andamento do <i>Tableaux de Provence</i>. O aluno foi advertido para ter atenção ao solfejo e à duração das notas longas. Trabalharam-se os <i>rallentandos</i>, muito presentes neste andamento. O professor aconselhou o aluno a mudar de palheta, porque a que estava a usar estava demasiado fraca já, prejudicando a qualidade do som.</p>			
Comentários			
<p>No final da aula, o professor comentou comigo que no caso deste aluno, me devia focar em aspetos mais técnicos e menos nos puramente “musicais”, uma vez que dada a sua idade, era o mais adequado às suas necessidades. Este aluno requer um trabalho mais metódico e focado em problemas técnicos.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
16-02-2016	Ensemble	10:30	52

Materiais

9 estantes
The Entertainer, arr. Ph. Marillia
Concerto Brandenbarguês no 3, arr. Ph. Marillia

Resumo da aula

- João:
 - Começou por trabalhar apenas os sopranos, e depois partiu do início ao fim. Isolou vozes e trabalhou-as separadamente.
- Bruno:
 - Dirigiu tudo do início ao fim algumas vezes. O professor comentou que se os barítonos tocarem a tempo, os outros instrumentos seguem essa tendência, tornando o ensemble mais coesa.
- Pedro:
 - Começou por trabalhar onde o Bruno tinha acabado. Focou-se em questões de articulação e ritmo.
 - O professor comentou que se deviam focar em problemas objectivos. Se cada um resolver um problema, resolvem-se 10.
- Diogo:
 - Chamou a atenção à importância de certas vozes e da necessidade de realçar a melodia.
 - Trabalhou as entradas depois de pausas gerais.
- Lucas:
 - Trabalhou do início ao fim e focou-se nas notas erradas que alguns alunos ainda estavam a tocar.

Comentários

Esta aula teve a particularidade de ter sido lecionada pelos alunos, ou seja, cada um dirigia e trabalhava o ensemble durante 10min.

Data	Aluno	Hora	Sala
16-02-2016	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Duo de Concerto</i> de J.S. Singelée.</p>			
Resumo da aula			
<p>A aula foi focada na leitura do duo de Singelée, passando algumas vezes de início ao fim e focando as mudanças de carácter e tonalidade, sempre repetindo lentamente as passagens complicadas. O professor advertiu os alunos para a necessidade de se afinar antes de tocar e ouvir sempre o que o outro instrumentista está a fazer.</p>			
Comentários			
<p>O Duo de Singelée é tocado com outro aluno do professor, o Diogo.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
23-02-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Tableaux de Provence</i> de Paule Maurice</p>			
Resumo da aula			
<p>O início da aula focou-se na qualidade e controlo sonoro, e no <i>stacatto</i>. O aluno tocou (com metrónomo) arpejos maiores e de sétima da dominante, acompanhado ao piano pelo professor. Seguindo o ciclo das quintas, passou por todas as tonalidades. Depois, repetiu-se o processo em tercinas e semicolcheias, sempre com o mesmo tempo (semínima = 100).</p> <p>O professor explicou que os músicos funcionam com base na antecipação, que temos sempre que preparar e estar preparados para o que estamos a fazer.</p> <p>O fraseado em qualquer coisa que se toque precisa de muita pressão de ar e condução.</p> <p>No <i>Tableaux de Provence</i> há que ter em atenção as dinâmicas sem perder o desenho da articulação.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
23-02-2016	Ensemble	10:30	52
Materiais			
9 estantes <i>Bohemian Rhapsody</i> , arr. Ph. Marillia <i>Concerto Brandenbúrguês no 3</i> , arr. Ph. Marillia			
Resumo da aula			
<ul style="list-style-type: none"> • Gonçalo: <ul style="list-style-type: none"> ○ Dirigiu tudo de início ao fim uma vez e pediu aos tenores para evidenciarem mais a melodia quando a tocassem. ○ O professor pediu para os alunos terem atenção a pormenores e não ver apenas de início ao fim. • André: <ul style="list-style-type: none"> ○ Pediu aos altos para tocarem um a um de determinado sítio. ○ O professor advertiu o aluno que para se dar a entrada a um grupo de músicos numa melodia com anacrusa, não se deve começar a tempo, porque senão corre-se o risco de desformatar a agógica. ○ O professor aconselhou os alunos a ouvirem música seguindo as partituras, dizendo que se aprende imenso sobre as obras dessa maneira. • Márcia: <ul style="list-style-type: none"> ○ Dirigiu de início ao fim, corrigindo alguns pormenores de leitura nos tenores. <p>Depois deste exercício, começou-se a ler a <i>Bohemian Rhapsody</i> pela primeira vez.</p>			
Comentários			
<p>Prosseguiu-se com o trabalho da aula anterior, em que cada aluno dirige o ensemble durante 10 minutos.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
23-02-2016	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Duo de Concerto</i> de J.S. Singelée.</p>			
Resumo da aula			
<p>O fraseado não se constrói apenas com som, mas também inserindo silêncios nas notas certas. O professor ajudou os alunos a marcarem nas páginas os sítios ideais para as virar, de modo a evitar constrangimentos em situação de concerto. O professor exemplifica a parte de soprano para o aluno ganhar algumas referências e perceber como se podem virar as páginas. O professor acompanha os alunos para ajudar a resolver questões de leitura, e aconselha-os a tocar mais lento para mecanizarem partes difíceis. O professor trabalha o fraseado por partes.</p>			
Comentários			
<p>O Duo de Singelée é tocado com outro aluno do professor, o Diogo.</p>			

MARÇO

Data	Aluno	Hora	Sala
01-03-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Tableaux de Provence</i> de Paule Maurice</p>			
Resumo da aula			
<p>No início da aula o professor trabalhou com o aluno as escalas em que este mostra mais dificuldades, incluindo os seus arpejos. Sempre acompanhado ao piano pelo professor, para dar uma melhor referência harmónica.</p> <p>Em arpejos de sétima da dominante em modos menores é mais fácil pensar na homónima por geralmente ter uma armação de clave mais fácil de pensar.</p> <p>Estudos de violino. Em melodias com muitos saltos em que uma nota se mantém, há que realçar as que com o seu movimento constroem uma melodia.</p> <p>O <i>staccatto</i> deve-se adequar à linguagem em que se toca, e ser tão robusto em dinâmicas fortes como nos pianos.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
01-03-2016	Ensemble	10:30	52
Materiais			
<p>9 estantes <i>Bohemian Rhapsody</i>, arr. Ph. Marillia <i>Sinfonietta</i> de Ton Verhiel</p>			
Resumo da aula			
<p><i>Sinfonietta</i> de Ton Verhiel Uma vez que o 4º alto e o 1º tenor têm um papel igual, exclui-se o de 4º alto, para não duplicar vozes desnecessariamente. O instrumento que toca a solo é preferível geralmente estar um pouco mais alto que um pouco mais baixo que o resto da orquestra. Não se deve confundir leitura fácil com música fácil. O acompanhamento deve tentar sempre ser leve, sem arrastar notas. As notas graves e fortes não devem deixar de ser suaves. A noção rítmica deve ser comum a todos os músicos, para que todos possam contribuir para a intenção rítmica do grupo. No que toca a síncofes, a clareza da articulação é importantíssima.</p>			
Comentários			
<p>Reparei que o professor quando está a dirigir e por alguma razão corta, nem sempre pede silêncio imediato, deixando que os alunos gastem a energia acumulada ao tocar e gradualmente e organicamente se acalmem.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
01-03-2016	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Duo de Concerto</i> de J.S. Singelée.</p>			
Resumo da aula			
<p>[A AULA FOI DADA COM AUXÍLIO DA PIANISTA ACOMPANHADORA] A aluna aqueceu tocando a escala de Dó#M, em preparação para a prova da semana seguinte. Trabalhou-se o estudo do início ao fim 3 vezes com pianista, em preparação da prova e audição das semanas seguintes. Depois de a pianista se ausentar, o professor advertiu o Diogo que os mecanismos da parte de Saxofone soprano estavam demasiado débeis e que faltava algum trabalho técnico. Quando se toca um estudo mecânico não se deve deixar de inserir musicalidade, e as próprias respirações devem ser mais relaxadas porque se está a tocar sozinho. Há que ter em atenção a sincronização entre corpo → ideia musical → o que se toca.</p>			
Comentários			
<p>O Duo de Singelée é tocado com outro aluno do professor, o Diogo.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
08-03-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Tableaux de Provence</i> de Paule Maurice</p>			
Resumo da aula			
<p>No início da aula o professor trabalhou com o aluno as escalas em que este mostra mais dificuldades, incluindo os seus arpejos. Sempre acompanhado ao piano pelo professor, para dar uma melhor referência harmónica.</p> <p>Em arpejos de sétima da dominante em modos menores é mais fácil pensar na homónima por geralmente ter uma armação de clave mais fácil de pensar.</p> <p>Estudos de violino. Em melodias com muitos saltos em que uma nota se mantém, há que realçar as que com o seu movimento constroem uma melodia.</p> <p>O <i>staccatto</i> deve-se adequar à linguagem em que se toca, e ser tão robusto em dinâmicas fortes como nos pianos.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
08-03-2016	Ensemble	10:30	52
Materiais			
<p>9 estantes <i>Bohemian Rhapsody</i>, arr. Ph. Marillia <i>Sinfonietta</i> de Ton Verhiel</p>			
Resumo da aula			
<p><i>Sinfonietta</i> de Ton Verhiel Afina-se o saxofone alto ao piano, e depois este dá a nota de afinação para os restantes instrumentos. Começou-se o ensaio por tentar corrigir questões de afinação inerentes a cada instrumento mas melhoráveis pelos alunos. Trabalho apenas com os instrumentos de acompanhamento para resolver questões rítmicas e de textura. O professor adverte os alunos que não é possível o maestro dirigir todas as partes individualmente. Logo, os alunos têm que ter convicção do que fazem. O professor fez os alunos cantarem as suas partes realçando apoios para mais facilmente tocarem dessa maneira. Conversa com os alunos sobre a prova de instrumento que se iria realizar dias depois. Naturalmente as notas longas preenchem mais que colcheias, mas há momentos em que se tem que contrariar esta tendência de modo a favorecer o fraseado. O acompanhamento tem que antecipar o solista. Não se pode corrigir a afinação mexendo na boquilha, é preciso saber que notas corrigir e com que chaves.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
08-03-2016	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>Duo de Concerto</i> de J.S. Singelée.</p>			
Resumo da aula			
<p>Há que ter em atenção ao solfejar escalas para também nomear as alterações das notas para conseguirmos interiorizar onde estas se inserem na harmonia. Trabalho com as escalas de MibM, SiM e Ré#m. Trabalho com o Duo de Singelée. O professor adverte a aluna que o som fica mais fragilizado quanto mais boquilha se insere na boca. As escalas cromáticas de qualquer peça precisam de fraseado para facilitar o pensamento musical. Revisão dos materiais a apresentar em prova. Quando tocamos um instrumento temos que ter em atenção a tensão do corpo e a tranquilidade física para evitar lesões.</p>			
Comentários			
<p>O Duo de Singelée é tocado com outro aluno do professor, o Diogo.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
15-03-2016	Lucas	9:15	52

Materiais

Caderno de estudo;
 Metrónomo;
 Estante;
 Top-Tones for Saxophone (Rascher);
 Exercices Mecanique (Londeix);
Tableaux de Provence de Paule Maurice

Resumo da aula

A aula começou com alguns comentários do professor acerca da prova de saxofone realizada na semana anterior.

- As escalas correram bem na opinião do professor, mas o estudo poderia ter sido mais “pessoal e livre”. O *Tableaux de Provence* precisava de mais rigor no ritmo. No geral a embocadura do aluno melhorou.

Depois disto, o professor comentou o saxofone que o aluno levou para a aula, um Selmer Mark VI de 48 anos que pertence ao pai do aluno. Uma vez que o professor também toca com o mesmo modelo e de idade semelhante, explicou ao aluno algumas das características específicas desse instrumento, incluindo detalhes de afinação de certas notas.

[O RESTANTE DA AULA FOI TOCADO COM O AUXÍLIO DO PIANISTA ACOMPANHADOR]

Trabalho com *Tableaux de Provence*.

Devem-se aproveitar as sonoridades mais abertas para inserir algum “espírito” (vibrato).

Podem-se inserir strettos onde a melodia precisar de mais direção, mas sempre com atenção para compensar esse tipo de rubato.

Comentários

Houve um momento na aula em que o professor perguntou ao aluno a opinião do que ele deve trabalhar em casa sozinho. Depois de o aluno responder, o professor questionou a resposta do aluno uma vez que esta era um “papaguear” do que o professor diz nas aulas, e não uma resposta pessoal e pensada.

Data	Aluno	Hora	Sala
15-03-2016	Ensemble	10:30	52
Materiais			
9 estantes <i>Concerto Brandenbúrguês de Bach.</i>			
Resumo da aula			
<p>Os alunos fizeram um pequeno aquecimento com a <i>Bohemian Rhapsody</i>. Depois, o professor indicou que iria acontecer uma prova de classe de conjunto. Cada um escolhia uma passagem do <i>Concerto Brandenbúrguês</i> de J. S. Bach, e tocava alguns compassos a solo. Depois de todos tocarem individualmente, o professor pediu a cada aluno para dar <i>feedback</i> do que tinha acabado de tocar. Só depois é que comentou a performance de cada um. No geral os alunos concordaram que tocar em grupo é "mais fácil" que tocar a solo. O professor corrigiu os alunos ao dizer que não é mais fácil, as dificuldades existem na mesma, mas a solo estamos mais expostos.</p>			
Comentários			
<p>Esta aula consistiu numa prova de classe de conjunto.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
15-03-2016	Márcia	12:00	52

Materiais

Caderno de estudo;
 Metrónomo;
 Estante;
 Top-Tones for Saxophone (Rascher);
 Exercices Mecanique (Londeix);
48 études de Ferling
5 danses exótiques de Jean Françaix

Resumo da aula

Conversa com a aluna sobre a prova. Esta criticou o facto de as escalas serem randomizadas (colocando vários papéis numa taça; o aluno escolhe um que tem o nome duma escala, a qual tem 10 minutos para estudar até tocar na prova). O professor diz que o sistema aleatório é importante porque obriga os alunos a manterem-se alerta e a estudar todas as escalas.

Passou-se a trabalhar um estudo dos 48 de Ferling. O professor disse que estes são bons estudos uma vez que cada tonalidade tem uma andamento rápido e um lento, ajudando os alunos a aprender padrões específicos de cada tonalidade.

A aluna disse que tocar a peça na prova foi muito stressante. O professor respondeu que se nunca nos confrontarmos com situações desconfortáveis, nunca somos obrigados a crescer.

Quando uma passagem de uma obra é difícil, devemos isolar o motivo, decorar e depois tocar de ouvido com ritmos alternados.

5 danses exótiques.

O professor toca uma passagem difícil repetidamente, com acentuações em sítios diferentes de cada vez que toca, para a aluna perceber o impacto das marcações no fraseado.

Comentários

O Duo de Singelée é tocado com outro aluno do professor, o Diogo.
 “Temos que ter sempre algo desafiante para não nos tornarmos complacentes”

ABRIL

Data	Aluno	Hora	Sala
05-04-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>26 Études Variées</i> de René Decouais <i>Tableaux de Provence</i> de Paule Maurice			
Resumo da aula			
<p>[ESTA AULA FOI LECCIONADA POR MIM]</p> <p>Estudo 5 dos <i>26 Études Variées</i>. O estudo estava bem trabalhado pelo aluno. Assim, o tive pouco a acrescentar além de corrigir algumas questões de emissão sonora. O aluno toca com palhetas demasiado fracas, levando a uma fragilidade do som por não soprar com pressão de ar suficiente. <i>Tableaux de Provence</i>, quarto andamento. Como foi uma primeira leitura, trabalhei com o aluno a regularidade do tempo, além de o advertir para o carácter mais calmo e estático deste andamento. De seguida, trabalhámos a articulação em momentos rápidos deste andamento. Sem uma articulação correta, o fraseado perde-se. Sendo um andamento lento, o controlo do tempo e da consistência sonora são elementos muito importantes a trabalhar. Adverti o aluno para esse facto e passámos a trabalhar algumas passagens onde isso se torna mais evidente.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
05-04-2016	Ensemble	10:30	52
Materiais			
9 estantes <i>Concerto Brandenbúrguês</i> de Bach. <i>Bohemian Rhapsody</i> , Arr. De Ph. Marillia			
Resumo da aula			
<p>A aula começou com uma conversa com os alunos acerca de concertos próximos.</p> <p>O professor advertiu os alunos para terem confiança naquilo que fazem. Se alguém vacila, o grupo vacila. No soprano, sem boa pressão de ar e embocadura consistente, a afinação desce facilmente.</p> <p>No trabalho com a <i>Bohemian Rhapsody</i>, o professor advertiu os alunos de que transcrição de música cantada acaba por ter muitas notas articuladas iguais, que correspondem a diferentes sílabas na mesma nota; assim, o músico tem que tentar emular a voz atentando às limitações do instrumento.</p> <p>O professor exemplifica as várias vozes transpondo para o saxofone alto e tocando com os alunos.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
05-04-2016	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>48 études</i> de Ferling <i>5 danses exótiques</i> de Jean Françaix</p>			
Resumo da aula			
<p>As respirações devem ser pausadas em estudos rápidos para se aguentarem frases completas e impedir a criação de problemas secundários como a inconsistência do som. Professor toca com a aluna para resolver questões de mecanismos, repetindo motivos mais lentamente e com ritmos alternados. Velocidade ganha-se na maneira como pensamos a música (subdividindo, por exemplo), especialmente quando são passagens rápidas e fáceis. Saltos precisam de ar constante, especialmente em arpejos. O professor explicou à aluna o que é um trillo e como se toca: um trillo é uma oscilação irregular entre notas. Para estudar trillos deve-se usar metrónomo e de maneira regular. O professor aconselhou a aluna a ouvir o Concerto para Fagote de Mozart para perceber como se podem fazer trillos. O trillo acaba sempre na nota principal, para não perder a sua base harmónica.</p>			
Comentários			
<p>O Duo de Singelée é tocado com outro aluno do professor, o Diogo. “Temos que ter sempre algo desafiante para não nos tornarmos complacentes”</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
12-04-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); 26 Études Variées de René Decouais Tableaux de Provence de Paule Maurice</p>			
Resumo da aula			
<p><i>Tableaux de Provence</i>, quarto andamento. Professor advertiu a aluna para não tornar tercinas em síncopas. É melhor afinar notas desafinadas com auxílio a chaves para ser consistente. Certas respirações devem ser menos pesadas ou omitidas para controlar o fator surpresa. Devem-se começar crescendos mais piano para ter mais espaço para crescer. [O RESTANTE DA AULA FOI DADA COM AUXÍLIO AO PIANISTA ACOMPANHADOR] Uma respiração no final do ritenuto faz com que se possa esticar o mesmo e até incluir uma fermata na pausa.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
12-04-2016	Ensemble	10:30	52
Materiais			
<p>9 estantes <i>Valsa</i> de Shostakovich. <i>Sinfonietta</i> de Ton Verhuel</p>			
Resumo da aula			
<p>Afinação ao piano. Professor advertiu os alunos para tentarem fazer ataques mais secos, e controlar o volume quando há solista. O soprano deve ser tocado mais elevado, porque a afinação desce muito quando se aponta a campânula para o chão. <i>Valsa</i> de Shostakovich A chave de Sol harmónico do soprano deve ser tocada com 2 dedos (um para a chave c5 e outro para a chave c6).</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
12-04-2016	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>18 études d'après Berbiguier</i> de Marcel Mule <i>Fantaisie</i> de Jules Demersseman</p>			
Resumo da aula			
<p>Começou-se a aula com um estudo de Marcel Mule. O professor advertiu a aluna para esta ter em atenção a métrica das quintinas, as quais temos tendência a atrasar. <i>Fantaisie</i> de Demersseman. Tendo em atenção o acompanhamento do piano em certas partes dá-nos mais liberdade no tempo e no ritmo, abrindo a porta para maiores flutuações de rubato. Neste tipo de obras (do período romântico), temos que encarar a figura do “virtuoso” e exagerar no “espalhafato”. Em passagens com muitas notas, o truque é tocar muito lento para se cimentar e decorar os motivos. Trabalho lento e de mecanismo com a parte final da obra.</p>			
Comentários			
<p>O Duo de Singelée é tocado com outro aluno do professor, o Diogo. “Temos que ter sempre algo desafiante para não nos tornarmos complacentes”</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
19-04-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); 26 Études Variées de René Decouais Tableaux de Provence de Paule Maurice			
Resumo da aula			
Preparação da audição da classe de sopros. <i>Tableaux de Provence</i> , quinto andamento Professor explicou ao aluno que as candeças são plásticas no tempo. Trabalhou-se Todo-Parte-Todo em passagens harmonicamente complexas da cadenza, primeiro lento e depois acelerando, sempre repetindo.			
Comentários			
“Tocar mais lento não é só velocidade, mas também a atitude que mostramos perante o tempo”			

Data	Aluno	Hora	Sala
19-04-2016	Ensemble	10:30	52
Materiais			
<p>9 estantes <i>Concerto Brandenbúrguês</i> de J.S. Bach. <i>Valsa</i> de Shostakovich</p>			
Resumo da aula			
<p>Conversa com alunos sobre concertos próximos. <i>Concerto Brandenbúrguês</i> de Bach. Articulação da obra, quando tocada num saxofone, deve ser adequada ao momento e ao estilo. Há que ter cuidado com a velocidade. A música de Bach tem muita informação. Além disso a obra vai ser apresentada numa igreja com imenso eco, onde têm que ter cuidado extra com a dinâmica e tempo. A obra é feita de variações dinâmicas com 1 voz solista e os outros em acompanhamento numa dinâmica muito baixa. Quando as passagens são em ½ tons, devem-se ligar as notas para ganhar velocidade. Em passagens rápidas devem-se escolher bem as dedilhações tendo em conta a maior economia de movimento dos dedos. <i>Valsa</i> de Shostakovich O professor advertiu os alunos para estes ouvirem as resoluções harmónicas para terem certeza das entradas.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
19-04-2016	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); 18 études d'après Berbiguier de Marcel Mule Fantaisie de Jules Demersseman</p>			
Resumo da aula			
<p><i>Fantaisie</i> de Demersseman. Quando uma pessoa toca uma cadenza não tem que acelerar ou atrasar em sítios obrigatórios, tem apenas que tocar como lhe apetece mas com sentido estético. Devem-se filtrar notas nas cadenzas, apoiando as mesmas mas sem marcar demasiado. Transições entre partes rítmicas podem ser mais livres, usando mais “ar quente” para tornar a secção mais lírica. A subdivisão de figuras mais longas confere fluidez. Ensaio com o pianista, onde se viu a obra de início ao fim 2 vezes.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
26-04-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); 26 Études Variées de René Decouais Tableaux de Provence de Paule Maurice</p>			
Resumo da aula			
<p><i>Tableaux de Provence</i>, quinto andamento Trabalho com a cadenza. Nas cadenzas difíceis é preferível estruturar tudo como se fosse metronómico e depois desse trabalho estar feito então tocar mais livre. Deve-se tocar saxofone numa posição estável para não causar stress nas ancas ou nas costas. Professor advertiu o aluno para escolher melhor as palhetas. Cuidado com o material é uma marca de profissionalismo. Direção em notas longas pode ser ajudada com recurso ao vibrato. Conversa com o aluno sobre metodização do estudo para preparar futuro na música.</p>			
Comentários			
<p>“A métrica cria o vibrato e não o oposto”</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
26-04-2016	Ensemble	10:30	52
Materiais			
9 estantes <i>Concerto Brandenbúrguês</i> de J.S. Bach. <i>Valsa</i> de Shostakovich <i>Sinfonietta</i> de Ton Verhiel			
Resumo da aula			
<p>Durante esta aula toquei com o ensemble. Uma vez que se aproximava um concerto, a aula resumiu-se à revisão das obras a apresentar em concerto.</p>			
Comentários			
<p>Nesta aula, pelo facto de um dos alunos que toca o papel de soprano estar doente, toquei com o ensemble para colmatar a falta dessa voz.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
26-04-2016	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrônomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>18 études d'après Berbiguier</i> de Marcel Mule <i>Partita</i> de J.S.Bach (BWV 1013) <i>Cinq danses Exotiques</i> de Jean Françaix</p>			
Resumo da aula			
<p>Definição de programa a apresentar em recital de final do 5º grau. Primeira leitura e audição da obra no Youtube (tocada em traverso). <i>Cinq danses Exotiques</i> de Jean Françaix Professor advertiu a aluna que o piano tem acompanhamento tão preenchido que mesmo tocando lento há a sensação de velocidade. Professor pediu à aluna para cantar o ritmo com metrônomo e apenas depois tocar sempre que no estudo em casa ela se enganar muito numa passagem. O ritmo pode ser enfatizado escolhendo certas notas para acentuar. O professor trabalhou acentuações em contratempo com a aluna para esta melhorar a sua maneira de tocar síncopas sem quebrar frases. Ar e som ajudam a métrica das tercinas. A respiração física é um elemento que perturba a música. Devemos minimizar as respirações quando não precisamos delas.</p>			
Comentários			

MAIO

Data	Aluno	Hora	Sala
03-05-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>26 Études Variées</i> de René Decouais <i>Tableaux de Provence</i> de Paule Maurice			
Resumo da aula			
Aquecimento com escalas. Passou-se por todas as escalas menores naturais, harmónicas e melódicas (por intervalos de quarta ascendente). O professor explicou ao aluno o comportamento do tempo em compassos de 7/8 e hipóteses de como os tocar tendo em conta as alterações de subdivisão. Isto partiu de um dos estudos de René Decouais. Trabalhou-se a afinação de algumas notas com auxílio do piano. <i>Tableaux de Provence</i> Trabalhou-se o quarto andamento. Advertiu-se o aluno para ter moderação quanto à dureza do staccato. O professor conversou com o aluno acerca deste estar a tocar numa zona de conforto, não usando as suas capacidades ao máximo nem se desafiando.			
Comentários			
"É preferível arriscar e falhar do que ficar sempre na zona de conforto avançando sempre a medo."			

Data	Aluno	Hora	Sala
03-05-2016	Ensemble	10:30	52
Materiais			
9 estantes <i>Concerto Brandenbarguês</i> de J.S. Bach. <i>Valsa</i> de Shostakovich <i>Sinfonietta</i> de Ton Verhiel			
Resumo da aula			
<p>Foi feita a afinação ao piano.</p> <p><i>Concerto Brandenbarguês</i></p> <p>O professor fez os alunos ouvir uma gravação da obra no YouTube. Falou-se depois que na gravação havia leveza no fraseado, dinâmicas mais acentuas e sensação de solistas.</p> <p>Começou-se por ver naípe a naípe para tentar imprimir essas características na interpretação do grupo.</p> <p>Nos motivos rápidos em semicolcheias, temos que atentar na nota que muda em comparação com as que se repetem e realça-la.</p> <p>As articulações não podem ser tocadas como estão escritas no arranjo, senão a interpretação tornar-se-ia demasiado pesada e perderia velocidade. Tem que se adequar a articulação ao instrumento que estamos a tocar.</p> <p>Trabalhou-se por secções para melhorar os diferentes volumes a que cada uma tem que tocar.</p> <p>O professor alertou os alunos para estes terem melhor percepção de quando uma linha melódica passa por várias vozes.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
03-05-2016	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>18 études d'après Berbiguier</i> de Marcel Mule <i>Cinq danses Exotiques</i> de Jean Françaix <i>Fantaisie</i> de Jules Demersseman</p>			
Resumo da aula			
<p>[ESTA AULA FOI LECCIONADA POR MIM DEPOIS DO AQUECIMENTO AO PIANO] Aqueceu-se ao piano trabalhando a afinação com auxílio do piano. Enquanto o professor tocava acordes de 7ª, 9ª e 13ª a aluna tentava identificar a fundamental de cada acorde e afinar a mesma.</p> <p>De seguida trabalhei com a aluna as 5 danses Exotiques. Depois de uma leitura do primeiro andamento, adverti a aluna que articulação muito curta não se adequa à peça, pois torna-a tensa, levando a que se corra a tocar, e perde-se o carácter de leveza. Reproduzi uma gravação da peça para a aluna, para esta perceber uma maneira de a interpretar.</p> <p>[O RESTO DA AULA FOI LECCIONADA COM AUXÍLIO DO PIANISTA] Trabalhou-se o 1º e 2º andamento, tocando de início ao fim. Em certos momentos tivemos que parar para corrigir algumas questões de sincronização entre o saxofone e o piano. Depois de trabalhadas também as entradas, tocou-se de novo cada andamento completo para cimentar o que se tinha falado. Depois de tocar estes 2 andamentos, o pianista saiu para acompanhar outros alunos. Trabalhei a Fantaisie de Demersseman. Focámo-nos nas cadências. Pedi à aluna para as tocar primeiro de maneira metronómica para cimentar a leitura das notas e os ritmos. De seguida, e mais lento, tentámos introduzir o rubato. Concordámos os sítios das respirações de modo a não quebrar demasiado a linha. Adverti a aluna para o carácter exacerbado e exagerado da obra, pedindo que esta tocasse “mais como solista”. Depois de me aperceber que a aluna tinha compreendido o que tinha explicado e que iria trabalhar assim em casa, fizemos uma leitura final da obra do início ao fim.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
10-05-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); 26 Études Variées de René Decouais Tableaux de Provence de Paule Maurice			
Resumo da aula			
<p>O aluno tocou o estudo nº20 dos 26 de Decouais.</p> <p>O professor advertiu o aluno para este evidenciar o fraseado não tocando de maneira tão "metronómica"/"quadrada". Falou-se da importância da escolha de respirações que sejam um compromisso entre a necessidade física de respirar e a musicalidade.</p> <p>[O RESTO DA AULA FOI DADA COM AUXÍLIO DO PIANISTA]</p> <p>Trabalhou-se o Tableaux de Provence, tocando de início ao fim todos os andamentos, a fim de prepara a audição de departamento.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
10-05-2016	Ensemble	10:30	52
Materiais			
9 estantes <i>Concerto Brandenbarguês</i> de J.S. Bach. <i>Valsa</i> de Shostakovich <i>Sinfonieta</i> de Ton Verhiel			
Resumo da aula			
<p><i>Concerto Brandenbarguês</i> Começou a aula por se afinar a partir do barítono. Tocou-se de início ao fim, a simular situação de concerto. Trabalhou-se o motivo transversal à obra voz a voz, tocando mais lentos e atentando às diferentes articulações. Tendo em conta que se está a tocar um arranjo para quarteto de saxofones, numa certa parte com todas as vozes a tocar melodias com muitas notas e movimento, o professor optou por isolar 2 quartetos a partir da formação do ensemble. Cada um tocou essa parte para os outros ouvirem o nivelamento dos volumes. Para haver um melhor equilíbrio entre as vozes, foi decidido que esse quarteto toca essa seção, e que os restantes alunos tocam outra.</p>			
Comentários			
<p>No início da aula o professor tentou reparar o saxofone barítono, que aparentemente sofreu um embate forte que entortou e empenou várias chaves. O professor conseguiu remediar a situação até certo ponto, mas infelizmente os danos são extensos.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
10-05-2016	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>18 études d'après Berbiguier</i> de Marcel Mule <i>Cinq danses Exotiques</i> de Jean Françaix <i>Partita 1013</i> de J. S. Bach</p>			
Resumo da aula			
<p>Trabalhou-se as 5 <i>danses Exotiques</i>. Começou-se pelo Mambo, para tentar resolver algumas questões de solfejo que a aluna deve corrigir. Acentuando inícios de ligadura neste andamento leva a que mais facilmente se diminua o volume no segundo tempo ao mesmo tempo que acentuamos o primeiro. Leram-se de início ao fim os restantes andamentos. Trabalhou-se a Partita desde o início até à primeira repetição. O professor tocou com a aluna para em conjunto marcarem os sítios adequados para respirar. O professor advertiu a aluna para fazer apogiaturas barrocas. O professor indicou à aluna alguns pontos importantes do fraseado nesta obra, nomeadamente a escolha de notas e a importância dos pontos de repouso das frases. [O RESTANTE DA AULA FOI DADO COM AUXÍLIO DO PIANISTA] Tocou-se as 5 <i>danses Exotiques</i> de início ao fim como simulação da audição de departamento.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
17-05-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
Caderno de estudo; Metrônomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); 26 Études Variées de René Decouais Tableaux de Provence de Paule Maurice			
Resumo da aula			
<p>[ESTA AULA FOI LECCIONADA POR MIM DEPOIS DO AQUECIMENTO AO PIANO]</p> <p>O aluno aqueceu tocando escalas enquanto tocava ao piano com acordes de 7^a, M e m para o aluno procurar a nota fundamental e afinar a mesma.</p> <p>Trabalhámos os estudos de violino de René Decouais para apresentar na prova trimestral. Pedi ao aluno para tocar mais lento e aprimorar as questões técnicas de dedilhação. Depois com auxílio do metrônomo trabalhámos a regularidade rítmica. Pedi ao aluno para atentar na consistência de ar e adverti o mesmo para colocar a palheta no sítio adequado, que de momento estava demasiado para baixo relativamente à boquilha, tornando o som mais frágil. Expliquei que a consistência de ar é muito importante para o staccatto. Pedi ao aluno para pensar no violino como referência para os estudos, uma vez que o que no saxofone é uma mudança difícil de registo, no violino é uma mudança de corda. Ensinei ao aluno uma posição auxiliar para uma passagem, dizendo-lhe que no geral quando menos dedos forem usado melhor. Disse ao aluno que a dinâmica pode ser usada como um elemento facilitador do fraseado. Pedi ao aluno para tocar o <i>Tableaux de Provence</i> de início ao fim como na prova.</p>			
Comentários			
Empty space for comments			

Data	Aluno	Hora	Sala
17-05-2016	Ensemble	10:30	52
Materiais			
<p>9 estantes <i>Concerto Brandenbarguês de J.S. Bach.</i></p>			
Resumo da aula			
<p><i>Concerto Brandenbarguês</i> Trabalhou-se o fraseado do motivo que atravessa toda a peça, voz a voz. Depois tocou-se de início ao fim, fazendo paragens para corrigir algumas questões de dinâmica e solfejo. A aula acabou mais cedo pela falta dos alunos não possibilitar um trabalho mais aprofundado.</p>			
Comentários			
<p>Uma vez que 7 dos 10 alunos do ensemble se encontravam numa prova de formação musical, o professor pediu-me para eu tocar saxofone soprano, formando assim um quarteto com os alunos restantes.</p>			

Data	Aluno	Hora	Sala
17-05-2016	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); 18 études d'après Berbiguier de Marcel Mule Duo de Concert de J. B. Singelée</p>			
Resumo da aula			
<p>Tocou-se o Duo de Singelée com auxílio do Diogo. O professor acompanhou os alunos ao piano, enquanto eu virava as páginas. Trabalhou-se de início ao fim para testar a resistência dos alunos em situação de concerto. O professor advertiu os alunos para o facto de os tempos não estarem certos e que algum do fraseado não estava em conjunto. Este problema foi resolvido com auxílio da articulação e de dinâmicas. O professor focou-se em algumas passagens no saxofone soprano que careciam de estudo. Trabalharam-se esses pontos lentamente, em alguns momentos mesmo nota a nota, a fim de relembrar a obra, que já não era tocada/estudada desde março.</p> <p>[O RESTANTE DA AULA FOI DADO COM AUXÍLIO DO PIANISTA]</p> <p>O professor tocou a peça com os alunos do início ao fim com os alunos.</p> <p>Depois o professor acompanhou a Márcia nas 5 <i>danses Exotiques</i>, focando o trabalho no Samba Lento e no Mambo, que apresentam várias dificuldades de sincronização entre o saxofone e o piano.</p> <p>Com auxílio do metrónomo trabalhou-se o andamento final, a fim de assegurar a regularidade rítmica. Depois tocou-se a obra de início ao fim, para simular a situação de prova.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
24-05-2016	Lucas	9:15	52
Materiais			
Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); 26 <i>Études Variées</i> de René Decouais <i>Tableaux de Provence</i> de Paule Maurice			
Resumo da aula			
<p>O aluno faltou devido ao facto de ser o Dia do Patrono na sua escola. Assim, este esteve presente em atividades da escola e não se pode apresentar no conservatório.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
24-05-2016	Ensemble	10:30	52
Materiais			
<p>9 estantes <i>Concerto Brandenbúrguês</i> de J.S. Bach.</p>			
Resumo da aula			
<p>Uma vez que na semana seguinte serão as provas, o ensaio tomou uma forma diferente. Em vez de se trabalharem as obras do ensemble, cada aluno passou o seu repertório com o auxílio do pianista acompanhador.</p> <p>O professor teve uma conversa com os alunos acerca do ambiente das provas e como estes as devem encarar como oportunidades de aprendizagem e não exclusivamente como momentos tensos de avaliação.</p> <p>Com esta aula o professor espera que ao tocarem em frente uns dos outros, os alunos percam um pouco da ansiedade normal inerente às audições e às provas.</p>			
Comentários			

Data	Aluno	Hora	Sala
24-05-2016	Márcia	12:00	52
Materiais			
<p>Caderno de estudo; Metrónomo; Estante; Top-Tones for Saxophone (Rascher); Exercices Mecanique (Londeix); <i>18 études d'après Berbiguier</i> de Marcel Mule <i>Duo de Concert</i> de J. B. Singelée</p>			
Resumo da aula			
<p>Passou-se o Duo de Singelée com o professor a acompanhar ao piano, trabalhando as dinâmicas em alguns pontos. Aprimorou-se o solfejo em passagens difíceis. O professor avisou os alunos para estes terem em conta o ponto de vista holístico da obra, não se focando apenas em corrigir as passagens rápidas com notas erradas. O professor advertiu o Diogo para este corrigir a sua postura a tocar. Esta tem grande influência na produção de ar e conseqüentemente no som. Conversa com os alunos sobre ansiedade antes das provas e maneiras de as resolver.</p>			
Comentários			

ANEXO 3 – CONSENTIMENTO INFORMADO

Pedido de Autorização

O meu nome é Jorge Graça e estou a frequentar o Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Aveiro, sob a orientação científica do prof. Dr. Jorge Castro Ribeiro. Nesse âmbito estou a realizar estagio na classe de saxofone do Professor João Figueiredo, no Conservatório de Musica de Aveiro de Calouste Gulbenkian e também a desenvolver um projeto de investigação sobre educação. Para este projeto necessito da colaboração e participação dos alunos de saxofone da classe do Prof. João Figueiredo e, por essa razão venho ao seu contacto no sentido para solicitar o seu consentimento, enquanto encarregado de educação de _____, para que o educando possa participar do meu estudo.

O projeto – que está devidamente autorizado pela direção do CMACG - consiste em averiguar se o uso de ferramentas de gravação do estudo em casa por parte do aluno pode ser benéfico para a sua aprendizagem. Com esse objetivo em mente fiz um desenho de pesquisa em que os alunos desenvolvem o seu estudo de saxofone em casa utilizando uma ferramenta de gravação e depois são inquiridos por mim sobre essa experiência. A experiência terá lugar nas semanas que englobam as aulas de quinta-feira de 14 e 21 de abril de 2016. Os dados recolhidos servirão exclusivamente para este trabalho, sendo observadas todas as regras éticas de respeito pela privacidade e individualidade dos participantes, não sendo revelada a sua identidade.

Assim, venho por este meio solicitar a sua permissão para que o aluno participe na experiência e pedir a sua colaboração no acompanhamento do estudo em casa do seu educando, ajuda pela qual muito grato ficarei.

Sem mais, com os melhores cumprimentos,

O Encarregado de Educação,

Aveiro, 6 de abril de 2016

ANEXO 4a- CARTAZ DA AUDIÇÃO DE SAXOFONE



Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian

Audição de Saxofone

Dia 26 de Janeiro pela 10:30

Sala Polivalente



Classes dos professores:

João Figueiredo

Jorge Silva

Patrícia Cadaveira

ANEXO 4b – PROGRAMA DA AUDIÇÃO DE SAXOFONE

Gabriel Silva – 1º Grau
Sakura | J.D.Michat

José Leite – 1º Grau
Parade des Petits Soldats | Eugène Bozza

Miguel Sá – 1º Grau
Le Campanille | Eugène Bozza

João Martins – 4º Grau
Petite Suite Latine | Jerome Naulais
1º andamento

Ana Jorge Tavares – 3º Grau
Petite Suite Latine | Jerome Naulais
2º andamento

Gonçalo Baptista – 5º Grau
Concerto | Ronald Binge
1º andamento

André Silva – 5º Grau
Cantilène et Dance | Denis Joly

Bruno Lemos – 4º Grau
Sarabande et Allegro | G. Grovlez

Márcia Trabulo – 4º Grau
5ème Solo de Concours | Singelée

Pedro Pinheiro – 5º Grau
Concerto | Ronald Binge
1º andamento

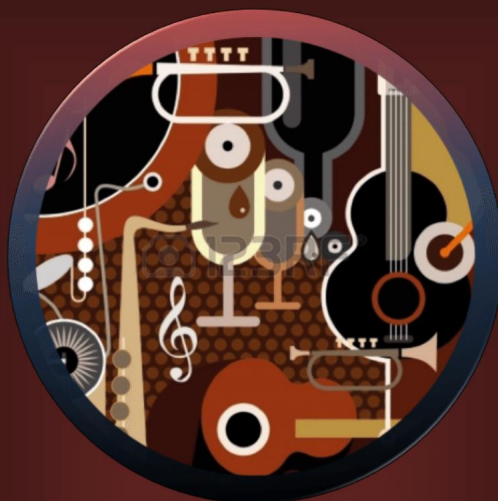
Diogo Pestana – 5º Grau
Concerto | Ronald Binge
2º e 3º andamentos

Pianistas acompanhadoras:
Ana Cherkosova
Isabel Santos

ANEXO 5a – CARTAZ DA AUDIÇÃO DE ESTAGIÁRIOS

Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian

AUDIÇÃO DE ESTAGIÁRIOS



Obras de Bernhard Krol, Debussy, Telemann, outros
Núcleo de estágio da Universidade de Aveiro

DIA 18 DE ABRIL
18H30

ANEXO 5b – PROGRAMA DA AUDIÇÃO DE ESTAGIÁRIOS

Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian

Audição de Estagiários



18 de Abril de 2016
18h30

Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian

Audição de Estagiários

Núcleo de Estágio

Estiveram representadas as classes de:

Clarinete, Formação Musical, Flauta transversal, Oboé, Órgão, Saxofone e Trompa

Agradecimentos

Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian por nos permitir realizar esta audição e ceder o espaço para atuação

Programa

Susana Cabral

Le Banquet Céleste de O. Messiaen

Jorge Graça e Maria João Balseiro

Duo de Telemann TWV 40:104

Daniel Monteiro

Capricho nº 1 de V. Gamaro

La fille aux cheveux de lin de C. Debussy

Natália Pereira

Laudatio de B. Krol

Carla Afonso e Mariana Moutela

Duo for Oboe and Clarinet, Op. 25 de Marion Bauer

- Prelude
- Improvisation
- Pastoral
- Dance

Susana Cabral – Órgão

Jorge Graça - Saxofone

Maria João Balseiro – Flauta transversal

Daniel Monteiro - Clarinete

Natália - Trompa

Carla Afonso - Clarinete

Mariana Moutela – Oboé

Espero que tenham gostado e
agradecemos a vossa presença!

ANEXO 6a – CARTAZ DA AUDIÇÃO DO MÊS



AUDIÇÃO
DO MÊS

16 de maio
19h30
Auditório do DeCA

Obras de:

Chopin | Rachmaninov | Meunier
C. Diot e G. Meunier | Alexej Gerassimez
Mozart | Joubert | F. Strauss | Reinecke
Aníbal Freire | Franck Angelis



AAUAv



NEMu

ANEXO 6b – PROGRAMA DA AUDIÇÃO DO MÊS



Estudos n. 2 e 12, op. 25 | Chopin
Prelúdio n. 10, op. 32 | Rachmaninov
Diogo Santos

La Sérieuse | G. Meunier
Ana Rita Ramalho

Berceuse pour Théobald | C. Diot e G. Meunier
Mariana Redondo

Asventuras for Snare Drum | Alexej
Gerassimez
Daniel Moreira

Rondo | Mozart
Ana Regalado

Rue du Petit Pont | C. Joubert
Cláudia Gadilho

Trio para violino, clarinete e piano | D.
Milhaud
Filipa Gomes, Marco Sousa, Maiana Poço

Thema und Variationens | F. Strauss
Irina Luz

Concerto para Flauta e orquestra, 1. and.,
op.283 | Reinecke
Maria João Balseiro

Homenagem ao Fado | Aníbal Freire
Beijing 2011 1. and. | Franck Angelis
Catarina Silva

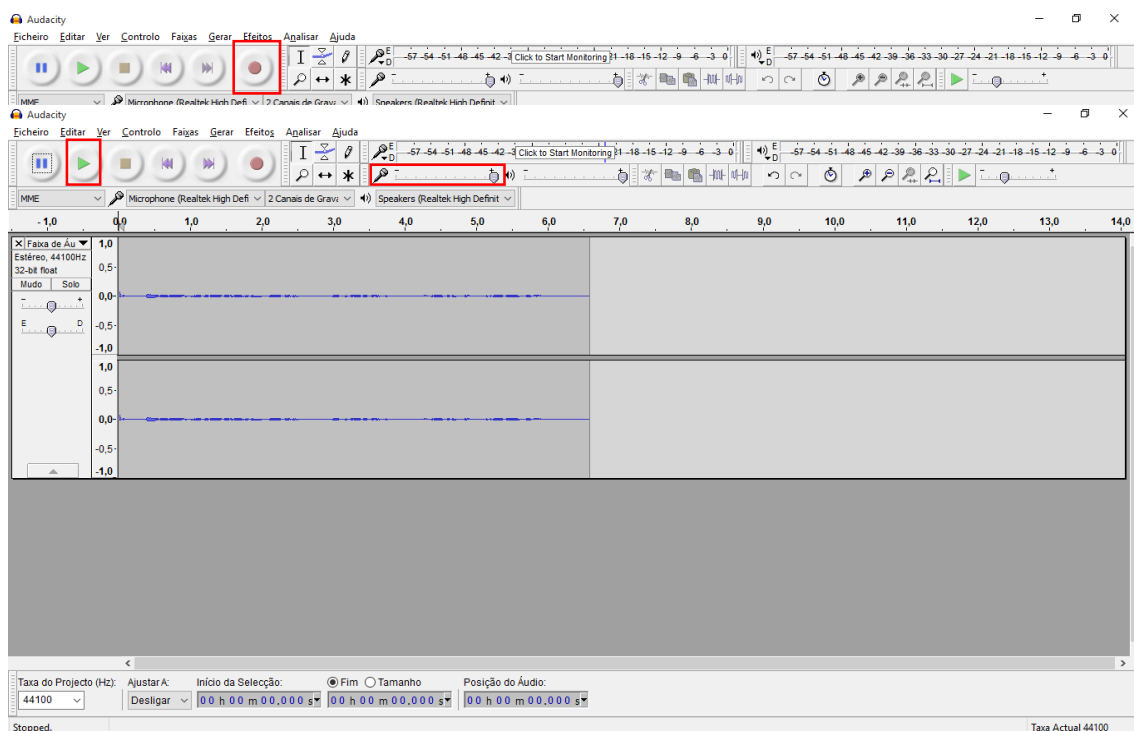
>



ANEXO 7a – MANUAL DE ESTUDO (COM SOFTWARE)

1. Abre o CD e segue as instruções:

- Copia a pasta “Audacity” para o teu ambiente de trabalho.
- Abre a pasta
- Duplo clique no ícone que diz **AudacityPortable.exe**
- Carrega no botão de gravação (realçado na imagem) e testa a gravação



- Ouve o que acabaste de gravar carregando no botão de gravação e ajusta o volume de captação adequadamente
2. Abre o livro de exercícios mecânicos para o exercício indicado pelo professor.
3. Prepara-te para estudar.
4. Estuda da seguinte maneira:
- A uma velocidade que permita tocar os motivos sem erros, inicia a gravação no *software* e repete o primeiro motivo 3 vezes no primeiro dos ritmos seguintes. Depois, ouve a gravação e faz as correções necessárias. Repete o mesmo método para os outros ritmos até te encontrares satisfeito(a) com o resultado.



- Aumenta a velocidade gradualmente, tentando no final de uma semana de estudo atingir pelo menos 100bpm.
- Quando te sentires seguro(a) com o motivo, segue para outro, sempre gravando e ouvindo.
- Repete até sentires que cumpriste os teus objetivos de estudo. No entanto tenta dedicar pelo menos 15 minutos a este exercício, sem que este substitua o trabalho com obras.
- Aponta um breve comentário ao teu estudo na terceira página do manual.
- **Entrega o manual ao professor na aula seguinte.**

ANEXO 7b – MANUAL DE ESTUDO (SEM SOFTWARE)

1. Abre o livro de exercícios mecânicos para o exercício indicado pelo professor.
2. Prepara-te para estudar.
3. Estuda da seguinte maneira:
 - A uma velocidade que permita tocar os motivos sem erros, repete o primeiro motivo 3 vezes no primeiro dos ritmos seguintes. Reflete sobre o que tocaste e faz as correções necessárias. Repete o mesmo método para os outros ritmos até te encontrares satisfeito(a) com o resultado.



- Aumenta a velocidade gradualmente, tentando no final de uma semana de estudo atingir pelo menos 100bpm.
- Quando te sentires seguro(a) com o motivo, segue para outro, sempre gravando e ouvindo.
- Repete até sentires que cumpriste os teus objetivos de estudo. No entanto tenta dedicar pelo menos 15 minutos a este exercício, sem que este substitua o trabalho com obras.
- Aponta um breve comentário ao teu estudo na segunda página do manual.
- **Entrega o manual ao professor na aula seguinte.**