



**Universidade de
Aveiro**

Departamento de Comunicação e Arte

2020

**Ana Lúcia da Silva
Costeira**

**“Fazer mais e melhor”: o impacto artístico das bandas
filarmónicas em alunos do ensino especializado de música**



**Ana Lúcia da Silva
Costeira**

**“Fazer mais e melhor”: o impacto artístico das bandas
filarmónicas em alunos do ensino especializado de música**

Relatório de Estágio realizado no âmbito da disciplina de Prática 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 Prof. Doutor Jorge Castro Ribeiro, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho a Ant3nio Tavares Costeira, Maria Augusta Aguiar Rodrigues da Silva Costeira, Ant3nio Alexandre da Silva Costeira, Rui Pedro da Silva Costeira e Artur Jorge Duarte Neves.

O júri

Presidente:

Doutor **Fausto Manuel da Silva Neves**

Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

Vogais:

Doutor **Rui Manuel Pereira da Silva Bessa**

Professor Adjunto, Instituto Politécnico do Porto

Doutor **Jorge Manuel de Mansilha Castro Ribeiro**

Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

Agradecimentos

Ao Professor Doutor Jorge Castro Ribeiro.

Aos Professores José Pedro Figueiredo, Ricardo Lameiro, Pedro Silva, Paulo Martins e Hugues Kestman.

Aos meus pais, irmãos, cunhadas e sobrinhos.

Ao meu Amor.

Aos alunos de Fagote do Conservatório de Música de Aveiro.

Aos meus colegas de Licenciatura e de Mestrado da Universidade de Aveiro.

A toda a equipa docente e não-docente do Conservatório de Música de Aveiro.

A todos os entrevistados e colaboradores neste projeto.

Palavras-chave

Ensino de música, Bandas, Impacto artístico

Resumo

O Relatório Final da componente de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música, no grupo M08 – Fagote, encontra-se dividido em duas partes. A primeira centra-se no Relatório do Estágio realizado na Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro, no ano letivo 2019/2020. A segunda parte consiste na descrição de um projeto de investigação desenvolvido na mesma escola, que procurou compreender o impacto artístico da participação nas atividades das bandas filarmónicas nos alunos de instrumentos de sopro da família das madeiras no ensino especializado de música.

Keywords

Music teaching, Wind bands, Artistic impact

Abstract

This Final Report of the Supervised Teaching Practice component of the Master in Music Teaching, in the group M08 – Bassoon, is divided into two parts. The first part focuses on the Internship Report held at the Escola Artística do Conservatório de Música de Calouste Gulbenkian de Aveiro, in the academic year 2019/2020. The second part consists of the description of a research project developed at the same school, which sought to understand the artistic impact of the participation in activities of philharmonic bands on students of woodwind instruments in the specialized music education.

Índice

Parte I – Relatório da Prática de Ensino Supervisionada	5
1. Introdução.....	7
2. Contextualização.....	9
2.1. Descrição da instituição	9
2.1.1. O meio envolvente da escola.....	9
2.1.2. Instalações e recursos.....	10
2.1.3. Projetos e parcerias	11
2.1.4. Órgãos de gestão.....	11
3. Vivência escolar.....	13
3.1. Objetivos e cursos	13
3.2. A disciplina de Fagote	14
3.2.1. Objetivo e currículo	14
3.2.2. Plano anual de atividades da disciplina	17
4. Descrição da Prática de Ensino Supervisionada	19
4.1. Caracterização dos intervenientes	19
4.1.1. Prática pedagógica de coadjuvação letiva	20
4.1.2. Participação em atividade pedagógica do Orientador Cooperante	23
4.2. Plano anual de formação	24
4.3. Descrição e discussão dos tipos de registo	25
4.4. Descrição e discussão das aulas assistidas e lecionadas	30
4.4.1. Aulas assistidas	30
4.4.2. Aulas lecionadas	31
4.5. Atividades de estágio	32
4.5.1. Atividades organizadas no âmbito da PES	33
4.5.2. Participação e envolvimento em atividades da escola	34
5. Conclusão	35

Parte II – “Fazer mais e melhor”: o impacto artístico das bandas filarmónicas em alunos do ensino especializado de música	37
Introdução.....	39
1. Projeto Educativo.....	41
1.1. Motivação pessoal	41
1.2. Objetivos e problemática	41
1.3. Metodologia de investigação.....	42
1.3.1. Procedimentos.....	43
1.3.2. Definição e constituição da amostra - Participantes	43
2. Revisão da literatura.....	45
2.1. Sistema de ensino da música em Portugal	46
2.1.1. Ensino genérico.....	46
2.1.2. Ensino artístico especializado da música	47
2.1.3. Ensino profissional.....	49
2.2. Ensino musical formal, não formal ou informal.....	50
2.3. Bandas Filarmónicas em Portugal.....	53
2.4. Ensino nas Bandas Filarmónicas	55
2.5. Impacto das bandas no ensino especializado de música.....	56
3. Apresentação e análise de dados.....	57
3.1. Análise das entrevistas aos alunos.....	57
3.2. Análise das entrevistas aos professores	63
4. Conclusões.....	75
5. Bibliografia.....	79

Anexos	81
Anexo 1 – Planificações e Relatórios de Aulas do Aluno de Iniciação 2.....	83
Anexo 2 – Planificações e Relatórios de Aulas do Aluno de Iniciação 3	107
Anexo 3 – Planificações e Relatórios de Aulas do Aluno de Ensino Secundário	133
Anexo 4 – Planificações e Relatórios de Aulas do Aluno1 7º ano	165
Anexo 5 – Planificações e Relatórios de Aulas do Aluno2 7º ano	189
Anexo 6 – Cartaz do Ciclo de Masterclasses	213
Anexo 7 – Flyer/panfleto informativo e ficha de inscrição da masterclasse de Fagote com o professor Hugues Kestman	214
Anexo 8 – Pedidos de autorização aos Encarregados de Educação	215
Anexo 9 – Declaração do Diretor da EACMCGA	217
Anexo 10 – Guia de entrevista aos alunos	219
Anexo 11 – Guia de entrevista aos professores	221
Anexo 12 - Tabela de análise das entrevistas dos alunos	223
Anexo 13 - Tabela de levantamento das bandas filarmónicas, segundo o livro Bandas filarmónicas portuguesas (Franco, 2011), e das escolas oficiais de música no distrito de Aveiro	227

Índice de Figuras

Figura 1 - Objetivo Educativo Fundamental in “Critérios de Avaliação e Programa da Disciplina de Fagote” (pág.6).....	15
Figura 2 - Exemplo de Relatório de Aula	265
Figura 3 - Exemplo de Planificação e Relatório de Aula.....	297

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Número de Aulas em âmbito de PES do Aluno de Iniciação 2	20
Tabela 2 - Número de Aulas em âmbito de PES do Aluno de Iniciação 3	20
Tabela 3 - Número de aulas no âmbito de PES do Aluno de 11º ano.....	22
Tabela 4 - Número de aulas do Aluno1 7º ano.....	23
Tabela 5 - Número de aulas do Aluno2 7º ano.....	23
Tabela 6 - Número de Aulas no âmbito de PES	30
Tabela 7 - Identificação dos alunos _ análise das entrevistas aos alunos	57
Tabela 8 - Escolha do instrumento _ análise das entrevistas aos alunos	58
Tabela 9 - Atividades existentes nas bandas em que os alunos estão envolvidos.....	60

Parte I

Relatório da Prática

de Ensino Supervisionada

1. Introdução

O Relatório aqui apresentado pretende descrever todo o trabalho desenvolvido no âmbito da disciplina de Prática do Ensino Supervisionada (PES), decorrida no passado ano letivo de 2019/2020 na Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro (EACMCGA).

De carácter prático e experimental, esta disciplina permitiu-me trabalhar com cinco alunos de Fagote de três níveis distintos, com a cooperação do Professor Ricardo Lameiro na EACMCGA e a orientação académica do Professor José Pedro Figueiredo, da Universidade de Aveiro (UA), com os quais pude testar e aplicar os conhecimentos e ideias que fui absorvendo enquanto estudante de música/fagote.

Este Relatório encontra-se dividido em duas partes: a parte I consiste numa descrição do trabalho realizado enquanto estagiária de Fagote na Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro que inclui a descrição pormenorizada do contexto e universo escolares e do desenrolar de todo o estágio.

Já a segunda parte deste documento é fruto da aplicação do projeto de investigação que escolhi, intitulado *“Fazer mais e melhor”*: o impacto artístico das bandas filarmónicas em alunos do ensino especializado de música. Este tem como grande objetivo observar, analisar e compreender as influências da prática e experiência musical numa banda para os jovens aprendizes de música. Optei por aplicar este projeto no mesmo estabelecimento escolar da realização de Prática de Ensino Supervisionada, utilizando como universo de estudo todos os alunos do 1º ao 5º grau das classes de flauta transversal, oboé, clarinete, saxofone e fagote.

2. Contextualização

Em relação a outros instrumentos de sopros, o fagote é tendencialmente um instrumento com pouca afluência de alunos. Assim, a criação e manutenção de uma classe numerosa nem sempre é possível na maioria das escolas. Muitas delas têm um número reduzido de alunos.

Tendo isto em conta, aquando da ocasião de eleger a instituição onde estagiar, optei por seleccionar as escolas com uma classe de fagote mais representativa, propondo inicialmente estagiar no Conservatório de Música de Coimbra.

Não tendo sido aceite por esta escola, fiquei seleccionada para efetuar a Prática de Ensino Supervisionada na minha segunda proposta, a Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro (EACMCGA), onde outrora completei o Curso Secundário de Ensino Artístico Especializado de Música.

2.1 Descrição da instituição

De acordo com a apresentação da escola na sua página web, www.cmacg.pt, o Conservatório Regional de Aveiro, fundado a 8 de outubro de 1960, “era uma associação cultural e destinava-se ao ensino da música, dança e artes plásticas.” Inicialmente funcionou no Liceu Nacional (atual Escola Secundária José Estevão) onde permaneceu durante dois anos. Ocupou, posteriormente, o edifício anexo à Igreja da Misericórdia. “Em Março de 1971, após a conclusão do edifício construído de raiz para o ensino das artes plásticas, da dança e da música e, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, o Conservatório passou a ocupar as atuais instalações.” Posteriormente, através da Portaria nº 500/85 de 24 de julho, o Governo criou, com efeitos a partir de 1 de outubro de 1985, o Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian, por conversão do estabelecimento de ensino particular com a designação de Conservatório Regional de Aveiro de Calouste Gulbenkian. (Aveiro, n.d.-a)

2.1.1 O meio envolvente da escola

A Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro está sediada na Av. Artur Ravara, na cidade de Aveiro.

Com uma localização bastante central e com acesso aos transportes públicos, a EACMCGA¹ fica bastante próxima do Campus da Universidade de Aveiro, estando à distância de 1km do Departamento de Comunicação e Artes e a 800 metros da Reitoria. Quase do outro lado da rua fica a sede da Orquestra Filarmonia das Beiras e o Teatro Aveirense fica a 7 minutos (a pé) da escola. Todas estas instituições têm parcerias com o Conservatório. A escola está também relativamente próxima de várias creches, escolas primárias, básicas e secundárias sendo possível fazer-se a pé e com segurança o trajeto entre elas.

2.1.2 Instalações e recursos

Com quase cinquenta anos de história, o atual edifício da EACMCGA fora mandado construir de raiz pela benemérita Fundação Calouste Gulbenkian. As suas instalações foram idealizadas e concebidas tendo em vista o ensino em simultâneo das diversas artes (música, dança e artes plásticas).

A autoria do projeto da nova sede do Conservatório é dos Arquitetos José Carlos Loureiro, L. Pádua Ramos e Maria Noémia Coutinho. No dia 30 de Março de 1971, em cerimónia solene presidida pelo Chefe de Estado, Almirante Américo Rodrigues Tomás, e na presença do ministro da Educação Nacional, Professor Veiga Simão, do Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian, Dr. José de Azeredo Perdigão e ainda do Sr. Bispo de Aveiro, foram oficialmente inauguradas as novas instalações do Conservatório Regional de Aveiro de Calouste Gulbenkian. (Aveiro, n.d.-b, p. 3)

O edifício dispõe de cerca de 24 salas de aula, gabinete do Conselho Executivo, Secretaria, sala de professores, sala de convívio dos alunos, Biblioteca, Recepção, Reprografia, Auditórios (Anfiteatro e Polivalente), Bar, Instalações Sanitárias, sala da Associação de Estudantes e sala de Reuniões. Dada a especificidade do Ensino Especializado da Música, existe nas instalações uma quantidade considerável de equipamento tal como instrumentos musicais e audiovisual requerendo uma especial atenção ao nível da conservação e manutenção, sob o risco deste património sofrer uma considerável desvalorização. (Aveiro, n.d.-e, p. 3)

¹Neste trabalho, por vezes, a Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro, é designada apenas pela palavra pela qual é conhecida localmente: “Conservatório”, ou pela sigla EACMCGA.

2.1.3 Projetos e parcerias

Devido à sua localização privilegiada, atrás referida, a EACMCGA desenvolve parcerias com diversas instituições da cidade, para a organização de concertos, concertos solidários, intercâmbios culturais, entre outras. Algumas das parcerias conhecidas são com as seguintes entidades: ACAV – Associação Arte e Cultura de Aveiro; Museu de Aveiro; Universidade de Aveiro – DeCA; Santa Casa da Misericórdia; Hospital Infante D. Pedro; Teatro Aveirense. (Aveiro, n.d.-d)

2.1.4 Órgãos de gestão

A EACMCGA, para garantir o seu melhor funcionamento, conta com os seguintes órgãos de gestão: o Conselho Geral, o Diretor, o Conselho Pedagógico e o Conselho Administrativo.

O Conselho Geral é o órgão de direção estratégica responsável pela definição das linhas orientadoras da atividade da escola, assegurando a participação e representação da comunidade educativa. Na composição do conselho geral tem de estar salvaguardada a participação de representantes do pessoal docente e não docente, dos pais e encarregados de educação, dos alunos, do município e da comunidade local. Desta forma, o conselho geral é composto por sete representantes do corpo docente, dois representantes do pessoal não docente, um representante dos alunos, cinco representantes dos encarregados de educação, três representantes da autarquia e três representantes da comunidade local. O diretor é o órgão de administração e gestão da escola nas áreas pedagógica, cultural, administrativa, financeira e patrimonial.

O conselho pedagógico é o órgão de coordenação e supervisão pedagógica e orientação educativa do conservatório, nomeadamente nos domínios pedagógico-didático, da orientação e acompanhamento dos alunos e da formação inicial e contínua do pessoal docente. Este conselho é composto pelo Diretor, pelos Coordenadores de cada um dos Departamentos Curriculares (no caso cinco), pelo Coordenador da Equipa de Atividades Artísticas, quando este cargo não for acumulado por um coordenador de departamento curricular, pelo Coordenador da Equipa de Avaliação Interna e pelo Coordenador da Equipa de Segurança.

Por último, o conselho administrativo é o órgão deliberativo em matéria administrativa e financeira, composto pelo Diretor, o Subdiretor e o Chefe dos serviços de administração escolar. (Aveiro, 2015, pp. 4–5)

3. Vivência escolar

3.1 Objetivos e cursos

O Conservatório atualmente disponibiliza cursos de música e cursos de dança, divididos em três níveis de ensino: Iniciação, correspondente ao 1.º ciclo do ensino básico (6 a 10 anos de idade); Curso Básico, correspondente aos 2.º e 3.º ciclo do ensino básico e Curso Secundário.

Os cursos básicos e secundários de ensino artístico especializado de Música podem ser frequentados em dois regimes: Articulado e Supletivo. Já os cursos básicos e secundários de ensino artístico especializado de dança só se encontram disponíveis em regime articulado.

No regime Articulado do curso Básico, verifica-se redução progressiva do currículo geral (escola) e um reforço do currículo específico (Conservatório), permitindo o desenvolvimento de competências essenciais e estruturantes relativas a uma educação básica dentro da escolaridade obrigatória. Neste regime, existe uma articulação com a escola da componente geral (escola de referência) e a escola de ensino artístico.

No regime Articulado do curso Secundário, os alunos frequentam, apenas, a componente geral de todos os cursos secundários, numa escola desse nível, e frequentam as componentes científica e técnica no Conservatório.

No regime Supletivo, básico e secundário, o aluno frequenta a totalidade do currículo geral (escola) cumulativamente com o currículo específico do curso de música (Conservatório).
(Aveiro, n.d.-c)

3.2 A disciplina de Fagote

3.2.1 Objetivos e currículo

Segundo os *CrITÉrios de AvaliaÇão e Programa da Disciplina de Fagote*, disponível em cmacg.pt/oferta-formativa/departamento-curricular-de-instrumentos-de-sopro-e-percussao, os objetivos da disciplina estão organizados consoante cada nível de ensino.

Neste documento são-nos apresentados objetivos gerais e objetivos específicos da disciplina. Os objetivos gerais são coincidentes em todos os níveis de ensino assim como “com o que se pretende para a generalidade dos instrumentos de sopro.” (Aveiro, 2019, p. 4). Os objetivos específicos “foram elaborados de acordo com o que se consideram ser as aprendizagens mínimas a desenvolver em cada grau de ensino” (Aveiro, 2019, p. 4). No início deste documento é também referido o Objetivo Educativo Fundamental (Figura1).

De seguida, apresento os objetivos gerais da disciplina e alguns dos objetivos específicos que envolvam os níveis de ensino dos alunos que acompanhei no âmbito de Prática de Ensino Supervisionada.

Os objetivos gerais da disciplina são:

- Estimular a formação e o 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;
- Fomentar a integração do aluno no seio da classe de Fagote tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade;
- Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental;
- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Desenvolver a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas.

OBJETIVO EDUCATIVO FUNDAMENTAL

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. Os **objetivos dos processos educacionais artísticos organizam-se em 3 áreas** não mutuamente exclusivas: - a cognitiva (ligada ao saber) - a afetiva (ligada a sentimentos e posturas) e - a psicomotora (ligada a ações físicas)

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Cognitivo					
	Conhecimento:	Compreensão:	Aplicação:	Análise:	Avaliação:	Síntese:
Factual – factos Conceptual – conceitos Processual - processos	Lembrar, Reconhecer, Recordar	Classificar, Comparar, Exemplificar, Explicar, Inferir, Interpretar, Resumir	Executar, Realizar	Atribuir, Diferenciar, Organizar	Criticar, Verificar	Criar, Gerar, Planear, Produzir

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Afetivo				
	Receção:	Resposta:	Atribuir valores a:	Organização de valores:	Interiorização:
Comportamento, Atitude, Responsabilidade, Respeito, Emoção, Valores	Dar-se conta de factos, Predisposição para ouvir, Atenção seletiva	Envolver-se (participar) na aprendizagem, Responder a estímulos, Apresentar ideias, Questionar ideias e conceitos, Seguir regras.	Fenómenos, Objetos, Comportamentos.	Atribuir prioridades a valores, Resolver conflitos entre valores, Criar um sistema de valores	Adotar um sistema de valores, Praticar esse sistema

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Psico-Motor					
	Conhecimento:	Compreensão:	Aplicação:	Análise:	Avaliação:	Síntese:
Reflexo, Movimentos básicos, Habilidades de perceção, Movimentos aperfeiçoados	Lembrar, Reconhecer, Recordar	Comparar, Exemplificar, Inferir, Interpretar	Executar, Realizar	Atribuir, Diferenciar, Organizar	Criticar, Verificar	Criar, Gerar, Planear, Produzir

Obras e estudos: consultar programa da experiência pedagógica 1973/74 com as devidas alterações feitas pelo GETAP, ficando à escolha do professor substituí-las por outras de igual grau de dificuldade

Figura 1 - Objetivo Educativo Fundamental in “Critérios de Avaliação e Programa da Disciplina de Fagote” (pág.6)

Em Iniciação, os objetivos específicos a salientar são:

- Adotar uma postura correta;
- Adotar uma embocadura correta;
- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Executar articulações simples (separado, ligado, staccato);
- Manter uma pulsação regular;
- Executar as dedilhações corretas no âmbito de duas oitavas (Dó grave – Dó agudo);
- Associar as notas às dedilhações;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical.

Relativamente aos alunos do 2º ano, na página 6 do referido documento é apresentada a seguinte nota: “os alunos que frequentam este grau em geral tocam apenas fagotino pelo facto de terem mãos muito pequenas para trabalharem com um fagote normal.”(Aveiro, 2019)

Relativo aos alunos do 3º Grau/7º Ano, alguns dos objetivos específicos cujo referem que “acrescem os objetivos dos graus anteriores” são:

- Executar confortável e corretamente as dedilhações entre Sib0 e Sib3;
- Executar a escala cromática no âmbito de duas oitavas;
- Executar escalas maiores e relativas menores até quatro alterações;
- Executar o arpejo de 7ª da Dominante das escalas até uma alteração;
- Utilizar diferentes dinâmica (f, ff, mf, p, pp, crescendos e diminuendos);
- Respirar nos momentos corretos;
- Compreender e transmitir ideias musicais simples;
- Reconhecer a estrutura formal básica das obras executadas.

Já no Ensino Secundário visa-se a preparação para a realização do exame de 8º grau, sendo os objetivos específicos deste ciclo de ensino os seguintes:

- Desenvolver os conhecimentos adquiridos;
- Utilizar confortável e corretamente o fagote e contrafagote;
- Executar todas as escalas maiores e menores, com exercícios variados;
- Executar as escalas cromáticas em toda a extensão do Fagote;
- Executar todos os arpejos no Estado Fundamental, 1ª e 2ª inversão;
- Desenvolver noções básicas de vibrato;
- Aplicar o vibrato com uma consciência estilística (11º ano);
- Apresentar uma leitura ágil das partituras;

- Aplicar os conhecimentos adquiridos em novas situações;
- Diversificar o repertório;
- Reconhecer repertório semelhante;
- Reconhecer a estrutura formal das obras executadas;
- Desenvolver a musicalidade individual através da noção de fraseado e criatividade;
- Desenvolver a capacidade de relaxamento em contexto de apresentação;
- Desenvolver a autoconfiança em apresentações públicas;
- Desenvolver a autonomia na escolha e preparação de repertório.

3.2.2 Plano anual de atividades da disciplina

Calendário

Como acontece no ensino regular, o ano escolar está organizado por três períodos, separados pelas interrupções letiva do Natal e da Páscoa. No início de cada ano todas as Provas, Audições, Concertos e restantes Atividades do Conservatório são calendarizadas em função da duração de cada período.

Os métodos de avaliação

O desenvolvimento de competências pelo aluno é avaliado em duas grandes tipologias: a Avaliação Contínua e a Avaliação Periódica.

A Avaliação Contínua tem um valor percentual de 70% da avaliação de final de período, nesta são atribuídos 50% do valor aos domínios Cognitivos e 20% aos domínios Atitudinais. A Avaliação Periódica abrange os restantes 30% da avaliação de final de período que prevê a avaliação dos domínios Performativos, estes são avaliados na Prova de Avaliação de final de período letivo que tem um júri constituído por três professores.

Atividades

As atividades específicas da disciplina de Fagote são as Provas de Avaliação de final de período letivo e as Audições de Classe (geralmente uma por período). Os alunos de Fagote também podem participar em Audições de Departamento de Sopros e Percussão ou em Audições Gerais quando o professor assim o entender.

4. Descrição da Prática de Ensino Supervisionada

A Prática de Ensino Supervisionada (PES) decorreu na Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro (EACMCGA), no ano letivo de 2019/2020, tal como foi dito atrás e envolveu a coadjuvação letiva de três alunos de Fagote e a observação da prática pedagógica de outros dois alunos da mesma disciplina. O estágio decorreu sob coordenação do orientador cooperante, o professor Ricardo Lameiro.

4.1 Caracterização dos Intervenientes

Em outubro de 2019, tive uma reunião com o orientador cooperante, o professor Ricardo Lameiro para, em conjunto, estabelecermos quais os alunos com que iria trabalhar enquanto estagiária de Fagote e quais as atividades é que se iriam organizar em benefício da classe.

Como era meu objetivo ter a possibilidade de trabalhar com alunos em vários níveis de ensino, desde o 1º Ciclo ao Ensino Secundário, em concordância com o orientador cooperante, decidimos que realizaria **coadjuvação letiva** com o único aluno de Secundário, e tendo em conta a proximidade de horários de aulas, ficaram-me atribuídos mais dois alunos de Iniciação. Uma vez que me ficariam a faltar alunos do 2º Ciclo, optou-se por seleccionar dois alunos de 3º grau/7º ano, com os quais realizei a **observação pedagógica**.

A separação entre estas duas abordagens (coadjuvação letiva e observação pedagógica) nem sempre foi estritamente seguida, acabando por existir um pouco destas abordagens com todos os alunos envolvidos.

4.1.1 Prática pedagógica de coadjuvação letiva

Iniciação

Os alunos de Iniciação atribuídos para prática de coadjuvação letiva estavam ambos a iniciar os seus estudos em Fagote, apesar de terem um ano de diferença e estarem em níveis escolares diferentes, isto é, um frequentava o 2º ano e o outro 3º na escola regular.

Prática de Ensino Supervisionada – Aluno Iniciação 2			
Mês	Aulas assistidas	Aulas lecionadas	Total de aulas
Outubro	4	--	4
Novembro	--	4	4
Dezembro*	1	--	1
<i>Primeiro Período</i>	5	4	9
Janeiro	3	1	4
Fevereiro	1	1	2
Março**	1	--	1
<i>Segundo Período</i>	5	2	7
Abril	--	--	--
Maio	--	--	--
Total	10	6	16

*Prova Trimestral dia 04 de dezembro
** Prova Trimestral dia 11 de março

Tabela 1 - Número de Aulas em âmbito de PES do Aluno de Iniciação 2

Prática de Ensino Supervisionada – Aluno Iniciação 3			
Mês	Aulas assistidas	Aulas lecionadas	Total de aulas
Outubro	4	--	4
Novembro	--	4	4
Dezembro*	1	--	1
<i>Primeiro Período</i>	5	4	9
Janeiro	4	--	4
Fevereiro	1	1	2
Março**	1	--	1
<i>Segundo Período</i>	6	1	7
Abril	--	--	--
Maio	--	--	--
Total	11	5	16

*Prova Trimestral dia 04 de dezembro
** Prova Trimestral dia 11 de março

Tabela 2 - Número de Aulas em âmbito de PES do Aluno de Iniciação 3

As primeiras aulas de instrumento são fortemente caracterizadas pelo estabelecimento de uma boa relação professor – aluno e aluno – instrumento. É de extrema importância a realização de atividades lúdicas, como jogos e brincadeiras, nestes níveis de ensino para cativar a criança a aprender e a gostar do instrumento. Como referido anteriormente, “os alunos que frequentam este grau em geral tocam apenas fagotino pelo facto de terem mãos muito pequenas para trabalharem com um fagote normal.”(Aveiro, 2019, p. 6)

Apesar de este lhes ser apresentado e entregue logo desde início, o trabalho nas primeiras aulas incide maioritariamente sobre a emissão do ar, compreensão e execução da respiração diafragmática e adoção de uma embocadura correta. Desta forma, as aulas do primeiro período são mais focadas no trabalho apenas com a utilização da palheta, trabalhando assim a emissão sonora, a articulação e a audição, uma vez que esta prática incide maioritariamente em jogos de repetição rítmica ou em reproduzir ritmos de melodias conhecidas da criança.

Relativamente à utilização e manuseamento do Fagotino, a primeira abordagem incide sobre a consciencialização de uma postura correta e em atividade sensorial, percepção tátil dos orifícios do instrumento sem o recurso à visão, para que o aluno se familiarize com o instrumento e perceba onde deve de colocar os dedos.

Durante praticamente todo o ano letivo, sem conhecimento do terceiro período que foi em ensino online, estes alunos trabalharam essencialmente as notas da mão direita, existindo sempre por parte do professor uma grande preocupação em que estes percecionassem corretamente a afinação de cada uma das notas, assim como à associação correta das dedilhações das mesmas.

Com o apoio dos métodos de estudo utilizados, nomeadamente o *A tune a day* de Paul Herfurth & Hugh Stuart (1984) e o *Razzamajazz bassoon* de Sarah Watts (2003), os alunos trabalharam a leitura e interpretação de partituras simples no que respeita à notação musical aplicada ao Fagote/Fagotino.

Por indicação do professor, no início do segundo período o aluno de Iniciação 3 experimentou um Fagote de mãos pequenas e passou a trabalhar com este, pois o professor considerou que o aluno já teria umas mãos grandes para tocar Fagotino, mas ainda assim um pouco pequenas para trabalhar com um Fagote normal. Isto permitiu-me assistir à mudança e adaptação do aluno de um Fagotino para um Fagote.

Ensino Secundário

O aluno de Ensino Secundário foi aluno do Conservatório desde Iniciação e frequentou, durante o referido ano letivo, o 11º ano em regime articulado. Este aluno está referenciado como um aluno com Necessidades Educativas Especiais e estima-se, pois não consegui obter uma confirmação concreta (nomeadamente o diagnóstico), que este aluno tenha Perturbação do Espectro do Autismo (PEA).

Embora se saiba que este aluno tenha beneficiado de intervenção precoce na infância são ainda visíveis, embora de forma muito ténue, algumas sintomatologias, designadamente a presença de padrões ritualizados de comportamento verbal e não verbal. Devido à minha falta de conhecimento sobre as PEA, a coadjuvação letiva deste aluno foi para mim um verdadeiro desafio.

Prática de Ensino Supervisionada – Aluno 11º ano			
Mês	Aulas assistidas	Aulas lecionadas	Total de aulas
Outubro	8 (2x4)	--	8
Novembro	--	8 (2x4)	8
Dezembro*	2 (2x1)	--	2
<i>Primeiro Período</i>	10	8	18
Janeiro	6 (2x3)	2 (2x1)	8
Fevereiro	2 (2x1)	2 (2x1)	4
Março**	2 (2x1)	--	2
<i>Segundo Período</i>	10	4	14
Abril	--	--	--
Maio	--	--	--
Total	20	12	32
*Prova Trimestral dia 04 de dezembro			
** Prova Trimestral dia 11 de março			

Tabela 3 - Número de aulas no âmbito de PES do Aluno de 11º ano

Convém informar que, como já foi referido, a minha formação também foi realizada no Conservatório e coincidiu com alguns anos de estudo deste aluno, pelo que já tínhamos sido colegas de classe e por essa razão ele já me conhecia. Talvez por isso, este aluno com PEA não tenha reagido adversamente ao facto de eu estar presente nas suas aulas e inclusive de lecionar algumas. Interessa salientar que todas as razões para eu estar presente em sala de aula com este aluno foi devidamente explicada pelo orientador cooperante ao mesmo.

Devo de confessar que fiquei chocada na primeira aula a que assisti deste aluno, isto tendo em conta que se trata de um aluno do 11º ano em regime articulado, pois o aluno apresentava extremas dificuldades em tocar fagote e a maioria destas devidas à falta de estudo e prática regular do instrumento. O mais notório foi a sua falta de resistência que provocava, no decorrer da aula, a tendência para o aluno apertar a embocadura e consequentemente tocar desafinado. Para além de este não apresentar controlo sobre o ar, não executava dinâmicas e não conseguia manter a pulsação regular. O orientador cooperante, com este aluno, deu-me total liberdade para eu testar e tentar implementar as minhas metodologias e estratégias de ensino. O maior desafio que este aluno me apresentou foi conseguir arranjar métodos que o motivassem a trabalhar regularmente. Descreverei mais à frente, no subcapítulo de Aulas Lecionadas as estratégias e metodologias implementadas e os seus resultados.

4.1.2 Participação em atividade pedagógica do Orientador Cooperante

3º grau/7ºano

Como referi anteriormente, a observação pedagógica recaiu sobre dois alunos do 3º grau de Fagote. Na realidade foram duas alunas da turma de articulado do 7º ano da Escola Secundário Dr. Mário Sacramento.

Prática de Ensino Supervisionada – Aluno1 7º ano			
Mês	Aulas assistidas	Aulas lecionadas	Total de aulas
Outubro	3	--	3
Novembro	--	4	4
Dezembro*	0	--	0
<i>Primeiro Período</i>	3	4	7
Janeiro	3	1	4
Fevereiro	4	--	4
Março**	1	--	1
<i>Segundo Período</i>	8	1	9
Abril	--	--	--
Maio	--	--	--
Total	11	5	16
*Prova Trimestral dia 05 de dezembro			
** Prova Trimestral dia 12 de março			

Tabela 4 - Número de aulas do Aluno1 7º ano

Prática de Ensino Supervisionada – Aluno2 7º ano			
Mês	Aulas assistidas	Aulas lecionadas	Total de aulas
Outubro	3	--	3
Novembro	--	3	3
Dezembro*	0	--	0
<i>Primeiro Período</i>	3	3	6
Janeiro	4	--	4
Fevereiro	4	--	4
Março**	1	--	1
<i>Segundo Período</i>	9	0	9
Abril	--	--	--
Maio	--	--	--
Total	12	3	15
*Prova Trimestral dia 05 de dezembro			
**Prova Trimestral dia 12 de março			

Tabela 5 - Número de aulas do Aluno2 7º ano

Esta oportunidade de assistir a dois alunos da mesma idade e nível de ensino permitiu compreender as diferenças de evolução características de cada um. Isto revelou-se importante na medida da compreensão e discernimento da adaptação de diferentes estratégias para a obtenção de um mesmo resultado, assim como da observação de diferentes resultados para a mesma metodologia/estratégia.

4.2 Plano anual de formação

A Prática de Ensino Supervisionada realizou-se ao longo do ano letivo de 2019/2020, tendo tido o seu início no dia 09 de outubro de 2019 e terminando abruptamente no dia 12 de março de 2020, devido à pandemia do Covid-19. Pois uma das medidas de prevenção da propagação da doença adotada pelo Conservatório foi a suspensão de todas as atividades no âmbito de PES.

Como foi referido anteriormente, em outubro de 2019 foi realizada uma reunião com o professor orientador cooperante no sentido de definir quais os alunos com que iria trabalhar, bem como delinear as atividades de estágio que deveriam de fazer parte do Plano Anual de Formação.

Nesta reunião, decidiu-se que a prática pedagógica de coadjuvação letiva iria incidir em dois alunos de Iniciação e no aluno de Ensino Secundário, enquanto a atividade pedagógica iria recair na observação das aulas de duas alunas do 3º grau/7º ano. Nessa reunião o orientador cooperante informou-me que poderia entrar de licença de parentalidade a qualquer momento, pelo que acordámos que eu iria apenas assistir às aulas até que fosse necessário lecioná-las.

No Plano Anual de Formação (entregue na Secretaria do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro no dia 30 de outubro de 2019), propunha-se a realização de uma Masterclasse de Fagote com o Professor Hugues Kesteman, que veio a decorrer nos dias 14 e 15 de fevereiro de 2020 com a participação de 13 alunos, 11 alunos internos e 2 alunos do DeCA.

No documento referia-se ainda a organização de dois concertos pelo núcleo de estagiários da EACMCGA provenientes da Universidade de Aveiro, que não foi possível realizar devido à calendarização atribuída aos mesmos coincidir com as contingências levantadas relativas à pandemia.

Para além da realização dessas atividades pontuais, comprometi-me em participar ativamente nas atividades da Banda Sinfónica e da Orquestra Clássica, tocando em conjunto com os alunos e orientando-os dentro das minhas possibilidades.

4.3 Descrição e discussão dos tipos de registo

Ao longo de PES, utilizei dois tipos de registo escrito. O diário de bordo, no qual descrevia o funcionamento das aulas, que veio a resultar na redação dos relatórios de aula. O segundo tipo de registo que realizei foi a planificação de todas as aulas que lecionei.

Todos os “Relatórios” e “Planificações e Relatórios” redigidos em âmbito de estágio encontram-se disponíveis para consulta nos Anexos, identificados devidamente sobre cada um dos alunos (Anexo 1 a Anexo 5).

Relatórios de aula

Enquanto observadora, o diário de bordo ou caderno de campo, revelou-se uma ferramenta significativa, permitindo analisar as estratégias empregues pelo orientador cooperante, registar a evolução do aluno e salientar os seus pontos fortes e fracos. Os relatórios das aulas lecionadas mostraram-se igualmente úteis, permitindo uma reflexão crítica em torno das minhas capacidades pedagógicas.

O relatório de aula comporta várias secções: o *Cabeçalho*, com a data e informações relativas ao aluno, o *Sumário* da aula, a descrição do *Material utilizado na aula*, a *Descrição das atividades observadas*, a *Análise das atividades*, uma descrição das *Estratégias realizadas* e por fim a enumeração das *Competências desenvolvidas*.

De seguida apresento, a título de exemplo, um dos relatórios redigidos sobre a aula do Aluno de Iniciação 2 (Figura 2).

Relatório de Aula	
Aluno: ██████████	Idade: 7 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 2
Data: Quarta-feira, 16 de outubro de 2019	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	

<u>1. Sumário:</u>
Introdução ao Fagotino; Emissão de Ar; Postura.
<u>2. Material utilizado na aula:</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Palheta e Fagotino.
<u>3. Descrição das atividades observadas:</u>
<p>A aula iniciou com um exercício somente utilizando a palheta que consiste na execução de sons longos. De seguida recordou-se o trabalho atribuído como trabalho de/para casa e a aluna reproduziu com a palheta os ritmos das canções “O Balão do João” e “Parabéns”. A aluna executou corretamente os ritmos e fez bom uso do ar embora tivesse inspirado pouco ar.</p> <p>Seguiu-se a primeira abordagem da aluna ao Fagotino (“os alunos que frequentam este grau em geral tocam apenas fagotino pelo facto de terem mãos muito pequenas para trabalharem com um fagote normal.” In Critérios de Avaliação e Programa da Disciplina de Fagote, pág.6).</p> <p>O professor apresentou as partes constituintes do instrumento denominando-as: culatra, ramo-pequeno, ramo-grande, campânula, tudel e palheta. Explicou como se deve montar o instrumento sem danificar nenhuma das suas partes e ensinou a aluna a colocar o arnês e a segurar no Fagotino.</p> <p>Posto isto, ensinou-se a aluna a colocação da mão esquerda, utilizando o polegar para a chave de oitava e o indicado, o médio e o anelar para os orifícios da parte superior do instrumento. Primeiro, propôs-se a aluna que emitisse o som da posição de Fá2 (polegar na chave de oitava) e depois, sequencialmente, ao adicionar cada um dos dedos, os sons de Mi2, Ré2 e Dó2. O professor tentou explicar sensorialmente a aluna que esta teria mais vantagens em colocar os dedos de forma horizontal ao invés de os colocar quase verticais sobre as pontas dos dedos, isto porque, esta última lhe retiraria a sensibilidade do tato necessária à perceção dos limites dos orifícios.</p> <p>A aula terminou com a atribuição do trabalho para casa, sendo este novamente a execução com a palheta do ritmo das canções “O Balão do João” e “Parabéns”.</p>
<u>4. Análise das atividades:</u>
<ol style="list-style-type: none"> 1) Emissão Sonora: <ul style="list-style-type: none"> • Inspiração de ar insuficiente; 2) Primeira Abordagem ao Fagotino: <ul style="list-style-type: none"> • Execução correta do ritmo do tema “O Balão do João”; • Colocação da mão esquerda: notas Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2.
<u>5. Estratégias realizadas:</u>
<ol style="list-style-type: none"> 1) Emissão Sonora: <ul style="list-style-type: none"> • Reproduzir com a palheta os ritmos das canções “O Balão do João” e “Parabéns”; 2) Primeira Abordagem ao Fagotino: <ul style="list-style-type: none"> • Soprar para o Fagotino sem qualquer dedilhação; • Colocação da mão esquerda: polegar na chave de oitava; indicador, médio e anelar nos respetivos orifícios.
<u>6. Competências desenvolvidas:</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Compreender e executar a respiração diafragmática; • Utilização da palheta: adotar uma embocadura correta; • Executar articulações simples; • Compreender as noções básicas de afinação (identificação da nota).

Figura 2 - Exemplo de Relatório de Aula

Planificações e relatórios de aula

A elaboração da planificação de aula permite ao professor organizar e estruturar a sessão. Os relatórios das aulas lecionadas associados às planificações permitiram uma melhor reflexão em torno das minhas capacidades pedagógicas e de organização.

A planificação e relatório de aula seguia a seguinte estrutura: o *Cabeçalho*, com a data e informações relativas ao aluno, os *Objetivos* da aula, as *Estratégias* a implementar, o *Material a utilizar*, um *Horário/Planificação*, a *Descrição da aula* e por fim uma *Análise/Autoavaliação* da implementação e resultado das estratégias.

De seguida, apresenta-se a título de exemplo, a planificação e relatório de aula redigida para a aula do Aluno de Iniciação 3 (Figura 3).

Planificação e Relatório de Aula	
Aluno: ██████████	Idade: 8 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 3
Data: Quarta-feira, 19 de fevereiro de 2020	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	
1. Objetivos:	
<ul style="list-style-type: none">• Compreender e executar a respiração diafragmática;• Adotar uma embocadura correta;• Adotar uma postura correta;• Executar as dedilhações corretas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2);• Associar as notas às dedilhações (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2);• Compreender as noções básicas de afinação;• Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical;• Manter uma pulsação regular.	

2. Estratégias:

- 1) Aquecimento:
 - Exercício de respiração sincronizada;
- 2) Notas longas:
 - Tocar o mais longo possível;
- 3) A Tune a Day:
 - Introdução à nota Mi2:
 - Executar a dedilhação correta;
 - Compreender a afinação da nota;
 - Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical:
 - Identificar Mínimas e Pausas de Mínima;
 - Identificar Semínimas e Pausas de Semínima;
- 4) *One Note Swing*:
 - Manter uma pulsação regular.

3. Material a utilizar:

- Palheta e Fagote;
- Herfurth, C. P. and Stuart H. M. (1984). Lesson 1 a. In *A tune a day*. Boston: The Boston Music Company, 2.;
- Watts, S. (2003). One Note Swing. In *Razzamajazz bassoon*. Kevin Mayhew Ltd., 2.

4. Horário/Planificação:

- 1) Aquecimento - 8'/10'
- 2) Notas longas – 10'/12'
- 3) A Tune a Day – 13'/15'
- 4) *One Note Swing* – 8'/10'

5. Descrição da aula:

A aula iniciou com a emissão de notas longas, das posições conhecidas pelo aluno (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2), como forma de aquecimento. Recorreu-se ao piano para referência da afinação das notas.

De seguida, efetuou-se uma leitura da lição 1a do método *A Tune a Day*. Primeiro questionou-se o aluno sobre que nota é que a lição tratava, após alguns segundos o aluno respondeu corretamente alegando que seria a nota Mi. Analisando o exercício 1, o aluno conseguiu identificar e distinguir as mínimas das pausas de mínimas, identificou também a barra de repetição. No exercício 2, ao reparar que só continha mínimas, o aluno questionou quando é que poderia respirar, uma vez que no exercício anterior estava a usar a pausa de mínima para esse efeito. Propus ao aluno que, se lhe fosse possível, respirasse de dois em dois compassos. Para ter a certeza de que o aluno compreendia o que lhe estava a propor, perguntei-lhe se ele sabia o que era um compasso e o aluno conseguiu identificar, apontando na partitura, o sítio onde lhe pedi que respirasse. No exercício 3, o aluno compreendeu imediatamente que se tratava de uma sequência de “três mis” (semínimas) e uma pausa, assim como no exercício 4, onde seriam “sete mis” (semínimas) e uma pausa, repetidos quatro vezes (duas sem a repetição). Já o exercício 5 mostrou-se um pouco mais complexo, uma vez que faz uso tanto

das mínimas como das semínimas. O aluno fez a mesma questão de onde é que respiraria e novamente lhe propus que respirasse de dois em dois compassos, sendo que a sequencia rítmica era a mesma de dois em dois compassos, o que o aluno só compreendeu após duas execuções do exercício.

Terminada a lição 1a seguiu-se para a lição 1b. Novamente questionou-se o aluno sobre que nota é que a lição tratava, hesitando um pouco mais nesta o aluno conseguiu identificar que se tratava da nota Ré (em sequência, a nota que fica abaixo do Mi). Antes de executar o exercício 1, o aluno perguntou como é que se distinguia as “notas de dois tempos” (mínimas) das “notas de um tempo” (semínimas), isto porque visualmente a mínima desenhada sobre a linha de ré (clave de fá, 4ª linha) estava-lhe a criar confusão. Expliquei que se a “bolinha com um traço” estivesse aberta seria uma “nota de dois tempos”, a mínima, e que se a “bolinha com um traço” estivesse preenchida seria uma semínima (nota de um tempo). Ainda assim, uma vez que o aluno pudesse associar que a linha sobre a qual a mínima desenhada a estivesse a “preencher”, expliquei que independentemente da figura, na pauta esta tanto poderia estar desenhada sobre um espaço como desenhada sobre uma linha, dependendo da altura da nota. Bastante semelhantes aos exercícios da lição 1a, o aluno conseguiu executar com facilidade os exercícios do 1 ao 4, ficando o exercício 5 para estudo. A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o exercício 5 da lição 1b do método *A Tune a Day*, e as músicas “One Note Swing” e “Two at Twilight” do *Razzamajazz bassoon*.

6. Análise/Autoavaliação:

- 1) Aquecimento:
 - Exercício de respiração sincronizada: Não se realizou.
- 2) Notas longas:
 - Tocar o mais longo possível: Realizado, recorreu-se ao piano para referência da afinação das notas.
- 3) A Tune a Day:
 - Introdução à nota Mi2:
 - Executar a dedilhação correta: Realizado com sucesso.
 - Compreender a afinação da nota: Realizado com sucesso.
 - Introdução à nota Ré2:
 - Executar a dedilhação correta: Realizado com sucesso.
 - Compreender a afinação da nota: Realizado com sucesso
 - Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical:
 - Identificar Mínimas e Pausas de Mínima: Realizado com sucesso.
 - Identificar Semínimas e Pausas de Semínima: Realizado com necessidade de explicação.
- 4) *One Note Swing*:
 - Manter uma pulsação regular: Não se realizou.

Figura 3 - Exemplo de Planificação e Relatório de Aula

4.4 Descrição e discussão das aulas assistidas e lecionadas

A lecionação e observação pedagógica incidu nos cinco alunos descritos anteriormente no subcapítulo da descrição dos intervenientes. Ao longo do ano letivo de 2019/2020, lecionei um total de 31 aulas e assisti a um total de 64 aulas.

Prática de Ensino Supervisionada			
Mês	Aulas assistidas	Aulas lecionadas	Total de aulas
Outubro	22	--	22
Novembro	--	23	23
Dezembro*	4	--	4
<i>Primeiro Período</i>	26	23	49
Janeiro	20	4	24
Fevereiro	12	4	16
Março**	6	--	6
<i>Segundo Período</i>	38	8	46
Abril	--	--	--
Maio	--	--	--
Total	64	31	95

*as Provas Trimestrais ocorreram na primeira semana (02 a 07 de dezembro)
** as Provas Trimestrais ocorreram na segunda semana (09 a 14 de março)

Tabela 6 - Número de Aulas no âmbito de PES

As aulas do Aluno de 11º ano decorreram à quarta-feira, na sala 54 do Conservatório, das 14h35 às 16h05, correspondendo a dois blocos de 45 minutos. Após um intervalo de 15 minutos tinham aula os alunos de Iniciação, Iniciação 3 das 16h20 às 17h05 e Iniciação 2 das 17h05 às 17h50. Já as aulas das alunas de 3º grau/7º ano decorreram na sala 45 às quintas feiras, entre as 08h30 e as 09h05 e as 09h05 e as 10h00.

4.4.1 Aulas assistidas

As aulas assistidas permitiram posicionar-me de forma distante nas atividades postas em prática pelo professor Ricardo Lameiro. Ao longo das aulas tive a oportunidade de assimilar as suas opções pedagógicas e metodológicas.

De um modo geral salienta-se a explicação clara de vários processos e procedimentos e algum recurso a tecnologias digitais. Alguns dos discursos recorrentes são sobre a necessidade da adoção de uma postura correta, as responsabilidades do aluno e a necessidade de estudo regular e consequências da falta do mesmo. As tecnologias são utilizadas de diferentes modos em casos pontuais, como por exemplo, a colocação de play-longs para acompanhamento ou a utilização da câmara do telemóvel como auxiliar de análise e correção da embocadura.

Particularmente em Iniciação, salientam-se o recurso a repertório conhecido do aluno (músicas infantis), o recurso à observação no espelho para questões posturais e de embocadura e as atividades sensoriais para a percepção dos limites dos orifícios do instrumento.

4.4.2 Aulas lecionadas

As aulas lecionadas não foram inicialmente calendarizadas. Uma vez que tive conhecimento prévio de que o orientador cooperante poderia entrar de licença de parentalidade a qualquer momento, como fora referido, acordámos que eu iria apenas assistir às aulas até que fosse necessário lecioná-las. Desta forma, como se constata na Tabela 6, foram por mim lecionadas todas as aulas do mês de novembro e pontualmente algumas aulas dos meses de janeiro e fevereiro. De salientar, que no mês de novembro tive a oportunidade de substituir o professor Ricardo Lameiro e, conseqüentemente conhecer “a fundo” toda a classe de Fagote do Conservatório.

Esta valência possibilitou-me não só aplicar o conhecimento adquirido durante as aulas assistidas, como testar e aplicar as minhas próprias estratégias no terreno, compreendendo na prática quais são verdadeiramente eficazes e viáveis para cada um dos alunos.

Algumas estratégias a que recorri, particularmente em Iniciação, foram a realização de exercícios de aquecimento “corporal” apoiado pelo método *The Breathing gym* de Sam Pilafian & Patric Sheridan (2002) e o incentivo à criação de pequenas melodias com as notas conhecidas do aluno. Com os alunos do 2º Ciclo senti a necessidade de trabalhar a emissão sonora, implementando a realização gradual do exercício de tocar com a palheta toda dentro da boca, para “obrigar” à correta utilização do ar. Para alguns alunos só o facto de ser um novo exercício (diferente/desconhecido) incentivou-os logo à partida, no entanto a realização do mesmo apresentou melhorias significativas.

O verdadeiro desafio, como já foi referido, foi o aluno de Ensino Secundário. Logo à partida senti necessidade em obter um conhecimento aprofundado sobre a Perturbação do Espectro de Autismo, pelo que, na escolha das cadeiras opcionais do segundo semestre escolhi inscrever-me em Necessidades Educativas Especiais. Apesar de esta cadeira não me ter ensinado estratégias de ensino específicas para alunos com PEA, ao contrário do que eu esperava, consegui entender melhor as atitudes e limitações deste aluno em particular.

Algumas das estratégias testadas foram: a implementação da realização diária dos exercícios de escalas e arpejos (uma tonalidade diferente em cada semana); realização do exercício da palheta toda dentro da boca; entoar a melodia da obra a trabalhar; recurso a histórias de livros de interesse do aluno para a interpretação musical (imaginar a história e contá-la através da música).

Como apoio extra, disponibilizei-me a acompanhar o aluno numa “hora de estudo” a decorrer antes do ensaio da Banda Sinfónica. Deste modo não só apoiaria o aluno no seu estudo e dificuldades apresentadas como se realizaria um aquecimento prévio à aula de Banda Sinfónica.

Neste contexto mais informal eu tocava em conjunto com o aluno, tanto exercícios de escalas e arpejos, estudos específicos, como se realizava a leitura e estudo de excertos das obras trabalhadas em Banda Sinfónica. Quando se mostrou necessário também se recorreu a essa “hora de estudo” para a montagem e arranjo de palhetas.

Apesar de todo este esforço em ajudar o aluno os resultados raramente eram visíveis. O aluno demonstrou constantemente um desapego e desinteresse pelo fagote, fortemente visível pelo desleixo com o material (fagote, palhetas e partituras). Foram várias as aulas em que o aluno apareceu com o instrumento danificado, o que, por mais que o aluno se esforçasse para realizar devidamente as tarefas o resultado tornava-se frustrante (para o aluno e para o professor). Da totalidade do período em que acompanhei o aluno o único momento em que se notaram melhorias significativas fora sensivelmente uma semana antes da prova trimestral.

4.5 Atividades de estágio

A organização e participação em atividades foi uma importante componente do estágio. Estas permitiram conhecer melhor o funcionamento e a dinâmica escolar assim como contribuir para o seu enriquecimento curricular. A realização de concertos, audições e ou marterclasses tem diversos objetivos pedagógicos, de salientar: facultar oportunidades para tocar música a solo e em conjunto; criar nos alunos gosto e interesse pela assistência e participação em atividades musicais; estimular a motivação de cada um.

4.5.1 Atividades organizadas no âmbito da PES

Masterclasse de Fagote com Hugues Kesteman

A atividade que organizei no âmbito de estágio foi uma masterclasse de Fagote com o professor Hugues Kestman e decorreu nos dias 14 e 15 de fevereiro de 2020, a par com as masterclasses de Flauta-transversal com Mafalda Carvalho e de Oboé com Joel Vaz, organizadas por colegas estagiárias de cada um destes instrumentos. Esta atividade foi pensada não só para a contribuição do desenvolvimento dos alunos da classe de Fagotes do Conservatório, mas também para a integração dos alunos de Fagote da Universidade de Aveiro, criando assim uma oportunidade de partilha de conhecimentos entre estes dois universos.

A masterclasse contou com a participação de 13 alunos, sendo 11 deles alunos internos e os outros dois alunos da UA. Para a divulgação desta atividade foi criado um cartaz em parceria com as minhas colegas de estágio (Anexo 6) e eu criei um flyer/panfleto informativo da atividade que continha a ficha de inscrição (Anexo 7).

Concerto de Ex-alunos e Concerto de Estagiários

No dia 23 de outubro de 2019 reuni com os meus colegas de curso que estagiaram comigo no Conservatório. Nessa reunião cada um expôs as atividades que queria realizar no seu âmbito de estágio e discutimos e definimos quais as atividades que poderíamos organizar em conjunto. Desta forma, para além de decidirmos coincidir a data das masterclasses realizadas, agendámos a realização de mais dois concertos.

O primeiro pretendia-se que fosse com a performance de ex-alunos do Conservatório que atualmente estudam fora do país em escolas com algum reconhecimento, este realizar-se-ia no final do segundo período, antes da interrupção letiva da Páscoa (dia 27 de março).

O segundo Concerto seria com a nossa participação, ou seja, o Concerto de Estagiários, que se realizaria sensivelmente uma semana antes de terminar o período de estágio (dia 14 de maio). Uma vez que as todas as atividades de estágio foram suspensas a partir do dia 12 março, devido ao Estado de Alerta relativo à epidemia da covid-19, não houve a possibilidade de realizar estes concertos.

4.5.2 Participação e envolvimento em atividades da escola

Como referi no capítulo Plano Anual de Formação, para além da realização de atividades pontuais, comprometi-me em participar ativamente nas atividades da Banda Sinfónica e da Orquestra Clássica. Em ambas, fui regularmente às aulas, ensaiando em conjunto com os alunos e participando nas apresentações públicas realizadas.

A Banda Sinfónica é um grupo de instrumentos de sopros e percussão, as aulas decorriam à segunda-feira das 18h40 às 21h00. O Naípe de Fagotes era constituído pelo Aluno de Ensino Secundário e uma das alunas de 3º grau/7º ano, este ambiente permitiu perceber outras dificuldades destes alunos em diferentes contextos.

A Orquestra Clássica, como o próprio nome indica, era composta pela formação de orquestra com instrumentos da família das cordas (violinos, violas, violoncelos e contrabaixos), com sopros (flauta transversal, oboé, clarinete, fagote, trompas e trompetes) e percussão (tímpanos). As aulas decorriam à quarta-feira das 18h40 às 21h00 e o repertório realizado recaiu sobre obras de época Clássica e Romântica. Nenhum aluno da classe de Fagotes do Conservatório estava integrado na orquestra, sendo esse o motivo para terem pedido a minha colaboração.

Todas as atividades agendadas destes dois grupos ficaram igualmente suspensas a partir de dia 12 de março, devido às contingências levantadas pelo surto de Covid-19.

5. Conclusão

No termo da PES, chega agora o momento de realizar uma reflexão acerca de todo o processo levado a cabo ao longo do passado ano letivo.

A experiência de estágio foi, para mim, algo muito importante e construtor, na medida em que me permitiu não só conhecer todas as particularidades, procedimentos e processos que caracterizam uma instituição do ensino da música, como me fez evoluir enquanto instrumentista, pessoa e futura docente.

Posso apontar como pontos fortes deste estágio, e que foram marcantes para mim, a organização da masterclasse que me proporcionou a oportunidades de adquirir competências que não tinha tido antes e o acompanhamento pedagógico do caso particular de um aluno do 11º ano com necessidades educativas especiais que representou um desafio significativo.

Foi também importante testar as minhas capacidades de adaptação face às várias adversidades que ocorreram durante o período de estágio, nomeadamente em função da pandemia com a alteração do regime das aulas e das avaliações. Relacionado com este evento aconteceu o aspeto que considero menos positivo que foi não poder participar no ensino à distância em função das orientações dos órgãos competentes.

Concretamente falando da experiência de lecionação enquanto estagiária na Escola Artística do Conservatório de Música de Calouste Gulbenkian de Aveiro, creio que a multiplicidade de valências, universos e contextos foram essenciais para a minha aprendizagem e crescimento pessoal e profissional.

Parte II

“Fazer mais e melhor”: o impacto artístico das bandas filarmónicas em alunos do ensino especializado de música

Introdução

A Segunda parte deste Relatório centrar-se-á na explicação e descrição do projeto educativo, intitulado *“Fazer mais e melhor”*: o impacto artístico das bandas filarmónicas em alunos do ensino especializado de música.

Uma vez que o período destinado para a execução do projeto foi limitado, restringi-me à análise do impacto das bandas filarmónicas nos alunos de instrumentos de sopros da família das madeiras. Primeiro, porque para compreender se existem de algum modo diferenças entre alunos que integrem bandas e alunos que as não integrem, tenho de selecionar alunos de instrumentos que componham o elenco das mesmas. Segundo, sendo o meu instrumento o Fagote, é do meu interesse poder aplicar futuramente os conhecimentos provenientes deste estudo, e como receei que o universo que se pretendia estudar fosse demasiado reduzido na classe de fagote, decidi alargá-lo a todos os instrumentos de sopro da família das madeiras.

Desta forma, proponho-me a descrever um estudo de caso, que usa metodologia qualitativa, que contribua para entender de que forma a integração numa banda filarmónica influencia os alunos dos instrumentos: flauta transversal, oboé, clarinete, saxofone e fagote no ensino especializado de música.

1. Projeto Educativo

1.1 Motivação pessoal

A ideia para este projeto partiu, em primeiro lugar, da minha experiência enquanto aluna do ensino especializado de música e como membro de uma Banda Filarmónica. Como tantos outros músicos do país, tanto estudantes como profissionais, o meu primeiro contacto com a música e com o ensino da mesma deu-se através de uma banda/instituição filarmónica. Foi através dessa instituição que eu recebi incentivos a ingressar no conservatório e comecei o meu percurso académico no ensino especializado de música. Ao longo do meu percurso académico tive contacto com muitos colegas, dos quais alguns, como eu, pertenciam à banda/instituição filarmónica do seu local de residência, outros colegas nunca tiveram essa experiência.

Na minha opinião, cada vez mais as escolas de música das Bandas Filarmónicas da região onde este estudo foi realizado, funcionam como um tubo de ensaio de seleção de alunos, no âmbito dos instrumentos de sopros e percussão, para os Conservatórios de Música, Escolas Profissionais e outras Escolas com cursos de música oficializados. No entanto, de acordo com outras pessoas que entrevistei, posso questionar se a frequência das atividades da Banda Filarmónica (Escola e Banda propriamente dita) será maioritariamente benéfica ou prejudicial no desenvolvimento musical do aluno, quando ele, de facto, ingressa num curso oficial de música num conservatório ou outra escola oficializada. De resto este assunto - o desenvolvimento musical dos alunos - é um dos principais tópicos de pesquisa deste trabalho, como se verá mais adiante.

1.2 Objetivos e problemática

O estudo de caso que proponho elaborar tem como objetivo principal observar, analisar e compreender a influência da prática e experiência musical numa banda, para os jovens aprendizes nas escolas especializadas de música. Este estudo foi feito tendo em conta as diferenças e semelhanças entre os alunos que integram bandas filarmónicas com os alunos que as não integram, dentro de cada classe de instrumentos (flauta transversal, oboé, clarinete, saxofone e fagote), tanto nas suas competências musicais como na capacidade de aprender novos conceitos e também nas suas atitudes relativamente ao estudo e à performance.

É objetivo secundário deste trabalho refletir sobre o papel das instituições formais e informais de ensino nos processos de formação de jovens aprendizes de música associados aos instrumentos das famílias das madeiras.

Algumas das questões levantadas a que se procura responder com este estudo são:

- Quais as dicotomias e articulações que existem entre as aprendizagens realizadas nas escolas de ensino especializado de música e as realizadas nas atividades das bandas filarmónicas que podem envolver ensino e prática musical?
- Como se podem considerar, do ponto de vista formal, as atividades de participação numa banda filarmónica como práticas de aprendizagem musical?
- De que modo para os alunos do ensino especializado de música, a participação nas atividades da banda é um complemento à aprendizagem realizada no Conservatório?
- Que relevância tem esse complemento de aprendizagem no aluno? Qual o seu impacto e os seus indícios?

1.3 Metodologia de investigação

Para o desenvolvimento desta pesquisa foi necessário adequar a metodologia de investigação em função das condições de partida. Atendendo ao facto de o objeto de estudo serem alunos / estudantes de música considerou-se ser mais adequado utilizar métodos qualitativos e dado o caso de o universo de estudo estar bem delimitado também se decidiu tratá-lo como Estudo de Caso (descrição e análise aprofundada de um ou mais casos).

Inicialmente os instrumentos de pesquisa previstos para a realização deste projeto seriam entrevistas junto aos professores das classes de flauta transversal, clarinete, oboé, fagote e saxofone, entrevistas junto dos alunos do conservatório do 1º ao 5º dessas mesmas classes de instrumentos e a consulta do histórico de notas, junto da secretaria, dos alunos participantes no projeto.

Para a realização da investigação foi necessário proceder a algumas formalidades burocráticas. Primeiro foi necessário pedir autorização ao Diretor da Escola Artística do Conservatório de Música de Calouste Gulbenkian de Aveiro (EACMCGA), depois, a pedido deste, foi necessário requerer um Parecer ao Conselho de Ética e Deontologia da Universidade de Aveiro (que por razões desconhecidas nunca respondeu) e por fim foi necessário realizar Pedidos de Autorização aos Encarregados de Educação dos alunos da EACMCGA (Anexo 8).

Devido ao facto de o Conselho de Ética e Deontologia da UA não ter respondido em tempo útil, foi apresentada esta situação ao Director da EACMGA. Este, perante o facto de o estudo apenas ter como implicação ética a realização de entrevistas com alunos menores e estando garantida a salvaguarda do anonimato dos mesmos, bem como a disponibilidade para a destruição dos registos correspondentes, autorizou (Anexo 9) que a pesquisa se realizasse, em nome da importância do bom sucesso deste Projecto Educativo para mim, aluna estagiária.

Relativamente aos Pedidos de Autorização aos Encarregados de Educação recebi no total 15. Destes 15 apenas um não autorizou a participação do seu educando na investigação. Dos 15 alunos autorizados e devido às contingências do estado de emergência causado pelo surto de Covid-19, conseguiu-se efetuar apenas nove entrevistas.

Devido à situação excepcional de pandemia por COVID 19, como é sabido o funcionamento do sistema de ensino foi profundamente alterado a partir de mês de março. Como consequência disso, houve necessidade de alterar ou adaptar até onde era possível alguns procedimentos na metodologia de investigação que estava pensada e que adiante se esclarecem.

1.3.1 Procedimentos

A recolha de dados resultou da realização de entrevistas semi-estruturadas junto de alunos (Anexo 10) e professores (Anexo 11) das classes de flauta transversal, oboé, clarinete, saxofone e fagote que frequentam a Escola Artística do Conservatório de Música de Calouste Gulbenkian de Aveiro (EACMGA). Estes dados foram posteriormente analisados usando como referencia a metodologia de Análise de Conteúdo de Bardin (1977).

1.3.2. Definição e constituição da amostra – Participantes

Esta investigação foi inicialmente pensada a partir de duas amostras: a primeira constituída por professores das classes de flauta transversal, oboé, clarinete, saxofone e fagote, e a segunda constituída por alunos do 1º ao 5º grau de conservatório, das referidas classes, ora que tenham iniciado os seus estudos musicais numa banda filarmónica e que a continuem a integrar, ora que não tenham no presente nem nunca tenham tido qualquer tipo de ligação com bandas filarmónicas.

Inicialmente estava prevista a participação de doze professores, mas devido às dificuldades levantadas pela situação de confinamento obrigatório devido à pandemia (COVID 19) apenas participaram desta investigação cinco professores: dois de clarinete, um de saxofone, um de flauta transversal e um de fagote. Para a amostra dos alunos estava prevista a participação de quarenta e sete alunos, mas pelas mesmas razões atrás indicadas tive apenas nove participantes: três de flauta transversal, três de clarinete e três de fagote. Destes alunos três nunca tiveram qualquer tipo de ligação às bandas filarmónicas, outros três já tiveram e atualmente não têm e outros três estão ligados ativamente a uma banda filarmónica.

Todas as entrevistas efetuadas foram devidamente transcritas, mas apenas as transcrições das entrevistas feitas aos professores foram enviadas para revisão dos inquiridos. Destes cinco, três responderam positivamente à utilização das informações contidas na transcrição da entrevista e os outros dois reenviaram as transcrições com pequenas alterações realizadas pelos mesmos. Considerei desnecessário enviar as transcrições das entrevistas aos alunos, uma vez que respostas obtidas por estes são geralmente bastante sucintas.

2. Revisão da Literatura

Para a realização deste trabalho inicialmente fiz uma pesquisa bibliográfica *online* no Repositório Institucional da Universidade de Aveiro (RIA) e no Repositório da Biblioteca Aberta do Ensino Superior da Universidade de Aveiro (BAES-UA), utilizando as palavras-chave “música”, “ensino” e “bandas filarmónicas”, previamente determinadas.

Posteriormente, procurei ter acesso a alguns livros, teses e artigos, presentes nas referências bibliográficas dos estudos anteriormente acedidos que considerei pertinentes. Da pesquisa efetuada encontrei essencialmente estudos realizados em Portugal, no âmbito académico, em torno da temática «bandas filarmónicas».

Após uma reflexão sobre as bandas filarmónicas e com o decorrer da investigação em campo mostrou-se necessário fazer novas pesquisas essencialmente sobre as dimensões do ensino da música (ensino formal, não-formal e informal) e sobre o sistema vigente do ensino da música em Portugal.

Desta forma, primeiro apresento uma descrição do sistema de ensino de música em Portugal, depois faço uma reflexão sobre os conceitos de ensino/aprendizagem formal, não-formal e informal, de seguida exponho um pouco do que são as bandas filarmónicas em Portugal assim como as práticas de ensino de música por estas aplicadas e por último apresento a pouca bibliografia existente sobre o impacto que o ensino nestas instituições têm nos alunos de ensino especializado de música.

2.1 Sistema de ensino da música em Portugal

Segundo Castilho (2015) “o atual sistema de ensino da música em Portugal em vigor prevê três tipos de ensino: o Genérico, feito nas escolas de formação geral, o Vocacional², feito nas escolas de música, e o Profissional, feito nas escolas profissionais.”

Apoiada na reflexão da autora sobre a situação e organização dos planos curriculares da música, apresento de seguida as principais características de cada um destes “tipos de ensino”.

2.1.1 Ensino genérico

Até meados do século XX, em Portugal o ensino da música desenvolvia-se apenas nos Conservatórios e Escolas Particulares. A área da música é introduzida pela primeira vez no currículo das escolas de ensino oficial no ano de 1870 com o Canto Coral, no entanto, “a grande reforma do ensino da música nas escolas oficiais do ensino genérico acontece em 1968 quando a disciplina passou a ser ministrada sob o carácter de obrigatoriedade no quinto e sexto anos, com um programa determinado, passando a designar-se Educação Musical.” (Ribeiro & Vieira, 2010)

Atualmente, durante a educação Pré-Escolar e o primeiro ciclo, a Educação Musical está a cargo dos educadores de infância e professores do 1º ciclo de Ensino Básico. Na educação infantil não são dedicadas horas específicas para atividades musicais, já nos quatro primeiros anos do Ensino Básico, a música é uma parte integrante do currículo, denominada como Expressão e Educação Musical.

Esta disciplina está inserida na área de Expressões Artísticas e pode ser ministrada por docentes especializados na área, como prevê o artigo 10º do Decreto-Lei nº344/90 sobre o Sistema Artístico. No entanto, com a inclusão da disciplina de Música nas Atividades de Enriquecimento Curricular, passou a permitir-se que “o ensino da música seja feito por docentes que não possuem a formação pedagógica e científica necessárias à implementação de um processo de ensino/aprendizagem correto, como comprova a alínea c) do nº2 do artigo 16º do Despacho 14460/2008: «Outros profissionais com currículo relevante».” (Castilho, 2015)

² A autora utiliza a nomenclatura de “vocacional” para se referir à atual designação de “ensino artístico especializado da música”.

No 2º Ciclo de Ensino Básico, a Educação Musical integra-se na área da Educação Artística e Tecnológica. Sendo de carácter obrigatório, funciona dentro de um bloco de 90 minutos semanais na maioria das escolas. Já nos dois primeiros anos do 3º ciclo do Ensino Básico, 7º e 8º anos, é a escola que decide se implementa a música como disciplina de oferta de escola, inserida na área artística ou tecnológica, de acordo com o seu projeto educativo. No 9º ano esta disciplina já não é contemplada, assim como no ensino secundário, o que determina que caso os alunos queiram prosseguir estudos na área da Música terão de se inscrever em escolas especializadas.

2.1.2 Ensino artístico especializado da música

O ensino artístico especializado da música é ministrado em escolas especializadas, que são chamadas escolas ou academias de música ou conservatórios. Em 1983 com o Decreto-lei 310/83, faz-se uma reestruturação dos planos curriculares do ensino das várias artes, até então regidos por uma reforma decretada em 1930, onde se visa a “integração do ensino artístico com o ensino geral do mesmo nível” (Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de Julho). Com isto, os conservatórios e academias passaram a ser escolas básicas e secundárias do ensino artístico especializado da música, funcionando em regime de integração ou articulação.

Durante bastantes anos, a sua implementação foi bastante lenta: apesar de haver a pouco e pouco um aumento destas escolas, o seu acesso foi dificultado pela sua distribuição geográfica, e ainda agravado pelo facto de somente seis serem escolas oficiais e todas as outras (53, dados de 1999) serem particulares ou cooperativas e, por isso, terem de cobrar propinas elevadas. Como tal, só uma minoria da população podia ter acesso ao ensino vocacional. A partir de 2007, esta situação alterou-se, uma vez que o ensino articulado da música se tornou gratuito; e foi criada nova legislação onde são criados os novos Cursos Básicos e Secundários de Música (Portaria n.º 691/2009 de 30 de julho; Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho; e Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de Agosto). (Castilho, 2015, p. 3).

Atualmente os alunos podem frequentar nestas instituições o curso especializado de música, desde o 1º ciclo de Ensino Básico até ao Secundário, em um de três regimes. O regime Integrado, que prevê que os alunos efetuem o estudo de todas as componentes do currículo no mesmo estabelecimento de ensino; o regime Articulado, em que os alunos frequentam as

disciplinas da componente de ensino artístico especializado numa escola de ensino artístico especializado de música e as restantes componentes numa escola de ensino regular; e o regime Supletivo, em que os alunos frequentam as disciplinas do ensino artístico especializado da música numa escola de ensino artístico especializado de música, para além da totalidade das disciplinas constantes no curriculum geral, tendo como consequência uma maior carga horária.

O currículo do ensino básico especializado da música (Iniciação e Curso Básico) é constituído pelas disciplinas de Formação Musical (Iniciação Musical no 1º Ciclo), Instrumento e Classes de Conjunto. No ensino secundário, existe o Curso Secundário de Música, nas variantes de Instrumento, Formação Musical e Composição, Curso Secundário de Canto e o Curso Secundário de Canto Gregoriano. A formação geral é feita na escola de ensino regular e as componentes de formação Científica e Técnico-Artísticas são feitas na escola do ensino especializado da música.

A formação Científica para o curso de Música e de Canto é composta pelas disciplinas de História da Cultura e das Artes, Formação Musical, Análise e Técnicas de Composição e Oferta Complementar. Esta última deve ser harmonizada com o projeto curricular de escola, sendo integrada no respetivo projeto educativo e possui uma natureza complementar relativamente às outras disciplinas do plano de estudos. A formação Técnica-Artística do Curso de Música é constituída por Instrumento, Educação Vocal e Composição (respetivamente para as variantes de Instrumento, Formação Musical e Composição) e também das disciplinas de Classes de Conjunto, Disciplina de Opção (a escolher entre Baixo Contínuo, Acompanhamento e Improvisação e Instrumento de Tecla) e ainda uma disciplina de Oferta complementar. A formação Técnica-Artística do Curso de Canto inclui Canto, Classes de Conjunto, Línguas de Repertório (Alemão e Italiano) e uma Disciplina de Opção a escolher entre Prática de Canto Gregoriano, Arte de Representar, Instrumentos de Tecla e Correpetição.” (Castilho, 2015, p. 4).

2.1.3 Ensino Profissional

No âmbito do ensino profissional, em Portugal são oferecidos cursos em diversas áreas de formação, nomeadamente artística com os cursos profissionais de Artes do Espetáculo, Artes Gráficas e Património Cultural e de Produção Artística. Os cursos profissionais de música estão inseridos na área das Artes do Espetáculo. Mais recente que o ensino artístico especializado, a criação do ensino profissional da música data de 1989.

As escolas profissionais de música surgem integradas no modelo de ensino profissional, cujo principal objetivo é o «contribuir para a realização pessoal dos jovens proporcionando, designadamente, a preparação adequada para a vida ativa» e «facultar aos jovens contactos com o mundo do trabalho e experiência profissional» (Art.º 3 do Decreto-Lei nº 26/89 de 21 de Janeiro). (Castilho, 2015, p. 4)

Resultantes, maioritariamente, de iniciativas locais, as escolas profissionais caracterizam-se pela sua elevada autonomia. Como alternativa ao ensino regular, oferecem os chamados cursos de Nível II e Nível III, correspondentes ao nível do 3º ciclo e Ensino Secundário, respetivamente. “No Nível II, os planos de estudos destas escolas, são constituídos por duas componentes de formação: a Formação Sócio-Cultural (com disciplinas iguais para todas as escolas profissionais, ocupando 50% do total da carga horária total) e a Formação Artística (com disciplinas dentro da área da música, dependendo da autonomia e flexibilidade que cada escola pode dispor e ocupa os outros 50% da carga horária).” (Castilho, 2015).

2.2 Ensino musical formal, não formal ou informal

No quadro da literatura geral das ciências da educação verifica-se que os conceitos de *ensino formal, informal e não-formal* referem os diversos contextos educativos distinguidos pelo espaço em que se desenvolvem e pela forma como atuam. (Ferreira & Vieira, 2013, p. 86).

A educação formal é entendida como aquela que se desenvolve no espaço da instituição escola, regulada por um currículo definido e programas específicos controlados pelo Estado. Libâneo (2000) caracteriza a educação formal como uma educação intencional que é “estruturada, organizada, planejada intencionalmente, sistemática” (Wille, 2005, p. 41). Já a educação não-formal, compreende as atividades que possuem caráter de intencionalidade, mas que estão pouco estruturadas e sistematizadas (idem). Entende-se por estas as aprendizagens extracurriculares, de participação voluntária e que proporcionam uma formação sociocultural, podendo ou não ocorrer em espaço escolar.

Por sua vez, o termo “educação informal” define a educação que ocorre no meio onde os indivíduos estão inseridos, ou seja, desenvolve-se primordialmente no contexto da família, podendo ocorrer em outros espaços informais como as associações ou as comunidades virtuais. “São relações educativas adquiridas independentemente da consciência de suas finalidades, pois não existem metas ou objetivos preestabelecidos conscientemente.” (idem).

Arroyo (2000) discute a eficácia destes termos em relação à educação musical. Segundo a autora, o termo “formal” para qualificar a educação musical poderá apresentar várias designações “pois esse termo pode ter significações tais como: escolar, oficial, ou dotado de uma organização.” (Wille, 2005, p. 40).

Assim, a educação musical “formal” tanto pode ser considerada aquela que acontece nos espaços escolares e acadêmicos como a que acontece em espaços considerados alternativos de música ou em contextos de cultura popular. Isto porque, muitos estudos já realizados revelaram a existência de formalidades características das práticas da cultura popular (idem). No entanto, sobre o termo “informal”, esclarece que o mesmo pode ser visto como “não-formal”, considerando-o como educação musical não oficial ou não escolar, utilizado para referenciar o ensino e a aprendizagem de música que pode ocorrer nas situações quotidianas e ou entre as culturas populares.

Toda esta discussão sobre terminologias surge da diversidade de contextos de ensino e de aprendizagens musicais, que se refletem numa realidade complexa em relação ao ensino de música. (idem).

Como reflexo desta complexidade, Libâneo (2000) defende que a educação não é um fenómeno que acontece isolado na escola ou espaço escolar, sendo a última apenas uma das formas de manifestação do processo educativo. Considerada como um produto do desenvolvimento social, recebe influências tanto do meio natural como do meio social, e muitas vezes ocorrem aprendizagem de modo não-intencional, não-sistemático e não-planeado, que não podem ser esquecidas. Para caracterizar ou catalogar essas aprendizagens, o autor considera duas modalidades: a educação não-intencional (informal ou paralela) e a educação intencional (educação formal e não-formal). (Wille, 2005, p. 41).

As autoras Sónia Rio Ferreira e M. Helena Vieira, quando discutem sobre a dicotomia destes termos, esclarecem que por tradição, em Portugal, “o ensino formal de música está ligado à aquisição de conhecimentos sobre um tipo específico de música – a cultura musical da Europa ocidental – lecionada quer por via do ensino especializado (conservatórios e escolas profissionais) quer por via do ensino genérico (AEC’s)” (2013, p. 86).

Após fazerem uma reflexão apoiada em investigações de Lucy Green e Edwin Gordon, as autoras defendem uma transferência das práticas do ensino informal para o ensino formal, considerando que “a coexistência destas duas formas de ensinar, formal e informal, será mais benéfica ao desenvolvimento musical das crianças do que tentar separar estas duas realidades” (idem, p. 93), no entanto não esclarecem quais as práticas de ensino informal em Portugal.

Algumas práticas que podem ser consideradas de ensino informal incluem as bandas de música, os coros amadores, os ranchos folclóricos, os grupos de música de baile, de rock, as tunas, entre outros. Na verdade, nem todos são totalmente informais, como é o caso das bandas de música que têm escolas oficialmente reconhecidas.

Nesta minha investigação proponho-me a analisar as diferenças e semelhanças entre alunos do ensino especializado de música que participam em bandas filarmónicas com os que não participam. As bandas filarmónicas apresentam uma das maiores demonstrações da cultura popular portuguesa, estando em atividade, de acordo com a Confederação Musical Portuguesa, cerca de 790 em todo o país.

Segundo Green (2000), “existem em todas as sociedades, outros métodos de transmissão e aquisição de competências e conhecimentos musicais” paralelos à educação formal, o que a autora define como “práticas de aprendizagem musical informal as quais, no extremo e em contraste com a educação formal, não recorrem a instituições de ensino, nem curriculum escrito, programas ou metodologias específicas, nem professores qualificados, nem mecanismos de avaliação ou certificados, diplomas e pouca ou mesmo nenhuma notação ou bibliografia.” (cit in Ferreira & Vieira, 2013, p. 88)

No entanto, e segundo as considerações de Arroyo, apresentadas no estudo de Ferreira & Vieira (2013), as Bandas Filarmónicas são associações organizadas e que contêm as suas próprias formalidades. Já Maria João Vasconcelos refere que “as escolas de música das bandas filarmónicas têm sido os «conservatórios do povo», possibilitando a todas as classes o acesso ao ensino da música” (2004, p. 47). Posto isto, interessa discutir a relevância das aprendizagens musicais no seio das bandas filarmónicas.

2.3 Bandas Filarmónicas em Portugal

Abrangendo várias designações, por “«banda», «banda de música», «banda civil», «filarmónica» ou «música»” entendesse um agrupamento musical de instrumentistas de sopros e percussão, constituído “por um número de elementos que pode variar entre 25 e 80 músicos, que se apresentam fardados, sob a orientação de um regente.” (Lameiro, 2010, p. 108).

Segundo o *Dicionário da Música*, dos musicólogos Tomás Borba e Fernando Lopes-Graça (1996), o termo Banda terá surgido em Itália para designar grupos organizados de músicos militares, “somente com instrumentos de sopro e percussão que, em conjunção com a bandeira nacional marcham à frente dos exércitos” (cit. Bessa, 2008, p. 19).

Apesar de não existirem estudos sistemáticos sobre as origens das bandas filarmónicas, a maioria das fontes sugerem “a existência de duas bases institucionais, que teriam operado isoladamente ou em conjunto” (Lameiro, 2010, p. 108), são estas as Banda Militares, que serviram de modelo na formação e apresentação das Bandas Filarmónicas, e por outro lado as sociedades filarmónicas importadas de Inglaterra (idem). Alguns autores consideram que a origem das Bandas em Portugal se deva à formação, em 1740, da «Charamela da Armada Real Portuguesa», uma vez que originou agrupamentos de instrumentistas de sopros e percussão (Bessa, 2008, p. 19). No entanto não é possível determinar com precisão a origem das Bandas Filarmónicas como agrupamentos de músicos amadores.

A mais antiga referência a este tipo de formação conhecida terá sido a criação, pelo arcebispo de Braga, de uma «Charamela» que servia para acompanhar serviços religiosos. Em 1822 o compositor João Domingos Bomtempo cria a «Sociedade Filarmónica» composta por músicos amadores, baseando-se no modelo inglês da *Royal Philharmonic Society*, que segundo Costa “acabou por constituir um verdadeiro sucesso e um modelo de referência para futuras associações durante o século XIX” (cit. in Bessa, 2008).

As origens das Filarmónicas parecem encontrar-se nessas «charamelas» e não diretamente nas «Bandas militares», pois as funções atribuídas às Filarmónicas ou Sociedades Musicais de Amadores, como eram chamadas, foram as mesmas destinadas aos grupos musicais referidos, ou seja, atuarem, em conjunto, nas festas e cerimónias religiosas, nas ruas e nos templos. (Bessa, 2008, p. 21).

Paulo Lameiro, no artigo Banda Filarmónica da *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, refere ainda que:

As BF têm desempenhado um papel relevante no ensino e na divulgação da música em todo o país. São também instituições sociais de carácter local, constituindo espaços de socialização e de representação social e política. (...) A maioria das BF estão integradas no movimento associativo. Algumas são ou integram associações recreativas sem fins lucrativos, casas do povo, corporações de bombeiros, paróquias ou empresas. A sua sobrevivência no país foi garantida através da participação nas festas religiosas tradicionais e, na falta destas, de alguns contratos autárquicos e apoios pontuais do INATEL. (2010, p. 108).

Tradicionalmente constituída por elementos masculinos, após a Revolução de Abril ocorreram mudanças significativas no funcionamento e na constituição das Bandas Filarmónicas. “A emancipação da mulher criou condições para a sua participação em novas actividades, incluindo a música” (Vasconcelos, 2004, p. 45). Também o fim da guerra colonial e a diminuição da emigração terão contribuído para uma revitalização destas instituições.

Dessa data a esta parte, uma das principais características destas associações trata-se da reunião de “elementos muito diversificados do ponto de vista etário, educacional, económico e social, abrangendo igualmente músicos aprendizes, amadores e profissionais.” (Lameiro, 2010, p. 108)

Sobre as bandas filarmónicas, André Granjo (2005) elabora um estudo no âmbito da sua tese de mestrado, intitulada *The Wind Band Movement in Portugal: Praxis and Constrains*, em que dá ênfase às práticas e constrangimentos que influenciam o tipo de repertório executado pelas bandas. O autor parte da execução de um inquérito realizado às bandas da região Centro no âmbito de uma intervenção promovida pela Delegação Regional de Cultura do Centro (DRCC). A sua tese retrata as práticas performativas, o papel educativo e o tipo de instrumentos utilizados pelas bandas filarmónicas em Portugal (Granjo, 2005). Devido ao facto de ter sido realizado numa instituição de ensino superior holandesa, neste trabalho, Granjo também faz uma descrição e um enquadramento histórico do que são as filarmónicas no nosso país.

No livro *Crescer nas Bandas Filarmónicas – um Estudo sobre a Construção da Identidade Musical de Jovens Portugueses* (2008), organizado por Graça Mota, são abordadas questões como a importância das bandas para a construção da identidade dos músicos. No primeiro capítulo é feito um enquadramento das filarmónicas na sociedade portuguesa desde o seu aparecimento, sendo os restantes dedicados à temática da identidade numa perspetiva de pertença num grupo.

2.4 Ensino nas Bandas Filarmónicas

Em 2004 Maria João Vasconcelos publica um estudo sobre o ensino nas bandas filarmónicas. Sendo que o ensino de música é uma atividade inerente à prática musical das Bandas Filarmónicas, Vasconcelos expõe existirem duas metodologias de ensino predominantes, sendo a primeira “o modelo tradicional” e a segunda “uma tentativa de imitação do modelo adotado pelos conservatórios de música” (p.44).

O modelo tradicional é caracterizado pelo facto de estar ao encargo do “regente” o ensino de todos os instrumentos e a transmissão de todos os conhecimentos musicais, o segundo modelo, por outro lado, caracteriza-se pela distribuição gradual das tarefas ao encargo do maestro por diversos músicos da banda, consoante estes vão adquirindo os conhecimentos necessários para o ensino do solfejo, teoria musical e do instrumento (Vasconcelos, 2004).

Maurício Costa (2009), no âmbito da tese de mestrado em ensino de música, faz um estudo sobre metodologias de ensino da Música e o repertório executado por três Bandas Filarmónicas do concelho de Valpaços.

Maria Helena Milheiro (2013) realiza um estudo de caso na Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, inserindo no âmbito do projeto MIMAR, desenvolvido no Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança, na Universidade de Aveiro.

Ambos os autores alegam que se pode verificar a implementação dos dois modelos de ensino expostos por Maria João Vasconcelos.

2.5 Impacto das bandas no ensino especializado de música

No estudo anteriormente referido Milheiro constata, através de entrevistas a professores de instrumentos de sopro do Conservatório de Música de Coimbra, que “os músicos que começaram a aprender música nas bandas possuem uma facilidade de leitura superior aos seus colegas que não tiveram essa experiência” (2013, p. 34).

Sérgio Tavares (2012), no âmbito de dissertação de Mestrado em Ensino de Música, elabora uma investigação sobre “*O impacto da frequência de uma banda na aprendizagem do clarinete*”, testado junto de 40 alunos do 1.º grau, divididos em dois grupos de 20 alunos, de acordo com a frequência ou não de uma banda filarmónica. Neste estudo conclui que, na iniciação do clarinete, os alunos que frequentam bandas filarmónicas mostram melhor desenvolvimento na aprendizagem do instrumento (Tavares, 2012).

António Craveiro (2014), também no âmbito de dissertação de Mestrado em Ensino de Música, elabora uma investigação intitulada “*Ensino de Música no Conservatório e na Banda Filarmónica: Prática de Leitura*”, onde avalia e compara a capacidade de leitura notacional de dois alunos da Escola de Música da Banda Boa União - Música Velha com dois alunos de 1º grau Supletivo da Escola de Música do Centro de Cultura Pedro Álvares Cabral. Neste estudo também apresenta uma comparação sobre as diferenças e as semelhanças dos modelos de ensino levados a cabo nestas duas instituições. Com este estudo concluiu “que os alunos da Banda Boa União - Música Velha têm uma melhor leitura musical em todos os aspetos (a nível rítmico, notas, pulsação) o que revela uma maior qualidade de execução.”(Craveiro, 2014, p. 30), embora eu considere uma amostra pouco significativa, agravada pelo facto de um dos alunos da banda não ter realizado o processo de investigação na sua totalidade.

Isabel Pereira (2017), em “*Crescer... com as Bandas Filarmónicas*” centra-se no universo da Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima e realiza um inquérito, tanto aos seus elementos e alunos da escola de música como a alunos de instrumentos de sopros e percussão da Academia de Música Fernandes Fão, somando 103 inquiridos. Com este estudo conseguiu “aferir que das bandas filarmónicas provêm muitos músicos, ficando ligados a elas inúmeros alunos do ensino vocacional que complementam a sua formação nas duas instituições” (Pereira, 2017, p. 50)

3. Apresentação e análise de dados

3.1 Análise das entrevistas aos alunos

Participaram desta investigação nove alunos do 1º ao 5º grau de conservatório das classes de flauta-transversal, clarinete e fagote. Destes alunos três nunca tiveram qualquer tipo de ligação às bandas filarmónicas, três já tiveram e atualmente não têm e os outros três estão ligados ativamente a uma banda filarmónica.

Identificação dos alunos:

Todos os inquiridos têm idades compreendidas entre os 11 e os 15 anos e a maioria são do sexo feminino, sendo que em nove apenas três são rapazes. Cada uma das classes de instrumentos referida está representada por igual, sendo que foram inquiridos três alunos de flauta transversal, três de clarinete e três de fagote.

Aluno	Idade	Sexo		Instrumento				Ano/Grau					
		F	M	FT	Ob	Fg	Cl	Sx	5º/1	6º/II	7º/III	8º/IV	9º/V
Voz 000	13	x				x					x		
Voz 001	13	x				x					x		
Voz 002	13		x			x					x		
Voz 003	11	x		x					x				
Voz 004	15		x				x						x
Voz 005	15	x		x									x
Voz 006	14	x		x								x	
Voz 007	14		x				x					x	
Voz 008	12	x					x			x			

Tabela 7 - Identificação dos alunos _ análise das entrevistas aos alunos

Identificação da sua trajetória musical:

- *O que te levou a vir aprender música para o Conservatório?*

Quando questionados sobre o que os levou a ir aprender música para o Conservatório a maioria revela ter sido influenciado por alguém, embora esta influência tenha origens diferentes entre antigos professores, colegas e familiares (tios, pais e irmãos). Algumas das respostas frequentes são também “sempre gostei de música” e “queria aprender mais”.

- *Onde começaste a tua aprendizagem musical?*

Apenas três dos inquiridos afirmam ter iniciado a sua aprendizagem musical no conservatório, quatro revelam ter começado na escola de música da banda e outros dois dizem ter começado ora numa escola não oficial de música ora com aulas particulares em casa.

- *Porque é que escolheste aprender –instrumento-?*

Na escolha do instrumento parece que para a maioria dos inquiridos não houve grandes constrangimentos. A maioria diz ter escolhido o instrumento porque “foi o que eu gostei mais” e “gostei muito do som”. Apenas dois dizem ter ficado condicionados pela prova de acesso ao conservatório e um afirma que “na altura foi porque foi o primeiro que vi lá na... quando escolhi o instrumento na banda”.

Aluno	Escolha do instrumento			
	Gostou mais	Admiração pelo som	Influencia de alguém	Outro
000		x		x
001	x	x		
002	x	x		
003		x		
004				x
005			x	
006	x			
007				x
008				x

Tabela 8 - Escolha do instrumento _ análise das entrevistas aos alunos

- *Aqui no Conservatório em que atividades participas, isto é, que Classes de Conjunto é que tu fazes/tens?*

Sobre as atividades em que participam no conservatório todos eles frequentam o Coro, seis destes estão a tocar em Orquestra e apenas um está na Banda Sinfónica.

- *E fora do Conservatório, tens ou já tiveste algum tipo de experiência musical?*
- *Se sim, que género de experiência?*

Sobre as suas experiências musicais fora do Conservatório já foi referido que três estão ligados ativamente a uma banda filarmónica, outros três já estiveram e atualmente não têm qualquer tipo de ligação, dois não tem nenhuma experiência musical fora do conservatório e um diz participar no Coro de Igreja da sua localidade.

Envolvimento com o Conservatório:

- *Do que é que gostas mais no Conservatório?*

Quando questionados sobre o que mais gostavam no Conservatório grande parte respondeu “não sei” geralmente associado à afirmação “eu gosto de tudo”. Outras respostas frequentes são que gostam do instrumento, das aulas, de tocar o instrumento ou particularmente das aulas de instrumento.

- *E de que é que não gostas tanto ou gostas menos?*

Quando questionados sobre o que não gostam tanto ou gostam menos, dois reiteram gostar de tudo (“gosto de tudo”), três dizem não gostar de Formação Musical, dois do Coro, um diz que “é frio” e um diz não gostar tanto dos Professores, “São um bocadinho exigentes, de mais.”

- *Qual foi a experiência mais positiva que tiveste no Conservatório?*

Dois dos inquiridos dizem não ter “assim experiência, experiência” relevante dentro do Conservatório, como estes dois outro diz “Não sei assim”. É significativo que estes alunos têm ou tiveram participação em bandas de música onde o ambiente de actividade pública e comunitária (actuações, ensaios, interacção com outros elementos, entre outros aspectos) é bem mais intenso do que no conservatório.

Todos os outros identificam já ter passado por alguma experiência positiva, tentando fazer uma categorização das respostas, dois não referem nenhuma experiência em concreto: “eu sei que já tive, mas, acho que não me estou a lembrar de nada.”; “Ter evoluído, desde que entrei e até agora.”; dois deles falam sobre alguma experiência de teste ou prova e os seus resultados positivos: “foi conseguir entrar no primeiro grau com a nota máxima”; “Foi quando eu passei no último teste que eu estava muito nervosa e não estava preparada, e consegui passar para o ano a seguir.”; e por fim um revela que “gostei muito agora de ter entrado para a Banda Sinfónica (...) Porque é para grandes.”

Envolvimento com bandas ou outras instituições:

Nesta categoria tive de separar os inquiridos em dois elementos de estudo. O primeiro inclui os três alunos que tem envolvimento com banda e dois dos alunos que tiveram, mas que já não têm e em que essa experiência ainda é recente e se mostrou relevante. O segundo abrange os três alunos que nunca tiveram qualquer experiência com bandas e um que apesar de ter tido essa experiência já não tem memória da mesma, tornando-se pouco relevante.

Caso tenha envolvimento

- *Do que é que tu gostas mais na Banda?*

Dos cinco alunos envolvidos com bandas, quando questionados do que mais gostam ou gostavam na banda um respondeu “Gosto de tudo...”, outro “Dos colegas” e os outros três dizem ser “tocar em conjunto”.

- *E de que é que tu não gostas tanto ou gostas menos?*

Sobre o que não gostam (ou gostavam) na banda dois dizem não gostar da atividade de Coro (atividade específica coincidente para os dois) e os outros três respondem “Não é nada.” ou “Não há nada de que eu não goste na Banda.”.

- *Na Banda em que tipo de atividades é que participas?*

As atividades existentes nas bandas com que os inquiridos estão/estavam envolvidos que foram referidas são: a Banda (grupo musical), a Escola ou Aulas de Música, a Orquestra ou Banda Jovem e o Coro. As respostas foram as seguintes:

Atividades existentes nas bandas em que os alunos estão envolvidos				
Aluno	Elenco da Banda	Escola ou Aulas de Música	Orquestra ou Banda Jovem/Juvenil	Coro
A	x			
B	x	(x)		
C	x	x	x	
D		(x)	(x)	(x)
E		(x)	(x)	(x)
x – Estão envolvidos; (x) – estavam/estiveram envolvidos				

Tabela 9 - Atividades existentes nas bandas em que os alunos estão envolvidos

- *Qual foi a experiência mais positiva que a Banda te proporcionou?*

Todos os inquiridos recordam alguma experiência positiva que a banda lhes proporcionou. Os relatos destas experiências descrevem a ligação com professores específicos que os “ajudaram”, um determinado concerto ou estágio organizado pela associação, o “entrar na banda” e “A ida ao estrangeiro”.

- *Consideras que existem diferenças entre os alunos do Conservatório e os teus colegas da Banda?*

Quando questionados sobre se consideravam existir diferenças entre os alunos do Conservatório e os seus colegas da Banda, três responderam afirmativamente e dois consideram que não existem diferenças.

- *Se sim, quais?*
- *Porquê?*

Os três alunos que responderam afirmativamente à questão anterior fazem uma pequena análise, ora descrevendo alguma característica dos alunos do conservatório, ora descrevendo alguma característica dos seus colegas da banda.

Segundo estes, comparando os alunos do conservatório com os seus colegas da banda, os alunos do conservatório têm um conhecimento musical mais amplo, “aprendem mais, a nível teórico” e “não falam tanto, não convivem tanto”. Em contrapartida, os seus colegas da banda por vezes “têm mais técnica e leem bem à primeira vista” e relativamente ao convívio descrevem que “há sempre aquele grupo de amigos que anda sempre junto”.

Caso não tenha envolvimento

- *Já consideraste envolver-te/integrar-te em alguma Banda?*
- *Porquê?*

Dos quatro alunos sem envolvimento com bandas, quando questionados sobre se alguma vez consideraram esse envolvimento, dois respondem que sim mas que ainda não lhes surgiu a oportunidade e os outros dois respondem que não, pois consideram que “como já estava no conservatório, eu depois não... se calhar não tinha tempo de fazer os dois”.

- *Consideras que existam diferenças entre ti e os teus colegas de Conservatório que frequentem Bandas?*
- *Quais?*
- *Porquê?*

Sobre a existência de diferenças entre estes alunos e os seus colegas de Conservatório que frequentem Bandas, dois consideram tais diferenças não existirem, ressaltando que “Claro que há alguns que têm mais capacidades do que outros, mas isso é em tudo.”, outro aluno diz não saber, pois sabe que conhece colegas que tocam em bandas mas afirma “eu nunca os ouvi tocar o instrumento deles” e por fim um destes alunos faz uma análise do que considera ser um dos benefícios de estar envolvido com uma banda.

Aluno: “Às vezes, os que frequentam as bandas têm mais... conseguem concentrar-se mais nos tempos. Porque se nós estivermos a tocar, por exemplo dois e... um que não esteja numa orquestra desconcentra-se, ou numa banda, tipo troque o tempo, o outro consegue apanhá-lo, porque já tem... treino, lá está.”

3.2 Análise das entrevistas aos professores

Participaram desta investigação cinco professores da EACMCGA das classes de flauta-transversal, clarinete, saxofone e fagote. Dos cinco professores apenas um nunca teve qualquer tipo de ligação às bandas filarmónicas.

Identificação do professor:

Todos os inquiridos têm idades compreendidas entre os 30 e os 60 anos, sendo que dois estão na faixa etária entre os 30 e os 40 e os outros três na faixa etária entre os 50 e os 60. A maioria dos inquiridos são do sexo masculino, sendo apenas um do sexo feminino. Relativamente aos anos de experiência docente, dois dizem ter entre dez a vinte anos de docência e os outros três dizem ter trinta ou mais anos de experiência. Destes professores dois são professores de clarinete, um é professor de saxofone, um de flauta transversal e um de fagote.

Identificação da sua trajetória musical:

- *Onde iniciou a sua aprendizagem musical?*

Dos cinco professores inquiridos apenas um iniciou a sua aprendizagem musical diretamente no Conservatório, os restantes começaram a sua aprendizagem musical numa banda filarmónica, todas elas do distrito de Aveiro. Sx e Cl2 não referem que idade tinham quando iniciaram a sua aprendizagem musical. Já Cl1 e Ft dizem que tinham “para aí oito anos” e Fg diz que “tinha dez anos quando fui para lá.”

Quando questionados de “Como é que foi esse início?” na Banda Filarmónica todos referem que tinham amigos ou colegas e até familiares “que andavam a aprender na banda na altura”.

Fg: “Eu tinha vindo da Venezuela, era emigrante na Venezuela e cheguei... passado um ano ou dois, tinha colegas que estavam lá, o meu irmão também tinha ido para lá, pronto, fomos os dois juntos para lá ao mesmo tempo, e eu decidi *olha eu vou também.*”

Cl1: “O início foi, fui com uns amigos, eles iam para o ensaio da Banda com o Prof. Raínho. Na altura era o Prof. Raínho, que também era professor no Conservatório. Ele perguntou-me se eu queria aprender, e eu comecei. Foi na brincadeira, talvez com sete ou oito anos... Entretanto os meus amigos desistiram todos e eu fiquei, são daquelas coisas...”

C12: “Foi como todos os outros da altura, foi... ingressei no solfejo, andei lá algum tempo a aprender solfejo, era assim dado em aulas individuais, ah... até que, depois, comecei a aprender o instrumento, era basicamente assim não havia trabalho quase de iniciação nem havia trabalho de... de conjunto nessa altura ou em termos de turma, era aula individual de solfejo mesmo, Freitas Gazul, aquilo que faz falta aos músicos às vezes...”

- *Como/Quando é que escolheu –instrumento-?*

Quanto à escolha do instrumento cada um tem uma história muito própria. C11 diz que não começou logo a aprender clarinete.

“Essa é uma crítica que eu tenho que fazer ao formato como se trabalhava, antigamente. Fazíamos muitas lições só de solfejo, andávamos até atingir no mínimo a lição 100 do livro Freitas Gazul, e só depois é que tínhamos acesso ao instrumento, às vezes até fazíamos mais lições do que isso, ah, mas era só solfejo, leitura rítmico-melódica.”

Quando questionado de como é que escolheu o clarinete refere que o instrumento lhe foi “sugerido, pelo professor na altura”.

“Inicialmente ele até me propôs flauta, mas havia o problema de banda não ter flauta. Depois compraram uma flauta, mas não estava na afinação que se tocava na altura, porque antigamente na banda tocava-se no chamado “tom brilhante”, que era meio tom acima, e depois mudou, mas, quando quiseram comprar uma flauta já não havia flautas nesse tal “tom brilhante”. E pronto, ele achou por bem que era melhor não tocar flauta e... e fui então aprender o clarinete.”

Já C12 também tinha dito que andou “algum tempo a aprender solfejo” e quando lhe pergunto como é que escolheu o clarinete a resposta dada é “Não escolhi.”

“É verdade! (...) o instrumento que eu escolhi foi trompete, andei cerca de um mês... mês e meio com uma trompete, tentar aprender. O professor, passado algum tempo disse-me *olha, há ali um clarinete pequenino*, que era a requinta chamavam-lhe o “clarinete pequenino”, e... fizeram-me ver que eu só teria vantagens em mudar ou para experimentar, que eu não teria nenhuma desvantagem em experimentar, eu experimentei a requinta e passado um ano entrei para a banda mais ao menos, e fiquei.”

Sx revela que a escolha do seu instrumento aconteceu “na Banda”.

“Eu estava... gostava de dois instrumentos, que era o Saxofone e o Trompete, falei isso lá aos responsáveis da escola e... pronto, e disponibilizaram o Saxofone e eu comecei a tocar saxofone.”

Já Fg diz que só escolheu Fagote “depois de ter ido para o Conservatório”.

“Eu comecei no clarinete, escolhi... o Fagote... quando estava no meu quarto grau, tinha para aí 16 anos a fazer quase 17, na altura, eu estava desfasado, antes do fagote ainda estava na dúvida com o oboé ou assim, mas também não havia nenhum desses instrumentos no conservatório, entretanto o Pedro Silva foi fazer uma demonstração e foi... e aí pronto, ficou mesmo tirada a dúvida, fui para fagote.”

Por último, Ft revela “Tive um percurso atribulado”, diz que começou a aprender piano e “depois é que passei para a flauta-transversal.”

“Primeiro estava a escolher trombone, depois trombone disseram que eu era muito pequenina para o trombone, depois escolhi oboé, mas oboé também... era... começaram a falar nas palhetas que eu tinha que tratar, que tinha que fazer palhetas e que me podia cortar então a minha mãe não gostou, e depois então é que escolhi a flauta-transversal, não foi assim porque tivesse aquela coisa “ai, a flauta é lindíssima” eu gostava de todos os instrumentos, na altura ouvia já muita música clássica, muita mesmo, e então eu gostava de quase tudo.”

Contexto de ensino:

○ *Faz ideia se os seus alunos têm algum tipo de envolvimento com as bandas filarmónicas?*

Todos os professores entrevistados afirmam que “grande parte” ou “maior parte” dos seus alunos têm algum tipo de envolvimento com as bandas filarmónicas, à exceção do professor de Fagote que refere “Poucos, maior parte deles são até por iniciativa minha.”

○ *Caso tenham, considera benéfica ou prejudicial essa atividade? Porquê?*

Os cinco professores encontraram aspetos positivos na participação dos alunos em atividades musicais fora do conservatório, nomeadamente nas bandas filarmónicas. Todavia também identificam os problemas que existiam no passado relacionados com a falta de formação no seio das bandas filarmónicas e como esse aspeto poderia desencadear desmotivação dos jovens. Os professores com mais experiência letiva referem-se à situação do passado e comparam-na com o presente argumentando que “agora terá muito mais benefício do que prejuízo.”

Fg: “É um pau de dois bicos, porque... a atividade à partida é sempre benéfica, tocar em conjunto com outros, com outros miúdos, a grande questão que se põe é que, quando nós estamos a por uma criança que não está preparada para determinado nível de exigência, corre-se o risco, ou pode criar vícios, má

formação base de alguns aspetos, ou desmotivação. Pode haver o pau de dois bicos em que tanto é porque o miúdo vai ter problemas porque não consegue tocar as coisas e então vai tentar fazer coisas que não deve para resolver os problemas ou então, como não consegue fazer as coisas vai desistir da banda e eventualmente até do instrumento. O que normalmente acontece, porque a banda tem, as partes boas da banda é sempre aquela de ter os amigos, de estar em conjunto, tocar em conjunto, isso normalmente é muito motivador para as crianças, normalmente acontece é eles criarem vícios, tentar resolver porque todos eles querem fazer as coisas e começam a fazer erros que são forçados para conseguir fazer coisas que ainda não estão preparados. Portanto, é preciso escolher os sítios, perceber se as bandas têm pessoas, ah, da direção artística, maestros e professores na escola de música que compreendam que... a aprendizagem musical tem vários passos e que não se pode exigir a uma criança que faça isto quando não pode fazer.”

C11: “Tem as duas faces da moeda, como se costuma dizer. Há sempre coisas que são boas, e há outras que podem ser menos boas. Eu acho que atualmente tem muito mais vantagens do que desvantagens, porque, antigamente as pessoas que trabalhavam nas bandas, para além de terem pouca formação, muitas não conheciam bem o clarinete, e isso era um bocadinho complicado. Agora, reconheço que praticamente todas as escolas de bandas ou de associações, têm professores já com uma formação específica, com outros conhecimentos, acessos a outras coisas, a conversar com colegas, perguntar alguns detalhes... Eu penso que agora terá muito mais benefício do que prejuízo.”

C12: “Essa atividade é sempre benéfica. Olhando para trás é real que no início, nos primeiros anos de professor, encontrávamos alunos que vinham das bandas que vinham muito bem orientados e encontrávamos alunos que vinham das bandas que vinham muito bem “desorientados”... (risos) Ah, portanto, na altura não era sempre uma vantagem, não era, era uma vantagem musical, às vezes não era uma vantagem instrumental, era uma vantagem em termos de algum conhecimento, mas com falta de rigor da forma como se ministrava os instrumentos, era normalmente um professor para todos os instrumentos, ainda era assim, e se alguns tinham a sorte de apanhar um professor que estava dentro daquilo que o instrumento exigia, nem todas as bandas tinham essa pessoa à frente das escolas da banda, e havia situações que não, que era difícil corrigir alguns aspetos que os alunos já traziam, até porque os alunos chegavam ao conservatório mais tardiamente, chegavam ao conservatório cerca de doze, treze, quinze anos, às vezes já apresentavam alguns problemas técnicos e de embocadura, de respiração, ah, difíceis de corrigir.

Hoje em dia não, os alunos chegam mais cedo e chegam, os que chegam através das bandas, a regra diz-me que veem bem orientados, há situações que a gente pode entender que é mais assim, mais para um lado ou mais para outro, mas não há erros graves de base naquilo que é ministrado aos alunos, regra geral aquilo que me é dado a conhecer aqui da nossa região de Aveiro. Ah, portanto, o ensino da música mudou muito e o ensino nas bandas mudou muito, é muito mais rigoroso e... quase com toda a certeza diria que, que as bandas têm um professor específico para uma área específica, e não um professor para ensinar solfejo ou ensinar os instrumentos quase todos como era há trinta anos atrás praí, por aí que eu posso falar. Portanto, hoje acho que é claramente benéfico.”

Dentro dos benefícios que consideram existir na participação dos alunos numa banda, os professores destacam “tocar em conjunto” e a experiência performativa que é mais intensa e mais longa do que dos alunos que não tem essas atividades. Um dos professores destaca o valor de os alunos “fazerem o melhor que possível para a banda, para ajudarem a banda.” E também é apontado o facto de os alunos terem aulas na banda com professores qualificados.

Ft: “Considero benéfica porque, primeiro porque... tocar numa banda é sempre tocar em conjunto e isso é sempre muito motivador, em segundo lugar, são mais umas horas que se fica ali a tocar flauta e portanto é sempre muito, além de muito agradável também ajuda na performance e depois porque depois a banda não é só tocar em conjunto, também tem as aulas de solfejo, também tem as aulas de flauta e eu acho isso tudo uma mais valia, principalmente agora que as bandas tem cada vez mais docentes que estão bem apetrechados, não é, para dar aulas e com boas habilitações.”

Sx: “Eu acho importante para, para os alunos terem algo extracurricular, extraescola. Acho que é uma motivação extra que eles têm para, para quererem estudar música e eles têm todos como objetivo, e veem, até um certo período da sua formação, ah... um exemplo na banda. Estudam música porque o objetivo deles é, é tocarem na banda e fazerem o melhor que possível para a banda, para ajudarem a banda. Isto é um dos fatores, o outro é porque eles... trabalham mais, quem anda na banda normalmente anda na escola da banda, toca na banda e é, estão sempre, estudam muito mais, estudam e tocam mais, e isso é, nota-se bastante evolução nesse sentido.”

○ *Considera que existam diferenças entre os alunos que tenham envolvimento com bandas filarmónicas com os alunos que não tenham? Quais? Porquê?*

Todos os professores inquiridos concordam que existam diferenças entre os alunos que tenham envolvimento com bandas filarmónicas com os alunos que não tenham. Estes apontam mais aspetos positivos do que negativos e fazem algumas comparações.

Sx: “Na minha opinião, dois alunos com o mesmo nível de capacidades e com o mesmo tempo de, a tocar o mesmo instrumento, um que toque numa banda e um que não toque numa banda, mas como pode ser banda pode ser outro grupo qualquer, mas que tem uma ocupação extraescola, ah, conseguem ter melhor desempenho, sim.”

Segundo Sx os alunos que andem em bandas ou em outro tipo de grupo musical, conseguem um melhor desempenho devido à motivação que ganham para a prática do seu instrumento que é necessária para a sua participação no grupo.

Sx: “Quando os miúdos são mais pequenos eles veem como exemplo aquele músico que toca na banda ou... gostavam de tocar aquelas peças na banda, ou gostavam de ir, vestir uma farda como vestem na banda, existe sempre um fator

que os incentiva e que faz ter uma motivação extra, e essa motivação extra acho que é muito importante para eles quererem estudar mais e quererem cada vez fazerem mais e melhor. (...) Nós estamos a trabalhar um instrumento, se não tivermos um objetivo para nos apresentarmos naquele sítio, num determinado sítio, ah... o nosso trabalho, o nosso estudo, não vai ter sempre o mesmo rendimento, porque não temos nada a preparar para uma determinada altura, ou para tocar aqui ou tocar num sítio, ou num concurso, ou numa festa, ou numa procissão, o que seja... isso é importante.”

As características mais apontadas dos alunos que frequentam bandas são o facto de estarem “habituaados a fazer trabalho de conjunto”, terem “uma leitura à primeira vista melhor”, lerem “com mais fluência” e serem “mais flexíveis na pulsação”.

Ft: “Normalmente têm uma leitura à primeira vista melhor, têm... ah, não costumam parar, com acompanhamento e tal não costumam parar, tocam sempre, portanto, quando se veem atrapalhados nunca voltam atrás, andam sempre para a frente que é uma coisa que é, que nota-se logo quando o aluno é de banda por aí.”

Fg: “Uma das coisas que eu reparei mais dos alunos que tocam nas bandas é que eles são mais flexíveis na pulsação, quando estão a tocar com piano conseguem perceber melhor, se estão, se estão... fora ou não, que é uma coisa que às vezes muitos não percebem, ah, a nível de contar tempos, normalmente a questão rítmica é melhor do que um aluno que não toque numa banda e depois a um nível mais alto a leitura também é muito... mais pronunciada, se bem que, se for um bom aluno no instrumento chega a um ponto que também, não é a banda que lhe vai dar a leitura, mas ajuda sempre, estão sempre a ler muito repertório. Obviamente também depende das bandas que tocam, já tive alunos de bandas muito bons que, opa tocam um... têm uma leitura muito boa porque eles fazem muitos programas diferentes durante um ano, enquanto tenho outros que não, não tiveram essas oportunidades. Mas normalmente faz, faz diferença, nem que não seja na questão da pulsação, de ouvir os outros, tocar junto com o piano, alguma na afinação não muita, mas alguma na afinação, principalmente.”

Cl1: “Os alunos que trabalham com bandas estão um bocadinho mais habituaados a ler, leem com mais fluência. Estão habituaados a fazer trabalho de conjunto, é mais fácil integrá-los em pequenos grupos ou até em grandes grupos, grupos da escola.”

Cl2 refere que “Há alunos que conseguem colmatar essa ausência de trabalho conjunto com outras atividades até, mesmo no próprio conservatório ou com grupos de amigos em particular”, no entanto “verifica-se regra que... o aluno acaba por ser menos trabalhador, se calhar ou menos... demora mais tempo a desenvolver-se”, isto porque, como Ft e Sx já tinham referido, os alunos que andam em bandas “estudam muito mais, estudam e tocam mais”.

C12: "... aquele aluno que anda inserido nesse grupo naturalmente, quase sem dar por isso trabalha mais tempo, pode não trabalhar especificamente para a disciplina de clarinete ou para a disciplina do conservatório, pode não trabalhar especificamente para a disciplina, mas pelo facto de ir à banda, pelo facto de ir ao ensaio da banda, já tocou uma hora, já tocou duas, três horas, tocou, "tocar não é estudar", mas pelo menos tocou e depois se aproveitar e estudar mais outra hora para o conservatório, tem uma hora de estudo em cima de três de trabalho, enquanto se não andar na banda pode estudar essa mesma hora, mas faltam-lhe rotinas, falta-lhe trabalho, depois essa hora não tem o mesmo proveito, uma hora de estudo em cima de três de trabalho numa banda por exemplo, tem uma velocidade de aprendizagem bem superior àquela que tem uma hora de trabalho ou uma hora de estudo sem duas ou três horas de trabalho, portanto, é diferente (...) quando o aluno não anda inserido nesse grupo dificilmente trabalha o mesmo tempo, não quer dizer que não se desenvolva, uma coisa não implica a outra, mas se não ajudar muito, estorvar também, hoje em dia acho que não estorva nada."

Um dos aspetos negativos mais referidos sobre os alunos que andam em bandas é que estes são menos rigorosos no trabalho.

FT: "Também, às vezes, não tão agradável, têm assim uma... não é bem uma confiança, mas têm... são um bocadinho mais trapalhões às vezes, não, não são tão rigorosos."

C11: "Reconheço que às vezes os alunos das bandas filarmónicas têm tendência a fazer um trabalho menos cuidado. Há muitos alunos das bandas filarmónicas que, como estão com colegas ao lado a tocar a mesma voz, encostam-se um bocadinho e são um bocadinho menos precisos."

Outros aspetos negativos identificados estão relacionados com o tipo de atividades nas bandas.

C12: "... às vezes o que acontece, nota, é que há coletividades que acabam por absorver muito tempo aos alunos, isso poderá ser a única desvantagem..."

C11: "Acho, contudo, que, na minha opinião, os alunos não deviam de fazer o mesmo trabalho na banda filarmónica e na escola, acho que deviam ter outros materiais, parecidos mas não a mesma coisa, porque isso cria dependência nos alunos das bandas filarmónicas, ou seja, o meu conhecimento e a prática diz-me que o aluno que trabalha com alguém na banda filarmónica vai estudar aquilo que é do conservatório e cria uma dependência, ou seja, desenvolve pouco a autonomia, e isso não é muito benéfico. Eu acho que sim, ter apoio nas bandas filarmónicas, quanto mais melhor, é bom para todos, só que não se devia, se calhar, fazer os mesmos estudos, as mesmas peças... até porque numa idade muito nova, eles têm muita tendência de dizer "ah, mas o outro professor ensinou-me assim, é assim", confrontam muito as opiniões. Eu tenho um ponto de vista, o outro pode ter outro ponto de vista, e o aluno tem que perceber que, mesmo trabalhando a mesma obra, tem de a trabalhar de acordo com o professor com o qual está a trabalhar naquele momento, e isso para eles é muito difícil de discernir, e depois começam a achar que o professor do Conservatório é que sabe tudo e o outro não sabe nada, ou o contrário. É um bocadinho difícil de gerir, e não é bom

do ponto de vista da autonomia, e do ponto de vista do desenvolvimento do aluno.”

Por último, Ft descreve como identificar se um flautista anda numa banda ou não.

FT: “Têm uma coisa muito interessante que todos adoram bemóis (risos), quase ninguém gosta de sustenidos, na flauta é muito interessante, quem está numa banda só gosta de escalas é com bemóis, estudos com bemóis, tudo com bemóis, quem começou sem nada na banda então toda a gente quer sustenidos e não quer outra coisa (risos)... isso é mais do que evidente, é muito engraçado mesmo.”

Envolvimento com bandas ou outras instituições:

- *Está ou já esteve envolvido com alguma banda filarmónica?*
- *Neste momento, que tipo de funções desempenha na banda?*

Apenas um dos professores inquiridos nunca teve qualquer envolvimento com bandas filarmónicas ou outras instituições. Os outros quatro já tinham referido que foi numa banda filarmónica onde iniciaram as suas aprendizagens musicais. Atualmente, três deles referem desempenhar as funções de maestro em alguma banda, apenas um afirma ser “músico”. Dois deles contam que exercem atividades em mais que uma instituição, e se um diz que tem “tocado com alguma regularidade em duas bandas filarmónicas” o outro diz que “de vez em quando toco noutros sítios”. Apenas um dos professores inquiridos descreve que se mantém envolvimento com a mesma banda “desde os onze anos de idade”, onde agora desempenha as funções “de maestro e as de responsável pela escola da banda”.

- *Já influenciou algum elemento/aluno da banda a ingressar no conservatório? Por que motivo?*

Todos os professores que exercem funções nas bandas filarmónicas afirmam já ter influenciado algum elemento/aluno da banda a ingressar no conservatório.

C11: “Eu normalmente tomo uma atitude nos dois sentidos. Quando vejo que tenho um aluno com talento e trabalhador, disponível para se esforçar um bocadinho, eu incentivo. Quando eu tenho alunos que querem muito ir para o conservatório, mas que não têm hábitos de trabalho, não têm disponibilidade para se esforçar por isso, eu até costumo dizer “Não te metas nisso, porque não tens tempo para isso.” No sentido de: “tu não te envolves com as coisas, ir lá só por ir, gastar dinheiro em viagens, eu acho que não vale a pena”. Mas uma grande maioria sim, a maior parte dos alunos que começam a trabalhar comigo, tentei que eles fossem para o Conservatório, ou escolas com o mesmo paralelismo.”

C12: “Se eu vejo que é um aluno que tem extremas dificuldades, ah, e não mostra aptidão ou não se deslumbra interesse, eu não sei se sou eu que vou potenciar a chegada dele ao conservatório. Se eu vejo que é um aluno, até não pode ter

demasiado interesse mas apresenta algumas condições que, que se pode desenvolver musicalmente, eu já recomendei a ida dele para o conservatório, se se juntar as duas coisas então, temos gente a chegar regularmente ao ensino da música, ao profissionalismo musical que se iniciaram no mesmo sítio que eu.”

Os principais motivos apresentados pelos professores para o ingresso dos alunos no conservatório foram: “para eles progredirem”, para terem uma formação “objetivamente direcionada para a aprendizagem musical” e para futuramente “poderem prosseguir estudos”.

C11: “Para já é uma oportunidade de alguns deles poderem prosseguir os estudos... Porque as escolas particulares não dão diplomas, não têm um currículo que lhes permita depois aceder a outras coisas. Depois porque criam mais rotinas, saem de uma escola pequena para uma escola maior e isto tem algum impacto, do ponto de vista social, do ponto de vista mental e psicológico. Desenvolve, abre os horizontes e contactam com outros alunos...”

Fg: “Em primeiro lugar porque a formação que nós damos numa escola de música numa banda, embora tenha aumentado bastante nos últimos anos, não é objetivamente direcionada para a aprendizagem musical no sentido... mais amplo, não é, o objetivo de uma escola de música de uma banda é, é aprender música, mas é que os músicos vão para a banda aprender, que tocam as peças da banda, e há duas ou três coisas que se perdem numa escola de música de uma banda, o contacto com instrumentos diferentes, com alunos que toquem instrumentos diferentes daqueles da banda, ficamos só num meio entre... em que não há pianos, não há violoncelos, não há violinos, não há contrabaixos, não há harpas, não há nada disso. Ah... na maioria dos casos, há algumas escolas de música de bandas têm alguns destes instrumentos, mas maioria dos casos não têm. Ah... não dá a oportunidade de fazer outro tipo de orquestras ou outra coisa. Na questão da formação em si, técnica, normalmente a pressão é diferente, numa escola de música de uma banda a pressão para a aprendizagem é... como é direcionada para a banda, não é assim... naturalmente não há aquela pressão que existe numa escola em que as pessoas têm que, tomam mais atenção a pormenores mais pequenos, têm um contacto semanal, muitas vezes mais de duas vezes por semana, ah... e o objetivo é dominar o instrumento da melhor forma e aprender o máximo que possível de música, enquanto normalmente, da experiência que eu tenho tido em muitas... escolas de música, de bandas, a pressão é que eles toquem o mais depressa as notas possíveis e os ritmos, e saibam ler bem que é para entrarem na banda, por um lado é uma coisa boa, se for complementado com uma formação, ah... oficial, o ensino oficial de música, seja no conservatório público, seja no conservatório privado, seja como for, a formação é muito mais completa.”

Sx e C12 concordam com Fg no sentido em que existe um complemento entre a “formação” dada nas bandas com a dada no Conservatório.

Sx: “Eu acho que as duas coisas se complementam, é a formação extra que têm na banda, ah... têm formação também, têm as escolas da banda, têm que tocar na banda, têm isso tudo, e depois tem a parte do Conservatório onde eles têm a sua principal formação, acho que uma coisa complementa a outra, por isso é

importante eles... um músico da banda frequentar o conservatório, como é obvio.”

No entanto, C12 salienta que essa pequena “influencia” não é determinante, mas que em regra geral o ingresso no conservatório demonstra ser uma vantagem.

C12: “Mas é obvio que isso é um ponto de partida o resto, o próprio aluno e o ceio familiar, e a forma como ele enfrenta a vida é que fazem com que ele chegue ou não chegue muitas vezes e, felizmente, regra geral têm chegado longe, o objetivo de vida não é de todos igual, não é de todos seguir música obviamente, ainda bem porque não queremos só músicos, agora até precisamos muito de médicos e enfermeiros, também lá temos... a ser formados, e que, que também andam na música e também seguiram uma escola de música e paralelamente, ah, se olharmos para a banda como nós os dois conhecemos, temos engenheiros, temos enfermeiros, teremos futuros médicos, temos professores, temos... músicos militares, músicos de orquestra... ah, muitas outras profissões, todas elas são de respeito desde de que seja trabalho honesto, e temos... um grupo minimamente saudável no relacionamento humano, cada um tem seguido o seu caminho e a música não estorvou, nem o facto de irem para o conservatório estorvou, eu acho que se calhar até os ajudou, não só a seguirem, a aprenderem música, a desenvolver-se musicalmente, mas a seguirem outra área que seja mais propícia à sua forma de estar e ao seu, ao seu querer, mas se calhar ajudou no sucesso profissional deles também, foi um, um equilíbrio, vejo isso como uma parte que equilibrou emocionalmente as pessoas e que, e penso que, que é uma vantagem, e estamos a falar de um grupo amador, da banda, e que eles passaram por uma escola... nem todos pelo conservatório, outros por escolas profissionais, mas que acabaram por seguir naturalmente um rumo que os levou ou levará, certamente ao lugar que eles ambicionam.”

○ *E o contrário, já convidou algum aluno do conservatório a se incluir numa banda filarmónica? Por que motivo?*

Apenas Sx relata ter convidado pontualmente alunos “para fazer trabalhos específicos” numa banda filarmónica.

Sx: “(...) não para ingressar, para estar, para fazer parte do efetivo isso não, mas para... fazer alguns trabalhos pontuais sim. De várias formas, ou para tocarem comigo, ou que me convidam e eu não posso e digo a um aluno, ou... várias situações já ocorreram sim.”

Todos os outros professores afirmam já terem recomendado “várias vezes” ou “a alguns” alunos a sua inclusão numa banda filarmónica e descrevem alguns casos.

Ft: “Tanto é bom os alunos da banda virem ter aulas ao conservatório como é bom também que eles estejam numa banda.”

Fg: “Chega a uma certa altura que eles precisam de alguma motivação, alias, tive casos de alunos que no quarto grau já tinham, já começavam a tocar algumas coisitas, não muito mas tocavam, e eu falei com eles “opa, se calhar devias de ir para uma banda e tal” estava a ver a procurar, foi para a Banda Amizade, neste caso, em Aveiro, e, e acabou pelo rapaz acabar no quinto grau, ah... não querer continuar para o secundário, queria seguir outra área, e não queria continuar no instrumento, mas continua na banda, até hoje, isto já passam... quatro, cinco anos, quase, e continua... e continua na banda a tocar, pronto.”

C12: “Posso dizer que tenho um caso recente, muito recente, que houve uma banda de Aveiro que mudou de maestro e um dos meus alunos, ah, trabalhava nessa banda e acabou por sair também, e estive dois ou três meses fora da banda e o próprio pai veio ter comigo e perguntou-me o que é que eu achava, se o aluno estava bem, se não estava bem, se deveria de ingressar na banda novamente ou de ir para outra banda, eu disse “eu acho que ele devia de fazer parte de um grupo” e que fizesse parte de um grupo de que ele gostasse e se sentisse bem. O aluno acabou por ingressar noutra banda e nota-se a diferença, ele é mais feliz com o clarinete quando faz parte de um grupo, naquilo que me foi dado a perceber ele ingressou numa banda com um nível superior e o próprio aluno notou isso e sentiu-se mais reconhecido também.”

Ft salienta ainda a sua experiência pessoal.

Ft: “Uma das coisas que é relevante é que muitos dos alunos que entram no Ensino Superior veem, são oriundos das bandas não é, a grande parte é oriunda das bandas. Raros são pessoas como eu, normalmente ninguém põe em causa que não tenha estado numa banda (risos), é um bocadinho assim, ninguém, então isso é uma coisa tão natural. E sim, e também sinto, sinto algumas lacunas por não ter estado numa banda, mas foram coisas que eu tive que superar, não é, mas senti algumas, senti algumas discrepâncias, dos meus colegas que andavam na banda e eu não estava, e... quando estava em aulas de orquestra era mais difícil para mim contar compassos, ainda para mim ainda é um bocadinho, não é, ainda tenho que estar ali muito concentrada, enquanto que uma pessoa que está, já está habituada a deixar fluir.”

4. Conclusões

Tendo consciência que as amostras conseguidas nesta investigação são bastante reduzidas, as conclusões a retirar devem levar em conta esse dado na sua extensão e completude. Não obstante observam-se linhas ou tendências de pensamento, formas de aprendizagem e atividade musical, e da articulação entre os universos do conservatório e das instituições musicais externas, especialmente as bandas de música.

Procura-se, no entanto, responder às questões levantadas na problemática inicial deste estudo na medida que os dados indicam, ou seja, não são conclusões definitivas e amplas, mas apenas tendências a considerar.

Retomando a primeira questão da problemática enunciada no ponto 1.2:

- Quais as dicotomias e articulações que existem entre as aprendizagens realizadas nas escolas de ensino especializado de música e as realizadas nas atividades das bandas filarmónicas que podem envolver ensino e prática musical?

Interessa fazer um levantamento das atividades realizadas no Conservatório, 2º e 3º Ciclo de Ensino Básico, que são: Aula individual de instrumento, Formação Musical, Classe de Conjunto (Coro, Música de Câmara ou Orquestra). Já as bandas são caracterizadas por abranger atividades de ensaios semanais e apresentações públicas recorrentes (concertos, procissões, etc.) e de toda esta atividade ser geralmente apoiada por ensino de música.

Segundo Vasconcelos “A partir da década de 80, o sistema de ensino praticado em algumas bandas passa por um processo de transformação, podendo mais recentemente observar-se uma tentativa de imitação do modelo adoptado pelos conservatórios de música” (2004, p. 44), o que se torna visível pela descrição dada pelos alunos das atividades da banda. Destas a única que difere do Conservatório continua a ser a implementação de aulas individuais de Solfejo.

A articulação das aprendizagens não se faz de forma planeada. Os alunos que tocam nas bandas aproveitam a experiência de leitura ou outras, mas esse processo não é organizado pelas atividades do Conservatório. No sentido inverso as atividades desenvolvidas pelos alunos no Conservatório também não são plenamente aproveitadas, existindo em alguns casos um desconforto dos professores de instrumento nas bandas por causa de eventuais divergências de opinião com os professores do Conservatório. Além disso, os alunos por

vezes pedem aos professores das bandas para trabalharem o material das aulas do Conservatório, o que pode aprofundar a falta de autonomia do aluno.

- Como se podem considerar, do ponto de vista formal, as atividades de participação numa banda filarmónica como práticas de aprendizagem musical?

Do ponto de vista da formalidade das aprendizagens musicais realizadas em atividades de participação numa banda filarmónica poderão ser consideradas aprendizagens não-formais (Ferreira & Vieira, 2013). Trata-se de atividades que possuem caráter de intencionalidade, mas que estão pouco estruturadas e sistematizadas tal como aponta Wille (2005).

Contudo, os conteúdos trabalhados, nomeadamente as obras musicais estudadas, são centradas mais no repertório das bandas do que no repertório solista que se trabalha no Conservatório, ou seja, os conteúdos não se centram nas aprendizagens do aluno mas sim nos interesses musicais da instituição.

- De que modo para os alunos do ensino especializado de música, a participação nas atividades da banda é um complemento à aprendizagem realizada no Conservatório?

Segundo os professores inquiridos, a participação dos alunos de ensino especializado de música em atividades da banda será fonte de “motivação extra”, para além de que estes alunos acabam por ter uma experiência performativa bem mais intensa e mais longa do que os alunos que não tem essas atividades. De acordo com as palavras de um professor, estes alunos querem “fazer mais e melhor”.

A dissertação de mestrado referida na revisão de literatura (ponto 2.5) de Isabel Pereira refere que:

Como principais aspetos positivos do ensino não formal temos o ambiente de trabalho favorável e de cooperação entre os professores, o meio favorável para a aquisição e melhoramento de novas competências, a realização de diversas atividades lúdicas integrando a família e a comunidade local, existência de relação próxima professor-aluno, aumento do estímulo para tocar em conjunto, o acesso gratuito ao ensino da música, o empréstimo gratuito de instrumento para estudo e a aprendizagem ao ritmo individual do aluno. (2017, p. 47)

- Que relevância tem esse complemento de aprendizagem no aluno? Qual o seu impacto e os seus indícios?

Algumas das características salientadas em alunos com atividade em banda são a questão da leitura mais fluente, um melhor sentido rítmico e de pulsação, “alguma afinação”, maior hábito em tocar em conjunto (facilidade de encaixe em “qualquer” grupo). Mas também, não tão positivo, demonstram tendência a apresentar um trabalho mais descurado/atrapalhado, “não são tão rigorosos”.

Na literatura consultada sobre o tema, Craveiro aponta o seguinte:

Na Banda, onde é utilizado um método mais rudimentar, os alunos mostraram aprender mais rapidamente e eficazmente o processo de leitura. Isto deve-se ao facto de se trabalhar intensivamente na base desse mesmo processo, deixando por abordar outros inúmeros aspetos ligados à música. No Conservatório, o processo de leitura é mais lento, em virtude da variedade de conteúdos que é necessário lecionar, mas futuramente o aluno enquanto individuo, adquiriu mais conhecimentos musicais.
(Craveiro, 2014, p. 31)

Estava prevista na proposta deste projeto a análise das notas de final de período dos alunos que iriam participar nele, desde a sua entrada no Conservatório até ao presente, e me proporcionariam termos de comparação para entender a qualidade de aprendizagem destes alunos face aos que não participam em atividades de bandas. Contudo, apesar de ter sido autorizada a consulta destes registos, na prática não foi possível efetuar-la devido ao fecho da escola por causa da pandemia. Fica por isso em aberto a observação de indícios de maior impacto artístico nos alunos do ensino especializado de música que simultaneamente participam em atividades das bandas filarmónicas.

Em conclusão:

As Bandas Filarmónicas apresentam um papel bastante relevante na formação de jovens músicos em todo o país. Isto deve-se em grande parte ao défice de oferta formativa na área da música nas escolas de ensino genérico. A música raramente é considerada na programação do ensino básico, sendo tratada como uma opção inserida nas Atividades de Enriquecimento Curricular e nem todas as escolas abrangem esta valência.

Os Encarregados de Educação que pretendem proporcionar aos educandos uma educação musical de qualidade apenas têm a opção de os inscrever nos conservatórios ou academias de música. Mas esta opção acarreta quase sempre custos que nem todos podem assegurar, e mesmo que o possam fazer, a admissão nestas escolas está quase sempre condicionada pelo número de vagas existentes.

Por estas razões as escolas de música das bandas são por vezes consideradas “conservatórios do povo” (Vasconcelos, 2004), já que não existem limitações de idade, de número de vagas ou económicas para a sua frequência. Geralmente é oferecido “acesso gratuito ao ensino da música”, sempre que necessário é garantido “o empréstimo gratuito de instrumento para estudo” e a aprendizagem acontece “ao ritmo individual do aluno” (Pereira, 2017, 47).

Estas associações, por outro lado, acarretam uma prática de carácter social envolvendo toda a comunidade em seu redor. Por este motivo, muitas vezes as bandas adquirem alunos através da influência de grupos de amigos ou de familiares próximos, sendo possível, por exemplo, encontrar elementos de várias gerações da mesma família como executantes de uma banda.

Os professores e maestros das bandas, com frequência e em função da viabilidade, influenciam o aluno a ingressar em escolas de ensino oficial, talvez por entenderem que a sua oferta formativa não será suficiente para uma plena formação na área da música com nível profissional. Claramente que as bandas beneficiam neste aspeto, pois uma melhor formação dos seus elementos provocará a evolução da qualidade do grupo.

No distrito de Aveiro apresentam-se em atividade cerca de 50 bandas e 13 escolas de música oficial (ver Anexo 13). Embora não seja possível determinar o número de alunos que frequenta o ensino de música oficial que têm ligação com as bandas de música, tudo indica que uma percentagem considerável está, ou esteve, envolvido em ambas as situações. Na verdade, através dos elementos que frequentam ambas, tanto as escolas de música oficial têm um impacto forte na atividade e na qualidade artística das bandas como estas, por seu turno, participam de forma enriquecedora e construtiva no projeto educativo global das escolas oficiais de música.

5. Bibliografia

Aveiro, C. de M. de. (n.d.-a). *Apresentação*. Retrieved April 13, 2020, from <http://cmacg.pt/o-conservatorio/apresentacao>

Aveiro, C. de M. de. (2019). *Critérios de Avaliação e Programa da disciplina de Fagote*.

Aveiro, C. de M. de. (n.d.-b). *História*. Retrieved April 13, 2020, from <http://cmacg.pt/o-conservatorio/historia>

Aveiro, C. de M. de. (n.d.-c). *Oferta Formativa*. Retrieved June 5, 2020, from <http://cmacg.pt/oferta-formativa>

Aveiro, C. de M. de. (n.d.-d). *Parcerias & Projetos*. Retrieved June 5, 2020, from <http://cmacg.pt/atividades/parcerias-projectos>

Aveiro, C. de M. de. (n.d.-e). *Projeto Educativo*. Retrieved April 13, 2020, from <http://cmacg.pt/o-conservatorio/documentos/regulamento-interno/7-conservatorio/26-projecto-educativo?showall=&start=2>

Aveiro, C. de M. de. (2015). *Regulamento Interno Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian* (Vol. 2).

Bardin, L. (1977). *Análise de conteúdo*. (1ª ed.). Lisboa: Edições 70.

Bessa, R. (2008). *Bandas Filarmónicas em Portugal*. In G. Mota (Ed.), *Crescer nas Bandas Filarmónicas: um estudo sobre a construção da identidade musical de jovens portugueses*. Porto: Edições Afrontamento.

Borba, T., & Lopes-Graça, F. (1996). *Dicionário de música* (2.ª ed.). Porto: Mário Figueira Editor.

Castilho, M. (2015). A música e a sua organização curricular no ensino em Portugal após o 25 de abril. *Convergências : Revista de Investigação e Ensino Das Artes*, VIII(15), 1–7.

Craveiro, A. (2014). *Ensino de Música no Conservatório e na Banda Filarmónica : Prática de Leitura*. Relatório de Estágio para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Castelo Branco.

Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de Julho.

Ferreira, S. R., & Vieira, M. H. (2013). Práticas Formais e Informais no Ensino da Música: Questionando a Dicotomia. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 3, 85–95. <https://doi.org/10.23828/RPEA.V3I1.38>

Franco, J. (2011). *Bandas Filarmónicas Portuguesas* (1ª ed.). Vila Praia de Âncora: Ancorensis - Cooperativa de Ensino.

Granjo. (2005). *The Wind Band Movement in Portugal: Praxis and Constrains* (Issue September). Tese de mestrado não publicada, Zuid-Nederlandse Hogeschool voor Muziek, Maastricht.

Lameiro, P., Granjo, A., & Bento, P. (2010). Banda Filarmónica. In Castelo Branco (Ed). *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*. Lisboa: Temas e Debates. Pp. 108-113.

Mota, G. (2008). *Crescer nas Bandas Filarmónicas: Um Estudo Sobre a Construção da Identidade Musical de Jovens Portugueses*. Porto: Edições Afrontamento.

Pereira, I. (2017). *Crescer ... com as Bandas Filarmónicas*. Relatório de Estágio para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Castelo Branco.

Ribeiro, A. J. P., & Vieira, M. H. (2010). O ensino da música em regime articulado: projecto de investigação-acção no Conservatório do Vale do Sousa. *XIX Congresso Anual Da Associação Brasileira de Educação Musical*, 1424–1434. <http://hdl.handle.net/10198/4950>

Vasconcelos, M. J. P. (2004). O ensino da música nas bandas filarmónicas em Portugal. Transformar para existir. *Revista de Educação Musical*, 118,119, 44–48.

Wille, R. B. (2005). *Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes*. *Revista da abem*, 13, 39–48.

Anexos

Anexo 1 – Planificações Relatórios de Aulas do Aluno de Iniciação 2

Relatório de Aula	
Aluno: ████████████████████	Idade: 7 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 2
Data: Quarta-feira, 09 de outubro de 2019	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	
<u>1. Sumário:</u>	
Apresentação; Emissão de Ar; Embocadura.	
<u>2. Material utilizado na aula:</u>	
<ul style="list-style-type: none">• Palheta.	
<u>3. Descrição das atividades observadas:</u>	
<p>Esta primeira aula de Fagote da aluna iniciou com a sua apresentação. De seguida, o professor fez uma pequena introdução ao instrumento explicando o funcionamento do ar. Uma vez que o ar é a fonte de emissão sonora deste instrumento, o professor explicou de forma simples o funcionamento anatómico da respiração. Como complemento deste assunto o professor demonstrou, física e sensorialmente, a eficácia da inspiração pelo nariz contrapondo com a inspiração pela boca, propondo de seguida que o aluno experienciasse essas diferenças. Verificou-se uma tendência para a tensão na respiração da aluna, pois esta, de forma instantânea, elevava os ombros sempre que se lhe pedia que inspirasse. Tentámos resolver essa questão de forma física ao colocar-lhe as mãos nos ombros e impedindo que estes se elevassem aquando da respiração da aluna.</p> <p>Depois, o professor atribuiu uma palheta a aluna. Pediu-se a esta que experimentasse a palheta executando sons longos e seguidamente reproduzindo ritmos expostos pelo professor. Para que a aluna evitasse apertar a palheta, pois tal processo incapacita a passagem do ar, sugeriu-se, recorrendo ao espelho da sala de aula, que esta observasse o seu reflexo. Isto para que a aluna compreendesse visualmente o erro e efetuasse autonomamente a correção da embocadura.</p> <p>Por último, o professor pediu a aluna que recordasse uma melodia/canção familiar e reproduzisse o ritmo da mesma com a palheta. A aula terminou com a atribuição de responsabilização da aluna em treinar, ao longo da semana, a emissão sonora com a palheta, recorrendo para isso, às melodias/canções familiares sendo estas a música do “Balão do João” e os “Parabéns”.</p>	

4. Análise das atividades:
<p>1) Primeira Abordagem – Emissão Sonora:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tensão na respiração e emissão de ar; • Tendência para apertar a palheta; • Dificuldades em Articular corretamente.
5. Estratégias realizadas:
<p>1) Primeira Abordagem – Emissão Sonora:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Explicação e exemplificação do funcionamento do ar; • Demonstração da eficácia da inspiração pelo nariz em contraponto com a inspiração pela boca; • Experimentação e autoanálise com recurso à observação no espelho; • Recurso a uma melodia familiar da aluna para a execução do seu ritmo com a palheta (articulação); • Recurso ao Jogo da Imitação do ritmo (articulação).
6. Competências desenvolvidas:
<ul style="list-style-type: none"> • Compreender e executar a respiração diafragmática; • Utilização da palheta: adotar uma embocadura correta; • Executar articulações simples.

Relatório de Aula	
Aluno: ████████████████████	Idade: 7 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 2
Data: Quarta-feira, 16 de outubro de 2019	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	
1. Sumário:	
<p>Introdução ao Fagotino; Emissão de Ar; Postura.</p>	

2. Material utilizado na aula:

- Palheta e Fagotino.

3. Descrição das atividades observadas:

A aula iniciou com um exercício somente utilizando a palheta que consiste na execução de sons longos. De seguida recordou-se o trabalho atribuído como trabalho de/para casa e a aluna reproduziu com a palheta os ritmos das canções “O Balão do João” e “Parabéns”. A aluna executou corretamente os ritmos e fez bom uso do ar embora tivesse inspirado pouco ar.

Seguiu-se a primeira abordagem da aluna ao Fagotino (“os alunos que frequentam este grau em geral tocam apenas fagotino pelo facto de terem mãos muito pequenas para trabalharem com um fagote normal.” In Critérios de Avaliação e Programa da Disciplina de Fagote, pág.6).

O professor apresentou as partes constituintes do instrumento denominando-as: culatra, ramo-pequeno, ramo-grande, campânula, tudel e palheta. Explicou como se deve montar o instrumento sem danificar nenhuma das suas partes e ensinou a aluna a colocar o arnês e a segurar no Fagotino.

Posto isto, ensinou-se a aluna a colocação da mão esquerda, utilizando o polegar para a chave de oitava e o indicador, o médio e o anelar para os orifícios da parte superior do instrumento. Primeiro, propôs-se a aluna que emitisse o som da posição de Fá2 (polegar na chave de oitava) e depois, sequencialmente, ao adicionar cada um dos dedos, os sons de Mi2, Ré2 e Dó2. O professor tentou explicar sensorialmente à aluna que esta teria mais vantagens em colocar os dedos de forma horizontal ao invés de os colocar quase verticais sobre as pontas dos dedos, isto porque, esta última lhe retiraria a sensibilidade do tato necessária à perceção dos limites dos orifícios.

A aula terminou com a atribuição do trabalho para casa, sendo este novamente a execução com a palheta do ritmo das canções “O Balão do João” e “Parabéns”.

4. Análise das atividades:

- 1) Emissão Sonora:
 - Inspiração de ar insuficiente;
- 2) Primeira Abordagem ao Fagotino:
 - Execução correta do ritmo do tema “O Balão do João”;
 - Colocação da mão esquerda: notas Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2.

5. Estratégias realizadas:

- 1) Emissão Sonora:
 - Reproduzir com a palheta os ritmos das canções “O Balão do João” e “Parabéns”;
- 2) Primeira Abordagem ao Fagotino:
 - Soprar para o Fagotino sem qualquer dedilhação;
 - Colocação da mão esquerda: polegar na chave de oitava; indicador, médio e anelar nos respetivos orifícios.

6. Competências desenvolvidas:

- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Utilização da palheta: adotar uma embocadura correta;
- Executar articulações simples;
- Compreender as noções básicas de afinação (identificação da nota).

Relatório de Aula

Aluno: [REDACTED]		Idade: 7 anos
Instrumento: Fagote		Ano/Grau: Iniciação 2
Data: Quarta-feira, 23 de outubro de 2019		Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro		
1. Sumário:		
Palheta - Tema “Balão do João” e “Parabéns”; Fagotino - Mão Esquerda: Fá, Mi, Ré e Dó.		
2. Material utilizado na aula:		
<ul style="list-style-type: none">• Palheta e Fagotino.		
3. Descrição das atividades observadas:		
<p>A aula iniciou com um exercício somente utilizando a palheta que consiste na execução de sons longos. De seguida recordou-se o trabalho atribuído como trabalho de/para casa e a aluna reproduziu com a palheta os ritmos das canções “O Balão do João” e “Parabéns”. A aluna executou corretamente os ritmos e fez bom uso do ar.</p> <p>Depois montou-se o Fagotino e lembrou-se o nome das suas partes constituintes. Lembrou-se também as notas Fá², Mi², Ré² e Dó² que a aluna emitiu em sons longos.</p> <p>A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.</p>		
4. Análise das atividades:		
<p>1) Emissão Sonora:</p> <ul style="list-style-type: none">• Reproduzir com a palheta os ritmos das canções “O Balão do João” e “Parabéns”; <p>2) Abordagem ao Fagotino:</p> <ul style="list-style-type: none">• Soprar para o Fagotino sem qualquer dedilhação;• Mão esquerda: notas Fá², Mi², Ré² e Dó².		
5. Estratégias realizadas:		
<p>1) Emissão Sonora:</p> <ul style="list-style-type: none">• Reproduzir com a palheta os ritmos das canções “O Balão do João” e “Parabéns”; <p>2) Abordagem ao Fagotino:</p> <ul style="list-style-type: none">• Soprar para o Fagotino sem qualquer dedilhação;• Mão esquerda: emissão de notas longas.		

6. Competências desenvolvidas:

- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Utilização da palheta: adotar uma embocadura correta;
- Executar articulações simples;
- Executar as dedilhações corretas (Fá, Mi, Ré e Dó);
- Associar as notas às dedilhações (Fá, Mi, Ré e Dó);
- Compreender as noções básicas de afinação (identificação da nota).

Relatório de Aula

Aluno: ██████████

Idade: 7 anos

Instrumento: Fagote

Ano/Grau: Iniciação 2

Data: Quarta-feira, 30 de outubro de 2019

Duração da aula: 45 minutos

Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

1. Sumário:

Fagotino - Mão Esquerda: Fá, Mi, Ré e Dó;
Figuras rítmicas.

2. Material utilizado na aula:

- Palheta e Fagotino;
- Caderno de Campo.

3. Descrição das atividades observadas:

A aula iniciou com um exercício somente utilizando a palheta que consiste na execução de sons longos. De seguida recordou-se o trabalho atribuído como trabalho de/para casa e a aluna reproduziu com a palheta os ritmos das canções “O Balão do João” e “Parabéns”. A aluna executou corretamente os ritmos e fez bom uso do ar. A aluna queixou-se de má disposição e de dores de barriga.

Depois montou-se o Fagotino e o professor explicou como deve de ser a “relação” com o instrumento.

Explicou que primeiro a aluna deve de ter o instrumento na posição correta, depois deve de soprar e por fim colocar os dedos sobre os orifícios. Sobre a posição correta do instrumento, acrescentou que este é que deverá de “vir ter” com ela e nunca ela “ir ter” com ele. Depois a aluna emitiu sons para o Fagotino sem qualquer dedilhação e depois começou a relembrar as posições das notas Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2.

A aluna, entusiasmada, propôs-se a criar uma música com as quatro notas. O professor negociou com ela, dizendo que poderia depois de responder corretamente aos exercícios que ele monitorizasse. O exercício consistia na alternância das quatro notas, o professor escolhia uma nota, dizia e a aluna teria que tocar

corretamente a nota solicitada. Depois disto o professor deu espaço para a aluna improvisar com as notas conhecidas.

De seguida, o professor propôs que a aluna tocasse cada uma das quatro notas o máximo de tempo que conseguisse.

No final o professor fez uma breve explicação sobre Figuras Rítmicas: Semibreve, Mínima, Semínima, Colcheia e respetivas pausas, desenhando-as no caderno de campo da aluna.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.

4. Análise das atividades:

1) Emissão Sonora:

- Reproduzir com a palheta os ritmos das canções “O Balão do João” e “Parabéns”;

2) Abordagem ao Fagotino:

- Explicação sobre a “relação” com o instrumento;
- Mão esquerda: notas Fá², Mi², Ré² e Dó²;
- Improvisação;

3) Figuras Rítmicas:

- Breve explicação.

5. Estratégias realizadas:

1) Emissão Sonora:

- Reproduzir com a palheta os ritmos das canções “O Balão do João” e “Parabéns”;

2) Abordagem ao Fagotino:

- Explicação sobre a “relação” com o instrumento: Primeiro Posição, Segundo Soprar e Terceiro Digações (Dedilhações);
- Mão esquerda: alternância entre as notas Fá², Mi², Ré² e Dó²;
- Atribuição de espaço para a aluna improvisar;

3) Figuras Rítmicas:

- Breve explicação sobre as Figuras Rítmicas de Semibreve, Mínima, Semínima, Colcheia e respetivas pausas e registo no caderno de campo da aluna.

6. Competências desenvolvidas:

- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Utilização da palheta: adotar uma embocadura correta;
- Executar articulações simples;
- Executar as dedilhações corretas (Fá, Mi, Ré e Dó);
- Associar as notas às dedilhações (Fá, Mi, Ré e Dó);
- Compreender as noções básicas de afinação (identificação da nota);
- Ler e interpretar partituras simples no que respeita a notação musical.

Planificação e Relatório de Aula

Aluno: ██████████	Idade: 7 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 2
Data: Quarta-feira, 06 de novembro de 2019	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	

1. Objetivos:

- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Adotar uma embocadura correta;
- Executar articulações simples;
- Manter uma pulsação regular;
- Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical;
- Executar as dedilhações corretas;
- Associar as notas às dedilhações;
- Compreender as noções básicas de afinação.

2. Estratégias:

- 1) Emissão Sonora:
 - Reproduzir com a palheta os ritmos das canções “O Balão do João” e “Parabéns”;
 - Jogo de concurso;
 - Jogo de “espelho” - repetição rítmica;
- 2) Sons Dó, Ré, Mi e Fá:
 - Associar as notas às dedilhações.

3. Material a utilizar:

- Palheta e Fagotino.

4. Horário/Planificação:

- 1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta – 20'/25'
- 2) Sons Dó, Ré, Mi e Fá – 15'/20'

5. Descrição da aula:

A aula iniciou com um exercício somente utilizando a palheta que consiste na execução de sons longos. De seguida recordou-se o trabalho atribuído como trabalho de/para casa e a aluna reproduziu com a palheta os ritmos das canções “O Balão do João” e “Parabéns”. De seguida, utilizando ainda apenas a palheta, realizou-se um exercício que consiste na execução de sons longos. Para estimulação da execução de sons mais longos e com objetivo de o aluno desenvolver uma respiração correta, realizou-se uma espécie de concurso da nota mais longa. Após isto fez-se um exercício de repetição rítmica.

Depois, procedeu-se à montagem do Fagotino e à emissão das notas já conhecidas pela aluna (Dó2, Ré2, Mi2 e Fá2), primeiro em sequência e depois alternando as notas conforme o solicitado.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.

6. Análise/Autoavaliação:

1) Emissão Sonora:

- Reproduzir com a palheta os ritmos das canções “O Balão do João” e “Parabéns”: Realizado com sucesso.
- Jogo de concurso: Realizado com sucesso.
- Jogo de “espelho” - repetição rítmica: Realizado com sucesso.

2) Sons Dó, Ré, Mi e Fá:

- Associar as notas às dedilhações: Realizado com sucesso.

Planificação e Relatório de Aula

Aluno: [REDACTED]	Idade: 7 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 2
Data: Quarta-feira, 13 de novembro de 2019	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	
<u>1. Objetivos:</u>	
<ul style="list-style-type: none">• Compreender e executar a respiração diafragmática;• Adotar uma embocadura correta;• Executar articulações simples;• Manter uma pulsação regular;• Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical;• Executar as dedilhações corretas;• Associar as notas às dedilhações;• Compreender as noções básicas de afinação.	
<u>2. Estratégias:</u>	
1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta: <ul style="list-style-type: none">• Jogo de concurso;• Jogo de “espelho” - repetição rítmica;	
2) Sons Dó, Ré, Mi e Fá: <ul style="list-style-type: none">• Associar as notas às dedilhações;• Criação de uma pequena frase musical com as notas Dó, Ré, Mi e Fá.	
<u>3. Material a utilizar:</u>	
<ul style="list-style-type: none">• Palheta e Fagotino;• Caderno de campo.	
<u>4. Horário/Planificação:</u>	
1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta – 20’/25’	
2) Sons Dó, Ré, Mi e Fá – 15’/20’	

5. Descrição da aula:

A aula iniciou com o exercício inicial com a palheta, primeiro executando sons logos e depois fazendo um jogo de imitação de pequenas frases rítmicas.

Depois, montamos o Fagotino e recordamos as notas trabalhadas na aula anterior (Dó2, Ré2, Mi2 e Fá2), primeiro em sequência e depois alternando as notas conforme o solicitado. Para reforço das aprendizagens, solicitei à aluna que esta criasse uma pequena “melodia” com as notas por ela conhecidas, o que resultou numa pequenina frase de sete sons com a sequência Fá2 – Dó2 – Fá2 – Dó2 – Mi2 – Dó2 – Fá2, a qual a aluna intitulou de “Música Unicórnio Arco-Íris”.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.

6. Análise/Autoavaliação:

1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta:

- Jogo de concurso: Realizado com sucesso.
- Jogo de “espelho” - repetição rítmica: Realizado com sucesso.

2) Sons Dó, Ré, Mi e Fá:

- Associar as notas às dedilhações: Realizado com sucesso.
- Criação de uma pequena frase musical com as notas Dó, Ré, Mi e Fá: Realizado, mas apenas com a utilização das notas Dó2, Mi2 e Fá2.

Planificação e Relatório de Aula

Aluno: [REDACTED]	Idade: 7 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 2
Data: Quarta-feira, 20 de novembro de 2019	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	

1. Objetivos:

- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Adotar uma embocadura correta;
- Executar articulações simples;
- Manter uma pulsação regular;
- Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical;
- Executar as dedilhações corretas;
- Associar as notas às dedilhações;
- Compreender as noções básicas de afinação.

2. Estratégias:

1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta:

- Jogo de concurso;
- Jogo de “espelho” - repetição rítmica;

2) Figuras Rítmicas:

- Expor e explicar figuras rítmicas simples: Semibreve, Mínima, Semínima e Colcheia;

<p>3) Sons Dó, Ré, Mi e Fá:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Associar as notas às dedilhações; • Execução da frase musical criada com as notas Dó2, Mi2 e Fá2.
<p>3. Material a utilizar:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Palheta e Fagotino; • Caderno de campo.
<p>4. Horário/Planificação:</p> <p>1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta – 10'/15'</p> <p>2) Figuras Rítmicas – 10'/15'</p> <p>3) Sons Dó, Ré, Mi e Fá – 15'/20'</p>
<p>5. Descrição da aula:</p> <p>A aula iniciou com o exercício inicial com a palheta, primeiro executando sons logos e depois fazendo um jogo de imitação de pequenas frases rítmicas. De seguida recorreu-se ao Caderno de Campo da aluna para lhe demonstrar, desenhando no caderno, e explicar as figuras rítmicas de Semibreve, Mínima, Semínima e Colcheia e suas pausas. Depois, montou-se o Fagotino e a aluna emitiu as notas já conhecidas (Dó2, Ré2, Mi2 e Fá2) executando-as primeiro em sequência e depois alternando-as conforme o solicitado. Depois executou a pequena frase musical criada na aula passada e registada no Caderno de Campo.</p> <p>A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.</p>
<p>6. Análise/Autoavaliação:</p> <p>1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Jogo de concurso: Realizado com sucesso. • Jogo de “espelho” - repetição rítmica: Realizado com sucesso. <p>2) Figuras Rítmicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Expor e explicar figuras rítmicas simples: Semibreve, Mínima, Semínima e Colcheia: Realizado com sucesso. <p>3) Sons Dó, Ré, Mi e Fá:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Associar as notas às dedilhações: Realizado com sucesso. • Execução da frase musical criada com as notas Dó2, Mi2 e Fá2: Realizado com sucesso.

Planificação e Relatório de Aula

Aluno: [REDACTED]	Idade: 7 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 2
Data: Quarta-feira, 27 de novembro de 2019	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	
1. Objetivos:	
<ul style="list-style-type: none">• Compreender e executar a respiração diafragmática;• Adotar uma embocadura correta;• Executar articulações simples;• Manter uma pulsação regular;• Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical;• Executar as dedilhações corretas;• Associar as notas às dedilhações;• Compreender as noções básicas de afinação.	
2. Estratégias:	
<ol style="list-style-type: none">1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta:<ul style="list-style-type: none">• Jogo de concurso;• Jogo de “espelho” - repetição rítmica;2) Figuras Rítmicas:<ul style="list-style-type: none">• Criação e exemplificação de frases/sequências rítmicas simples (semínimas e colcheias);• Experimentação/improvisação rítmica;3) Sons Dó, Ré, Mi e Fá:<ul style="list-style-type: none">• Associar as notas às dedilhações;• Execução da frase musical criada com as notas Dó², Mi² e Fá².	
3. Material a utilizar:	
<ul style="list-style-type: none">• Palheta e Fagotino;• Caderno de campo.	
4. Horário/Planificação:	
<ol style="list-style-type: none">1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta – 10'/15'2) Figuras Rítmicas – 10'/15'3) Sons Dó, Ré, Mi e Fá – 15'/20'	
5. Descrição da aula:	
Durante a aula fomos assistir a uma Audição Interdisciplinar que estava a acontecer no Polivalente da escola.	
6. Análise/Autoavaliação:	
Não se realizou nada do que se tinha previsto.	

Relatório de Aula

Aluno: ██████████	Idade: 7 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 2
Data: Quarta-feira, 11 de dezembro de 2019	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	
<u>1. Sumário:</u>	
Exercícios de Clave de Fá.	
<u>2. Material utilizado na aula:</u>	
<ul style="list-style-type: none">• Caderno de campo e canetas.	
<u>3. Descrição das atividades observadas:</u>	
<p>A aluna chegou à aula demonstrando visivelmente indisposição. Explicou que estava doente, teria ido ao médico no dia anterior e que andava a tomar medicação. Apresentadas estas circunstâncias, o professor decidiu que não a iria por a tocar naquela condição. Em vez disso, recorreu-se ao caderno de campo e apresentaram-se alguns desafios para treinar a leitura na clave de fá, rasurando alguns exercícios de identificação do nome das notas.</p>	
<u>4. Análise das atividades:</u>	
<p>1) Exercícios de leitura na clave de Fá:</p> <ul style="list-style-type: none">• Exercícios de identificação do nome das notas.	
<u>5. Estratégias realizadas:</u>	
<p>1) Exercícios de leitura na clave de Fá:</p> <ul style="list-style-type: none">• Escrita de exercícios de identificação do nome das notas no caderno de campo.	
<u>6. Competências desenvolvidas:</u>	
<ul style="list-style-type: none">• Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical.	

Relatório de Aula

Aluno: ██████████		Idade: 7 anos
Instrumento: Fagote		Ano/Grau: Iniciação 2
Data: Quarta-feira, 08 de janeiro de 2020		Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro		
<u>1. Sumário:</u>		
Montagem do Fagotino; Mão esquerda; Música “One Note Swing”		
<u>2. Material utilizado na aula:</u>		
<ul style="list-style-type: none">• Palheta e Fagotino;• Watts, S. (2003). One Note Swing. In <i>Razzamajazz bassoon</i>. Kevin Mayhew Ltd., 2.		
<u>3. Descrição das atividades observadas:</u>		
<p>A aula começou com a montagem do Fagotino e com a emissão notas longas das posições conhecidas pela aluna (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2). O professor pediu à aluna que esta exercitasse por quatro vezes a sequencia Dó – Ré – Mi – Fá – Mi – Ré – Dó, com o objetivo de manter os dedos o mais próximos possível do Fagotino. Depois o professor procedeu à introdução da música <i>One Note Swing</i>, fazendo uma breve explicação sobre Compassos. O professor exemplificou como soa a música tocando-a.</p> <p>A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.</p>		
<u>4. Análise das atividades:</u>		
<ol style="list-style-type: none">1) Montagem do Fagotino;2) Mão esquerda:<ul style="list-style-type: none">• Emissão de notas longas;• Exercício da sequência Dó – Ré – Mi – Fá – Mi – Ré – Dó,3) Música “One Note Swing”:<ul style="list-style-type: none">• Breve explicação sobre Compassos;• Introdução à peça.		

5. Estratégias realizadas:

- 1) Montagem do Fagotino;
- 2) Mão esquerda:
 - Emissão de notas longas;
 - Exercício da sequência Dó – Ré – Mi – Fá – Mi – Ré – Dó: objetivo de manter os dedos o mais próximos possível do Fagotino.
- 3) Música “One Note Swing”:
 - Breve explicação sobre Compassos;
 - Exemplificação da música tocando-a.

6. Competências desenvolvidas:

- Executar as dedilhações corretas (Fá, Mi, Ré e Dó);
- Associar as notas às dedilhações (Fá, Mi, Ré e Dó);
- Adotar uma embocadura correta;
- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Adotar uma postura correta;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical;
- Manter uma pulsação regular.

Planificação e Relatório de Aula

Aluno: [REDACTED]	Idade: 7 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 2
Data: Quarta-feira, 15 de janeiro de 2020	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	

1. Objetivos:

- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Adotar uma embocadura correta;
- Executar articulações simples;
- Manter uma pulsação regular;
- Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical;
- Executar as dedilhações corretas;
- Associar as notas às dedilhações;
- Compreender as noções básicas de afinação.

<p>2. Estratégias:</p> <p>1) Aquecimento:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Jogo de concurso; • Jogo de “espelho” - repetição rítmica; <p>2) Notas longas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tocar o mais longo possível; <p>3) <i>A tune a day – Lesson 1 a:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Executar as dedilhações corretas; • Compreender a afinação da nota (Mi2); <p>4) <i>One Note Swing:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical; • Manter uma pulsação regular.
<p>3. Material a utilizar:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Palheta e Fagotino; • Watts, S. (2003). <i>One Note Swing In Razzamajazz bassoon</i>. Kevin Mayhew Ltd., 2.; • Caderno de campo.
<p>4. Horário/Planificação:</p> <p>1) Aquecimento - 5'/10'</p> <p>2) Notas longas – 5'/10'</p> <p>3) <i>A tune a day – Lesson 1 a</i> – 10'/15'</p> <p>4) <i>One Note Swing</i> – 10'/15'</p>
<p>5. Descrição da aula:</p> <p>A aula iniciou com o exercício inicial com a palheta, primeiro executando sons longos e depois fazendo um jogo de imitação de pequenas frases rítmicas. De seguida a aluna executou a emissão de notas longas, das posições suas conhecidas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2), com o objetivo de conseguir aguentar em cada emissão mais tempos (pulsação) do que na emissão anterior.</p> <p>Depois a aluna realizou a Lição 1ª do livro <i>A Tune a Day</i>. A aluna realizou todos os exercícios sem grandes dificuldades e compreendendo bem o que se pretendia em cada um.</p> <p>Por último a aluna executou a peça <i>One Note Swing</i>.</p> <p>A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.</p>
<p>6. Análise/Autoavaliação:</p> <p>1) Aquecimento:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Jogo de concurso: Realizado com sucesso. • Jogo de “espelho” - repetição rítmica: Realizado com sucesso. <p>2) Notas longas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tocar o mais longo possível: Realizado com sucesso. <p>3) <i>A tune a day – Lesson 1 a:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Executar as dedilhações corretas: Realizado com sucesso. • Compreender a afinação da nota (Mi2): Realizado com sucesso. <p>4) <i>One Note Swing:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical: Realizado com sucesso. • Manter uma pulsação regular: Realizado com sucesso.

Relatório de Aula

Aluno: [REDACTED]	Idade: 7 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 2
Data: Quarta-feira, 22 de janeiro de 2020	Duração da aula: 45 minutos

Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

1. Sumário:

Aula de Introdução ao Instrumento para o Encarregado de Educação;
Música "One Note Swing".

2. Material utilizado na aula:

- Palheta e Fagotino;
- Watts, S. (2003). One Note Swing. In *Razzamajazz bassoon*. Kevin Mayhew Ltd., 2.
- Watts, S. (2003). Two at Twilight In *Razzamajazz bassoon*. Kevin Mayhew Ltd., 2-3.
- Herfurth, C. P. and Stuart H. M. (1984). Lesson 1 a. In *A tune a day*. Boston: The Boston Music Company, 2.

3. Descrição das atividades observadas:

Esta aula teve a assistência do Encarregado de Educação da aluna que fora previamente convidado pelo professor para estar presente. A aula iniciou com a montagem do Fagotino e a explicação desse processo ao Enc. de Educação.

Depois a aluna executou a música *One Note Swing*. Para apoio, o professor entoou a melodia e depois colocou a sua Play-long. O Enc. De educação questionou o professor se era normal fazer-se "imenso esforço" a tocar e o professor explicou que era preferível eles fazerem força a soprar do que fazerem força nos lábios. Seguindo a compilação de Watts, o professor fez uma pequena introdução à peça *Two at Twilight* e explicou à aluna como esta a deveria de estudar, primeiro solfejando, depois colocando os dedos nas posições corretas e por fim soprar para o Fagotino.

Depois seguiu-se para a Lição 1 a do livro *A Tune a Day*, sobre a qual o professor também fez uma breve explicação, fazendo uma recapitulação das figuras rítmicas e recomendando à aluna que esta proceda à contagem dos tempos de pausa.

Por último, procedeu-se à desmontagem do Fagotino. O Enc. De Educação questionou a limpeza necessária antes de se guardar o instrumento e o professor explicou.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este a música *One Note Swing* de memória, a música *Two at Twilight* e as lições 1 a e 1b do livro *A Tune a Day*.

<u>1. Sumário:</u>
<i>One Note Swing;</i> <i>Two at Twilight.</i>
<u>2. Material utilizado na aula:</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Palheta e Fagotino; • Watts, S. (2003). <i>One Note Swing</i>. In <i>Razzamajazz bassoon</i>. Kevin Mayhew Ltd., 2. • Watts, S. (2003). <i>Two at Twilight</i> In <i>Razzamajazz bassoon</i>. Kevin Mayhew Ltd., 2-3. • Herfurth, C. P. and Stuart H. M. (1984). Lesson 1 a. In <i>A tune a day</i>. Boston: The Boston Music Company, 2.
<u>3. Descrição das atividades observadas:</u>
<p>A aula começou com a montagem do Fagotino e com a emissão notas longas das posições conhecidas pela aluna (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2).</p> <p>Depois a aluna apresentou a peça <i>One Note Swing</i>. O professor realizou um diálogo sobre a necessidade de se estudar regularmente em casa.</p> <p>De seguida a aluna tocou a peça <i>Two at Twilight</i>. Como a sua execução fora deficitária, o professor propôs que a aluna dissesse o nome das notas no tempo correto de execução. Após este exercício de solfejo, a aluna tornou a tocar a peça.</p> <p>A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.</p>
<u>4. Análise das atividades:</u>
<p>1) <i>One Note Swing</i>:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Diálogo sobre a necessidade de se estudar regularmente em casa; <p>2) <i>Two at Twilight</i>:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Exercício de solfejo.
<u>5. Estratégias realizadas:</u>
<p>1) <i>One Note Swing</i>:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Diálogo sobre a necessidade de se estudar regularmente em casa; <p>2) <i>Two at Twilight</i>:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Exercício de solfejo.
<u>6. Competências desenvolvidas:</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Executar as dedilhações corretas (Fá, Mi, Ré e Dó); • Associar as notas às dedilhações (Fá, Mi, Ré e Dó); • Adotar uma embocadura correta; • Compreender e executar a respiração diafragmática; • Adotar uma postura correta; • Compreender as noções básicas de afinação; • Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical; • Manter uma pulsação regular.

Relatório de Aula

Aluno: ████████████████████	Idade: 7 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 2
Data: Quarta-feira, 12 de fevereiro de 2020	Duração da aula: 45 minutos

Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

1. Sumário:

Aquecimento, notas longas;
Exercício de respiração;
“Two at Twilighnt”.

2. Material utilizado na aula:

- Palheta e Fagote;
- Watts, S. (2003). Two at Twilight In *Razzamajazz bassoon*. Kevin Mayhew Ltd., 2-3.

3. Descrição das atividades observadas:

A aula iniciou com a emissão de notas longas, das posições conhecidas pela aluna (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2), como forma de aquecimento.

Uma vez que a aluna estava muito enérgica, propôs-se que fizesse um exercício de respiração sincronizada. Sem ter o instrumento, a aluna inspirava levantando os braços e expirava baixando-os. Primeiro inspirando em quatro tempos e expirando apenas num, depois inspirando em quatro tempos e expirando em quatro.

A aluna compreendeu a execução do exercício e até lhe achou alguma piada, contribuindo assim para a sua motivação para a aula. Retomou-se o exercício das notas longas.

De seguida a aluna executou a música *Two at Twilighnt*, afirmando que tinha algumas dificuldades na segunda parte. O professor escutou e referiu que o principal problema eram as notas estarem desafinadas, para o corrigir a aluna deveria de dar mais pressão de ar.

Relativamente à dificuldade alertada pela aluna, a questão estava relacionada com uma perda de tempo, isto é, a aluna ao dar o tempo todo às semibreves tomava mais um tempo para a respiração, levando a que a nota seguinte suasse tarde e conseqüentemente fora de tempo. Para a resolução do problema, o professor propôs à aluna que esta “roubasse” um bocadinho do tempo da semibreve e antecipasse a respiração. A aluna compreendeu e conseguiu resolver o problema.

Observando a partitura, a aluna perguntou o que era o símbolo referente à ligadura e o professor respondeu, o que demonstra curiosidade por parte da aluna.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.

4. Análise das atividades:

- 1) Notas Longas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2):
 - Tocar o mais longo possível;
 - Exercício de respiração sincronizada;
- 2) *Two at Twilighnt*:
 - Correção da afinação das notas;
 - Perda de tempo: respiração após a semibreve acrescentando mais um tempo;
 - Antecipação da respiração;
 - Ligeiro exagero no corte das semínimas.

5. Estratégias realizadas:

- 1) Notas Longas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2):
 - Tocar o mais longo possível;
 - Exercício de respiração sincronizada;
- 2) *Two at Twilighnt*:
 - Correção da afinação das notas – maior pressão de ar;
 - Perda de tempo: explicação do erro;
 - Antecipação da respiração, “roubando” um bocadinho de tempo à semibreve.

6. Competências desenvolvidas:

- Executar as dedilhações corretas (Fá, Mi, Ré e Dó);
- Associar as notas às dedilhações (Fá, Mi, Ré e Dó);
- Adotar uma embocadura correta;
- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Adotar uma postura correta;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical;
- Manter uma pulsação regular.

Planificação e Relatório de Aula	
Aluno: ██████████	Idade: 7 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 2
Data: Quarta-feira, 19 de fevereiro de 2020	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	
<u>1. Objetivos:</u>	
<ul style="list-style-type: none"> • Compreender e executar a respiração diafragmática; • Adotar uma embocadura correta; • Adotar uma postura correta; • Executar as dedilhações corretas (Fá, Mi, Ré e Dó); • Associar as notas às dedilhações (Fá, Mi, Ré e Dó); • Compreender as noções básicas de afinação; • Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical; • Manter uma pulsação regular. 	
<u>2. Estratégias:</u>	
<p>1) Aquecimento:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Exercício de respiração sincronizada; <p>2) Notas longas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tocar o mais longo possível; <p>3) <i>Two at Twilighnt</i>:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Executar as dedilhações corretas; • Compreender a afinação das notas; • Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical; • Manter uma pulsação regular. 	
<u>3. Material a utilizar:</u>	
<ul style="list-style-type: none"> • Palheta e Fagote; • Watts, S. (2003). <i>Two at Twilight In Razzamajazz bassoon</i>. Kevin Mayhew Ltd., 2-3. 	
<u>4. Horário/Planificação:</u>	
<p>5) Aquecimento - 9'/12'</p> <p>6) Notas longas – 12'/13'</p> <p>7) <i>Two at Twilighnt</i> – 17'/20'</p>	
<u>5. Descrição da aula:</u>	

A aula iniciou com os exercícios de respiração sincronizada, semelhantes aos da aula anterior. Sem ter o instrumento, a aluna inspira levantando os braços e expira baixando-os. Primeiro inspirando em quatro tempos e expirando apenas num, depois inspirando em quatro tempos e expirando em quatro.

De seguida, como continuação do aquecimento, a aluna executou a emissão de notas longas, das posições suas conhecidas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2), com o objetivo de conseguir aguentar em cada emissão mais tempos (pulsação) do que na emissão anterior.

Depois, a aluna apresentou a música *Two at Twilighnt*. Diagnosticou-se que a aluna executava uma nota entre a passagem de Mi2 para Ré2, isto porque a aluna relaxava a embocadura antecipadamente a atacar o Ré2. Explicou-se o sucedido à aluna e solicitou-se à mesma que esta escutasse o que estava a acontecer. A aluna compreendeu o erro (a nota “fantasma”), no entanto mostrou-se um pouco frustrada por não estar a conseguir corrigir.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.

6. Análise/Autoavaliação:

1) Aquecimento:

- Exercício de respiração sincronizada: Foi realizado com sucesso e com a demonstração de interesse e motivação para a sua realização por parte da aluna.

2) Notas longas:

- Tocar o mais longo possível: Foi realizado, com a necessidade de se atribuir uma métrica/pulsação para a posterior atribuição do objetivo de conseguir emitir as notas por mais tempo a cada emissão.

3) *Two at Twilighnt*:

- Executar as dedilhações corretas: Foi realizado com sucesso.
- Compreender a afinação das notas: Foi realizado, existência de uma “nota fantasma” na passagem de Mi2 para Ré2. Necessidade de novas estratégias para a resolução desse problema, como a explicação e demonstração à aluna.
- Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical: Foi realizado com sucesso.
- Manter uma pulsação regular: Foi realizado com sucesso.

Relatório de Aula

Aluno: ████████████████████	Idade: 7 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 2
Data: Quarta-feira, 04 de março de 2020	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	

1. Sumário:

Aquecimento, notas longas;
Lição 1a e 1b de “A Tune a day”.

2. Material utilizado na aula:

- Palheta e Fagote;
- Herfurth, C. P. and Stuart H. M. (1984). Lesson 1 a. In *A tune a day*. Boston: The Boston Music Company, 2.;
- Herfurth, C. P. and Stuart H. M. (1984). Lesson 1 b. In *A tune a day*. Boston: The Boston Music Company, 3-4.

3. Descrição das atividades observadas:

A aula iniciou com a emissão de notas longas, das posições conhecidas pela aluna (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2), como forma de aquecimento. Durante a execução a aluna foi experimentando novas palhetas à ordem do professor. De seguida a aluna executou a Lição 1 a. No exercício 3, o professor comentou que a aluna tinha sido “preguiçosa” na última nota. Esta repetiu e o professor acompanhou-a tocando. Já no exercício 5, segundo o professor a aluna começou a soprar pouco.

Seguiram para a lição 1b. O professor continuava a pedir à aluna para soprar mais, pois o Dó2 não saía. Pediu à aluna que tocasse o Dó2 isoladamente e depois descobriu o problema. A aluna não estava a tapar na integra o segundo orifício da mão direita. Pediu à aluna que tocasse o Ré2 isoladamente. A aluna soprou com mais energia e depois verificou os dedos.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este praticamente o mesmo da aula descrita.

4. Análise das atividades:

- 1) Notas Longas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2):
 - Tocar o mais longo possível;
- 2) Lição 1a de “A Tune a day”:
 - A aluna estava a soprar pouco;
- 3) Lição 1b de “A Tune a day”:
 - A nota Dó2 não saía corretamente.

5. Estratégias realizadas:

- 1) Notas Longas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2):
 - Tocar o mais longo possível;
- 2) Lição 1a de “A Tune a day”:
 - Acompanhamento do professor;
- 3) Lição 1b de “A Tune a day”:
 - Análise e correção da dedilhação.

6. Competências desenvolvidas:

- Executar as dedilhações corretas (Fá, Mi, Ré e Dó);
- Associar as notas às dedilhações (Fá, Mi, Ré e Dó);
- Adotar uma embocadura correta;
- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Adotar uma postura correta;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical;
- Manter uma pulsação regular.

Anexo 2 – Planificações Relatórios de Aulas do Aluno de Iniciação 3

Relatório de Aula	
Aluno: ██████████	Idade: 8 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 3
Data: Quarta-feira, 09 de outubro de 2019	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	
<u>1. Sumário:</u>	
Apresentação; Emissão de Ar; Palheta.	
<u>2. Material utilizado na aula:</u>	
<ul style="list-style-type: none">• Palheta;• Espelho.	
<u>3. Descrição das atividades observadas:</u>	
<p>Esta primeira aula de Fagote do aluno iniciou com a sua apresentação. De seguida, o professor fez uma pequena introdução ao instrumento explicando o funcionamento do ar. Uma vez que o ar é a fonte de emissão sonora deste instrumento, o professor explicou de forma simples o funcionamento anatómico da respiração. Como complemento deste assunto o professor demonstrou, física e sensorialmente, a eficácia da inspiração pelo nariz contrapondo com a inspiração pela boca, propondo de seguida que o aluno experienciasse essas diferenças.</p> <p>Depois, o professor atribuiu uma palheta ao aluno. Pediu-se ao aluno que a experimentasse executando sons longos e seguidamente reproduzindo ritmos expostos pelo professor. Para corrigir uma ligeira deficiência da embocadura do aluno, sugeriu-se, recorrendo ao espelho da sala de aula, que este observasse o seu reflexo. Isto para que o aluno efetuasse uma autoanálise e uma autocorreção da embocadura.</p> <p>Por último, o professor pediu ao aluno que este recordasse uma melodia/canção familiar e reproduzisse o ritmo da mesma com a palheta. A aula terminou com a atribuição de responsabilização do aluno em treinar, ao longo da semana, a emissão sonora com a palheta, recorrendo para isso, às melodias/canções familiares sendo estas a música do “Balão do João” e os “Parabéns”.</p>	
<u>4. Análise das atividades:</u>	
1) Primeira Abordagem – Emissão Sonora: <ul style="list-style-type: none">• Embocadura correta/ correta utilização da palheta;• Boa articulação de ritmos.	

5. Estratégias realizadas:
<p>1) Primeira Abordagem – Emissão Sonora:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Explicação e exemplificação do funcionamento do ar; • Demonstração da eficácia da inspiração pelo nariz em contraponto com a inspiração pela boca; • Experimentação e autoanálise com recurso à observação no espelho; • Recurso a uma melodia familiar do aluno para a execução do seu ritmo com a palheta (articulação).
6. Competências desenvolvidas:
<ul style="list-style-type: none"> • Compreender e executar a respiração diafragmática; • Utilização da palheta: adotar uma embocadura correta; • Executar articulações simples.

Relatório de Aula	
Aluno: ██████████	Idade: 8 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 3
Data: Quarta-feira, 16 de outubro de 2019	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	
1. Sumário:	
<p>Introdução ao Fagotino; Notas longas; Articulação.</p>	
2. Material utilizado na aula:	
<ul style="list-style-type: none"> • Palheta e Fagotino; • Piano vertical. 	
3. Descrição das atividades observadas:	
<p>A aula iniciou com um exercício somente utilizando a palheta que consiste na execução de sons longos. De seguida recordou-se o trabalho atribuído como trabalho de/para casa e o aluno reproduziu com a palheta os ritmos das canções “O Balão do João” e “Parabéns”.</p> <p>Seguiu-se a primeira abordagem do aluno ao Fagotino (“os alunos que frequentam este grau em geral tocam apenas fagotino pelo facto de terem mãos muito pequenas para trabalharem com um fagote normal.” In Critérios de Avaliação e Programa da Disciplina de Fagote, pág.6).</p>	

O professor apresentou as partes constituintes do instrumento denominando-as: culatra, ramo-pequeno, ramo-grande, campânula, tudel e palheta. Explicou como se deve montar o instrumento sem danificar nenhuma das suas partes e ensinou o aluno a colocar o arnês e a segurar no Fagotino.

Posto isto, ensinou-se ao aluno a colocação da mão esquerda, utilizando o polegar para a chave de oitava e o indicador, o médio e o anelar para os orifícios da parte superior do instrumento. Primeiro, propôs-se ao aluno que emitisse o som da posição de Fá (polegar na chave de oitava) e depois, sequencialmente, ao adicionar cada um dos dedos, os sons de Mi, Ré e Dó. O aluno apresentou alguma dificuldade na colocação dos dedos e em tapar na totalidade os orifícios, uma vez que estes não estão ao alcance da sua visão.

Por esta razão, o professor tentou explicar sensorialmente ao aluno que este teria mais vantagens em colocar os dedos de forma horizontal ao invés de os colocar quase verticais sobre as pontas dos dedos, isto porque, esta última lhe retiraria a sensibilidade do tato necessária à percepção dos limites dos orifícios. Aparentemente o aluno compreendeu esta questão, no entanto, ao executar as notas colocando sequencialmente os dedos, não existia percepção na diferença das alturas das notas. Para que o aluno compreendesse que som deveria emitir em cada uma das dedilhações, recorreu-se ao uso do piano, funcionando como referência.

A aula terminou com a atribuição do trabalho para casa, sendo este a apresentação de dois desenhos alusivos ao Fagote, o treino, ao longo da semana, da emissão de notas longas com a palhetas e novamente a execução do ritmo das canções “O Balão do João” e “Parabéns”.

4. Análise das atividades:

1) Primeira Abordagem ao Fagotino:

- Dificuldade na execução das dedilhações;
- Dificuldade na percepção da altura/afinação das notas;

5. Estratégias realizadas:

1) Primeira Abordagem ao Fagotino:

- Colocação da mão esquerda: polegar na chave de oitava; indicador, médio e anelar nos respetivos orifícios.
- Recurso ao piano como referência sonora/auditiva para cada uma das dedilhações;

6. Competências desenvolvidas:

- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Utilização da palheta: adotar uma embocadura correta;
- Executar articulações simples;
- Executar as dedilhações corretas (Fá, Mi, Ré e Dó);
- Associar as notas às dedilhações (Fá, Mi, Ré e Dó);
- Compreender as noções básicas de afinação (identificação da nota).

Relatório de Aula

Aluno: ██████████		Idade: 8 anos
Instrumento: Fagote		Ano/Grau: Iniciação 3
Data: Quarta-feira, 23 de outubro de 2019		Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro		
<u>1. Sumário:</u>		
Palheta - Tema “Balão do João”; Fagotino - Mão Esquerda: Fá, Mi, Ré e Dó; Leitura em clave de Fá.		
<u>2. Material utilizado na aula:</u>		
<ul style="list-style-type: none">• Palheta e Fagotino;• Caderno de Campo.		
<u>3. Descrição das atividades observadas:</u>		
<p>A aula iniciou com um exercício, somente utilizando a palheta, que consiste na execução de sons longos. De seguida recordou-se o trabalho atribuído como trabalho de/para casa e o aluno reproduziu com a palheta os ritmos das canções “O Balão do João” e “Parabéns”. O professor explicou ao aluno que aquilo que este produzia com a palheta era apenas o ritmo dessas canções.</p> <p>De seguida, procedeu-se à montagem do Fagotino e fez-se uma revisão sobre a emissão dos sons Fá², Mi², Ré² e Dó². O professor sentiu necessidade de reforçar a perceção sensorial do aluno, que este teria mais vantagens em colocar os dedos de forma horizontal ao invés de os colocar quase verticais sobre as pontas dos dedos, isto porque, esta última lhe retiraria a sensibilidade do tato necessária à perceção dos limites dos orifícios.</p> <p>A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.</p>		
<u>4. Análise das atividades:</u>		
<ol style="list-style-type: none">1) Exercícios com a palheta:<ul style="list-style-type: none">• Embocadura correta/ correta utilização da palheta;• Boa articulação de ritmos;• Introdução ao conceito de ritmo;2) Abordagem ao Fagotino:<ul style="list-style-type: none">• Dificuldade na execução das dedilhações.		

5. Estratégias realizadas:
<p>1) Exercícios com a palheta:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Exercício de notas longas; • Reprodução dos ritmos das canções “O Balão do João” e “Parabéns”; • Explicação sobre o ritmo; <p>2) Abordagem ao Fagotino:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Reforço à percepção sensorial do tato do aluno.
6. Competências desenvolvidas:
<ul style="list-style-type: none"> • Compreender e executar a respiração diafragmática; • Utilização da palheta: adotar uma embocadura correta; • Executar articulações simples; • Executar as dedilhações corretas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2); • Associar as notas às dedilhações (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2); • Compreender as noções básicas de afinação (identificação da nota).

Relatório de Aula	
Aluno: ██████████	Idade: 8 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 3
Data: Quarta-feira, 30 de outubro de 2019	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	
1. Sumário:	
<p>Leitura em clave de Fá; Desenhar a clave de Fá; Fagotino - Mão Esquerda: Fá, Mi, Ré e Dó.</p>	
2. Material utilizado na aula:	
<ul style="list-style-type: none"> • Palheta e Fagotino; • Caderno de Campo. 	
3. Descrição das atividades observadas:	
<p>No início da aula o aluno informou que se tinha esquecido de trazer a palheta. Posto isto, a aula começou com a execução de um exercício de leitura em clave de fá, para este exercício recorreu-se ao caderno de campo do aluno e desenharam-se uma série de notas em clave de fá para que este as identificasse. Primeiro, uma</p>	

pauta com as notas em sequência de Dó1 a Dó3 com a indicação (por baixo) do nome de cada nota, depois uma pauta com notas sem sequência para que o aluno identificasse de que nota se tratava. Como complemento, explicou-se ao aluno a função da pauta e da clave de fá. Ensinou-se o aluno a desenhar a referida clave.

Depois de realizadas as tarefas no caderno de campo, procedeu-se à montagem do Fagotino lembrando o nome das suas partes constituintes. Sem a utilização da palheta, lembraram-se as dedilhações das notas conhecidas pelo aulo, Dó2, Ré2, Mi2 e Fá2, e fez-se um exercício de alternância destas notas (associação das notas às dedilhações).

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo que deveria de ter sido apresentado na aula descrita.

4. Análise das atividades:

- 1) Leitura em clave de Fá:
 - Recurso ao caderno de campo do aluno;
 - Exercício de identificação visual das notas desenhadas sobre a pauta com clave de fá;
- 2) Desenhar a clave de Fá:
 - Explicação da função da pauta e da clave de fá;
 - Execução do desenho da clave de fá;
- 3) Fagotino - Mão Esquerda: Fá, Mi, Ré e Dó:
 - Montagem do Fagotino lembrando o nome das suas partes constituintes;
 - Execução das dedilhações das notas Dó2, Ré2, Mi2 e Fá2;
 - Exercício de alternância de notas (associação das notas às dedilhações).

5. Estratégias realizadas:

- 1) Leitura em clave de Fá:
 - Recurso ao caderno de campo do aluno;
 - Exercício de identificação visual das notas desenhadas sobre a pauta com clave de fá. Primeiro, uma pauta com as notas em sequência de Dó1 a Dó3 com a indicação (por baixo) do nome de cada nota, depois uma pauta com notas sem sequência para que o aluno identificasse de que nota se tratava.
- 2) Desenhar a clave de Fá:
 - Explicação da função da pauta e da clave de fá;
 - Ensinou-se o aluno a desenhar a clave de fá;
- 3) Fagotino - Mão Esquerda: Fá, Mi, Ré e Dó:
 - Montagem do Fagotino lembrando o nome das suas partes constituintes;
 - Execução das dedilhações das notas Dó2, Ré2, Mi2 e Fá2;
 - Exercício de alternância de notas (associação das notas às dedilhações).

6. Competências desenvolvidas:

- Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical;
- Executar as dedilhações corretas (Fá, Mi, Ré e Dó);
- Associar as notas às dedilhações (Fá, Mi, Ré e Dó);
- Capacidade de memorização e concentração.

Planificação e Relatório de Aula	
Aluno: ██████████	Idade: 8 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 3
Data: Quarta-feira, 06 de novembro de 2019	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	
1. Objetivos:	
<ul style="list-style-type: none"> • Compreender e executar a respiração diafragmática; • Adotar uma embocadura correta; • Executar articulações simples; • Executar as dedilhações corretas; • Associar as notas às dedilhações; • Compreender as noções básicas de afinação; • Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical. 	
2. Estratégias:	
<ol style="list-style-type: none"> 1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta: <ul style="list-style-type: none"> • Jogo de concurso; • Jogo de “espelho” - repetição rítmica; 2) Sons Dó, Ré, Mi e Fá: <ul style="list-style-type: none"> • Associar as notas às dedilhações; 3) Figuras Rítmicas: <ul style="list-style-type: none"> • Expor e explicar figuras rítmicas simples: Semibreve, Mínima, Semínima e Colcheia. 	
3. Material a utilizar:	
<ul style="list-style-type: none"> • Palheta e Fagotino; • Caderno de campo. 	
4. Horário/Planificação:	
<ol style="list-style-type: none"> 1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta – 15’/20’ 2) Sons Dó, Ré, Mi e Fá – 15’/20’ 3) Figuras Rítmicas – 10’/15’ 	
5. Descrição da aula:	
<p>A aula iniciou com um exercício, somente utilizando a palheta, que consiste na execução de sons longos. Para estimulação da execução de sons mais longos e com objetivo de o aluno desenvolver uma respiração correta, realizou-se uma espécie de concurso da nota mais longa. Após este aquecimento e utilizando ainda somente a palheta fez-se um exercício de repetição rítmica.</p> <p>Depois, procedeu-se à montagem do Fagotino e à emissão das notas já conhecidas pelo aluno (Dó2, Ré2, Mi2 e Fá2), primeiro em sequência e depois alternando as notas conforme o solicitado.</p> <p>Por último, recorreu-se ao Caderno de Campo do aluno para lhe demonstrar, desenhando no caderno, e explicar as figuras rítmicas de Semibreve, Mínima, Semínima e Colcheia e suas pausas.</p> <p>A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.</p>	

6. Análise/Autoavaliação:

- 1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta:
 - Jogo de concurso: Realizado com sucesso.
 - Jogo de “espelho” - repetição rítmica: Realizado com sucesso.
- 2) Sons Dó, Ré, Mi e Fá:
 - Associar as notas às dedilhações: Realizado com sucesso.
- 3) Figuras Rítmicas:
 - Expor e explicar figuras rítmicas simples: Semibreve, Mínima, Semínima e Colcheia: Realizado com necessidade de explicação pormenorizada, registo gráfico no Caderno de Campo do aluno.

Planificação e Relatório de Aula

Aluno: ██████████		Idade: 8 anos
Instrumento: Fagote		Ano/Grau: Iniciação 3
Data: Quarta-feira, 13 de novembro de 2019		Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro		
<u>1. Objetivos:</u>		
<ul style="list-style-type: none">• Compreender e executar a respiração diafragmática;• Adotar uma embocadura correta;• Executar articulações simples;• Manter uma pulsação regular;• Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical;• Executar as dedilhações corretas;• Associar as notas às dedilhações;• Compreender as noções básicas de afinação.		
<u>2. Estratégias:</u>		
<ol style="list-style-type: none">1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta:<ul style="list-style-type: none">• Jogo de concurso;• Jogo de “espelho” - repetição rítmica;2) Figuras Rítmicas:<ul style="list-style-type: none">• Expor e explicar figuras rítmicas simples: Semibreve, Mínima, Semínima e Colcheia;• Criação e exemplificação de frases/sequências rítmicas simples (semínimas e colcheias);• Experimentação/improvisação rítmica;3) Sons Dó, Ré, Mi e Fá:<ul style="list-style-type: none">• Associar as notas às dedilhações;• Criação de uma pequena frase musical com base em colcheias e com as notas Dó², Ré², Mi² e Fá².		
<u>3. Material a utilizar:</u>		
<ul style="list-style-type: none">• Palheta e Fagotino;• Caderno de campo.		

4. Horário/Planificação:
1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta - 10'/15' 2) Figuras Rítmicas - 15'/20' 3) Sons Dó, Ré, Mi e Fá - 10'/15'
5. Descrição da aula:
<p>A aula iniciou com a correção/execução do trabalho de casa sobre as figuras rítmicas. De seguida executámos o exercício inicial com a palheta, primeiro executando sons logos e depois fazendo um jogo de imitação de pequenas frases rítmicas. De forma a criar autonomia ao aluno, em treinar articulações com a palheta, e para criar algumas bases de compreensão de notação rítmica, recorremos ao Caderno de Campo do aluno, que contém um registo sobre as figuras rítmicas, e para além de voltar a explicar a relação entre as figuras exemplifiquei, executando com a palheta, o que transcreviam as mesmas. Para analisar se o aluno estava a compreender este tema, pedi que este executasse repetidamente cada uma destas figuras. Para a determinação da pulsação a que se realizou o exercício, recorri à aplicação de metrónomo que instalei no meu telemóvel (7Metronome). Expliquei ao aluno o funcionamento da aplicação e criei três pequenas frases rítmicas, escritas no caderno de campo do aluno, utilizando apenas semínimas e colcheias. Pedi ao aluno que treinasse estas pequenas frases (em lop) em casa, utilizando a palheta e com recurso à aplicação de metrónomo com a pulsação de semínima a oitenta. Depois, montamos o Fagotino e recordamos as notas trabalhadas na aula anterior (Dó2, Ré2, Mi2 e Fá2) executando-as primeiro em sequência e depois alternando-as conforme o solicitado. Para reforço das aprendizagens, solicitei ao aluno que este criasse uma pequena “melodia” com as notas por ele conhecidas, mas utilizando apenas a figura rítmica de colcheia, o que resultou numa pequenina frase de seis colcheias e uma semínima com a sequência Dó2, Mi2, Ré2 e Dó2.</p> <p>A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.</p>
6. Análise/Autoavaliação:
<p>1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Jogo de concurso: Realizado com sucesso. • Jogo de “espelho” - repetição rítmica: Realizado com sucesso. <p>2) Figuras Rítmicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Expor e explicar figuras rítmicas simples: Semibreve, Mínima, Semínima e Colcheia: Realizado, necessidade de reforçar a informação da aula passada. • Criação e exemplificação de frases/sequências rítmicas simples (semínimas e colcheias): Realizado com sucesso. • Experimentação/improvisação rítmica: Realizado com sucesso. <p>3) Sons Dó, Ré, Mi e Fá:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Associar as notas às dedilhações: Realizado com sucesso. • Criação de uma pequena frase musical com base em colcheias e com as notas Dó2, Ré2, Mi2 e Fá2: Realizado, mas apenas com a utilização das notas Dó2, Ré2 e Mi2.

Planificação e Relatório de Aula	
Aluno: ██████████	Idade: 8 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 3
Data: Quarta-feira, 20 de novembro de 2019	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	

1. Objetivos:
<ul style="list-style-type: none"> • Compreender e executar a respiração diafragmática; • Adotar uma embocadura correta; • Executar articulações simples; • Manter uma pulsação regular; • Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical; • Executar as dedilhações corretas; • Associar as notas às dedilhações; • Compreender as noções básicas de afinação.
2. Estratégias:
<ol style="list-style-type: none"> 1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta: <ul style="list-style-type: none"> • Jogo de concurso; • Jogo de “espelho” - repetição rítmica; 2) Figuras Rítmicas: <ul style="list-style-type: none"> • Execução de frases/sequências rítmicas simples (semínimas e colcheias); 3) Sons Dó, Ré, Mi e Fá: <ul style="list-style-type: none"> • Associar as notas às dedilhações; • Execução da frase musical criada com as notas Dó2, Ré2 e Mi2.
3. Material a utilizar:
<ul style="list-style-type: none"> • Palheta e Fagotino; • Caderno de campo.
4. Horário/Planificação:
<ol style="list-style-type: none"> 1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta – 10’/15’ 2) Figuras Rítmicas – 10’/15’ 3) Sons Dó, Ré, Mi e Fá – 15’/20’
5. Descrição da aula:
<p>A aula iniciou com o exercício inicial com a palheta, primeiro executando sons logos e depois fazendo um jogo de imitação de pequenas frases rítmicas. De seguida o aluno executou as três pequenas frases rítmicas registadas no seu Caderno de Campo que tinham sido criadas na aula passada. O aluno executou sem grandes falhas nem hesitações. Depois, montou-se o Fagotino e o aluno emitiu as notas já conhecidas (Dó2, Ré2, Mi2 e Fá2) executando-as primeiro em sequência e depois alternando-as conforme o solicitado. Depois executou a pequena frase musical criada na aula passada e registada no Caderno de Campo.</p> <p>A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.</p>
6. Análise/Autoavaliação:
<ol style="list-style-type: none"> 1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta: <ul style="list-style-type: none"> • Jogo de concurso: Realizado com sucesso. • Jogo de “espelho” - repetição rítmica: Realizado com sucesso. 2) Figuras Rítmicas: <ul style="list-style-type: none"> • Execução de frases/sequências rítmicas simples (semínimas e colcheias): Realizado com sucesso. 3) Sons Dó, Ré, Mi e Fá: <ul style="list-style-type: none"> • Associar as notas às dedilhações: Realizado com sucesso. • Execução da frase musical criada com as notas Dó2, Ré2 e Mi2: Realizado com sucesso.

Planificação e Relatório de Aula

Aluno: ██████████		Idade: 8 anos
Instrumento: Fagote		Ano/Grau: Iniciação 3
Data: Quarta-feira, 27 de novembro de 2019		Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro		
1. Objetivos:		
<ul style="list-style-type: none">• Compreender e executar a respiração diafragmática;• Adotar uma embocadura correta;• Executar articulações simples;• Manter uma pulsação regular;• Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical;• Executar as dedilhações corretas;• Associar as notas às dedilhações;• Compreender as noções básicas de afinação.		
2. Estratégias:		
<ol style="list-style-type: none">1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta:<ul style="list-style-type: none">• Jogo de concurso;• Jogo de “espelho” - repetição rítmica;2) Figuras Rítmicas:<ul style="list-style-type: none">• Experimentação/improvisação rítmica;3) Sons Dó, Ré, Mi e Fá:<ul style="list-style-type: none">• Associar as notas às dedilhações;• Execução da frase musical criada com as notas Dó², Ré² e Mi².• Criação de nova frase musical com as notas Dó², Ré², Mi² e Fá².		
3. Material a utilizar:		
<ul style="list-style-type: none">• Palheta e Fagotino;• Caderno de campo.		
4. Horário/Planificação:		
<ol style="list-style-type: none">1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta – 10’/15’2) Figuras Rítmicas – 10’/15’3) Sons Dó, Ré, Mi e Fá – 15’/20’		
5. Descrição da aula:		
<p>A aula iniciou com o exercício inicial com a palheta, primeiro executando sons logos e depois fazendo um jogo de imitação de pequenas frases rítmicas. Para trabalhar a articulação na palheta e a execução rítmica propôs ao aluno que este dissesse uma pequena frase textual e depois eu convertia em frase rítmica para que este executasse o ritmo criado associado às palavras da frase por ele dita.</p> <p>Depois, montou-se o Fagotino e o aluno emitiu as notas já conhecidas (Dó², Ré², Mi² e Fá²) executando-as primeiro em sequência e depois alternando-as conforme o solicitado. Depois executou a primeira pequena frase musical por ele criada e posteriormente registada no Caderno de Campo. Como a execução dessa mesma frase se tornara natural, solicitei ao aluno que criasse uma frase musical nova com as notas que este conhece</p>		

(Dó2, Ré2, Mi2 e Fá2). O aluno criou uma frase com uma semínima e seis colcheias com a sequencia Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2 que eu registei no seu Caderno de Campo.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.

6. Análise/Autoavaliação:

- 1) Emissão Sonora - Utilização da Palheta:
 - Jogo de concurso: Realizado com sucesso.
 - Jogo de “espelho” - repetição rítmica: Realizado com sucesso.
- 2) Figuras Rítmicas:
 - Experimentação/improvisação rítmica: Realizado com necessidade de associação de ritmos a frases textuais.
- 3) Sons Dó, Ré, Mi e Fá:
 - Associar as notas às dedilhações: Realizado com sucesso.
 - Execução da frase musical criada com as notas Dó2, Ré2 e Mi2: Realizado com sucesso.
 - Criação de nova frase musical com as notas Dó2, Ré2, Mi2 e Fá2: Realizado com sucesso.

Relatório de Aula

Aluno: ██████████

Idade: 8 anos

Instrumento: Fagote

Ano/Grau: Iniciação 3

Data: Quarta-feira, 11 de dezembro de 2019

Duração da aula: 45 minutos

Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

1. Sumário:

Mão Direita: notas Si, Sib, Lá, Sol e Fá;
Introdução à Escala de Fá Maior.

2. Material utilizado na aula:

- Palheta e Fagotino;
- Caderno de campo.

3. Descrição das atividades observadas:

A aula começou com conversas de circunstância sobre a disposição do aluno para a aula. Depois, o aluno montou o Fagotino e começou a emitir notas longas das posições suas conhecidas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2). O professor pediu ao aluno que soprasse corretamente e sugeriu-lhe que este fizesse constantemente uma autoavaliação da sua prestação. O professor, após cada melhoria do aluno, questionava-o se as notas não suavam agora muito melhor e depois explicou que será esse o trabalho de análise que se deve de fazer no

estudo em casa. O professor montou o seu fagote e tocou cada uma das notas em simultâneo com o aluno e explicou o conceito de afinação exemplificando.

Depois o professor ensinou as notas que requerem a utilização da mão direita, Si1, Sib1, Lá1, Sol1 e Fá1, fazendo uma pequena introdução à escala de Fá maior. Para complementar, o professor explicou o que era um bemol, demonstrando no Caderno de Campo do aluno as notações de bemol, suspenso e bequadro.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.

4. Análise das atividades:

- 1) Notas Longas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2):
 - Alerta à respiração;
 - Apelo à autoavaliação constante;
 - Desenvolvimento do conceito de Afinação;
- 2) Mão Direita: notas Si, Sib, Lá, Sol e Fá:
 - Pequena introdução à escala de Fá maior.

5. Estratégias realizadas:

- 1) Notas Longas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2):
 - Solicitação ao aluno para que soprasse corretamente;
 - Questionamento se as notas não suavam cada vez melhor;
 - Execução de cada uma das notas em simultâneo com o aluno e explicação do conceito de afinação exemplificando;
- 2) Mão Direita: notas Si, Sib, Lá, Sol e Fá:
 - Explicação das notações de bemol, suspenso e bequadro demonstrando em registo no Caderno de Campo do aluno.

6. Competências desenvolvidas:

- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Adotar uma embocadura correta;
- Executar as dedilhações corretas;
- Associar as notas às dedilhações;
- Compreender as noções básicas de afinação.

Relatório de Aula	
Aluno: ██████████	Idade: 8 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 3
Data: Quarta-feira, 08 de janeiro de 2020	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	

<u>1. Sumário:</u>
Adaptação ao Fagote normal; Embocadura.
<u>2. Material utilizado na aula:</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Palheta e Fagote; • Caderno de campo.
<u>3. Descrição das atividades observadas:</u>
<p>A aula começou com o aluno a experimentar um Fagote de mãos pequenas, pois o professor entendeu que o aluno já teria um tamanho compatível à adaptação a um Fagote, embora os dedos ainda ficassem um pouco curtos para um Fagote de tamanho normal. O professor ensinou o aluno a se posicionar corretamente sobre uma cadeira e com o Fagote, referindo a importância do cuidado à correta sustentação do peso do instrumento, aconselhando o aluno a se sentar mais na ponta da cadeira e regulando a posição do cinto que sustenta o Fagote.</p> <p>O aluno experimentou o Fagote emitindo notas longas das posições suas conhecidas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2). O professor alertou-o para que corrigisse a embocadura, uma vez que este estava com o lábio inferior muito para dentro. Para demonstrar o erro ao aluno, o professor fotografou a posição dos lábios com o telemóvel e mostrou-lhe. Depois pediu ao aluno que se levantasse e tocasse apenas com a palheta em frente ao espelho para observar e efetuar a sua autocorreção. O professor mandou o aluno realizar este mesmo exercício em casa, assim como treinar com o Fagote “novo” as notas da mão esquerda.</p> <p>Antes da aula terminar, o professor fez explicações sobre o transporte e o manuseamento do instrumento, assim como do processo de desmontagem e limpeza do mesmo.</p> <p>A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.</p>
<u>4. Análise das atividades:</u>
<p>1) Adaptação ao Fagote normal:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Experimentação do instrumento; • Postura; • Emissão de notas longas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2); <p>2) Embocadura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Registo fotográfico da posição dos lábios; • Exercício de observação ao espelho; <p>3) Adaptação ao Fagote normal:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Explicações sobre o transporte e o manuseamento do instrumento; • Explicações sobre o processo de desmontagem e limpeza do instrumento.

5. Estratégias realizadas:

- 1) Adaptação ao Fagote normal:
 - Referência à importância do cuidado à correta sustentação do peso do instrumento;
 - Aconselhamento a que o aluno se sente mais sobre a ponta da cadeira e regulação da posição do cinto que sustenta o Fagote;
 - Emissão de notas longas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2) – experimentação autónoma;
- 2) Embocadura:
 - Registo fotográfico da posição dos lábios e demonstração;
 - Exercício de observação ao espelho – observação e autocorreção;
- 3) Adaptação ao Fagote normal:
 - Explicações sobre o transporte e o manuseamento do instrumento;
 - Explicações sobre o processo de desmontagem e limpeza do instrumento.

6. Competências desenvolvidas:

- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Adotar uma embocadura correta;
- Adotar uma postura correta;
- Executar as dedilhações corretas;
- Associar as notas às dedilhações;
- Responsabilidade e Autonomia.

Relatório de Aula

Aluno: ██████████

Idade: 8 anos

Instrumento: Fagote

Ano/Grau: Iniciação 3

Data: Quarta-feira, 15 de janeiro de 2020

Duração da aula: 45 minutos

Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

1. Sumário:

Mão Esquerda;
Embocadura;
“One Note Swing”.

2. Material utilizado na aula:

- Palheta e Fagote;

- Watts, S. (2003). *One Note Swing In Razzamajazz bassoon*. Kevin Mayhew Ltd., 2.

3. Descrição das atividades observadas:

A aula começou com a montagem do instrumento e o posicionamento do aluno na cadeira, o professor reforçou o alerta para a colocação do cinto o mais à frente que possível sobre o lado direito. Depois o aluno emitiu notas longas das posições suas conhecidas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2) e o professor solicitou que este tivesse em atenção a nota Ré2. Após algumas execuções falhadas, o professor percebeu que o aluno não estava a tapar corretamente o primeiro orifício. Dirigindo-me o seu discurso, o professor referiu que nos anos de Iniciação um professor precisa de estar muito mais presente e próximo dos alunos. Retomando a sua atenção ao aluno, o professor explicou a necessidade de treinar muito e todos os dias. Após algumas questões, o professor diagnosticou que o aluno não tinha pegado sequer no instrumento durante a passada semana, o que despoletou um discurso sobre as responsabilidades e trabalho do aluno.

Depois realizou-se um exercício rítmico sobre a nota Mi2. Enquanto isso o professor esteve a arranjar uma nova palheta para o aluno. Por fim fez-se uma introdução à música “One Note Swing” com o auxílio de uma faixa áudio.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este a emissão das notas da mão esquerda e a música “One Note Swing”.

4. Análise das atividades:

- 1) Mão Esquerda:
 - Correção da nota Ré2;
- 2) Embocadura:
 - Reforço à necessidade de trabalho diário;
 - Discurso sobre as responsabilidades e trabalho do aluno;
- 3) “One Note Swing”:
 - Introdução à execução.

5. Estratégias realizadas:

- 1) Mão Esquerda:
 - Análise e conclusão de que o aluno não estava a tapar corretamente o primeiro orifício;
- 2) Embocadura:
 - Explicação sobre a necessidade de treinar muito e todos os dias;
 - Discurso sobre as responsabilidades e trabalho do aluno;
- 3) “One Note Swing”:
 - Apoio de uma faixa áudio.

6. Competências desenvolvidas:

- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Adotar uma embocadura correta;
- Adotar uma postura correta;
- Executar as dedilhações corretas;
- Associar as notas às dedilhações;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Responsabilidade e Autonomia.

Relatório de Aula

Aluno: ██████████		Idade: 8 anos
Instrumento: Fagote		Ano/Grau: Iniciação 3
Data: Quarta-feira, 22 de janeiro de 2020		Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro		
<u>1. Sumário:</u>		
Aquecimento, notas longas; “One Note Swing”		
<u>2. Material utilizado na aula:</u>		
<ul style="list-style-type: none">• Palheta e Fagote;• Watts, S. (2003). One Note Swing In <i>Razzamajazz bassoon</i>. Kevin Mayhew Ltd., 2		
<u>3. Descrição das atividades observadas:</u>		
<p>A aula iniciou com uma conversa sobre a necessidade de os pais do aluno virem assistir a uma aula e sobre a futura masterclasse de Fagote a decorrer no Conservatório.</p> <p>Depois de o aluno organizar a sala, este como forma de aquecimento, emitiu notas longas das posições suas conhecidas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2). O professor fez uma explicação sobre a utilidade do aquecimento, tanto do corpo como do instrumento, assim como do que se entende por resistência fazendo uma analogia com o basquete (desporto praticado pelo aluno).</p> <p>Depois o professor realizou um discurso sobre o Tempo e a forma como o medimos, explicando a funcionalidade do Metrónomo. O aluno executou notas longas com o auxílio do metrónomo tendo por objetivo tocar o máximo tempo possível cada uma das notas, contando os batimentos.</p> <p>Por último, relembrou-se a música “One Note Swing”, desta vez observando a partitura para uma introdução à leitura da notação musical. O professor fez explicações sobre a partitura, nomeadamente sobre o que é um Compasso e como é que se identifica o mesmo. O aluno executou a música apoiado pela faixa áudio.</p> <p>A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este a emissão das notas da mão esquerda, música “One Note Swing” e a música “Two at Twilight”.</p>		
<u>4. Análise das atividades:</u>		
<ol style="list-style-type: none">1) Aquecimento, notas longas:<ul style="list-style-type: none">• Explicação sobre a utilidade do aquecimento;• Explicação sobre a funcionalidade do Metrónomo;2) “One Note Swing”:<ul style="list-style-type: none">• Introdução à leitura da notação musical.		

5. Estratégias realizadas:
<p>1) Aquecimento, notas longas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Analogia com o basquete (desporto praticado pelo aluno); • objetivo tocar o máximo tempo possível cada uma das notas, contando os batimentos; <p>2) “One Note Swing”:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Introdução à leitura da notação musical – Explicações sobre o Compasso.
6. Competências desenvolvidas:
<ul style="list-style-type: none"> • Compreender e executar a respiração diafragmática; • Adotar uma embocadura correta; • Adotar uma postura correta; • Executar as dedilhações corretas; • Associar as notas às dedilhações; • Ler e interpretar partituras simples no que respeita a notação musical.

Relatório de Aula	
Aluno: ██████████	Idade: 8 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 3
Data: Quarta-feira, 29 de janeiro de 2020	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	
1. Sumário:	
Apresentação do Fagote ao Enc. De Educação; Postura corporal.	
2. Material utilizado na aula:	
<ul style="list-style-type: none"> • Palheta e Fagote. 	
3. Descrição das atividades observadas:	
<p>Esta aula teve a assistência do Encarregado de Educação do aluno. Começou com a explicação do processo de montagem do instrumento. O Enc. De Educação questionou o professor sobre o processo de limpeza do instrumento, como tirar a água sem o danificar, e o professor referiu quais os panos de limpeza que se utilizam e demonstrou o processo. Depois o Enc. De Educação procedeu à montagem do instrumento com a supervisão do professor.</p>	

<p>Após a montagem, o professor explicou qual a posição correta de tocar referindo que a premissa deverá ser sempre que o instrumento vá ao encontro do aluno e não o aluno ir ter com o instrumento e reforçou que o aluno deverá de se sentar o mais à frente que possível na cadeira.</p> <p>Por fim o professor explicou qual a posição correta da embocadura, usando com estratégia medir-se consoante a visibilidade da parte rosa dos lábios.</p>
<p><u>4. Análise das atividades:</u></p>
<p>1) Apresentação do Fagote ao Enc. De Educação:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Montagem e limpeza do instrumento; <p>2) Postura corporal:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Posição correta de tocar; • Posição correta da embocadura.
<p><u>5. Estratégias realizadas:</u></p>
<p>1) Apresentação do Fagote ao Enc. De Educação:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Montagem e limpeza do instrumento – Explicação e demonstração dos processos; <p>2) Postura corporal:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Posição correta de tocar – Premissa “o fagote vai ter com o aluno e não o aluno com o Fagote”; • Explicação da posição correta da embocadura.
<p><u>6. Competências desenvolvidas:</u></p>
<ul style="list-style-type: none"> • Adotar uma postura correta; • Adotar uma embocadura correta; • Responsabilidade e Autonomia.

Relatório de Aula	
Aluno: ██████████	Idade: 8 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 3
Data: Quarta-feira, 12 de fevereiro de 2020	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	
<u>1. Sumário:</u>	
Aquecimento, notas longas; “One Note Swing”	

2. Material utilizado na aula:

- Palheta e Fagote;
- Watts, S. (2003). *One Note Swing*. In *Razzamajazz bassoon*. Kevin Mayhew Ltd., 2.

3. Descrição das atividades observadas:

A aula iniciou com a emissão de notas longas, das posições conhecidas pelo aluno (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2), como forma de aquecimento. O professor alertou o aluno de que o seu problema era a forma como inspirava. Uma vez que o objetivo do exercício será tocar a nota o mais longa possível, o aluno necessita de obter mais ar, respirar mais, ou seja, abrir a boca e inspirar o máximo de ar que consiga aguentar.

Isto despoletou um diálogo sobre o alcance de objetivos e a aquisição de capacidades. O professor explicou que quando mais se quer fazer, seja no que for, mais a pessoa tem de se esforçar. Quanto mais o aluno quer aguentar, mais tem de treinar, existindo uma analogia entre a prática instrumental com os treinos dos desportistas profissionais, ou seja, o aluno deve de treinar/estudar para ganhar também capacidades físicas. Depois explicou que o objetivo do exercício das notas longas seria precisamente esse, aquecer os lábios, os músculos, ativar o sistema respiratório e o cérebro, ativando o ouvido para alcançar a afinação.

O aluno retomou o exercício. Analisando, o professor reparou que o aluno estava a retirar a palheta da boca quando respirava, o que provocava tensão na respiração. O professor exemplificou ao aluno como este deveria de proceder, pedindo que o aluno retirasse a sua palheta do fagote e que executasse o movimento da respiração observando-se pelo espelho. Depois o professor demonstrou uma enorme preocupação sobre a postura do aluno, explicando qual a posição natural da coluna vertebral e todas as implicações futuras que provoca adotar uma má postura do corpo.

De seguida o aluno executou a música *One Note Swing*. Uma vez que o Mi2 soava muito baixo, o professor experimentou a palheta do aluno e corrigiu cortando um pouco a ponta desta. O aluno conseguiu, embora ainda com alguma dificuldade, alcançar a afinação desejada.

Posto isto, o professor questionou o aluno sobre o que este tinha aprendido na aula. O aluno respondeu que fora a questão da postura.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este os exercícios 3, 4 e 5 da lição 1ª do método *A Tune a Day*.

4. Análise das atividades:

- 1) Notas Longas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2):
 - Tocar o mais longo possível;
 - Inspirar maior quantidade de ar;
 - Aquecimento;
 - Tensão na respiração;
 - Postura;
- 2) *One Note Swing*:
 - Correção da afinação de Mi3.

5. Estratégias realizadas:

- 1) Notas Longas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2):
 - Tocar o mais longo possível;
 - Inspirar o máximo de quantidade de ar abrindo a boca;
 - Aquecimento – explicação do objetivo do exercício;

- Exemplificação do movimento da respiração;
 - Explicação sobre a posição da coluna vertebral;
- 2) *One Note Swing*:
- Correção da palheta – corte na ponta.

6. Competências desenvolvidas:

- Executar as dedilhações corretas (Fá, Mi, Ré e Dó);
- Associar as notas às dedilhações (Fá, Mi, Ré e Dó);
- Adotar uma embocadura correta;
- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Adotar uma postura correta;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical.

Planificação e Relatório de Aula

Aluno: ██████████	Idade: 8 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: Iniciação 3
Data: Quarta-feira, 19 de fevereiro de 2020	Duração da aula: 45 minutos

Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

1. Objetivos:

- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Adotar uma embocadura correta;
- Adotar uma postura correta;
- Executar as dedilhações corretas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2);
- Associar as notas às dedilhações (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2);
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical;
- Manter uma pulsação regular.

2. Estratégias:

- 1) Aquecimento:
- Exercício de respiração sincronizada;
- 2) Notas longas:
- Tocar o mais longo possível;

3) A Tune a Day:

- Introdução à nota Mi2:
 - Executar a dedilhação correta;
 - Compreender a afinação da nota;
- Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical:
 - Identificar Mínimas e Pausas de Mínima;
 - Identificar Semínimas e Pausas de Semínima;

4) *One Note Swing*:

- Manter uma pulsação regular.

3. Material a utilizar:

- Palheta e Fagote;
- Herfurth, C. P. and Stuart H. M. (1984). Lesson 1 a. In *A tune a day*. Boston: The Boston Music Company, 2.;
- Watts, S. (2003). *One Note Swing*. In *Razzamajazz bassoon*. Kevin Mayhew Ltd., 2.

4. Horário/Planificação:

- 1) Aquecimento - 8'/10'
- 2) Notas longas – 10'/12'
- 3) A Tune a Day – 13'/15'
- 4) *One Note Swing* – 8'/10'

5. Descrição da aula:

A aula iniciou com a emissão de notas longas, das posições conhecidas pelo aluno (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2), como forma de aquecimento. Recorreu-se ao piano para referência da afinação das notas.

De seguida, efetuou-se uma leitura da lição 1a do método *A Tune a Day*. Primeiro questionou-se o aluno sobre que nota é que a lição tratava, após alguns segundos o aluno respondeu corretamente alegando que seria a nota Mi. Analisando o exercício 1, o aluno conseguiu identificar e distinguir as mínimas das pausas de mínimas, identificou também a barra de repetição. No exercício 2, ao reparar que só continha mínimas, o aluno questionou quando é que poderia respirar, uma vez que no exercício anterior estava a usar a pausa de mínima para esse efeito. Propus ao aluno que, se lhe fosse possível, respirasse de dois em dois compassos. Para ter a certeza de que o aluno compreendia o que lhe estava a propor, perguntei-lhe se ele sabia o que era um compasso e o aluno conseguiu identificar, apontando na partitura, o sítio onde lhe pedi que respirasse. No exercício 3, o aluno compreendeu imediatamente que se tratava de uma sequência de “três mis” (semínimas) e uma pausa, assim como no exercício 4, onde seriam “sete mis” (semínimas) e uma pausa, repetidos quatro vezes (duas sem a repetição). Já o exercício 5 mostrou-se um pouco mais complexo, uma vez que faz uso tanto das mínimas como das semínimas. O aluno fez a mesma questão de onde é que respiraria e novamente lhe propus que respirasse de dois em dois compassos, sendo que a sequência rítmica era a mesma de dois em dois compassos, o que o aluno só compreendeu após duas execuções do exercício.

Terminada a lição 1a seguiu-se para a lição 1b. Novamente questionou-se o aluno sobre que nota é que a lição tratava, hesitando um pouco mais nesta o aluno conseguiu identificar que se tratava da nota Ré (em sequência, a nota que fica abaixo do Mi). Antes de executar o exercício 1, o aluno perguntou como é que se distinguia as “notas de dois tempos” (mínimas) das “notas de um tempo” (semínimas), isto porque

visualmente a mínima desenhada sobre a linha de ré (clave de fá, 4ª linha) estava-lhe a criar confusão. Expliquei que se a “bolinha com um traço” estivesse aberta seria uma “nota de dois tempos”, a mínima, e que se a “bolinha com um traço” estivesse preenchida seria uma semínima (nota de um tempo). Ainda assim, uma vez que o aluno pudesse associar que a linha sobre a qual a mínima desenhada a estivesse a “preencher”, expliquei que independentemente da figura, na pauta esta tanto poderia estar desenhada sobre um espaço como desenhada sobre uma linha, dependendo da altura da nota. Bastante semelhantes aos exercícios da lição 1a, o aluno conseguiu executar com facilidade os exercícios do 1 ao 4, ficando o exercício 5 para estudo. A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o exercício 5 da lição 1b do método *A Tune a Day*, e as músicas “One Note Swing” e “Two at Twilight” do *Razzamajazz bassoon*.

6. Análise/Autoavaliação:

- 1) Aquecimento:
 - Exercício de respiração sincronizada: Não se realizou.
- 2) Notas longas:
 - Tocar o mais longo possível: Realizado, recorreu-se ao piano para referência da afinação das notas.
- 3) A Tune a Day:
 - Introdução à nota Mi2:
 - Executar a dedilhação correta: Realizado com sucesso.
 - Compreender a afinação da nota: Realizado com sucesso.
 - Introdução à nota Ré2:
 - Executar a dedilhação correta: Realizado com sucesso.
 - Compreender a afinação da nota: Realizado com sucesso.
 - Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical:
 - Identificar Mínimas e Pausas de Mínima: Realizado com sucesso.
 - Identificar Semínimas e Pausas de Semínima: Realizado com necessidade de explicação.
- 4) *One Note Swing*:
 - Manter uma pulsação regular: Não se realizou.

Relatório de Aula

Aluno: ██████████		Idade: 8 anos	
Instrumento: Fagote		Ano/Grau: Iniciação 3	
Data: Quarta-feira, 04 de março de 2020		Duração da aula: 45 minutos	
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro			

1. Sumário:

Aquecimento, notas longas;
Lição 1b de “A Tune a day”.

2. Material utilizado na aula:

- Palheta e Fagote;
- Herfurth, C. P. and Stuart H. M. (1984). Lesson 1 b. In *A tune a day*. Boston: The Boston Music Company, 3-4.

3. Descrição das atividades observadas:

A aula iniciou com a emissão de notas longas, das posições conhecidas pelo aluno (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2), como forma de aquecimento.

De seguida o aluno executou a lição 1b do método *A Tune a Day*. Para que existisse uma referência de pulsação, o professor recorreu ao uso do metrônomo e explicou ao aluno o que era e qual era a sua funcionalidade. Olhando para os exercícios, o aluno perguntou onde é que respirava. O professor felicitou-o pela questão pertinente e deu indicações dos sítios onde o aluno deveria de respirar. Mais tarde alertou-o para que não apertasse a palheta.

Durante a execução do exercício 8 da lição, o professor perguntou ao aluno se a nota que este tocava lhe suava a um Dó, ao qual o aluno respondeu que não. O professor deu-lhe indicações de que este tinha de carregar na chave de oitava (polegar esquerdo) e que não podia apertar a embocadura. Mais à frente, comentou com o aluno que este estava a fazer uma coisa prejudicial a si próprio. O aluno estava a retirar a palheta da boca em cada pausa, ao que o professor lhe aconselhou a que respirasse retirando apenas ou o lábio superior ou o lábio inferior, sem que perdesse contacto com a palheta para uma maior estabilidade.

Durante a execução do exercício 9, o professor questionou o aluno qual a razão de este ter mudado de nota, ao qual o aluno respondeu que não tinha mudado. O professor insistiu de que tinha saído outro som e o aluno argumentou que tinha “carregado” sempre no Dó (teria mantido a mesma dedilhação). O professor alertou-o de que se estiver a sair outro som (que não o pretendido) alguma coisa não estará bem, mesmo que se esteja com a mesma posição não garante que esteja bem (que a nota saia corretamente).

Seguindo-se o exercício 10, o professor questionou ao aluno quais eram as notas do exercício ao qual o aluno não soube responder. O professor censurou-o, perguntando-lhe se este não teria dito que tinha estudado toda a lição e pediu que lhe explicasse como é que tinha estudado o exercício. O aluno respondeu que o tinha tocado apenas uma vez e o professor explicou o que é que significa estudar. Referindo que estudar equivale a compreender e que por vezes é necessário fazer bastantes repetições, para além de ser necessário estudar de forma regular, isto é, o aluno deverá estudar todos os dias. Depois, o professor exemplificou o exercício. Após o aluno executar o primeiro compasso, o professor alertou-o de que este utilizava a língua depois de mudar os dedos (dedilhações), alertando o aluno de que este tem de ouvir o que está a tocar, explicando-lhe que o seu melhor professor será ele próprio. O aluno refez o exercício completo acompanhado pelo professor. A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na Prova Trimestral, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.

4. Análise das atividades:

- 1) Notas Longas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2):
 - Tocar o mais longo possível;
 - Aquecimento;
- 2) Lição 1b de “A Tune a day”:
 - Recurso ao metrônomo;
 - Questão sobre a respiração;
 - Correção da afinação de Dó3;
 - Retirada da palheta da boca em cada pausa;
 - Questão sobre a alteração de nota (exercício 9);
 - Questão sobre quais as notas do exercício (exercício 10);
 - Diálogo sobre o que é estudar;
 - Utilização da língua depois da alteração dos dedos;
 - Referência à necessidade de auto-crítica.

5. Estratégias realizadas:

- 1) Notas Longas (Fá2, Mi2, Ré2 e Dó2):
 - Tocar o mais longo possível;
 - Aquecimento;
- 2) Lição 1b de “A Tune a day”:
 - Recurso ao metrônomo;
 - Felicitação ao aluno pela questão colocada sobre a respiração;
 - Correção da afinação de Dó3: indicação para a utilização da chave de oitava e para que não aperte a palheta;
 - Aconselhamento a que respire retirando apenas ou o lábio superior ou o lábio inferior, sem perder contacto com a palheta;
 - Explicação de que a manutenção da dedilhação não garante que a nota saia corretamente;
 - Questão sobre quais as notas do exercício (exercício 10): censura por o aluno lhe ter dito que tinha estudado;
 - Explicação sobre o que é que significa estudar;
 - Alerta para a utilização da língua após a alteração dos dedos;
 - Alerta para a necessidade de escuta do que toca.

6. Competências desenvolvidas:

- Executar as dedilhações corretas (Fá, Mi, Ré e Dó);
- Associar as notas às dedilhações (Fá, Mi, Ré e Dó);
- Adotar uma embocadura correta;
- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Ler e interpretar partituras simples no que respeita à notação musical.

Anexo 3 – Planificações Relatórios de Aulas do Aluno de Ensino Secundário

Relatório de Aula	
Aluno: ██████████	Idade: 16 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 11º Articulado/7º Grau
Data: Quarta-feira, 09 de outubro de 2019	Duração da aula: 1 hora e 30 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	
<u>1. Sumário:</u>	
Escalas e Arpejos sobre a tonalidade de Lá bemol Maior; Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde nº8 e nº9; <i>Burlesque</i> de Eugène Bozza.	
<u>2. Material didático utilizado na aula:</u>	
<ul style="list-style-type: none">• Figueiredo, J. P. (2014). Láb Maior. In <i>Método de Escalas vol. III</i>. Jopemafi Edições, 30-31.;• Figueiredo, J. P. (2014). Fá menor. In <i>Método de Escalas vol. III</i>. Jopemafi Edições, 32-33.;• Milde, L. (1950). 8. In <i>25 Studies in Scales and Chords</i>, Op. 24. New York: International Music Company, 9.;• Milde, L. (1950). 9. In <i>25 Studies in Scales and Chords</i>, Op. 24. New York: International Music Company, 10.;• Metrónomo;• Bozza, E. (1957). <i>Burlesque pour Basson et Piano</i>. Paris: Alphonse Leduc.	
<u>3. Descrição das atividades observadas:</u>	
<p>O aluno iniciou a aula executando a escala e arpejos de lá bemol maior e da sua relativa menor (fá menor) de memória, ou seja, sem recurso à partitura do <i>Método de Escalas vol. III</i> de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução da escala e respetivos exercícios sobre a tonalidade como aquecimento para a aula.</p> <p>Seguidamente executou o estudo nº 8 do Método de Estudos sobre Escalas e arpejos de Milde. Uma vez que o aluno apresentou várias dificuldades na execução do estudo, o professor sugeriu que o aluno tocasse algumas passagens do mesmo com uma menor pulsação (mais lento) e que praticasse essas mesmas passagens, assim como outras de igual ou maior complexidade, alterando o seu ritmo como um exercício para estudo, ou seja, transpor as passagens para diferentes células rítmicas.</p> <p>Por último, o aluno executou o início da peça <i>Burlesque</i> de Eugène Bozza e o professor fez várias observações sobre a mesma. O professor referiu que a primeira coisa que tem que estar presente na peça será o seu estilo e exemplificou entoando a frase inicial. Este referiu que, pela prestação do aluno, se percebeu que este não</p>	

terá feito um estudo prévio da mesma e que, apesar da facilidade de leitura das notas, não existia música, pois nem dinâmicas (mesmo as escritas) sobre as frases se percebera.
A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo o mesmo bastante similar ao apresentado nesta, diferindo apenas na tonalidade a trabalhar (Mi Maior).

4. Análise das atividades:

- 1) Escalas e arpejos sobre a tonalidade de Lá bemol maior:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
- 2) Estudo nº 8 do *Método de Estudos sobre Escalas e Arpejos* de Milde:
 - Recurso ao Metrônomo;
 - Execução de algumas passagens com alterações rítmicas, isto é, converter as sequências de quatro semicolcheias em: colcheia e tercina de semicolcheias, tercina de semicolcheias e colcheias, galopes de semicolcheia com ponto e fusa, o inverso, fusa e semicolcheia com ponto, etc...
- 3) Primeira abordagem à peça *Burlesque* de Eugéne Bozza:
 - Diálogo sobre as características da peça;
 - Demonstração da interpretação pretendida.

5. Estratégias realizadas:

- 1) Escalas e arpejos sobre a tonalidade de Lá bemol maior:
 - Memorização dos exercícios sobre as escalas e os arpejos;
- 2) Estudo nº 8 do *Método de Estudos sobre Escalas e Arpejos* de Milde:
 - Com recurso ao Metrônomo executar excertos dos Estudos a metade do tempo;
 - Execução de determinadas passagens com a utilização de diferentes figuras rítmicas;
- 3) Primeira abordagem à peça *Burlesque* de Eugéne Bozza:
 - Diálogo sobre as características da peça;
 - Entoação da frase inicial da peça *Burlesque*, demonstrando os opostos entre a interpretação que se pretende e a interpretação que não se pretende caricaturada.

6. Competências desenvolvidas:

- Capacidade de memorização e concentração;
- Executar todas as escalas maiores e menores, com exercícios variados;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Consciencialização da correta emissão do ar e conseqüentemente da emissão sonora;
- Manter uma pulsação regular;
- Compreender a subdivisão da pulsação;
- Ler e interpretar partituras do nível correspondente.

Relatório de Aula

Aluno: ██████████	Idade: 16 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 11º Articulado/7º Grau
Data: Quarta-feira, 16 de outubro de 2019	Duração da aula: 1 hora e 30 minutos

Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

1. Sumário:

Escalas e Arpejos sobre a tonalidade de Mi Maior;
Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde nº.8 e nº.9;

2. Material utilizado na aula:

- Figueiredo, J. P. (2014). Mi Maior. In *Método de Escalas vol. III*. Jopemafi Edições, 34-35.;
- Figueiredo, J. P. (2014). Dó# menor. In *Método de Escalas vol. III*. Jopemafi Edições, 36-37.;
- Milde, L. (1950). 8. In *25 Studies in Scales and Chords*, Op. 24. New York: International Music Company, 9.;
- Milde, L. (1950). 9. In *25 Studies in Scales and Chords*, Op. 24. New York: International Music Company, 10.

3. Descrição das atividades observadas:

O aluno iniciou a aula executando a escala e arpejos de mi maior e da sua relativa menor (dó# menor) de memória, ou seja, sem recurso à partitura do *Método de Escalas vol. III* de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução da escala e respetivos exercícios sobre a tonalidade como aquecimento para a aula. Para que o aluno compreendesse o seu défice de emissão de ar, foi-lhe solicitado que executasse as escalas e os restantes exercícios sobre a tonalidade todos em legato.

De seguida executou o estudo nº 8 do Método de Estudos sobre Escalas e arpejos de Milde. Para melhorar a execução do estudo, propôs-se ao aluno que aplicasse o mesmo exercício que na escala, ou seja, que tocasse todo o estudo em legato e bem lento. Com isto o aluno percebeu que muitas notas saíam “arranhadas” e espera-se que tenha entendido a necessidade de soprar corretamente.

Depois, o aluno executou o estudo nº 9 do Método de Estudos sobre Escalas e arpejos de Milde, do qual se trabalharam algumas questões particulares. A execução da escala (ascendente) de ré menor, no compasso 15, em legato revelou uma deficiência na passagem de Mi1 para Fá#1. Para a resolução deste problema, o professor disse ao aluno que colocasse o polegar direito mais abaixo na chave de Mi para facilitar a mudança para a chave inferior (chave de Fá#). Por último solicitou-se ao aluno que refizesse a secção do compasso 23 até ao final do Estudo n.º9 de Milde, dando apoio à primeira nota de cada tempo. O aluno respondeu com algumas falhas, continuando a acentuar indevidamente a contratempo em alguns compassos.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este a repetição dos exercícios sobre a tonalidade de Mi maior em três oitavas e do Estudo de Milde nº.8, a acrescentar a apresentação do Estudo de Milde nº.10 e a peça *Burlesque* de Eugène Bozza.

4. Análise das atividades:

- 1) Escalas e arpejos sobre a tonalidade de Mi maior:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
 - Instabilidade no som e na afinação;
 - Incapacidade de manter a amplitude sonora em todos os registos do instrumento;
- 2) Estudo nº 8 do Método de Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde:
 - Défice de emissão de ar;
- 3) Estudo nº 9 do Método de Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde:
 - Deficiência na passagem de Mi1 para Fá#1;
 - Apoiar a primeira nota de cada tempo (a primeira de cada quatro semicolcheias).

5. Estratégias realizadas:

- 1) Escalas e arpejos sobre a tonalidade de Mi maior:
 - Memorização dos exercícios sobre as escalas e os arpejos;
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos em legato;
- 2) Estudo nº 8 do Método de Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde:
 - Execução do estudo em legato;
- 3) Estudo nº 9 do Método de Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde:
 - Colocação do polegar direito mais abaixo na passagem de Mi1 para Fá#1;
 - Na secção do compasso 23 até ao final do Estudo n.º 9 de Milde, dar apoio à primeira nota de cada tempo.

6. Competências desenvolvidas:

- Capacidade de memorização e concentração;
- Executar as dedilhações corretamente;
- Executar todas as escalas maiores e menores, com exercícios variados;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Consciencialização da correta emissão do ar e conseqüentemente da emissão sonora;
- Manter uma pulsação regular;
- Compreender a subdivisão da pulsação;
- Ler e interpretar partituras do nível correspondente.

Relatório de Aula

Aluno: ██████████	Idade: 16 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 11º Articulado/7º Grau
Data: Quarta-feira, 23 de outubro de 2019	Duração da aula: 1 hora e 30 minutos

Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

1. Sumário:

Escalas e Arpejos de Mi Maior;
Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde n.º8 e n.º.10.

2. Material utilizado na aula:

- Figueiredo, J. P. (2014). Mi Maior. In *Método de Escalas vol. III*. Jopemafi Edições, 34-35.;
- Figueiredo, J. P. (2014). Dó# menor. In *Método de Escalas vol. III*. Jopemafi Edições, 36-37.;
- Milde, L. (1950). 8. In *25 Studies in Scales and Chords*, Op. 24. New York: International Music Company, 9.;
- Milde, L. (1950). 10. In *25 Studies in Scales and Chords*, Op. 24. New York: International Music Company, 11.

3. Descrição das atividades observadas:

A aula iniciou com um intenso diálogo entre o aluno e o professor sobre responsabilidades. Isto porque, o aluno apareceu na aula com o Fagote do Conservatório, que estava a seu cargo, danificado, o que despoletou uma grande conversa sobre os cuidados a ter com o material.

Para que o aluno aquecesse, visto este constrangimento ter ocupado grande parte da aula, este executou os exercícios sobre a escala e arpejos de mi maior e da sua relativa menor (dó# menor) de memória, ou seja, sem recurso à partitura do *Método de Escalas vol. III* de José Pedro Figueiredo. Desafiado pelo professor a tocar a escala cromática em toda a extensão do instrumento, o aluno não conseguiu emitir o Mi4, pois não se lembrava da dedilhação. Para além disso, ao longo de todos os exercícios sobre a tonalidade, o aluno demonstrou uma enorme instabilidade no som e na afinação, assim como a incapacidade de manter a amplitude sonora em todos os registos do instrumento.

Depois, o aluno executou os estudos nº 8 e nº 10 do Método de Estudos sobre Escalas e arpejos de Milde. O aluno apresentou uma notória falta de resistência.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este a execução de escalas e arpejos sobre a tonalidade de Mi bemol maior, os Estudos de Milde sobre Escalas e Arpejos nº.11 e nº.12 e a peça *Burlesque* de Eugène Bozza.

4. Análise das atividades:

- 1) Escalas e Arpejos de Mi Maior:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
 - Incapacidade de emitir a nota Mi4;
 - Instabilidade no som e na afinação;
 - Incapacidade de manter a amplitude sonora em todos os registos do instrumento;
- 2) *Estudos sobre Escalas e Arpejos* de Milde n.º 8 e n.º. 10:
 - Notória falta de resistência.

5. Estratégias realizadas:

- 1) Escalas e Arpejos de Mi Maior:
 - Memorização dos exercícios sobre as escalas e os arpejos;
 - Revisão da dedilhação de Mi4;
 - Execução de todos os exercícios;
 - Tocar a escala cromática em toda a extensão do instrumento;
- 2) *Estudos sobre Escalas e Arpejos* de Milde n.º 8 e n.º. 10:
 - Execução integral dos estudos sem qualquer interrupção.

6. Competências trabalhadas:

- Capacidade de memorização e concentração;
- Executar as dedilhações corretamente;
- Executar todas as escalas maiores e menores, com exercícios variados;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Consciencialização da correta emissão do ar e conseqüentemente da emissão sonora;
- Ler e interpretar partituras do nível correspondente.

Relatório de Aula

Aluno: ██████████	Idade: 16 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 11º Articulado/7º Grau
Data: Quarta-feira, 30 de outubro de 2019	Duração da aula: 1 hora e 30 minutos

Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

1. Sumário:

Escalas e Arpejos sobre a tonalidade de Mi bemol Maior;
Burlesque de Eugène Bozza.

2. Material utilizado na aula:

- Figueiredo, J. P. (2014). Mib Maior. In *Método de Escalas vol. III*. Jopemafi Edições, 22-23.;
- Figueiredo, J. P. (2014). Dó menor. In *Método de Escalas vol. III*. Jopemafi Edições, 24-25.;
- Bozza, E. (1957). *Burlesque pour Basson et Piano*. Paris: Alphonse Leduc.

3. Descrição das atividades observadas:

O aluno iniciou a aula executando a escala e arpejos de mi bemol maior e da sua relativa menor (dó menor) com recurso à partitura do *Método de Escalas vol. III* de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução da escala e respetivos exercícios sobre a tonalidade como aquecimento para a aula.

Durante a execução da escala, a aula foi interrompida com a chegada da pianista acompanhadora, pelo que se aproveitou para fazer um pequenino ensaio com piano da peça *Burlesque* de Eugène Bozza. Posto isto, o professor expos várias formas de abordar a peça, exemplificando formas de estudo das passagens e exercícios sobre as articulações, particularmente o staccato.

Após a leitura da peça retomou-se a realização dos exercícios sobre a tonalidade de mi bemol maior. Pela falta de destreza técnica do aluno, objetivo a alcançar na execução das escalas, percebeu-se que este estava basicamente a reproduzir as notas pela ação da leitura da partitura. A fraca qualidade sonora e a ausência de resistência física na prática do instrumento denunciaram que o aluno não tem hábitos de estudo sólidos e regulares. De forma a tentar inculcar esses hábitos, indispensáveis para a evolução preformativa do instrumentista, acordou-se com o aluno que este exercitaria todos os dias os exercícios sobre a tonalidade acordada nessa semana.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este a execução de escalas e arpejos sobre a tonalidade de Mi maior, os Estudos de Milde sobre Escalas e Arpejos nº.11 e nº.12 e a peça *Burlesque* de Eugène Bozza.

4. Análise das atividades:

- 1) Leitura da peça *Burlesque* de Eugéne Bozza:
 - Exposição de Estratégias de Estudo:
 - Execução de algumas passagens com alterações rítmicas, isto é, converter as sequências de quatro semicolcheias em: colcheia e tercina de semicolcheias, tercina de semicolcheias e colcheias, galopes de semicolcheia com ponto e fusa, o inverso, fusa e semicolcheia com ponto, etc...
 - Exercícios sobre o stacatto;
- 2) Mi maior e Dó menor:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
 - Instabilidade no som e na afinação;
 - Incapacidade de manter a amplitude sonora em todos os registos do instrumento.

5. Estratégias realizadas:

- 1) *Burlesque* de Eugéne Bozza:
 - Execução de determinadas passagens com a utilização de diferentes figuras rítmicas;
 - Exercícios sobre o stacatto;
- 2) Mi maior e Dó menor:
 - Memorização dos exercícios sobre as escalas e os arpejos.

6. Competências desenvolvidas:

- Ler e interpretar partituras do nível correspondente;
- Capacidade de resolução de problemas;
- Dominar toda a extensão do instrumento;
- Executar as dedilhações corretamente;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Consciencialização da correta emissão do ar e conseqüentemente da emissão sonora.

Planificação e Relatório de Aula

Aluno: ██████████	Idade: 16 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 11º Articulado/7º Grau
Data: Quarta-feira, 06 de novembro de 2019	Duração da aula: 1 hora e 30 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	

1. Objetivos:

- Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental;
- Dominar toda a extensão do instrumento;
- Executar as dedilhações corretamente;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Desenvolver a qualidade sonora;
- Manter uma pulsação regular;
- Compreender a subdivisão da pulsação;
- Ler e interpretar partituras do nível correspondente.

2. Estratégias:

- 1) Escalas e arpejos de Mi Maior e Dó# menor:
 - Execução, em três oitavas, dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
- 2) Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde:
 - Estudo nº. 11;
 - Estudo nº. 12;
 - Recurso ao Metrónomo;
- 3) *Burlesque* de Eugéne Bozza:
 - Leitura/Execução da peça.

3. Material didático a utilizar:

- Figueiredo, J. P. (2014). Mi Maior. In *Método de Escalas vol. III*. Jopemafi Edições, 34-35.;
- Figueiredo, J. P. (2014). Dó# menor. In *Método de Escalas vol. III*. Jopemafi Edições, 36-37.;
- Milde, L. (1950). 11. In *25 Studies in Scales and Chords*, Op. 24. New York: International Music Company, 12.;
- Milde, L. (1950). 12. In *25 Studies in Scales and Chords*, Op. 24. New York: International Music Company, 13.;
- Bozza, E. (1957). *Burlesque pour Basson et Piano*. Paris: Alphonse Leduc.

4. Horário/Planificação:

- 1) Escalas e Arpejos de Mi maior e Dó sustenido menor - 15'/20'
- 2) Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde nº.11 e nº.12:
 - Estudo nº.11 - 20'/25'
 - Estudo nº.12 -20'/25'
- 3) *Burlesque* de Eugéne Bozza - 15'/20'

5. Descrição da aula:

O aluno iniciou a aula executando a escala e arpejos de mi maior e da sua relativa menor (dó# menor) de memória, ou seja, sem recurso à partitura do *Método de Escalas vol. III* de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução da escala e respetivos exercícios sobre a tonalidade como aquecimento para a aula. Para facilitar a emissão das notas no registo sobreagudo, exemplifiquei ao aluno duas opções de posições auxiliares, para Mib4 e Mi4 respetivamente.

De seguida, o aluno executou o estudo nº 11 do Método de Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde. Durante a execução do Estudo, o aluno referiu que tinha uma chave do instrumento a prender, o que lhe impossibilitava de que as notas saíssem corretamente. Em observação direta percebeu-se que era a chave de sol na culatra (mão direita), perdeu-se tempo considerável da aula a tentar resolver o problema. Após o remedei-o da situação, o aluno retomou a execução dos estudos, desta vez com o auxílio do metrónomo. Não tendo restado muito mais tempo para trabalhar em aula, e sendo a instabilidade metronómica uma constante no aluno, procurou-se definir uma pulsação base para o estudo de cada um dos Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este a execução de escalas e arpejos sobre a tonalidade de Réb maior em toda a extensão do instrumento até à escala cromática, os Estudos de Milde sobre Escalas e Arpejos nº.12, com recurso ao Metrónomo - colcheia a 50, e nº. 13 com recurso ao Metrónomo - semínima a 40 e a peça *Burlesque* de Eugéne Bozza.

6. Análise/Autoavaliação:

- 1) Escalas e arpejos de Mi Maior e Dó# menor:
 - Execução, em três oitavas, dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória: Necessidade de exemplificação de posições auxiliares para Mib4 e Mi4;
- 2) Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde:
 - Estudo nº. 11: Interrupção devido a falha técnica do instrumento, chave de Sol presa;
 - Estudo nº. 12: Instabilidade metronómica constante;
 - Recurso ao Metrónomo: Necessidade de atribuição de uma pulsação base para o estudo de cada um dos Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde;
- 3) *Burlesque* de Eugéne Bozza:
 - Leitura/Execução da peça: Não se realizou.

Planificação e Relatório de Aula

Aluno: ██████████	Idade: 16 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 11º Articulado/7º Grau
Data: Quarta-feira, 13 de novembro de 2019	Duração da aula: 1 hora e 30 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	

1. Objetivos:

- Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental;
- Dominar toda a extensão do instrumento;
- Executar as dedilhações corretamente;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Desenvolver a qualidade sonora;
- Manter uma pulsação regular;
- Compreender a subdivisão da pulsação;
- Ler e interpretar partituras do nível correspondente.

2. Estratégias:

- 1) Escalas e arpejos de Réb Maior e Sib menor:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
- 2) Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde:
 - Execução do Estudo nº. 12 com recurso ao Metrónomo, colcheia a 50;
 - Execução do Estudo nº. 13 com recurso ao Metrónomo, semínima a 40;
- 3) *Concertino* de Milde:
 - Leitura/Execução da peça;
- 4) *Burlesque* de Eugéne Bozza:
 - Leitura/Execução da peça.

3. Material didático a utilizar:

- Figueiredo, J. P. (2014). Réb Maior. In *Método de Escalas vol. III*. Jopemafi Edições, 38-39.;
- Figueiredo, J. P. (2014). Sib menor. In *Método de Escalas vol. III*. Jopemafi Edições, 40-41.;
- Milde, L. (1950). 11. In *25 Studies in Scales and Chords*, Op. 24. New York: International Music Company, 12.;
- Milde, L. (1950). 12. In *25 Studies in Scales and Chords*, Op. 24. New York: International Music Company, 13.;
- Milde, L. (1990) *Concertino for Bassoon and Piano*. Austria: Universal Edition.;
- Bozza, E. (1957). *Burlesque pour Basson et Piano*. Paris: Alphonse Leduc.

4. Horário/Planificação:

- 1) Escalas e Arpejos de Réb maior e Sib menor - 10'/15'
- 2) Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde nº.12 e nº.13:
 - Estudo nº.12 - 15'/20'
 - Estudo nº.13 -15'/20'
- 3) *Concertino* de Milde - 25'/30'
- 4) *Burlesque* de Eugéne Bozza - 25'/30'

5. Descrição da aula:

O aluno iniciou a aula executando a escala e arpejos de Ré bemol maior e da sua relativa menor (Sib menor) de memória, ou seja, sem recurso à partitura do Método de Escalas vol. III de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução da escala e respetivos exercícios sobre a tonalidade como aquecimento para a aula. Depois, e com a chegada da pianista acompanhadora, o aluno executou o *Concertino* de Milde. Após um ensaio geral da referida peça, efetuou-se de seguida uma leitura do *Burlesque* de Eugéne Bozza. Por último, explicou-se e realizou-se com o aluno alguns exercícios de ar utilizando apenas a palheta. A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este a execução de escalas e arpejos sobre a tonalidade de Si maior, novamente os Estudos de Milde sobre Escalas e Arpejos nº.12, com recurso ao Metrónomo - colcheia a 50, e nº. 13 com recurso ao Metrónomo - semínima a 40, o *Concertino* de Milde e o *Burlesque* de Eugéne Bozza.

6. Análise/Autoavaliação:

- 1) Escalas e arpejos de Réb Maior e Sib menor:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória: Realizado com sucesso;
- 2) Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde:
 - Execução do Estudo nº. 12 com recurso ao Metrónomo, colcheia a 50: Não se realizou;
 - Execução do Estudo nº. 13 com recurso ao Metrónomo, semínima a 40: Não se realizou;
- 3) *Concertino* de Milde:
 - Leitura/Execução da peça: Realizado;
- 4) *Burlesque* de Eugéne Bozza:
 - Leitura/Execução da peça: Realizado;
- 5) Sugestão de exercícios de uso de ar, utilizando a palheta: Explicação e exemplificação.

Planificação e Relatório de Aula

Aluno: ██████████	Idade: 16 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 11º Articulado/7º Grau
Data: Quarta-feira, 20 de novembro de 2019	Duração da aula: 1 hora e 30 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	

1. Objetivos:

- Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental;
- Dominar toda a extensão do instrumento;
- Executar as dedilhações corretamente;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Desenvolver a qualidade sonora;
- Manter uma pulsação regular;
- Compreender a subdivisão da pulsação;
- Ler e interpretar partituras do nível correspondente.

2. Estratégias:

- 1) Escalas e arpejos de Si Maior e Sol# menor:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
- 2) Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde:
 - Execução do Estudo nº. 12 com recurso ao Metrónomo, colcheia a 50;
 - Execução do Estudo nº. 13 com recurso ao Metrónomo, semínima a 40;
- 3) *Concertino* de Milde:
 - Leitura/Execução da peça;
- 4) *Burlesque* de Eugène Bozza:
 - Leitura/Execução da peça.

3. Material didático a utilizar:

- Figueiredo, J. P. (2014). Si Maior. In *Método de Escalas vol. III*. Jopemafi Edições, 42-43.;
- Figueiredo, J. P. (2014). Sol# menor. In *Método de Escalas vol. III*. Jopemafi Edições, 44-45.;
- Milde, L. (1950). 11. In *25 Studies in Scales and Chords*, Op. 24. New York: International Music Company, 12.;
- Milde, L. (1950). 12. In *25 Studies in Scales and Chords*, Op. 24. New York: International Music Company, 13.;
- Milde, L. (1990) *Concertino for Bassoon and Piano*. Austria: Universal Edition.;
- Bozza, E. (1957). *Burlesque pour Basson et Piano*. Paris: Alphonse Leduc.

4. Horário/Planificação:

- 1) Escalas e Arpejos de Si maior e Sol sostenido menor - 10'/15'
- 2) Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde nº.12 e nº.13:
 - Estudo nº.12 - 15'/20'
 - Estudo nº.13 - 15'/20'
- 3) *Concertino* de Milde - 25'/30'
- 4) *Burlesque* de Eugène Bozza - 25'/30'

5. Descrição da aula:

O aluno chegou à sala com um atraso de 15 minutos, iniciou a aula executando a escala e arpejos de Si maior e da sua relativa menor (Sol# menor) de memória, ou seja, sem recurso à partitura do Método de Escalas vol. III de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução da escala e respetivos exercícios sobre a tonalidade como aquecimento para a aula.

Depois, e com a chegada da pianista acompanhadora, o aluno executou o *Concertino* de Milde. Após um ensaio geral da referida peça, efetuou-se de seguida uma leitura do *Burlesque* de Eugéne Bozza.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este a execução de escalas e arpejos sobre a tonalidade de Solb maior, novamente os Estudos de Milde sobre Escalas e Arpejos nº.12, com recurso ao Metrónomo - colcheia a 50, e nº. 13 com recurso ao Metrónomo - semínima a 40, o *Concertino* de Milde e o *Burlesque* de Eugéne Bozza.

6. Análise/Autoavaliação:

- 1) Escalas e arpejos de Si Maior e Sol# menor:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória: Realizado com sucesso;
- 2) Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde:
 - Execução do Estudo nº. 12 com recurso ao Metrónomo, colcheia a 50: Não se realizou;
 - Execução do Estudo nº. 13 com recurso ao Metrónomo, semínima a 40: Não se realizou;
- 3) *Concertino* de Milde:
 - Leitura/Execução da peça: Realizado;
- 4) *Burlesque* de Eugéne Bozza:
 - Leitura/Execução da peça: Realizado.

Planificação e Relatório de Aula

Aluno: ██████████	Idade: 16 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 11º Articulado/7º Grau
Data: Quarta-feira, 27 de novembro de 2019	Duração da aula: 1 hora e 30 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	

1. Objetivos:

- Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental;
- Dominar toda a extensão do instrumento;
- Executar as dedilhações corretamente;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Desenvolver a qualidade sonora;
- Manter uma pulsação regular;
- Compreender a subdivisão da pulsação;
- Ler e interpretar partituras do nível correspondente.

2. Estratégias:

- 1) Escalas e arpejos de Solb Maior e Mib menor:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
- 2) Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde:
 - Execução do Estudo nº. 12 com recurso ao Metrónomo, colcheia a 50;
 - Execução do Estudo nº. 13 com recurso ao Metrónomo, semínima a 40;
- 3) *Concertino* de Milde:
 - Leitura/Execução da peça;
- 4) *Burlesque* de Eugéne Bozza:
 - Leitura/Execução da peça.

3. Material didático a utilizar:

- Figueiredo, J. P. (2014). Solb Maior. In *Método de Escalas vol. III*. Jopemafi Edições, 46-47.;
- Figueiredo, J. P. (2014). Mib menor. In *Método de Escalas vol. III*. Jopemafi Edições, 48-49.;
- Milde, L. (1950). 11. In *25 Studies in Scales and Chords*, Op. 24. New York: International Music Company, 12.;
- Milde, L. (1950). 12. In *25 Studies in Scales and Chords*, Op. 24. New York: International Music Company, 13.;
- Milde, L. (1990) *Concertino for Bassoon and Piano*. Austria: Universal Edition.;
- Bozza, E. (1957). *Burlesque pour Basson et Piano*. Paris: Alphonse Leduc.

4. Horário/Planificação:

- 1) Escalas e Arpejos de Sol bemol maior e Mi bemol menor - 10'/15'
- 2) Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde nº.12 e nº.13:
 - Estudo nº.12 - 25'/30'
 - Estudo nº.13 - 25'/30'
- 3) *Concertino* de Milde - 15'/20'
- 4) *Burlesque* de Eugéne Bozza - 15'/20'

5. Descrição da aula:

O aluno iniciou a aula executando a escala e arpejos de Sol bemol maior e da sua relativa menor (Mib menor) de memória, ou seja, sem recurso à partitura do Método de Escalas vol. III de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução da escala e respetivos exercícios sobre a tonalidade como aquecimento para a aula. Depois, e com a chegada da pianista acompanhadora, o aluno executou o *Concertino* de Milde. Após uma leitura integral peça, efetuou-se de seguida o *Burlesque* de Eugéne Bozza.

Após a pianista acompanhadora ter sido dispensada, o aluno executou o estudo nº 12 do Método de Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde, com o auxílio do metrónomo. O mesmo aconteceu com o estudo nº 13 do Método de Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde. Após a execução destes dois estudos, efetuou-se uma leitura do estudo nº 14 do Método de Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde. Primeiro o aluno tocou integralmente o estudo, depois pediu-se que o solfejasse e por fim o aluno voltou a tocar, explicando que esta seria uma das estratégias de estudo a aplicar em casa.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este a execução de escalas e arpejos sobre a tonalidade de Fá# maior, os Estudos de Milde sobre Escalas e Arpejos nº.14 e nº. 15 com recurso ao Metrónomo, o *Concertino* de Milde e o *Burlesque* de Eugéne Bozza.

6. Análise/Autoavaliação:

A ordem prevista para a aula não foi realizada, tendo sido:

- Escalas e arpejos de Solb Maior e Mib menor:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória: Realizado com sucesso;
- *Concertino* de Milde:
 - Leitura/Execução da peça: Realizado;
- *Burlesque* de Eugéne Bozza:
Leitura/Execução da peça: Realizado;
- Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde:
 - Execução do Estudo nº. 12 com recurso ao Metrónomo, colcheia a 50: Realizado com sucesso;
 - Execução do Estudo nº. 13 com recurso ao Metrónomo, semínima a 40: Realizado com sucesso;
 - Leitura/ Execução do Estudo nº. 14: Realizado, o aluno tocou integralmente o estudo, depois pediu-se que o solfejasse e por fim o aluno voltou a tocar.

Relatório de Aula

Aluno: ██████████		Idade: 16 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 11º Articulado/7º Grau	
Data: Quarta-feira, 11 de dezembro de 2019	Duração da aula: 1 hora e 30 minutos	
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro		
<u>1. Sumário:</u>		
Escalas e Arpejos sobre a tonalidade de Dó bemol Maior; Autoavaliação.		
<u>2. Material utilizado na aula:</u>		
<ul style="list-style-type: none">• Figueiredo, J. P. (2014). Dób Maior. In <i>Método de Escalas vol. III</i>. Jopemafi Edições, 54-55.;• Figueiredo, J. P. (2014). Láb menor. In <i>Método de Escalas vol. III</i>. Jopemafi Edições, 56-57.		
<u>3. Descrição das atividades observadas:</u>		
O aluno iniciou a aula executando a escala e arpejos de dó bemol maior e da sua relativa menor (láb menor) de memória, ou seja, sem recurso à partitura do Método de Escalas vol. III de José Pedro Figueiredo. Durante a execução da escala o professor chamou a atenção do aluno para a afinação da nota láb3. Relativamente à execução dos arpejos, o professor pediu ao aluno que efetuasse um legato mais eficiente, utilizando		

devidamente o ar e movendo os dedos devidos, consoante as dedilhações das notas, de forma mais coordenada, evitando assim eventuais notas de passagem e sujidade nas notas (notas arranhadas). Após a execução da escala, o professor comunicou ao aluno o repertório a trabalhar durante as férias, assim como o repertório previsto para o segundo período. Primeiro atribuiu as peças a trabalhar, sendo estas o *Concerto nº2* de Milde e o *Concertino* de Alan Ridout, depois propôs que o aluno continuasse com os Estudos sobre escalas e arpejos de Milde e que começasse o primeiro volume do método de estudos de Koprasch. Depois disto o aluno questionou se deveria de fazer a sua autoavaliação, ao que o professor respondeu prontamente que sim. Hesitante, o aluno admitiu que a sua prestação durante o presente período não fora muito positiva. Posto isto, o professor perguntou qual dos momentos durante o período é que foi mais positivo, ao que o aluno não soube responder. O professor explicou que efetivamente a altura em que a prestação do aluno foi mais positiva, fora na semana antecedente e na semana decorrente da prova trimestral, concluindo que existira uma relação de causa – efeito. Não havendo mais nada a tratar, o professor solicitou que o aluno utilizasse o restante do tempo atribuído para a aula, para estudo individual das escalas e dos estudos.

4. Análise das atividades:

- 1) Escalas e Arpejos sobre a tonalidade de Dób Maior:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
 - Correção da afinação da nota láb3;
 - Comentários à execução dos arpejos;
- 2) Autoavaliação:
 - Autorreflexão.

5. Estratégias realizadas:

- 1) Escalas e Arpejos sobre a tonalidade de Dób Maior:
 - Memorização dos exercícios sobre as escalas e os arpejos;
 - Chamada de atenção para a afinação da nota láb3;
 - Solicitação da execução de um legato mais eficiente, utilizando devidamente o ar e movendo os dedos devidos, consoante as dedilhações das notas, de forma mais coordenada, evitando eventuais notas de passagem e sujidade nas notas (notas arranhadas).
- 2) Autoavaliação:
 - Autorreflexão.

6. Competências desenvolvidas:

- Capacidade de memorização e concentração;
- Executar todas as escalas maiores e menores, com exercícios variados;
- Compreender as noções básicas de afinação.

Relatório de Aula

Aluno: ██████████	Idade: 16 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 11º Articulado/7º Grau
Data: Quarta-feira, 08 de janeiro de 2020	Duração da aula: 1 hora e 30 minutos

Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

1. Sumário:

Escalas e Arpejos sobre a tonalidade de Dó# Maior;
Reparação do instrumento e palhetas;
Estudos de Koprash nº.3 e nº.4;
Concertino de A. Ridout: Andamentos I, II e III.

2. Material utilizado na aula:

- Figueiredo, J. P. (2014). Dó# Maior. In *Método de Escalas vol. III*. Jopemafi Edições, 58-59.;
- Figueiredo, J. P. (2014). Lá# menor. In *Método de Escalas vol. III*. Jopemafi Edições, 60-61.;
- Koprash, G. Nº3. Poco Allegro. In *Sixty studies for trombone Book I*. New York: C. Fischer, 4.;
- Koprash, G. Nº4. Poco Allegro. In *Sixty studies for trombone Book I*. New York: C. Fischer, 4.;
- Ridout A. (1978) *Concertino for Bassoon*. England: Emerson Edition.

3. Descrição das atividades observadas:

O aluno iniciou a aula executando a escala e arpejos de dó sustenido maior e da sua relativa menor (lá# menor) de memória, ou seja, sem recurso à partitura do *Método de Escalas vol. III* de José Pedro Figueiredo. Durante a execução da escala o aluno foi interrompido por solicitação do professor para a verificação da palheta. O professor constatou que a palheta estava demasiado fechada e corrigiu, apertando ligeiramente o primeiro arame e pressionando um pouco de forma a que a palheta abrisse. O aluno chamou a atenção relativamente a uma chave do seu fagote que se encontrava empenada, posto isto, o professor esteve a resolver o problema, retirando a chave do instrumento e, manualmente, endireitando-a com o auxílio de um alicate e de um pano. Após resolução de todos estes problemas técnicos, o aluno retomou os exercícios sobre as escalas e os arpejos, verificando-se uma melhoria na execução.

Após a execução da escala, o aluno efetuou uma leitura dos estudos n.º 3 e n.º 4 do primeiro volume do método de estudos de Koprash. O professor referiu que o aluno tocara com uma pulsação instável e que não se compreendia o compasso, atribuindo para estudo novamente o estudo n.º 4 e acrescentando o estudo n.º 5.

De seguida o aluno apresentou o *Concertino* de A. Ridout. Após a execução do aluno, o professor deu uma breve explicação sobre a execução das appoggiaturas e pediu que o aluno estudasse a peça com o auxílio do metrónomo. Depois, o professor questionou o aluno de qual era a característica essencial da peça, ao qual o

aluno não soube responder, não conseguindo identificar nenhuma característica. O professor explicou que a característica relevante da obra, em particular do primeiro andamento, era o stacatto que definiria o caráter do excerto como “brincalhão”. Sobre o terceiro andamento da obra, o professor alertou para a existência de hemíolas.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo estes os exercícios sobre escalas e arpejos de Dó maior e Lá menor de memória, os estudos de Koprach n.º 4 e n.º 5, o *Concertino* de Alan Ridout e o *Concerto n.º 2* de Milde.

4. Análise das atividades:

- 1) Escalas e Arpejos sobre a tonalidade de Dó# Maior:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
 - Reparação do instrumento e palhetas;
- 2) Estudos de Koprach n.º 3 e n.º 4:
 - Pulsação instável;
- 3) *Concertino* de A. Ridout:
 - Explicação sobre a execução das appoggiaturas;
 - Questão sobre a característica essencial da peça;
 - Alerta para a existência de hemíolas (terceiro andamento).

5. Estratégias realizadas:

- 1) Escalas e Arpejos sobre a tonalidade de Dó# Maior:
 - Memorização dos exercícios sobre as escalas e os arpejos;
 - Reparação do instrumento e palhetas:
 - Apertar primeiro arame (palheta);
 - Retirar a chave do instrumento e, manualmente, endireitá-la com o auxílio de um alicate e de um pano;
- 2) Estudos de Koprach n.º 3 e n.º 4:
 - Tornar perceptível o compasso;
- 3) *Concertino* de A. Ridout:
 - Explicação sobre a execução das appoggiaturas;
 - Questão sobre a característica essencial da peça e explicação;
 - Alerta para a existência de hemíolas (terceiro andamento).

6. Competências desenvolvidas:

- Capacidade de memorização e concentração;
- Executar todas as escalas maiores e menores, com exercícios variados;
- Manter uma pulsação regular;
- Apresentar uma leitura ágil das partituras;
- Compreender e transmitir ideias musicais;
- Executar devidamente as articulações;
- Musicalidade e interpretação.

Planificação e Relatório de Aula

Aluno: ██████████	Idade: 16 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 11º Articulado/7º Grau
Data: Quarta-feira, 15 de janeiro de 2020	Duração da aula: 1 hora e 30 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	

1. Objetivos:

- Dominar toda a extensão do instrumento;
- Executar as dedilhações corretamente;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Desenvolver a qualidade sonora;
- Manter uma pulsação regular;
- Compreender a subdivisão da pulsação;
- Ler e interpretar partituras do nível correspondente.

2. Estratégias:

- 1) Escalas e arpejos de Dó Maior e Lá menor:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
- 2) Estudos de Koprash:
 - Estudo nº. 4;
 - Estudo nº. 5;
- 3) *Concertino* de Alan Ridout:
 - Leitura/Execução da peça;
- 4) *Concerto nº.2* de Milde:
 - Leitura/Execução da peça.

3. Material didático a utilizar:

- Figueiredo, J. P. (2014). Dó Maior. In *Método de Escalas vol. III*. Jopemafi Edições, 2-3.
- Figueiredo, J. P. (2014). Lá menor. In *Método de Escalas vol. III*. Jopemafi Edições, 4-5.
- Koprash, G. Nº4. Poco Allegro. In *Sixty studies for trombone Book I*. New York: C. Fischer, 4.;
- Koprash, G. Nº5. Poco Allegro. In *Sixty studies for trombone Book I*. New York: C. Fischer, 5.;
- Ridout A. (1978) *Concertino for Bassoon*. England: Emerson Edition.;
- Milde, L. (1949) *Concerto No. 2*. Moscow: Muzgiz.

4. Horário/Planificação:

- 1) Escalas e Arpejos de Dó maior e Lá menor - 10'/15'
- 2) Estudos de Koprash nº.4 e nº.5:
 - Estudo nº.4 - 15'/20'
 - Estudo nº.5 - 15'/20'
- 3) *Concertino* de Alan Ridout - 25'/30'
- 4) *Concerto nº.2* de Milde - 25'/30'

5. Descrição da aula:

No início da aula felicitou-se o aluno por ser o seu dia de aniversário, depois, uma vez que a professora acompanhadora já se encontrava na sala, efetuou-se a leitura do primeiro andamento do Concertino de Alan Ridout. Pediu-se ao aluno que este exagerasse um pouco mais na articulação e nas acentuações. Solicitou-se que este refizesse do compasso 17 ao compasso 30, destes trabalhou-se primeiro do compasso 17 ao 20, depois os compassos 26 e 28 isoladamente e por fim do compasso 25 ao compasso 28. Explicou-se ao aluno que esta era uma estratégia de estudo para as novas peças.

De seguida efetuou-se uma leitura em conjunto (aluno e eu) do *Concerto nº.2* de Milde. Questionou-se ao aluno qual a tonalidade da peça, o aluno demorou um pouco a analisar, mas concluiu corretamente que se tratava da tonalidade de Fá menor. Como estudo, separaram-se algumas das frases por secções (ex. por compasso, por tempo) e depois foi-se juntando as secções até tocar as frases na totalidade.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.

6. Análise/Autoavaliação:

Uma vez que se teve de aproveitar a presença da pianista acompanhadora, a planificação feita para a aula não foi seguida, pelo que se suspendeu a realização das escalas e arpejos e dos estudos de Koprasch.

- 1) Escalas e arpejos de Dó Maior e Lá menor:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória: Não se realizou;
- 2) Estudos de Koprasch:
 - Estudo nº. 4: Não se realizou;
 - Estudo nº. 5: Não se realizou;
- 3) *Concertino* de Alan Ridout:
 - Leitura/Execução da peça: Leitura/Execução apenas do primeiro andamento, solicitou-se mais exagero na articulação e nas acentuações, trabalho por secções, descoberta da condução melódica (compassos 32 a 35);
- 4) *Concerto nº.2* de Milde:
 - Leitura/Execução da peça: Leitura em conjunto, descoberta da tonalidade, trabalho por secções e ir juntando-as até tocar as frases na totalidade.

Relatório de Aula

Relatório de Aula	
Aluno: ██████████	Idade: 16 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 11º Articulado/7º Grau
Data: Quarta-feira, 22 de janeiro de 2020	Duração da aula: 1 hora e 30 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	

<u>1. Sumário:</u>
Escalas e Arpejos sobre a tonalidade de Dó Maior; Concertino de A. Ridout – Andamentos I; Concerto No. 2 de Milde; Estudo de Koprash nº4.
<u>2. Material utilizado na aula:</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Figueiredo, J. P. (2014). Dó Maior. In Método de Escalas vol. III. Jopemafi Edições, 2-3. • Figueiredo, J. P. (2014). Lá menor. In Método de Escalas vol. III. Jopemafi Edições, 4-5. • Koprash, G. Nº4. Poco Allegro. In Sixty studies for trombone Book I. New York: C. Fischer, 4.; • Ridout A. (1978) Concertino for Bassoon. England: Emerson Edition.; • Milde, L. (1949) Concerto No. 2. Moscow: Muzgiz.
<u>3. Descrição das atividades observadas:</u>
<p>A aula iniciou, com a colaboração da pianista acompanhadora, com o ensaio do primeiro andamento do Concertino de A. Ridout. Após a execução do aluno, o professor questionou-o do que é que ele tinha achado da sua prestação. O aluno enumerou a débil afinação e a ausência de dinâmicas, no entanto o aspeto que o professor considerou mais importante, o aluno não o tinha enumerado. O professor explicou que o aluno tinha executado o andamento muito mais lento do que o pretendido, o que levou a que se perdesse o carácter da obra. O aluno repetiu o andamento. Enquanto tocava o professor ia dando indicações, como a referência da pulsação estalando os dedos e entoando a melodia em conjunto com a interpretação do aluno. O professor pediu à pianista acompanhadora que tocasse sozinha do início para que o aluno compreendesse a articulação a executar. O professor rasurou na partitura do aluno as acentuações que se pretendem ouvir.</p> <p>Seguiu-se o ensaio do Concerto No. 2 de Milde. Uma vez que o aluno não havia estudado a peça, o professor dispensou a pianista acompanhadora.</p> <p>Depois, o aluno executou a escala e arpejos de dó maior e da sua relativa menor (lá menor) de memória, ou seja, sem recurso à partitura do Método de Escalas vol. III de José Pedro Figueiredo. O aluno tocou tudo muito lento. Devido à débil prestação do aluno, o professor fez um discurso sobre a necessidade de estudo e trabalho diário. O aluno repetiu a escala e mostrou dificuldades em emitir o Dó4. O professor sugeriu que o aluno utilizasse as duas chaves no polegar esquerdo, no entanto o aluno estava a colocar erradamente o anelar esquerdo. O professor solicitou que o aluno exercitasse as sequências Dó4-Ré4 e Dó4-Ré4-Dó4-Si3.</p> <p>Por último, o aluno apresentou o estudo nº4 de Koprash, com as articulações 1 e 2. O aluno começava a subir a afinação, pois começava a apertar a palheta devido ao cansaço. Novamente, o professor questionou o aluno do que este tinha achado. O aluno atribuiu um péssimo à sua prestação. Achando uma resposta exagerada, o professor perguntou-lhe o porquê, ao qual o aluno respondeu que não tinha conseguido executar todo o estudo corretamente. O professor pediu ao aluno que este analisasse a partitura e referiu que o problema tinha sido a ausência das dinâmicas assinaladas.</p> <p>A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o estudo de Koprash nº4, com as articulações 3 e 4, os Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde nº.15 e nº.16, o Concertino de A. Ridout e Concerto No. 2 de Milde.</p>
<u>4. Análise das atividades:</u>
<p>1) <i>Concertino</i> de A. Ridout:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Autoanálise do aluno; • Execução muito mais lenta do que o pretendido;

- Referência da pulsação estalando os dedos;
 - Entoação da melodia em conjunto com a interpretação do aluno;
- 2) *Concerto No. 2* de Milde:
- Dispensa da pianista acompanhadora;
- 3) Escalas e Arpejos sobre a tonalidade de Dó Maior:
- Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
 - Discurso sobre a necessidade de estudo e trabalho diário;
 - Dificuldades em emitir o Dó4:
 - Utilização de duas chaves no polegar esquerdo;
 - Colocação errada do anelar esquerdo;
 - Exercício das sequências Dó4-Ré4 e Dó4-Ré4-Dó4-Si3;
- 4) Estudo de Koprach nº4:
- Subida da afinação – cansaço do aluno levou a que apertasse a palheta;
 - Autoanálise do aluno;
 - Ausência de dinâmicas.

5. Estratégias realizadas:

- 1) *Concertino* de A. Ridout:
- Incentivo à autorreflexão do aluno;
 - Car uma referência da pulsação estalando os dedos;
 - Entoação da melodia em conjunto com a interpretação do aluno;
- 2) *Concerto No. 2* de Milde:
- Atribuído para estudo;
- 3) Escalas e Arpejos sobre a tonalidade de Dó Maior:
- Memorização dos exercícios sobre as escalas e os arpejos;
 - Discurso sobre a necessidade de estudo e trabalho diário;
 - Dificuldades em emitir o Dó4:
 - Indicação para a utilização de duas chaves no polegar esquerdo;
 - Alerta à colocação errada do anelar esquerdo;
 - Exercício das sequências Dó4-Ré4 e Dó4-Ré4-Dó4-Si3;
- 4) Estudo de Koprach nº4:
- Alerta sobre a subida da afinação;
 - Incentivo à autorreflexão do aluno;
 - Análise da partitura.

6. Competências desenvolvidas:

- Apresentar uma leitura ágil das partituras;
- Manter uma pulsação regular;
- Capacidade de memorização e concentração;
- Executar todas as escalas maiores e menores, com exercícios variados;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Executar devidamente as articulações.

Relatório de Aula

Aluno: ██████████		Idade: 16 anos
Instrumento: Fagote		Ano/Grau: 11º Articulado/7º Grau
Data: Quarta-feira, 29 de janeiro de 2020		Duração da aula: 1 hora e 30 minutos
Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro		
<u>1. Sumário:</u>		
Escalas e Arpejos de Lá menor; <i>Concertino</i> de A. Ridout – Andamentos II e III; <i>Concerto nº2</i> de Milde.		
<u>2. Material utilizado na aula:</u>		
<ul style="list-style-type: none">• Figueiredo, J. P. (2014). Lá menor. In <i>Método de Escalas vol. III</i>. Jopemafi Edições, 4-5.• Ridout, A. (1978) <i>Concertino for Bassoon</i>. England: Emerson Edition.;• Milde, L. (1949) <i>Concerto No. 2</i>. Moscow: Muzgiz.		
<u>3. Descrição das atividades observadas:</u>		
<p>O aluno iniciou a aula executando as escalas e os arpejos de lá menor de memória, ou seja, sem recurso à partitura do <i>Método de Escalas vol. III</i> de José Pedro Figueiredo. Durante a execução da escala o professor alertou o aluno para que este não “empurra-se” a tónica, isto é, que evitasse de fazer “barriga” na nota. Depois pediu que este realizasse novamente os exercícios do início no entanto um pouco mais rápido, definindo a pulsação estalando os dedos. Para correção da afinação, o professor solicitou que o aluno tocasse um Lá no piano e que comparasse, o aluno concluiu que o seu lá (tocado no fagote) se encontrava alto.</p> <p>Com a chegada da pianista acompanhadora, iniciou-se o ensaio do <i>Concertino</i> de A. Ridout diretamente do segundo andamento. Durante a execução do aluno o professor montou o seu fagote, assim que o aluno terminou o professor realizou uma caricatura da forma de tocar do aluno, demonstrando depois como se pretende que o andamento sue. O aluno voltou a tocar do início do andamento e o professor ia interrompendo-o demonstrando algumas correções.</p> <p>Seguiu-se para o terceiro andamento. Após a primeira tentativa do aluno, o professor fez uma breve explicação da entrada que o aluno tem de dar para a pianista. Uma vez que este andamento não se encontrava estudado pelo aluno, este executou-o muito mais lento que o pretendido.</p> <p>Depois fez-se uma breve revisão do <i>Concerto nº2</i> de Milde.</p> <p>A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.</p>		

4. Análise das atividades:

- 1) Escalas e Arpejos de Lá menor:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
 - Alerta do professor para que o aluno não “empurre” a tónica (barriga na nota);
 - Correção da afinação do Lá;
- 2) *Concertino* de A. Ridout:
 - Andamento II:
 - Caricatura e exemplificação por parte do professor;
 - Andamento III:
 - Explicação da entrada que o aluno tem de dar para a pianista;
- 3) *Concerto n°2* de Milde:
 - Breve revisão.

5. Estratégias realizadas:

- 1) Escalas e Arpejos de Lá menor:
 - Memorização dos exercícios sobre as escalas e os arpejos;
 - Alerta do professor para que o aluno não “empurre” a tónica (barriga na nota) – explicação;
 - Utilização do piano como referência à afinação (Lá);
- 2) *Concertino* de A. Ridout:
 - Andamento II:
 - Caricatura e exemplificação por parte do professor;
 - Andamento III:
 - Explicação da entrada que o aluno tem de dar para a pianista – respiração;
- 3) *Concerto n°2* de Milde:
 - Breve revisão.

6. Competências desenvolvidas:

- Capacidade de memorização e concentração;
- Executar todas as escalas maiores e menores, com exercícios variados;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Apresentar uma leitura ágil das partituras.

Relatório de Aula

Aluno: ██████████	Idade: 16 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 11º Articulado/7º Grau
Data: Quarta-feira, 12 de fevereiro de 2020	Duração da aula: 1 hora e 30 minutos

Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

1. Sumário:

Concertino de A. Ridout;
Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde nº15 e nº16;
Estudo nº4 de Koprasch.

2. Material utilizado na aula:

- Ridout, A. (1978) *Concertino for Bassoon*. England: Emerson Edition.;
- Milde, L. (1950). 15. In *25 Studies in Scales and Chords*, Op. 24. New York: International Music Company, 16.;
- Milde, L. (1950). 16. In *25 Studies in Scales and Chords*, Op. 24. New York: International Music Company, 17.;
- Koprasch, G. Nº4. Allegro. In *Sixty studies for trombone Book I*. New York: C. Fischer, 4..

3. Descrição das atividades observadas:

A aula iniciou, com a colaboração da pianista acompanhadora, com o ensaio do *Concertino* de Alan Ridout. Uma vez que o primeiro andamento fora o mais trabalhado em sala de aula, começou-se diretamente pelo segundo andamento. Após o aluno ter executado o segundo andamento integralmente, o professor fez algumas observações sobre a necessidade da existência de uma lógica musical coerente. Como em música de câmara, o aluno deve ser capaz de indicar com a sua respiração o tempo e as entradas à pianista.

Seguiu-se o ensaio do terceiro andamento. Após a prestação do aluno, o professor questionou-o sobre o que ele deveria fazer nesse andamento. O aluno explicou que deveria de articular melhor, dando maior ênfase ao staccato, fator que determina o carácter do excerto. O professor concordou, refutando que não tinha sido o que o aluno apresentou, e exemplificou como deveria de soar entoando. O aluno repetiu o excerto e o professor insistiu na execução de uma articulação mais clara, pedindo que o aluno tocasse as semicolcheias mais curtas.

Retomaram a execução do compasso 13. O professor afirmou que o crescendo feito pelo aluno na nota longa fora muito mal feito, referindo que o aluno cresceu muito cedo, o que levou a que se perdesse o efeito. Referiu que quando existe um crescendo, este ou se faz gradualmente ou mais no final da nota ou frase. O aluno repetiu esses compassos e conseguiu executar o efeito de crescendo. O professor pediu que o aluno anotasse na partitura todas as indicações dadas.

Após o aluno ter feito as anotações, seguiu do compasso 35 até chegar à Cadência onde parou. O professor questionou o aluno se este teria sequer estudado as notas da cadência, não obtendo nenhuma resposta por parte do aluno. Posto isto, o professor recusou-se a dar indicações sobre a mesma e dispensou-se a pianista acompanhadora.

De seguida o aluno apresentou os Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde nº15 e nº16. Durante a execução do estudo 15 não se fizeram muitas observações, apenas se indicou ao aluno que tocasse com o auxílio do metrónomo numa velocidade de semínima igual a cinquenta. Já durante a execução do estudo 16, o professor explicou o objetivo do estudo dos Estudos com o auxílio do metrónomo. Isto porque, geralmente os alunos ao tocar os estudos sem metrónomo, executam as passagens fáceis numa velocidade mais rápida e as passagens difíceis/complicadas tecnicamente numa velocidade mais lenta, e o objetivo é que o aluno execute tudo igual, ou seja, tudo no mesmo andamento. Referiu também, que um dos objetivos do estudo é conseguir-se executar as ligaduras corretamente, sem a existência de “notas fantasmas”, ou seja, notas que se escutam entre a passagem de uma dedilhação para a outra.

Por último, o professor pediu que o aluno executasse o estudo de Koprach nº4, com as articulações 3 e 4.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este os Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde nº17 e nº18, junto com uma análise harmónica de cada um, o estudo de Koprach nº5 com as articulações 1 e 2, o *Concerto nº2* de Milde e o *Concertino* de Alan Ridout, com a execução da cadência auxiliada pelo metrónomo.

4. Análise das atividades:

- 1) Execução do Concertino de Alan Ridout:
 - Explicação sobre a necessidade de lógica musical;
 - Clareza na articulação – stacatto;
 - Execução do efeito de crescendo;
 - Anotação na partitura de todas as indicações dadas pelo professor;
- 2) Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde nº15 e nº16:
 - Recurso ao Metrónomo;
 - Explicação sobre o objetivo de estudar com metrónomo;
 - Dificuldade na execução das ligaduras;
- 3) Estudo nº4 de Koprach.

5. Estratégias realizadas:

- 1) Execução do Concertino de Alan Ridout:
 - Explicação sobre a necessidade de lógica musical;
 - Execução das semicolcheias mais curtas;
 - Efetuar o crescendo gradualmente ou mais no final;
 - Anotação na partitura de todas as indicações dadas pelo professor;
- 2) Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde nº15 e nº16:
 - Recurso ao Metrónomo;
 - Explicação sobre o objetivo de estudar com metrónomo;
 - Explicação que o objetivo do estudo é a execução das ligaduras sem a existência de “notas fantasma”;
- 3) Estudo nº4 de Koprach.

6. Competências desenvolvidas:

- Apresentar uma leitura ágil das partituras;
- Compreender e transmitir ideias musicais;
- Musicalidade e interpretação;
- Executar devidamente as articulações – stacatto;
- Manter uma pulsação regular;
- Qualidade sonora.

Planificação e Relatório de Aula

Aluno: ██████████	Idade: 16 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 11º Articulado/7º Grau
Data: Quarta-feira, 19 de fevereiro de 2020	Duração da aula: 1 hora e 30 minutos

Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

1. Objetivos:

- Apresentar uma leitura ágil das partituras;
- Compreender e transmitir ideias musicais;
- Desenvolver a musicalidade e interpretação;
- Executar devidamente as articulações – stacatto;
- Manter uma pulsação regular;
- Desenvolver a qualidade sonora.

2. Estratégias:

- 1) *Estudos sobre Escalas e Arpejos* de Milde nº.17 e nº.18:
 - Recurso ao metrónomo;
- 2) *Estudo nº5* de Koprash:
 - Execução das diferentes articulações;
- 3) *Concerto Nº2* de Milde:
 - Entoação das frases;
 - Criação de uma narrativa;
- 4) *Concertino for Bassoon* de Alan Ridout:
 - Recurso ao metrónomo;
 - Análise harmónica / Estrutura frásica;
 - Exagero das articulações.

3. Material a utilizar:

- Milde, L. (1950). 17. In *25 Studies in Scales and Chords*, Op. 24. New York: International Music Company, 18.;
- Milde, L. (1950). 18. In *25 Studies in Scales and Chords*, Op. 24. New York: International Music Company, 19.;
- Koprach, G. Nº5. Allegro vivace. In *Sixty studies for trombone Book I*. New York: C. Fischer, 5.;
- Milde, L. (1949) *Concerto No. 2*. Moscow: Muzgiz.
- Ridout, A. (1978) *Concertino for Bassoon*. England: Emerson Edition.;

4. Horário/Planificação:

- 1) *Estudos sobre Escalas e Arpejos* de Milde nº.17 e nº.18:
 - Estudo nº.12 - 15'/20'
 - Estudo nº.13 - 15'/20'
- 2) *Estudo nº5* de Koprach – 10'/15'
- 3) *Concerto Nº2* de Milde - 25'/30'
- 4) *Concertino for Bassoon* de Alan Ridout - 25'/30'

5. Descrição da aula:

A aula iniciou, com a colaboração da pianista acompanhadora, com o ensaio do *Concerto Nº2* de Milde. Após uma leitura geral da obra, trabalharam-se alguns excertos. Começou-se por trabalhar os primeiros compassos do *Vivo* (compasso 213 a 217). Primeiro solicitou-se ao aluno que este tocasse essa secção um pouco mais lenta (pulsação) e de forma controlada, e depois propôs-se que tocasse apenas a primeira nota de cada tempo (tercina). O aluno compreendeu o exercício, no entanto demorou um pouco a conseguir realizar o solicitado, tendo de repetir o excerto algumas vezes. Depois de alcançado o objetivo, pediu-se ao aluno que tocasse novamente como se encontra escrito na partitura, mas tendo em conta a sequência melódica descoberta no exercício anterior. Depois regressamos ao *Tempo I* (compasso 64) e realizou-se o mesmo exercício. Após isto, regressou-se ao início da peça com o apoio do metrónomo para referência de pulsação.

De seguida, o aluno apresentou o estudo nº5 de Koprach. Não se fizeram comentários relevantes, seguindo-se para a apresentação do *Estudo sobre Escalas e Arpejos* de Milde nº.17. O aluno apresentou o estudo com alguma irregularidade metronómica, pelo que se recorreu novamente ao metrónomo para referência de pulsação.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.

6. Análise/Autoavaliação:

Uma vez que se teve de aproveitar a presença da pianista acompanhadora, a planificação feita para a aula não foi seguida, pelo que se começou diretamente com:

- 1) *Concerto Nº2* de Milde:
 - Entoação das frases: Não se realizou, optou-se por desconstrução das frases;
 - Criação de uma narrativa: Em processo de realização com a descoberta do encadeamento melódico;
- 2) *Estudo nº5* de Koprasch:
 - Execução das diferentes articulações: Realizado com sucesso;
- 3) *Estudos sobre Escalas e Arpejos* de Milde nº.17 e nº.18:
 - Recurso ao metrónomo: Estudo nº 17 realizado, embora com necessidade de maior estudo prévio, pelo que se dispensou a realização do estudo nº18.
- 4) *Concertino for Bassoon* de Alan Ridout: Não se realizou por falta de tempo.

Relatório de Aula

Aluno: ██████████

Idade: 16 anos

Instrumento: Fagote

Ano/Grau: 11º Articulado/7º Grau

Data: Quarta-feira, 04 de março de 2020

Duração da aula: 1 hora e 30 minutos

Local: sala 54, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

1. Sumário:

Concerto nº2 de Milde;
Concertino de A. Ridout;
Escalas e Arpejos sobre a tonalidade de Lá Maior;
Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde nº19 e nº20.

2. Material utilizado na aula:

- Milde, L. (1949) *Concerto No. 2*. Moscow: Muzgiz.;
- Ridout, A. (1978) *Concertino for Bassoon*. England: Emerson Edition.;
- Figueiredo, J. P. (2014). Lá Maior. In *Método de Escalas vol. III*. Jopemafi Edições, 26-27.;
- Figueiredo, J. P. (2014). Fá# menor. In *Método de Escalas vol. III*. Jopemafi Edições, 28-29.;
- Milde, L. (1950). 19. In *25 Studies in Scales and Chords, Op. 24*. New York: International Music Company, 20.;
- Milde, L. (1950). 20. In *25 Studies in Scales and Chords, Op. 24*. New York: International Music Company, 21.

3. Descrição das atividades observadas:

A aula iniciou, com a colaboração da pianista acompanhadora, com o ensaio do *Concerto nº2* de Milde. Devido às falhas constantes por parte do aluno, o professor solicitou que este lhe mostrasse a sua palheta à qual realizou alguns ajustes. O aluno voltou a usar a palheta, agora arranjada, e o fagote ainda não respondia na totalidade, sendo que algumas notas não eram emitidas. O professor experimentou o fagote do aluno com a mesma palheta. Este percebeu que existia uma fuga no encaixe do tudel com o ramo-pequeno e colocou um pedaço de papel em volta da cortiça do tudel. Voltou a experimentar o instrumento e referiu que o mesmo apresentava dificuldades de resposta na região aguda. O aluno voltou à execução do *Concerto nº2* de Milde. O professor alertou o aluno para que este estabilizasse o tempo nas semicolcheias.

Seguiu-se o ensaio do *Concertino* de A. Ridout, uma vez que o tempo de ensaio com piano é reduzido ensaiou-se apenas o segundo andamento. Após a execução da cadência, o professor perguntou ao aluno se este se encontrava frustrado, ao qual o aluno respondeu que bastante. Então o professor perguntou-lhe se ele tinha estudado a cadência e se não estaria frustrado por a não ter estudado. O aluno concordou, admitindo que não tinha estudado a cadência e que se encontrava frustrado por a não ter estudado. Esta questão despoletou um discurso do professor sobre a necessidade de estudar regularmente, referindo que o aluno se encontra na iminência de reprovar devido ao seu desinteresse. Em relação à cadência, o professor referiu que não a poderia explicar uma vez que o aluno nem as notas sabia, explicando numa analogia à literatura, que se o aluno não sabe o texto não lhe é possível interpretar.

Depois o professor solicitou que o aluno relembresse a escala de Lá Maior, uma vez que seria a tonalidade atribuída para apresentação na Prova Trimestral. O aluno executou a escala e arpejos de lá maior de memória, ou seja, sem recurso à partitura do *Método de Escalas vol. III* de José Pedro Figueiredo, até à escala cromática. De seguida, o aluno apresentou os *Estudos sobre Escalas e Arpejos* de Milde nº19 e nº20. Após a execução do estudo 19, o professor explicou primeiro a realização do trilo Fá4 – Sol#4 e depois questionou o aluno do que é que este tinha a dizer sobre a sua prestação. O aluno referiu que tinha sido muito má, ao qual o professor referiu que o principal problema que tinha de ser resolvido era a estabilidade rítmica, e que a referência usada para a pulsação à qual deveria de executar o estudo seria aquela a que o aluno conseguisse executar corretamente a passagem mais complicada do estudo. Seguiu-se a execução do estudo 20, sobre o qual o professor não referiu nada, pois os problemas apresentados eram os mesmos já anunciados no estudo anterior.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na Prova Trimestral, sendo este os *Estudo sobre Escalas e Arpejos* de Milde nº19 e nº20, os estudos de Koprasch nº4 e nº5, o *Concerto nº2* de Milde e o *Concertino* de Alan Ridout.

4. Análise das atividades:

- 1) Execução do *Concerto nº2* de Milde:
 - Ajustes na palheta;
 - Experimentação do fagote e análise dos seus problemas;
 - Irregularidade da pulsação (secção das semicolcheias);
- 2) Execução do *Concertino* de Alan Ridout:
 - Frustração do aluno em relação à execução da cadência;
 - Discurso sobre a necessidade de estudo regular e referência ao estado do aluno;
- 3) Escala e Arpejos de Lá maior:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória, até à cromática;
- 4) Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde nº19 e nº20:
 - Explicação da realização do trilo Fá4 – Sol#4;
 - Irregularidade na pulsação.

5. Estratégias realizadas:

- 1) Execução do *Concerto nº2* de Milde:
 - Ajustes na palheta;
 - Colocação de papel em volta da cortiça do tudel;
 - Alerta para a instabilidade do tempo nas semicolcheias;
- 2) Execução do Concertino de Alan Ridout:
 - Discurso sobre a necessidade de estudo regular e referência ao estado do aluno;
- 3) Escala e Arpejos de Lá maior:
 - Memorização dos exercícios sobre as escalas e os arpejos;
- 4) Estudos sobre Escalas e Arpejos de Milde nº19 e nº20:
 - Explicação da realização do trilo Fá4 – Sol#4;
 - Explicação de que a referência utilizada para a pulsação à qual se deve de executar o estudo será a pulsação a que o aluno consiga executar corretamente a passagem mais complicada do estudo.

6. Competências desenvolvidas:

- Apresentar uma leitura ágil das partituras;
- Compreender e transmitir ideias musicais;
- Desenvolver a musicalidade e interpretação;
- Manter uma pulsação regular;
- Desenvolver a qualidade sonora.

Anexo 4 – Planificações Relatórios de Aulas do Aluno1 7º ano

Relatório de Aula	
Aluno: ██████████	Idade: 12 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 7º Articulado/ 3º Grau
Data: Quinta-feira, 17 de outubro de 2019	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 45, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	
<u>1. Sumário:</u>	
Notas longas – Afinação; Escalas e Arpejos de Ré menor; <i>Scene</i> de Tchaikovsky.	
<u>2. Material utilizado na aula:</u>	
<ul style="list-style-type: none">• Figueiredo, J. P. (2014). Ré menor (I). In <i>Método de Escalas vol. II</i>. Jopemafi Edições, 5.• Lanning, J. (1996). Scene (from Swan Lake) Tchaikovsky. In <i>Classic Experience Collection</i>. London: Cramer Music Ltd., 16.	
<u>3. Descrição das atividades observadas:</u>	
<p>A aluna iniciou a aula executando os exercícios sobre as escalas e os arpejos de Ré menor de memória, ou seja, sem recurso à partitura do <i>Método de Escalas vol. II</i> de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução dos mesmos como aquecimento para a aula. A aluna apresenta uma tendência a apertar o lábio inferior o que faz com que suba a afinação. O professor aconselhou a aluna que realizasse o exercício de atacar cada nota com os olhos fechados e uma vez chegada a afinação pensada como correta verificar com o afinador abrindo os olhos.</p> <p>Depois, a aluna executou a peça <i>Scene – O Lago dos Cisnes</i> de Tchaikovsky. A aluna apresentou dificuldades com o Fá# 3 e com a passagem de Mi3 para Fá#3.</p> <p>A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.</p>	
<u>4. Análise das atividades:</u>	
<ol style="list-style-type: none">1) Ré menor:<ul style="list-style-type: none">• Execução dos exercícios sobre a escala e os arpejos de memória;• Tendência a apertar o lábio inferior;• Tendência a subir a afinação das notas.2) <i>Scene – O Lago dos Cisnes</i> de Tchaikovsky:<ul style="list-style-type: none">• Dificuldade técnica na execução da passagem Mi3 para Fá#3.	

5. Estratégias realizadas:
<p>1) Ré menor:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Memorização dos exercícios sobre as escalas e os arpejos; • Atacar a nota com a anulação da visão (fechar os olhos) e uma vez chegada a afinação pensada como correta verificar com o afinador (abrir os olhos); <p>2) Scene – O Lago dos Cisnes de Tchaikovsky:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Execução apenas da dedilhação da passagem de Mi3 para Fá#3.
6. Competências desenvolvidas:
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a capacidade de memorização e concentração; • Compreender as noções básicas de afinação; • Executar confortável e corretamente as dedilhações entre Mi4 e Fá#4; • Ler e interpretar partituras do nível correspondente.

Relatório de Aula	
Aluno: ██████████	Idade: 12 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 7º Articulado/ 3º Grau
Data: Quinta-feira, 24 de outubro de 2019	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 45, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	
1. Sumário:	
Escala e Arpejos de Sol Maior; Exercícios de Embocadura e respiração.	
2. Material utilizado na aula:	
<ul style="list-style-type: none"> • Figueiredo, J. P. (2014). Sol Maior. In <i>Método de Escalas vol. II</i>. Jopemafi Edições, 7. 	
3. Descrição das atividades observadas:	
<p>A aluna iniciou a aula executando os exercícios sobre a escala e os arpejos de Sol maior de memória, ou seja, sem recurso à partitura do <i>Método de Escalas vol. II</i> de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução dos mesmos como aquecimento para a aula. Uma vez que a aluna continuava a apresentar tendência para apertar o lábio inferior, o professor decidiu trabalhar exercícios de embocadura e respiração.</p> <p>Pediu à aluna que esta que respirasse com o lábio inferior, ou seja, apoiando o lábio superior na palheta para que esta na feche. Pediu também que a aluna parasse sempre que fosse respirar, para consciencializar o movimento necessário à respiração sem apoiar o lábio inferior.</p>	

3. Descrição das atividades observadas:

A aluna iniciou a aula executando os exercícios sobre as escalas e os arpejos de Mi menor até à escala cromática de memória, ou seja, sem recurso à partitura do *Método de Escalas vol. II* de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução dos mesmos como aquecimento para a aula.

Depois a aluna executou a peça *Scene – O Lago dos Cisnes* de Tchaikovsky. O professor chamou a atenção para a ausência da chave de ressonância no Sol2. A aluna apresentou algumas dificuldades na realização da peça, então o professor pediu que ela solfejasse a partitura marcando fisicamente o tempo. Depois de solfejado algumas vezes a aluna voltou a tocar desta vez com maior confiança e com menos erros.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.

4. Análise das atividades:

- 1) Mi menor:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e arpejos de memória;
- 2) *Scene – O Lago dos Cisnes* de Tchaikovsky:
 - Falta de chave de ressonância no Sol2;
 - Ligeira dificuldade na leitura e interpretação da partitura.

5. Estratégias realizadas:

- 1) Mi menor:
 - Memorização dos exercícios sobre escalas e arpejos;
- 2) *Scene – O Lago dos Cisnes* de Tchaikovsky:
 - Falta de chave de ressonância no Sol2;
 - Solfejo da partitura, marcando fisicamente o tempo.

6. Competências desenvolvidas:

- Desenvolvera capacidade de memorização e concentração;
- Manter uma pulsação regular;
- Ler e interpretar partituras do nível correspondente.

Planificação e Relatório de Aula

Aluno: [REDACTED]	Idade: 12 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 7º Articulado/ 3º Grau
Data: Quinta-feira, 07 de novembro de 2019	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 45, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	

1. Objetivos:
<ul style="list-style-type: none"> • Executar escalas maiores e relativas menores até quatro alteração; • Executar arpejos no estado fundamental, 1ª e 2ª inversões; • Executar o arpejo de 7ª da Dominante das escalas até uma alteração; • Executar a escala cromática no âmbito de duas oitavas; • Compreender as noções básicas de afinação; • Manter uma pulsação regular; • Utilizar diferentes dinâmicas (f, ff, mf, p, pp, crescendos e diminuendos); • Executar articulações simples (separado, ligado, staccato); • Desenvolver a capacidade de memorização e concentração; • Ler e interpretar partituras do nível correspondente.
2. Estratégias:
<ol style="list-style-type: none"> 1) Escalas e Arpejos de Sol menor: <ul style="list-style-type: none"> • Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória; 2) Lesson 33 de Skornicka: <ul style="list-style-type: none"> • Execução dos Estudos; • Avaliação e crítica sobre a sua execução; 3) <i>Lago dos Cisnes - Scene</i> de Tchaikovsky: <ul style="list-style-type: none"> • Leitura da peça.
3. Material a utilizar:
<ul style="list-style-type: none"> • Figueiredo, J. P. (2014). Sol menor. In <i>Método de Escalas vol. II</i>. Jopemafi Edições, 12. • Skornicka, J. E. (n.a.). Lesson 33. In <i>Elementary Method Basson</i>. Chicago: Rubank, 34. • Lanning, J. (1996). Scene (from Swan Lake) Tchaikovsky. In <i>Classic Experience Collection</i>. London: Cramer Music Ltd., 16.
4. Horário/Planificação:
<ol style="list-style-type: none"> 1) Escalas e Arpejos de Sol menor - 10'/15' 2) Lesson 33 de Skornicka - 20'/25' 3) <i>Lago dos Cisnes - Scene</i> de Tchaikovsky - 10'/15'
5. Descrição da aula:
<p>A aluna iniciou a aula executando os exercícios sobre as escalas e os arpejos de Sol menor de memória, ou seja, sem recurso à partitura do <i>Método de Escalas vol. II</i> de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução dos mesmos como aquecimento para a aula.</p> <p>Depois a aluna apresentou a lição nº33 do método de estudos de Skornicka. A aluna realizou a lição bastante bem.</p> <p>Por último, a aluna realizou uma leitura da peça <i>Lago dos Cisnes - Scene</i> de Tchaikovsky. Esta mostrou claramente necessidade de maior estudo.</p> <p>A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este os exercícios sobre a escala e os arpejos de Ré Maior, a lição nº 34 de Skornicka e a peça <i>Lago dos Cisnes - Scene</i> de Tchaikovsky.</p>
6. Análise/Autoavaliação:
<ol style="list-style-type: none"> 1) Execução das Escalas e Arpejos de Sol menor, de memória, numa extensão de duas oitavas: <ul style="list-style-type: none"> • Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória: Realizado com sucesso. 2) Lesson 33 de Skornicka: <ul style="list-style-type: none"> • Execução dos Estudos: Realizado com sucesso. • Avaliação e crítica sobre a sua execução: Realizado com sucesso. 3) <i>Lago dos Cisnes - Scene</i> de Tchaikovsky: <ul style="list-style-type: none"> • Leitura da peça: Realizado com sucesso.

Planificação e Relatório de Aula

Aluno: [REDACTED]	Idade: 12 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 7º Articulado/ 3º Grau
Data: Quinta-feira, 14 de novembro de 2019	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 45, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	

1. Objetivos:

- Executar escalas maiores e relativas menores até quatro alteração;
- Executar arpejos no estado fundamental, 1ª e 2ª inversões;
- Executar o arpejo de 7ª da Dominante das escalas até uma alteração;
- Executar a escala cromática no âmbito de duas oitavas;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Manter uma pulsação regular;
- Utilizar diferentes dinâmicas (f, ff, mf, p, pp, crescendos e diminuendos);
- Executar articulações simples (separado, ligado, staccato);
- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Ler e interpretar partituras do nível correspondente.

2. Estratégias:

- 1) Escala e Arpejos de Ré Maior:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
- 2) Lesson 34 de Sckornicka:
 - Execução dos Estudos;
 - Avaliação e crítica sobre a sua execução;
- 3) *Lago dos Cisnes - Scene* de Tchaikovsky:
 - Leitura da peça.

3. Material a utilizar:

- Figueiredo, J. P. (2014). Ré Maior (I). In *Método de Escalas vol. II*. Jopemafi Edições, 13.
- Skornicka, J. E. (n.a.). Lesson 34. In *Elementary Method Basson*. Chicago: Rubank, 35.
- Lanning, J. (1996). Scene (from Swan Lake) Tchaikovsky. In *Classic Experience Collection*. London: Cramer Music Ltd., 16.

4. Horário/Planificação:

- 1) Escala e Arpejos de Ré maior - 10'/15'
- 2) Lesson 34 de Sckornicka - 20'/25'
- 3) *Lago dos Cisnes - Scene* de Tchaikovsky - 10'/15'

5. Descrição da aula:

A aluna iniciou a aula executando os exercícios sobre a escala e os arpejos de Ré maior de memória, ou seja, sem recurso à partitura do *Método de Escalas vol. II* de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução dos mesmos como aquecimento para a aula. Quando chegado o exercício do arpejo da 7ª da Dominante eu expliquei à aluna como é que este se construa. A aluna precisou de recorrer às partituras para a execução das inversões de arpejo da 7ª da dominante.

A aluna não apresentou os estudos.

Por último, a aluna realizou uma leitura da peça *Lago dos Cisnes - Scene* de Tchaikovsky.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este os exercícios sobre a escala e os arpejos de Ré Maior e as peças *Lago dos Cisnes - Scene* de Tchaikovsky e *Carmen* de Bizet.

6. Análise/Autoavaliação:

- 1) Escala e Arpejos de Ré Maior:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória: Realizado com explicação da construção do arpejo da 7ª da Dominante e com necessidade de recurso à partitura para a execução das inversões de arpejo da 7ª da dominante;
- 2) Lesson 34 de Sckornicka:
 - Execução dos Estudos: Não foi realizado.
 - Avaliação e crítica sobre a sua execução: Não foi realizado.
- 3) *Lago dos Cisnes - Scene* de Tchaikovsky:
 - Leitura da peça: Realizado com sucesso.

Planificação e Relatório de Aula

Aluno: ██████████	Idade: 12 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 7º Articulado/ 3º Grau
Data: Quinta-feira, 21 de novembro de 2019	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 45, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	

1. Objetivos:

- Executar escalas maiores e relativas menores até quatro alteração;
- Executar arpejos no estado fundamental, 1ª e 2ª inversões;
- Executar o arpejo de 7ª da Dominante das escalas até uma alteração;
- Executar a escala cromática no âmbito de duas oitavas;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Manter uma pulsação regular;
- Utilizar diferentes dinâmicas (f, ff, mf, p, pp, crescendos e diminuendos);
- Executar articulações simples (separado, ligado, staccato);
- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Ler e interpretar partituras do nível correspondente.

2. Estratégias:

- 1) Escala e Arpejos de Mi bemol Maior:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
- 2) *Lago dos Cisnes - Scene* de Tchaikovsky:
 - Leitura/Execução da peça;
- 3) *Carmen – Overture* de Bizet:
 - Leitura/Execução da peça.

3. Material a utilizar:

- Figueiredo, J. P. (2014). Mib Maior (I). In *Método de Escalas vol. II*. Jopemafi Edições, 17.
- Lanning, J. (1996). Carmen (Overture) Bizet. In *Classic Experience Collection*. London: Cramer Music Ltd., 5.
- Lanning, J. (1996). Scene (from Swan Lake) Tchaikovsky. In *Classic Experience Collection*. London: Cramer Music Ltd., 16.

4. Horário/Planificação:
<ol style="list-style-type: none"> 1) Escala e Arpejos de Mib maior - 10'/15' 2) <i>Carmen – Overture</i> de Bizet - 15'/20' 3) <i>Lago dos Cisnes - Scene</i> de Tchaikovsky - 15'/20'
5. Descrição da aula:
<p>A aluna iniciou a aula executando os exercícios sobre a escala e os arpejos de Mib maior até à escala cromática de memória, ou seja, sem recurso à partitura do <i>Método de Escalas vol. II</i> de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução dos mesmos como aquecimento para a aula.</p> <p>Depois a aluna executou a peça <i>Lago dos Cisnes - Scene</i> de Tchaikovsky. Por último executou uma leitura da peça <i>Carmen – Overture</i> de Bizet e alguns aspetos sobre a mesma foram trabalhados.</p> <p>A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este os exercícios sobre as escalas e os arpejos de Dó menor e as peças <i>Lago dos Cisnes - Scene</i> de Tchaikovsky e <i>Carmen</i> de Bizet.</p>
6. Análise/Autoavaliação:
<ol style="list-style-type: none"> 1) Escala e Arpejos de Mi bemol Maior: <ul style="list-style-type: none"> • Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória: Realizados até à escada cromática. 2) <i>Lago dos Cisnes - Scene</i> de Tchaikovsky: <ul style="list-style-type: none"> • Leitura/Execução da peça: Realizado com sucesso. 3) <i>Carmen – Overture</i> de Bizet: <ul style="list-style-type: none"> • Leitura/Execução da peça: Realizado com sucesso.

Planificação e Relatório de Aula	
Aluno: ██████████	Idade: 12 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 7º Articulado/ 3º Grau
Data: Quinta-feira, 28 de novembro de 2019	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 45, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	
1. Objetivos:	
<ul style="list-style-type: none"> • Executar escalas maiores e relativas menores até quatro alteração; • Executar arpejos no estado fundamental, 1ª e 2ª inversões; • Executar o arpejo de 7ª da Dominante das escalas até uma alteração; • Executar a escala cromática no âmbito de duas oitavas; • Compreender as noções básicas de afinação; • Manter uma pulsação regular; • Utilizar diferentes dinâmicas (f, ff, mf, p, pp, crescendos e diminuendos); • Executar articulações simples (separado, ligado, staccato); • Memorização dos exercícios sobre as escalas e os arpejos; • Ler e interpretar partituras do nível correspondente. 	

2. Estratégias:

- 1) Escalas e Arpejos de Dó menor:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
- 2) *Lago dos Cisnes - Scene* de Tchaikovsky:
 - Leitura/Execução da peça;
- 3) *Carmen – Overture* de Bizet:
 - Leitura/Execução da peça.

3. Material a utilizar:

- Figueiredo, J. P. (2014). Dó menor (I). In *Método de Escalas vol. II*. Jopemafi Edições, 19.;
- Lanning, J. (1996). *Carmen (Overture)* Bizet. In *Classic Experience Collection*. London: Cramer Music Ltd., 5.;
- Lanning, J. (1996). *Scene (from Swan Lake)* Tchaikovsky. In *Classic Experience Collection*. London: Cramer Music Ltd., 16.

4. Horário/Planificação:

- 1) Escalas e Arpejos de Dó menor - 10'/15'
- 2) *Carmen – Overture* de Bizet - 15'/20'
- 3) *Lago dos Cisnes - Scene* de Tchaikovsky - 15'/20'

5. Descrição da aula:

A aluna iniciou a aula executando os exercícios sobre as escalas e os arpejos de Dó menor de memória, ou seja, sem recurso à partitura do *Método de Escalas vol. II* de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução dos mesmos como aquecimento para a aula. Uma vez que a aluna, no bloco letivo seguinte, iria a uma visita de estudo, acordámos qual das peças seria do seu interesse trabalhar. Entre as duas peças atribuídas para estudo, *Carmen – Overture* de Bizet e *Lago dos Cisnes - Scene* de Tchaikovsky, a aluna concluiu que a que apresentava mais problemas seria *Carmen – Overture* de Bizet.

A aluna executou a peça, demonstrando alguma irregularidade (pontual) na pulsação. Essa irregularidade pontual devia-se à incorreta execução da terminação dos trilos escritos sobre as mínimas. Por esta razão, solicitou-se á aluna que tocasse esses compassos isoladamente. Primeiro, tocando apenas a nota base do trilo e a sua resolução com o ritmo correto. Depois acrescentando gradualmente a segunda nota do trilo, começando com colcheias, depois tercinas de colcheias, depois semicolcheias, sextinas, até chegar ao efeito pretendido. Pediu-se também á aluna, que de uma forma geral, na totalidade da peça, utilizasse uma articulação mais clara fazendo mais curtas as semicolcheias (separadas). A aluna repetiu a execução da peça. A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.

6. Análise/Autoavaliação:

- 1) Escalas e Arpejos de Dó menor:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória: Realizado com sucesso.
- 2) *Lago dos Cisnes - Scene* de Tchaikovsky:
 - Leitura/Execução da peça: Não foi realizado.
- 3) *Carmen – Overture* de Bizet:
 - Leitura/Execução da peça: Realizada, correção à execução dos trilos e da sua terminação.

Relatório de Aula

Aluno: [REDACTED]	Idade: 12 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 7º Articulado/ 3º Grau
Data: Quinta-feira, 09 de janeiro de 2020	Duração da aula: 45 minutos

Local: sala 45, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

1. Sumário:

Escalas e Arpejos de Si menor;
Skornicka – Lesson 36;
Weissenborn – F1.

2. Material utilizado na aula:

- Figueiredo, J. P. (2014). Si menor (I). In *Método de Escalas vol. II*. Jopemafi Edições, 15.;
- Skornicka, J. E. (n.a.). Lesson 36. In *Elementary Method Basson*. Chicago: Rubank, 37.;
- Weissenborn, J. (n.a.). F. Marcato, Forzato, Rinforzando, Forte_Piano etc. In *Fagottstudien Opus 8 Vol.I*. Leipzig:Edition Peters, 10-11.

3. Descrição das atividades observadas:

A aluna iniciou a aula executando os exercícios sobre as escalas e os arpejos de Si menor de memória, ou seja, sem recurso à partitura do *Método de Escalas vol. II* de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução dos mesmos como aquecimento para a aula. O professor interveio corrigindo-lhe a postura e da embocadura. Explicou a aluna quais os problemas resultantes da incorreta embocadura (lábio inferior muito para dentro) que são a subida da afinação, a perda de sensibilidade e relação com a palheta, assim como a interferência com o espaço da língua. O professor aconselhou a aluna a treinar diariamente as escalas em notas longas com a observação através da camera frontal do telemóvel. Explicou também a função da Memória no estudo do instrumento.

Depois a aluna apresentou a lição 36 do método de estudos de Skornicka. O professor alertou-a para a afinação do Dó# que se encontrava alto e esta corrigiu.

Por último, a aluna apresentou o estudo 1 da lição F de Weissenborn. O professor chamou a atenção para a afinação do Sib e fez algumas observações sobre a articulação Marcato.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este as escalas e arpejos de si menor e os estudos F.1, F.2 e II.1 de Weissenborn.

1. Objetivos:
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental; • Executar escalas maiores e relativas menores até quatro alteração; • Executar arpejos no estado fundamental, 1ª e 2ª inversões; • Executar o arpejo de 7ª da Dominante das escalas até uma alteração; • Executar a escala cromática no âmbito de duas oitavas; • Compreender as noções básicas de afinação; • Manter uma pulsação regular; • Utilizar diferentes dinâmicas (f, ff, mf, p, pp, crescendos e diminuendos); • Executar articulações simples (separado, ligado, staccato) • Ler e interpretar partituras do nível correspondente.
2. Estratégias:
<ol style="list-style-type: none"> 1) Escala e Arpejos de Si menor: <ul style="list-style-type: none"> • Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória; 2) <i>Spring</i> de Vivaldi: <ul style="list-style-type: none"> • Leitura/Execução da peça.
3. Material a utilizar:
<ul style="list-style-type: none"> • Figueiredo, J. P. (2014). Si menor (II). In <i>Método de Escalas vol. II</i>. Jopemafi Edições, 16.; • Lanning, J. (1996). Spring (from The Four Seasons) Vivaldi. In <i>Classic Experience Collection</i>. London: Cramer Music Ltd., 19.
4. Horário/Planificação:
<ol style="list-style-type: none"> 1) Escala e Arpejos de si menor - 10'/15' 2) <i>Spring</i> de Vivaldi - 25'/30'
5. Descrição da aula:
<p>Tendo a informação prévia de que a aluna havia estado doente durante a semana, a aluna iniciou a aula executando a escala de Ré maior em notas longas como forma de aquecimento para a aula. Durante o exercício, de forma a manter a amplitude sonora em todas as notas, sugeri que a aluna pensasse em crescendo em cada uma das notas. De seguida executou os exercícios sobre as escalas e arpejos de Si menor de memória, ou seja, sem recurso à partitura do <i>Método de Escalas vol. II</i> de José Pedro Figueiredo até à escala cromática.</p> <p>Depois a aluna efetuou uma leitura da peça <i>Spring</i> de Vivaldi sobre a qual eu dei algumas indicações relativas a abordagem no estudo da mesma.</p> <p>A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.</p>
6. Análise/Autoavaliação:
<p>Deixei que a aula decorresse consoante o parecer da aluna, visto esta ainda estar um pouco debilitada fisicamente (devido à doença...) Portanto, demorei um pouco mais no aquecimento, adicionando o exercício das notas longas sobre a escala, o que, posteriormente retirou tempo para o trabalho com a peça <i>Spring</i>.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Escala e Arpejos de Si menor: <ul style="list-style-type: none"> • Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória: Realizado até à escala cromática. 2) <i>Spring</i> de Vivaldi: <ul style="list-style-type: none"> • Leitura/Execução da peça: Realizada apenas uma leitura e dadas indicações sobre a abordagem no estudo da mesma.

Relatório de Aula

Aluno: [REDACTED]	Idade: 12 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 7º Articulado/ 3º Grau
Data: Quinta-feira, 23 de janeiro de 2020	Duração da aula: 45 minutos

Local: sala 45, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

1. Sumário:

Escalas e Arpejos de Si menor;
Spring de Vivaldi.

2. Material utilizado na aula:

- Figueiredo, J. P. (2014). Si menor (I). In *Método de Escalas vol. II*. Jopemafi Edições, 15.;
- Lanning, J. (1996). Spring (from The Four Seasons) Vivaldi. In *Classic Experience Collection*. London: Cramer Music Ltd., 19.

3. Descrição das atividades observadas:

A aluna iniciou a aula executando os exercícios sobre as escalas e os arpejos de Si menor até à escala cromática de memória, ou seja, sem recurso à partitura do *Método de Escalas vol. II* de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução dos mesmos como aquecimento para a aula.

Depois o professor pediu que a aluna apresentasse os estudos, mas esta argumentou que não os tinha preparado, então seguiu-se diretamente para as peças.

A aluna executou a peça *Spring* de Vivaldi. A aluna apresentou dificuldades no compasso 18 e o professor pediu-lhe que o solfejasse para corrigir o erro. A aluna despendeu um pouco de tempo a estudar essa passagem e o professor alertou-a para que quando estiver a estudar para não tocar desafinada, isto porque, como a aluna estava mais focada em realizar o ritmo corretamente descorou a afinação. A aluna continuou a estudar a passagem e a fazer a sua autocritica, admitindo que não fora assim que estudara. Seguiu executando a passagem do compasso 18 ao 23, apresentando agora dificuldades no compasso 22 onde estudou a passagem Mi4-Fá#4-Sol#4.

Depois de aluna estudar as várias partes da peça, o professor solicitou que tocasse tudo seguido. A aluna tocou ainda com bastantes hesitações, repetiu já um pouco melhor, embora sem manter a pulsação. Tocou uma última vez a peça do início, mas com o auxílio do metrónomo.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.

4. Análise das atividades:

- 1) Si menor:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
- 2) *Spring* de Vivaldi:
 - Dificuldade na passagem anterior às semicolcheias (compasso 18):
 - Correção do erro – leitura/solfejo
 - Desconstrução da peça/ estudo por partes:
 - Observação sobre a afinação;
 - Execução mais lenta;
 - Estudo da passagem Mi4-Fá#4-Sol#4 (compasso 22);
 - Irregularidade na pulsação.

5. Estratégias realizadas:

- 1) Si menor:
 - Memorização dos exercícios sobre as escalas e os arpejos;
- 2) *Spring* de Vivaldi:
 - Dificuldade na passagem anterior às semicolcheias (compasso 18):
 - Solfejo;
 - Espaço para estudo autónomo da aluna;
 - Desconstrução da peça/ estudo por partes:
 - Observação de que quando se está a estudar não se deve descorar a afinação;
 - Execução mais lenta;
 - Estudo autónomo da passagem Mi4-Fá#4-Sol#4 (compasso 22);
 - Recurso ao Metrónomo.

6. Competências desenvolvidas:

- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Aplicar os conhecimentos adquiridos em novas situações;
- Executar confortável e corretamente as dedilhações entre Mi4 a Sol4;
- Manter uma pulsação regular;
- Ler e interpretar partituras do nível correspondente.

Relatório de Aula

Aluno: [REDACTED]	Idade: 12 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 7º Articulado/ 3º Grau
Data: Quinta-feira, 30 de janeiro de 2020	Duração da aula: 45 minutos

Local: sala 45, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

1. Sumário:

Escala e Arpejos de Mib maior;
Spring de Vivaldi.

2. Material utilizado na aula:

- Figueiredo, J. P. (2014). Mib Maior (I). In *Método de Escalas vol. II*. Jopemafi Edições, 17.
- Lanning, J. (1996). Spring (from The Four Seasons) Vivaldi. In *Classic Experience Collection*. London: Cramer Music Ltd., 19.

3. Descrição das atividades observadas:

A aluna iniciou a aula executando os exercícios sobre a escala e os arpejos de Mib maior de memória, ou seja, sem recurso à partitura do *Método de Escalas vol. II* de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução dos mesmos como aquecimento para a aula. O professor indicou que o problema existente era o de “notas surdas”, ou seja, notas que ficam bastante mais piano que as anteriores e exemplificou tocando a alternância das notas Fá2 e Sol2. Disse também que a solução para o problema apresentado seria, preferencialmente, prever essa situação, se não conseguir que corrija o mais rápido que lhe for possível.

Depois a aluna apresentou a peça *Spring* de Vivaldi. O professor disse que a peça estava “uma confusão” e pediu que a aluna se acalmasse assim como para que tocasse mais devagar. Pediu que tocasse de novo, mas mais concentrada. O professor entoou a melodia corretamente e a aluna percebeu o seu erro de irregularidade na pulsação. O professor pediu que repetisse a secção das semicolcheias, do compasso 18 a 23, nesta secção desconstruiu-se a frase tocando apenas a primeira nota de cada duas semicolcheias. Após a realização deste exercício compreendeu-se que o problema residia na passagem técnica de Mi4 para Fá#4 e a aluna esteve a treinar a mudança de dedilhação.

Retomando a execução da peça a aluna começou a tocar o Sol2 com afinação alta, pois começara a apertar a embocadura, especialmente o lábio inferior. O professor procedeu à correção da posição da palheta mexendo-lhe. Para finalizar a aula o professor recomendou à aluna que esta tenha controlo no estudo, que controle as emoções, tente perceber a origem do erro e afirmou que o estudo requer envolvimento mental. A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.

4. Análise das atividades:

- 1) Mib maior:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
 - Notas “surdas”, notas que ficam bastante mais piano que as antecedentes;
- 2) *Spring* de Vivaldi:
 - Stresse na execução:
 - Execução mais lenta;
 - Irregularidade na pulsação;
 - Desconstrução da frase (secção de semicolcheias):
 - Problema técnico na passagem de Mi4 para Fá#4;
 - Correção da postura;
 - Correção da embocadura (lábio inferior muito para dentro);

5. Estratégias realizadas:

- 1) Mib maior:
 - Memorização dos exercícios sobre as escalas e os arpejos;
 - Escutar e repetir resolvendo, até que consiga prever e fazer de imediato;
- 2) *Spring* de Vivaldi:
 - Stresse na execução:
 - Execução mais lenta;
 - Entoação correta do trecho executado erradamente;
 - Desconstrução da frase da secção de semicolcheias, tocando somente a primeira de cada duas:
 - Treino da mudança de dedilhação da passagem de Mi4 para Fá#4;
 - Correção da postura – toque do professor;
 - Correção da posição da palheta.

6. Competências desenvolvidas:

- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Manter uma pulsação regular;
- Executar confortável e corretamente as dedilhações entre Mi4 a Sol4;
- Adotar uma embocadura correta;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Ler e interpretar partituras do nível correspondente.

Relatório de Aula

Aluno: ██████████		Idade: 12 anos
Instrumento: Fagote		Ano/Grau: 7º Articulado/ 3º Grau
Data: Quinta-feira, 06 de fevereiro de 2020		Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 45, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro		
<u>1. Sumário:</u>		
Faltou.		
<u>2. Material utilizado na aula:</u>		
Não se aplica.		
<u>3. Descrição das atividades observadas:</u>		
A aluna faltou.		
<u>4. Análise das atividades:</u>		
Não se aplica.		
<u>5. Estratégias realizadas:</u>		
Não se aplica.		
<u>6. Competências desenvolvidas:</u>		
Não se aplica.		

Relatório de Aula

Aluno: ██████████	Idade: 12 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 7º Articulado/ 3º Grau
Data: Quinta-feira, 13 de fevereiro de 2020	Duração da aula: 45 minutos

Local: sala 45, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

1. Sumário:

Escala e Arpejos de Mib maior;
Spring de Vivaldi.

2. Material utilizado na aula:

- Figueiredo, J. P. (2014). Mib Maior (I). In *Método de Escalas vol. II*. Jopemafi Edições, 17.
- Lanning, J. (1996). Spring (from The Four Seasons) Vivaldi. In *Classic Experience Collection*. London: Cramer Music Ltd., 19.

3. Descrição das atividades observadas:

A aluna iniciou a aula executando os exercícios sobre a escala e os arpejos de Mib maior de memória, ou seja, sem recurso à partitura do *Método de Escalas vol. II* de José Pedro Figueiredo, até à escala cromática, funcionando a execução dos mesmos como aquecimento para a aula.

De seguida a aluna apresentou a peça *Spring* de Vivaldi. A sua execução fora bastante instável no ponto de vista da pulsação, sendo que a aluna começou num tempo rápido e depois tocou mais lento as partes mais complicadas da peça. O professor pediu que a aluna identificasse na partitura qual a parte mais complicada da referida peça. A aluna identificou a secção das semicolcheias do compasso 19 ao compasso 23 (inclusive). O professor propôs que a aluna estudasse essa secção isoladamente, primeiro mais lento e depois alterando a articulação. Após o estudo desta secção e uma vez que a irregularidade na pulsação fora notória em toda a peça, o professor recorreu ao metrónomo e solicitou que a aluna executasse a peça do início ao fim, primeiro lento e depois aumentando a pulsação a pouco e pouco.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.

4. Análise das atividades:

- 1) Escala e Arpejos de Mib maior:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
- 2) *Spring* de Vivaldi:
 - Execução mais lenta;
 - Irregularidade na pulsação;
 - Desconstrução da frase (secção de semicolcheias).

5. Estratégias realizadas:
<p>1) Escala e Arpejos de Mib maior:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Memorização dos exercícios sobre as escalas e os arpejos; <p>2) <i>Spring</i> de Vivaldi:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Stresse na execução; • Execução mais lenta; • Estudo da frase da secção de semicolcheias.
6. Competências desenvolvidas:
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a capacidade de memorização e concentração; • Manter uma pulsação regular; • Adotar uma embocadura correta; • Compreender as noções básicas de afinação; • Ler e interpretar partituras do nível correspondente.

Relatório de Aula	
Aluno: ██████████	Idade: 12 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 7º Articulado/ 3º Grau
Data: Quinta-feira, 20 de fevereiro de 2020	Duração da aula: 45 minutos
Local: sala 45, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	
1. Sumário:	
<i>O Isis and Osiris</i> de Mozart	
2. Material utilizado na aula:	
<ul style="list-style-type: none"> • Voxman, H., & Gower, W. (1942). <i>O Isis and Osiris</i>, In <i>Advanced Method Bassoon vol. I</i>. Chicago: Rubank, x. • https://musescore.com/user/108913/scores/2509611; • https://www.youtube.com/watch?v=B2IKLi0rJDA. 	
3. Descrição das atividades observadas:	
<p>A aluna iniciou com um diálogo entre a aluna e o professor sobre os novos métodos e partituras que o professor lhe havia enviado. Este explicou a forma como o novo método de estudos estava organizado e o que é que a aluna deveria de estudar.</p>	

De seguida o professor propôs que a aluna apresentasse as peças, a aluna lembrou o professor de que só tinha uma peça atribuída para estudo, sendo esta o *Spring* de Vivaldi. Verificando que o novo método continha umas pequenas peças no final, o professor propôs que a aluna estudasse a música *O Isis and Osiris* de Mozart. Antes de começar a ler a nova partitura, a aluna tocou a escala de Fá Maior em notas longas, como forma de aquecimento.

Depois, a aluna efetuou a primeira leitura da peça, acompanhada por um play-along que o professor encontrara na internet. O professor propôs que a aluna escutasse a versão original da música, colocando no youtube a versão de Kurt Moll. Referiu que Mozart teria orquestrado esta ária apenas para instrumentos graves, sendo estes as violas, os violoncelos, os contrabaixos, os fagotes, os trombones e as trompas.

A aluna executou uma segunda leitura e o professor alertou-a para que não respirasse no meio das frases musicais. Chamou a atenção para a afinação do Si₂, que se encontrava baixo e pediu que tocasse os graves com um som muito mais redondo. Explicou que o excerto musical, representava uma oração de suplica aos deuses Isis e Osiris, inserido na opera da Flauta Mágica (*Die Zauberflöte*) de Mozart, e fez um resumo da história da obra. Explicou também a razão de estar escrita para Baixo, pois a intenção do compositor era criar algo muito sério.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este os estudos do método de Voxman, H., & Gower, W., e a peça *O Isis and Osiris* de Mozart.

4. Análise das atividades:

1) *O Isis and Osiris* de Mozart:

- Ler e interpretar a partitura;
- Acompanhamento de um play-along;
- Escuta da versão original;
- Referencia à orquestração desta ária;
- Correção da afinação do Si₂;
- Explicação de que o excerto musical representa uma oração de suplica aos deuses Isis e Osiris;
- Resumo da história da opera da Flauta Mágica (*Die Zauberflöte*) de Mozart.

5. Estratégias realizadas:

1) *O Isis and Osiris* de Mozart:

- Leitura e interpretação da partitura;
- Acompanhamento por um play-along;
- Escuta da versão original;
- Enumeração dos instrumentos contantes da orquestração desta ária;
- Correção da afinação do Si₂;
- Explicação de que o excerto musical representa uma oração de suplica aos deuses Isis e Osiris;
- Apresentação de um resumo da história da opera da Flauta Mágica (*Die Zauberflöte*) de Mozart.

6. Competências desenvolvidas:

- Ler e interpretar partituras do nível correspondente;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Compreender e transmitir ideias musicais.

Relatório de Aula

Aluno: [REDACTED]	Idade: 12 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 7º Articulado/ 3º Grau
Data: Quinta-feira, 27 de fevereiro de 2020	Duração da aula: 45 minutos

Local: sala 45, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

1. Sumário:

O Isis and Osiris de Mozart

2. Material utilizado na aula:

- Voxman, H., & Gower, W. (1942). *O Isis and Osiris*, In *Advanced Method Bassoon vol. I*. Chicago: Rubank, x.;
- <https://musescore.com/user/108913/scores/2509611>;

3. Descrição das atividades observadas:

A aluna iniciou com um pequeno diálogo da aluna com o professor sobre a próxima audição de classe, onde acordaram o que seria que a aluna iria apresentar na mesma.

De seguida a aluna fez um pequeno aquecimento do instrumento, tocando a escala de Fá Maior, ligeira primeiro e depois em notas longas. O professor fez uma chamada de atenção à afinação e pediu à aluna que usasse mais pressão de ar e que não apertasse a embocadura.

Depois, a aluna executou a peça *O Isis and Osiris* de Mozart. Enquanto tocava, o professor acompanhava entoando a melodia. A aluna tocou a peça com bastantes hesitações e com algumas notas trocadas. O professor questionou-a se ela tinha estudado a peça com recurso ao metrónomo. A aluna repetiu a peça, desta vez acompanhada por um play-long. O professor solicitou à aluna que esta fizesse uma autoavaliação da sua prestação, a aluna concluiu que tinha de realizar as dinâmicas escritas e que tinha de se relaxar.

Retomando a realização da peça, o professor alertou novamente para a correção da afinação, utilizando o piano como referência. O professor recomendou à aluna que estude com o auxílio do afinador. Sobre o carácter da peça, o professor fez um diálogo sobre a necessidade das articulações consoante o estilo. O professor fez uma demonstração da influência das articulações, tocando a melodia em versão de Dança contrapondo-a com uma versão de Oração.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.

4. Análise das atividades:

- 1) Aquecimento:
 - Escala de Fá Maior em notas longas;
- 2) *O Isis and Osiris* de Mozart:
 - Entoação da melodia;
 - Acompanhamento de um play-long;
 - Correção da afinação;
 - Diálogo sobre a necessidade das articulações consoante o estilo.

5. Estratégias realizadas:

- 1) Aquecimento:
 - Solicitação para que use mais pressão de ar e para que não aperte a embocadura;
- 2) *O Isis and Osiris* de Mozart:
 - Entoação da melodia;
 - Acompanhamento de um play-long;
 - Correção da afinação– utilização do piano como referência;
 - Demonstração da influência das articulações, tocando a melodia em versão de Dança contrapondo-a com uma versão de Oração.

6. Competências desenvolvidas:

- Ler e interpretar partituras do nível correspondente;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Compreender e transmitir ideias musicais.

Relatório de Aula

Aluno: [REDACTED]	Idade: 12 anos
Instrumento: Fagote	Ano/Grau: 7º Articulado/ 3º Grau
Data: Quinta-feira, 05 de março de 2020	Duração da aula: 45 minutos

Local: sala 45, Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

1. Sumário:

Estudos de Voxman e Gower.

2. Material utilizado na aula:

- Voxman, H., & Gower, W. (1942). ..., In *Advanced Method Bassoon vol. I*. Chicago: Rubank, x.;

3. Descrição das atividades observadas:

A aula começou com um diálogo da aluna com o professor sobre a Prova Trimestral futura. O professor anunciou o conteúdo programático a apresentar na prova, sendo este as escalas de Mib maior e Dó menor e a peça *O Isis and Osiris* de Mozart.

Depois, o professor pediu que a aluna apresentasse os estudos que tem vindo a trabalhar. A aluna executou os estudos do Advanced Method de Voxman e Gower. Após apresentar os primeiros exercícios, o professor questionou-a sobre que escala se tratava. A aluna respondeu corretamente argumentando que se tratava da escala de Dó maior. Seguindo os exercícios, o professor perguntou-lhe qual era o problema na prestação da aluna. Esta não conseguiu identificar o problema, então o professor explicou-lhe que ela estava a caracterizar a articulação, ou seja, a exagerar na sua realização.

Depois, o professor sugeriu que a aluna analisasse o início do estudo e verificasse qual era a informação dada na partitura. A aluna respondeu que estaria assinalado um compasso de c cortado (ou seja, um compasso binário), a dinâmica de piano e a indicação de um andamento em adágio. Posto isto, o professor questionou-a do significado de adágio ao que não sabia responder, então o professor explicou-lhe que se tratava de um andamento lento. Alertou também a aluna para que esta tivesse cuidado com os ataques das notas que estavam a soar exageradamente. A aluna conseguiu corrigir esse aspeto e o professor perguntou-lhe, uma vez que ela se mostrou capaz, porque é que ela não o fazia sempre corretamente, argumentando que esta deve de se esforçar sempre para fazer o melhor que consegue.

Na sequência dos exercícios, o professor perguntou à aluna qual era a dedilhação de Fá#4 e posteriormente fizeram uma revisão das dedilhações (nota a nota) da passagem de Fá#4 - Sol4 - Lá4 - Sol4 - Fá4 (escala de Lá menor). O professor sugeriu que a aluna estudasse essa passagem de vagar de forma a criar facilidade na mudança das dedilhações. Depois corrigiu-se a afinação de cada uma dessas notas com a referência do piano. O professor referiu que o problema da aluna era que esta esperava conseguir controlar cada nota apenas através da embocadura, explicando que a embocadura serve apenas para apoiar a palheta. Uma vez que a

aluna estava a usar exclusivamente os lábios e não fazia a pressão de ar desejada com o apoio do diafragma, o professor solicitou que esta fizesse mais pressão de ar e usasse menos os lábios (pressão na embocadura). A aluna tentou realizar o solicitado, no entanto o professor argumentou que esta estava a fazer força (na barriga) desnecessariamente, pois estava efetivamente a fazer pressão no diafragma, mas não tinha ar suficiente, referindo que a aluna tem de respirar corretamente.

A aula terminou.

4. Análise das atividades:

1) Estudos de Voxman e Gower:

- Exagero da articulação;
- Análise da partitura;
- Revisão das dedilhações Fá#4 - Sol4 – Lá4 – Sol4 - Fá4;
- Correção da afinação das notas Fá#4 - Sol4 – Lá4 – Sol4 - Fá4;
- Maior pressão de ar e menos uso dos lábios;
- Respirar corretamente.

5. Estratégias realizadas:

1) Estudos de Voxman e Gower:

- Alerta para o exagero da articulação;
- Análise da partitura;
- Revisão das dedilhações Fá#4 - Sol4 – Lá4 – Sol4 - Fá4;
- Correção da afinação das notas Fá#4 - Sol4 – Lá4 – Sol4 - Fá4 com a referência do piano;
- Explicação da necessidade da execução da respiração diafragmática: maior pressão de ar e menos uso dos lábios;
- Respirar corretamente.

6. Competências desenvolvidas:

- Ler e interpretar partituras do nível correspondente;
- Executar confortável e corretamente as dedilhações Fá#4 - Sol4 – Lá4 – Sol4 - Fá4;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Adotar uma embocadura correta;
- Compreender e executar a respiração diafragmática.

3. Descrição das atividades observadas:

A aluna iniciou a aula com a execução da peça *Carmen (Overture)* de Bizet. O professor fez uma série de observações sobre a prestação da aluna, argumentando que esta tinha realizado um staccato demasiado “mole” e só fizera parte do fortíssimo, ou seja, insuficiente. Fez também menção de que a aluna teria ignorado os trilos.

A aluna voltou a tocar a peça, desta vez acompanhada pela pianista. Após esta nova execução o professor alertou-a para a necessidade de se dar uma entrada precisa à pianista, referindo que a respiração inicial tem de informar sobre duas coisas, sendo estas o “Quando” e o “Quanto”, ou seja, quando é que se começa e a que pulsação.

Depois a aluna apresentou a lição nº 35 de Skornicka.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este as escalas e arpejos de Mi menor, a lição nº 35 de Skornicka e a peça *Carmen (Overture)* de Bizet.

4. Análise das atividades:

1) *Carmen (Overture)* de Bizet:

- Observações sobre a prestação da aluna;
- Alerta e explicação da necessidade de se dar uma entrada precisa à pianista;

2) Skornicka: lição 35.

5. Estratégias realizadas:

1) *Carmen (Overture)* de Bizet:

- Observações sobre a prestação da aluna, referindo que o staccato estava demasiado “mole”, o fortíssimo fora insuficiente e a ausência da realização dos trilos escritos;
- Alerta e explicação da necessidade de se dar uma entrada precisa à pianista;

2) Skornicka: lição 35.

6. Competências desenvolvidas:

- Capacidade de memorização e concentração;
- Executar todas as escalas maiores e menores, com exercícios variados;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Executar devidamente as articulações;
- Autonomia e responsabilidade;
- Ler e interpretar partituras do nível correspondente.

2. Estratégias:

- 1) Escala e Arpejos de Ré Maior:
 - Execução dos exercícios sobre a escala e os arpejos de memória;
- 2) *Carmen (Overture)* de Bizet:
 - Leitura/Execução da peça;
- 3) *Peter and the Wolf* de Prokofiev:
 - Leitura/Execução da peça.

3. Material a utilizar:

- Figueiredo, J. P. (2014). Ré Maior (II). In *Método de Escalas vol. II*. Jopemafi Edições, 14.;
- Lanning, J. (1996). *Carmen (Overture)* Bizet. In *Classic Experience Collection*. London: Cramer Music Ltd., 5.;
- Lanning, J. (1996). *Peter and the wolf (Two Themes)* Prokofiev. In *Classic Experience Collection*. London: Cramer Music Ltd., 12.

4. Horário/Planificação:

- 1) Escalas e Arpejos de Ré Maior - 10'/15'
- 2) *Carmen – Overture* de Bizet - 10'/15'
- 3) *Peter and the wolf - Two Themes* de Prokofiev – 10'/15'

5. Descrição da aula:

A aluna iniciou a aula executando os exercícios sobre as escalas e os arpejos de Ré Maior (II) de memória, ou seja, sem recurso à partitura do *Método de Escalas vol. II* de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução dos mesmos como aquecimento para a aula. Devido a algumas hesitações da aluna na execução dos arpejos de sétima da dominante, fez-se uma pequena explicação teórica sobre a construção desse mesmo arpejo. Depois, a aluna executou a peça *Carmen (Overture)* de Bizet, apresentando algumas hesitações. Por último a aluna executou a peça *Peter and the Wolf* de Prokofiev.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este os exercícios sobre a escala e arpejos de Si menor (I), a peça *Carmen (Overture)* de Bizet e a peça *Peter and the Wolf* de Prokofiev.

6. Análise/Autoavaliação:

- 1) Escala e Arpejos de Ré Maior:
 - Execução dos exercícios sobre a escala e os arpejos de memória: Realizado com sucesso.
- 2) *Carmen (Overture)* de Bizet:
 - Leitura/Execução da peça: Realizado com algumas hesitações.
- 3) *Peter and the Wolf* de Prokofiev:
 - Leitura/Execução da peça: Realizado com algumas hesitações.

<u>1. Sumário:</u>
Escalas e Arpejos de Ré menor; Weissenborn – F1.
<u>2. Material utilizado na aula:</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Figueiredo, J. P. (2014). Ré menor (I). In <i>Método de Escalas vol. II</i>. Jopemafi Edições, 5.; • Weissenborn, J. (n.a.). F. Marcato, Forzato, Rinforzando, Forte_Piano stc. In <i>Fagottstudien Opus 8 Vol.I</i>. Leipzig: Edition Peters, 10.
<u>3. Descrição das atividades observadas:</u>
<p>A aluna iniciou a aula executando os exercícios sobre a escala e os arpejos de Ré menor de memória, ou seja, sem recurso à partitura do <i>Método de Escalas vol. II</i> de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução dos mesmos como aquecimento para a aula.</p> <p>Depois a aluna apresentou o estudo F1 de Weissenborn. O professor questionou a aluna de qual era o objetivo do estudo e fez uma explicação sobre o que se pretende das articulações Marcatto e Forzzando. A aluna repetiu o estudo e o professor reforçou a ideia de Marcatto fazendo analogia com o toque de um sino. O professor pediu que a aluna efetuasse uma autoavaliação da execução do estudo.</p> <p>A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este os exercícios sobre a escala e arpejos de Ré menor (II), os estudos F.2 e I.1 do Método de Estudos de Weissenborn e as Peças <i>Gruit de Chasse</i> de Michel Courret e Sonata nº I de Braun.</p>
<u>4. Análise das atividades:</u>
<ol style="list-style-type: none"> 1) Escalas e Arpejos de Ré menor: <ul style="list-style-type: none"> • Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória 2) Weissenborn – F1: <ul style="list-style-type: none"> • Articulações Marcatto e Forzzando; • Reforço da ideia de Marcatto.
<u>5. Estratégias realizadas:</u>
<ol style="list-style-type: none"> 1) Escalas e Arpejos de Ré menor: <ul style="list-style-type: none"> • Memorização dos exercícios sobre as escalas e os arpejos; 2) Weissenborn – F1: <ul style="list-style-type: none"> • Questão à aluna sobre o objetivo do estudo e explicação sobre as articulações Marcatto e Forzzando ; • Reforço da ideia de Marcatto - analogia com o toque de um sino.
<u>6. Competências desenvolvidas:</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Capacidade de memorização e concentração; • Executar todas as escalas maiores e menores, com exercícios variados; • Compreender as noções básicas de afinação; • Executar devidamente as articulações; • Autonomia e responsabilidade; • Ler e interpretar partituras do nível correspondente.

3. Descrição das atividades observadas:

A aluna iniciou a aula executando os exercícios sobre as escalas e os arpejos de Mi menor de memória, ou seja, sem recurso à partitura do *Método de Escalas vol. II* de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução dos mesmos como aquecimento para a aula. Escutando a execução das escalas e dos seus respetivos exercícios, o professor concluiu que a aluna não os tinha estudado, determinando cerca de quarenta minutos para esse efeito. Passado esse período a aluna tocou de novo as escalas e arpejos até à escala cromática.

Depois a aluna apresentou o estudo II.1 de Weissenborn.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este os exercícios sobre a escala e arpejos de Sol maior, os estudos II.1 e II.2 do Método de Estudos de Weissenborn e as Peças *Gruit de Chasse* de Michel Courret e Sonata nº I de Braun.

4. Análise das atividades:

- 1) Mi menor:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
- 2) Estudos de Weissenborn.

5. Estratégias realizadas:

- 1) Mi menor:
 - Memorização dos exercícios sobre as escalas e os arpejos
- 2) Estudos de Weissenborn.

6. Competências desenvolvidas:

- Capacidade de memorização e concentração;
- Executar todas as escalas maiores e menores, com exercícios variados;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Executar devidamente as articulações;
- Autonomia e responsabilidade;
- Ler e interpretar partituras do nível correspondente.

3. Descrição das atividades observadas:

A aluna iniciou a aula executando os exercícios sobre a escala e os arpejos de Ré maior de memória, ou seja, sem recurso à partitura do *Método de Escalas vol. II* de José Pedro Figueiredo, até às inversões de 4 sons de Arpejo de 7ª da Dominante, funcionando a execução dos mesmos como aquecimento para a aula.

De seguida a aluna apresentou a peça *Brouit de Chasse* de Michell Corrette. O professor alertou que muitas notas não tinham suado e que o Fá#4 estava muito baixo de afinação. Depois perguntou à aluna se ela havia estudado a peça com o auxílio do metrônomo, ao qual a aluna respondeu que não, argumentando que sentia a pulsação batendo o seu pé. O professor questionou-a se quem controlava o seu pé não era ela, referindo que a aluna baterá o pé conforme lhe for mais conveniente. Posto isto, exigiu que a aluna fosse buscar o seu telemóvel e que colocasse o metrônomo na pulsação de semínima igual a setenta e cinco. A aluna executou novamente a peça *Brouit de Chasse* de Michell Corrette, desta vez com o auxílio do metrônomo. A aluna não conseguiu executar corretamente dentro da pulsação proposta, pelo que o professor pediu que a aluna colocasse o metrônomo um pouco mais lento, com a semínima a sessenta e oito. Desta vez a execução no geral foi melhor, sendo que a aluna apresentou dificuldades pontuais nas passagens do compasso x e do compasso y. O professor questionou precisamente o que é que a aluna achava que tinha sido pior, e esta nomeou essas mesmas passagens, então o professor sugeriu que a aluna estudasse esses sítios isoladamente. Depois a aluna apresentou o primeiro estudo sobre a Clave de Dó de Weissenborn. Após a sua execução, o professor referiu que a aluna tinha realizado o exercício todo erradamente. Primeiro questionou qual era o compasso escrito, depois de analisar a aluna respondeu que era um compasso de c cortado, ou seja, um compasso binário. Depois questionou-a pelas dinâmicas e a aluna respondeu “pois...”. Posto isto, o professor fez um discurso sobre a questão da avaliação contínua, referindo que todas as aulas são um teste e que até à data a aluna não tinha trazido nenhuma aula devidamente preparada. Fez um balanço sobre o estado atual da aluna e nomeou o papel de cada uma das partes, o papel do aluno e o papel do professor.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.

4. Análise das atividades:

- 1) Ré maior:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
- 2) *Brouit de Chasse* de Michell Corrette:
 - Muitas notas não suaram;
 - Fá#4 desafinado (muito baixo);
 - Auxílio do metrônomo:
 - Semínima a 75;
 - Semínima a 68;
 - Identificação das passagens a trabalhar;
- 3) Estudos Weissenborn:
 - Identificação do compasso;
 - Identificação das dinâmicas escritas;
 - Diálogo sobre a avaliação contínua;
 - Descrição do papel do aluno e do papel do professor.

5. Estratégias realizadas:

- 1) Ré maior:
 - Memorização dos exercícios sobre as escalas e os arpejos;

3. Descrição das atividades observadas:

A aluna iniciou a aula executando os exercícios sobre as escalas e os arpejos de Dó menor de memória, ou seja, sem recurso à partitura do *Método de Escalas vol. II* de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução dos mesmos como aquecimento para a aula.

Depois, a aluna apresentou o primeiro andamento da *Sonata I^a* de Braun. O professor alertou para a ausência da execução do trillo na penúltima nota (Si2). A aluna repetiu os dois últimos compassos e o professor comentou que a aluna parecia uma “metralhadora” a tocar o trillo, refutando a necessidade de esta ser mais cuidadosa na execução. Como contextualização da obra, o professor fez algumas referências às práticas características do estilo Barroco, nomeadamente na articulação. Referiu que as notas em graus conjuntos eram executadas em *legatto* e que notas em graus disjuntos ou saltos, eram articuladas e mais curtas. O professor exemplificou tocando e depois aconselhou a aluna a marcar na partitura as frases e as respirações que pretende fazer. Os dois refizeram o primeiro andamento, a aluna executando a primeira voz e o professor executando o baixo contínuo. O professor chamou a atenção para a afinação do Lá2 e a aluna corrigiu.

Após a execução integral do primeiro andamento da sonata, passaram à leitura do segundo andamento. O professor explicou e exemplificou a execução do trillo Sol2-Lá2 assim como do efeito de mordente. A aluna não conseguiu ter sucesso ao executar o mordente e o professor fez uma caricatura da sua prestação. Depois o professor demonstrou a condução melódica da frase. Propôs à aluna que executasse a primeira de cada duas colcheias e que apoiasse essas. A aluna apresentava tendência em apertar a embocadura e uma grande preocupação em fazer soar o Dó3. O professor referiu que o fagote Barroco não tinha chaves, então a aluna não precisava de se preocupar em fazer chegar o polegar esquerdo à chave de Dó.

Seguindo a execução, a aluna apresentava um *stacatto* forçado. O professor fez novamente uma caricatura da forma como a aluna estava a tocar e depois exemplificou a maneira como se deseja que se faça. O professor aconselhou a aluna a sentir o balanço do compasso e pediu que fizesse um *stacatto* mais leve. Também chamou a atenção da aluna para a afinação do Sol2 que se encontrava muito alto, pediu que a aluna relaxasse o queixo e exemplificou. O professor demonstrou que conseguia manter a afinação da nota usando a palheta em qualquer parte dos lábios.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na próxima aula, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.

4. Análise das atividades:

- 1) Dó menor:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
- 2) *Sonata I^a* de Braun:
 - *Largo*:
 - Trillo na penúltima nota (Si2);
 - Estilo Barroco:
 - graus conjuntos – *legatto*;
 - graus disjuntos – *stacatto*;
 - Exemplificação do professor;
 - Música de Câmara;
 - Correção da afinação da nota Lá2;
 - *Allegro*:
 - Trillo Sol2-Lá2;
 - Execução de mordentes;
 - Demonstração da condução melódica da frase;
 - Desconstrução da frase;
 - Tendência em apertar a embocadura;
 - Preocupação em fazer soar o Dó3;

3. Descrição das atividades observadas:

A aluna iniciou a aula executando os exercícios sobre as escalas e os arpejos de Mib maior de memória, ou seja, sem recurso à partitura do *Método de Escalas vol. II* de José Pedro Figueiredo, funcionando a execução dos mesmos como aquecimento para a aula.

Depois, o professor sugeriu que a aluna apresentasse os estudos e questionou-a pelo novo método que lhe havia enviado via email. A aluna respondeu que não o tinha e referiu que o traria na próxima aula.

Posto isto, a aluna apresentou os estudos sobre a Clave de Dó (II. The Tenor_Clef) de Weissenborn. A sua execução fora muito débil, apresentando hesitações constantes. O professor perguntou-lhe qual era a dedilhação de Sol#4 e a aluna teve dificuldade em demonstrar. O professor corrigiu-a colocando-lhe os dedos na posição correta e aconselhou-a a que registasse a referida dedilhação. Uma vez que os Estudos não se apresentavam devidamente estudados, o professor atribuiu o resto do tempo da aula para estudo individual da aluna, dando indicações para que primeiro a aluna solfeje-se, visto não saber as notas em clave de sol, e então depois tocasse.

A aula terminou com a definição do trabalho a apresentar na Prova Trimestral, sendo este o mesmo apresentado na aula descrita tendo em conta o trabalho nela desenvolvido.

4. Análise das atividades:

- 1) Mib maior:
 - Execução dos exercícios sobre as escalas e os arpejos de memória;
- 2) Estudos Weissenborn:
 - Leitura em Clave de Dó;
 - Dificuldade na dedilhação de Sol#4;
 - Estudo individual.

5. Estratégias realizadas:

- 1) Mib maior:
 - Memorização dos exercícios sobre as escalas e os arpejos;
- 2) Estudos Weissenborn:
 - Leitura em Clave de Dó - Solfejo;
 - Correção da dedilhação de Sol#4;
 - Atribuição de tempo para estudo individual.

6. Competências desenvolvidas:

- Capacidade de memorização e concentração;
- Ler e interpretar partituras do nível correspondente;
- Executar confortável e corretamente as dedilhações;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Aplicar os conhecimentos adquiridos em novas situações.

Anexo 6 – Cartaz do Ciclo de Masterclasses

  

*Escola Artística do Conservatório de
Música de Aveiro*

CICLO DE MASTERCLASSES

14 e 15 de fevereiro

Flauta Transversal	Oboé	Fagote
Mafalda Carvalho	Joel Vaz	Hugues Kesteman







Data limite de inscrição: 10 de fevereiro

Anexo 7 – Flyer/panfleto informativo e ficha de inscrição da masterclasse de Fagote com o professor Hugues Kestman

Hugues Kesteman

Hugues Kesteman estudou no Conservatório Real de Música de Bruxelas na Bélgica, onde obteve o 1.º Prémio de fagote, música de câmara, formação musical e o certificado de aptidão do Estado no ensino da Música.

Aperfeiçoou-se com o Mestre Albert Hennige na Alemanha e estudou Música Antiga com o oboísta Paul Dombrecht no Lemmens Instituut de Leuven.

Laureado da fundação Yehudi Menuhin foi fagote-contrafagote na Orquestra de Liège, solista e chefe de naipe na Orquestra da Rádio e Televisão Belga, Orquestra Filharmonica de Flandres e na Régie Sinfonia do Porto.

Atuou por toda a Europa, E.U.A., Brasil, Peru, Índia e Macau, com "La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Concerto Köln, Les Musiciens du Louvre, Ensemble Rumein (com Sabine Meyer), Concerto Budapest e Quinteto Artziz", com os pianistas António Rosado e Pedro Bumester entre outros.

Participou em várias Gravações de CDs com Octophoros, Wiener Akademie, Segreis de Lisboa e Arte Real Ensemble. Como Professor criou cinco cursos de fagote na Bélgica e Quatro em Portugal, Deu Masterclass nos E.U.A., França e Bélgica.

Organizou dois estágios nacionais de Fagote na Bélgica, assim como o primeiro estágio nacional de Fagote em Portugal.

Instrutor de Arte Marcial (membro da comissão técnica da Federação Portuguesa de Aikido) com reconhecimento Europeu fundou cinco centros em Portugal. Assumiu durante três anos a direção do Departamento de Música na Escola Superior de Música e das Artes de Espetáculo (ESMAE), sendo atualmente Professor de Música de Câmara, Professor-fundador do curso de fagote, coordenador da Área de Sopros nesta mesma Escola e Diretor Musical do Festival Musical de Primavera de Caldas da Rainha.

Informações

ricardo.lameiro@cmacg.pt



universidade de aveiro
theoria poiesis praxis

MASTERCLASSE FAGOTE Hugues Kesteman



14 e 15 de Fevereiro de 2020

Escola Artística do Conservatório de
Música de Aveiro

Regulamento

Esta Masterclasse destina-se a alunos de Fagote do ensino básico, secundário e superior.

Preçário

Alunos EACMACG:

Iniciação (1.º Ciclo) - 10€

2.º e 3.º Ciclo - 20€

Alunos Externos:

Participantes - 30€

Ouvintes - 10€

Admitem-se inscrições até ao dia 10 de Fevereiro de 2020.

A vagas serão limitadas a participantes e ilimitadas para ouvintes.

Em caso de desistência o montante não será reembolsado.

Todos os participantes terão direito a um certificado de participação.

A Masterclasse terá lugar na Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro nos dias 14 e 15 de Fevereiro de 2020.

Os horários serão comunicados via email aos participantes.

Todos os casos omissos serão decididos pela organização.

Inscrição

Para formalizar a inscrição é necessário enviar um email para servicos.administrativos@cmacg.pt onde deve constar:

- Nome do Candidato
- N.º de Contribuinte
- Valor que paga
- Boletim de inscrição devidamente preenchido
- Comprovativo de pagamento

A inscrição poderá ainda ser entregue presencialmente na Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro: Avenida Artur Ravara, 3810-096 – Aveiro.

Modalidades de Pagamento

• Transferência bancária para o IBAN PT50 0035 0123 00134544930 85

• Monetário: entregar a quantia na secretaria da Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro.

Masterclasse Hugues Kesteman

14 e 15 de Fevereiro de 2020

Boletim de Inscrição

Nome Completo

Idade

Telemóvel

Email

Morada

Habilitações musicais

(Grau que frequenta)

Obras a trabalhar

Alunos da EACMACG?

Sim

Não— Qual a instituição de ensino musical que frequenta?

Ouvinte

Participante

Anexo 8 – Pedidos de autorização aos Encarregados de Educação



Ex.(a) Senhor(a)

Assunto: **Pedido de colaboração em Projecto de Investigação**

No âmbito de um projecto de investigação sobre *O impacto artístico das bandas filarmónicas em alunos de instrumentos de sopro da família das madeiras no ensino especializado de Música*, desenvolvido por Ana Lúcia da Silva Costeira, mestranda em Ensino de Música no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, sob a orientação dos Professores Doutores Jorge Castro Ribeiro e José Pedro Figueiredo, venho por este meio, solicitar a Vossa Ex. a colaboração do seu Educando, mais concretamente, dando autorização para a realização de uma pequena entrevista, registada em áudio.

Todas as informações obtidas por este meio de investigação que solicito serão tratadas confidencialmente e terão como objectivo conhecer o impacto existente na prestação artística dos alunos do ensino vocacional de Música de instrumentos de sopros da família das madeiras, um estudo de caso na Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro, em alunos que frequentam bandas filarmónicas contrapondo os resultados com alunos que não frequentam bandas filarmónicas.

Para qualquer informação adicional que entenda necessária, deixam-se os contactos: Tel.: 937682423 / Email: anacosteira120@gmail.com.

No sentido do cumprimento dos prazos definidos para este projecto, e caso lhe seja possível, necessitaríamos de obter resposta o mais breve possível.

Antecipadamente grata pela atenção que este pedido possa merecer por Vossa Ex.

Cordiais cumprimentos:

(Ana Costeira)

Autorizo / Não autorizo (por favor riscar o que não se aplicar) a recolha de dados junto ao meu educando _____ por parte de Ana Lúcia da Silva Costeira, mestranda em Ensino de Música no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, no âmbito de uma investigação sobre *O impacto artístico das bandas filarmónicas em alunos de instrumentos de sopro da família das madeiras no ensino especializado de Música*, através de uma pequena entrevista registrada em formato áudio. O/A aluno/a tem o direito a abandonar a investigação em qualquer momento, sendo que para o efeito deve apenas informar a investigadora, que por sua vez garante o anonimato de todos os dados pessoais.

Para a elaboração da investigação necessitamos das seguintes informações:

Instrumento: _____ Grau: _____

Aveiro, ___ de _____ de 2019

O/A Encarregado/a de Educação

Anexo 9 – Declaração do Diretor da EACMCGA



Declaração

Carlos Manuel Pires Marques, diretor da Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro, no uso das competências que lhe são atribuídas pelo DL 75/2008, de 21 de abril, na sua redação atual, declara, para os devidos efeitos, autorizar a realização de entrevistas no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada, de Ana Lúcia da Silva Costeira, aluna do Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro.

A presente autorização está condicionada ao cumprimento da legislação em vigor relativa à matéria de entrevistas, designadamente o Regulamento Geral da Proteção de Dados e, ao parecer favorável da Comissão de Ética da Universidade de Aveiro.

Aveiro, 31 de outubro de 2019

Diretor

Assinado por : **CARLOS MANUEL PIRES MARQUES**
Num. de Identificação Civil: B1113469314
Data: 2019.10.31 22:15:06 +0000

Anexo 10 – Guia de entrevista aos alunos

(Guia de) Entrevista

Esta entrevista realiza-se no âmbito de um projeto de investigação sobre *O Impacto Artístico das Bandas Filarmónicas em Alunos de Instrumentos de Sopros da Família das Madeiras no Ensino Especializado de Música*. A autoria é de Ana Lúcia da Silva Costeira no âmbito do Mestrado em Ensino de Música do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, com a orientação dos Professores Doutores Jorge Castro Ribeiro e José Pedro Figueiredo. A sua execução reveste-se da maior importância, na medida em que dela resultará a constituição dos participantes do estudo. Todos os dados obtidos serão tratados confidencialmente. Solicitamos a sua colaboração e desde já agradecemos pelo seu valioso contributo.

1. Identificação do aluno:

Data de Nascimento:

Ano/Grau:

Instrumento:

- Flauta transversal Oboé Fagote Clarinete Saxofone

Sexo:

- Feminino Masculino

2. Identificação da sua trajetória musical:

O que te levou a vir aprender música para o Conservatório?

- (onde começou) Onde começaste a tua aprendizagem musical?
- (como escolheu o instrumento) Porque é que escolheste aprender –instrumento-?
- (atividades em que participa no Conservatório) Aqui no Conservatório em que atividades participas, isto é, que Classes de Conjunto é que tu fazes/tens?
 - Coro
 - Orquestra_____
 - Banda Sinfónica
 - Outra(s)_____
- (tem experiência musical relevante fora do Conservatório (tocar, aprender) presentemente ou no passado) E fora do Conservatório, tens ou já tiveste algum tipo de experiência musical?
 - Se sim, que género de experiência?

3. Envolvimento com o Conservatório:

- (do que é que gosta) Do que é que tu gostas mais no Conservatório?
 - Porquê?
- (do que é que não gosta?) E de que é que tu não gostas tanto ou gostas menos?
 - Porquê?
- (quais foram as suas experiências mais positivas do facto de andar no Conservatório?) Qual foi a experiência mais positiva que tiveste no Conservatório? (Porquê?)

4. Envolvimento com bandas ou outras instituições:

Caso tenha envolvimento:

- (do que é que gosta) Do que é que tu gostas mais na Banda/_____?
 - Porquê?
- (do que é que não gosta?) E de que é que tu não gostas tanto ou gostas menos?
 - Porquê?
- (em que é que participa?) Na Banda/_____, em que tipo de atividades é que tu participas?
- (quais foram as suas experiências mais positivas do facto de andar na Banda?) Qual foi a experiência mais positiva que a Banda/_____ te proporcionou? (Porquê?)
- (como te comparas a ti e aos teus colegas de Conservatório com os teus colegas da Banda?) Consideras que existem diferenças entre os alunos do Conservatório e os teus colegas da Banda?
 - Se sim, quais?
 - Porquê?

Caso não tenha envolvimento:

- Já consideraste envolver-te/integrar-te em alguma Banda?
 - Porquê?
- (como te comparas em relação aos teus colegas de Conservatório que frequentem Bandas?) Consideras que existam diferenças entre ti e os teus colegas de Conservatório que frequentem Bandas?
 - Quais?
 - Porquê?

5. Muito obrigada pela tua colaboração!

Anexo 11 – Guia de entrevista aos professores

(Guia de) Entrevista

Esta entrevista realiza-se no âmbito de um projeto de investigação sobre *O Impacto Artístico das Bandas Filarmónicas em Alunos de Instrumentos de Sopros da Família das Madeiras no Ensino Especializado de Música*. A autoria é de Ana Lúcia da Silva Costeira no âmbito do Mestrado em Ensino de Música do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, com a orientação dos Professores Doutores Jorge Castro Ribeiro e José Pedro Figueiredo. A sua execução reveste-se da maior importância, na medida em que dela resultará a constituição dos participantes do estudo. Todos os dados obtidos serão tratados confidencialmente. Solicitamos a sua colaboração e desde já agradecemos pelo seu valioso contributo.

1. Identificação do professor:

Data de Nascimento:

Instrumento:

- Flauta transversal Oboé Fagote Clarinete Saxofone

Sexo:

- Feminino Masculino

2. Identificação da sua trajetória musical:

- (onde começou) Onde iniciou a sua aprendizagem musical?
- (como escolheu o instrumento) Como/Quando é que escolheu –instrumento-?

3. Contexto de ensino:

- Faz ideia se os seus alunos têm algum tipo de envolvimento com as bandas filarmónicas?
- Caso tenham, considera benéfica ou prejudicial essa atividade? Porquê?
- Considera que existam diferenças entre os alunos que tenham envolvimento com bandas filarmónicas com os alunos que não tenham? Quais? Porquê?

4. Envolvimento com bandas ou outras instituições:

- Está ou já esteve envolvido com alguma banda filarmónica?
- Como é que começou esse envolvimento?
- Neste momento, que tipo de funções desempenha na banda?
- Já influenciou algum elemento/aluno da banda a ingressar no conservatório? Por que motivo?
- E o contrário, já convidou algum aluno do conservatório a se incluir numa banda filarmónica? Por que motivo?

5. Muito obrigada pela sua colaboração!

Anexo 12 – Tabela de análise das entrevistas dos alunos

Aluno	Idade	Sexo		Instrumento				Ano/Grau					2. O que te levou a vir aprender música para o Conservatório?													
		F	M	FT	Ob	Fg	Cl	Sx	5º/1	6º/II	7º/III	8º/IV	9º/V	2.			2.(onde começou)			2. (escolha do instrumento)						
														D. P.	Inf.	Q.A.M.	S.G.M.	Cons.	Esc.NO	Esc.B	outra	gostou+	Adm.Som	Inf.	Outro	
Voz 000	13	x				x				x					F.				x					x		
Voz 001	13	x				x				x				x					x					x		
Voz 002	13		x			x				x				x					x					x		
Voz 003	11	x		x				x						x					x					x		
Voz 004	15		x									x		C.	x											x
Voz 005	15	x		x								x		P.											x	
Voz 006	14	x		x								x		F.									x			
Voz 007	14		x									x											x			
Voz 008	12	x						x						F.									x			

Orientações de leitura:

x - sinaliza o que é/o que tem

(x) - sinaliza o que já teve, mas que atualmente não tem

Identificação do Aluno

F - Feminino

M - Masculino

FT - Flauta transversal

Ob - Oboé

Fg - Fagote

Cl - Clarinete

Sx - Saxofone

Identificação da Trajetoria musical

D. P. - Decisão própria

Inf. - Influencia de alguém

F. - Familiar

C. - Colega(s)

P - Professores

Q.A.M. - Querer Aprender Mais (resposta frequente)

S.G.M. - resposta "Sempre gostei de música"

Cons. - Conservatório

Esc.NO - Escola de música não oficial

Esc. B - Escola de música da banda

gostou+ - Instrumento que gostou mais

Adm.Som - Admiração pelo som

Orq. - Orquestra

B.S. - Banda Sinfónica

P.I. - Prática Instrumental

Envolvimento com o Conservatório

Instr. - do instrumento/de tocar o instrumento

A. Instr. - das aulas de instrumento

Aulas - das aulas no geral

G. Tudo - "Gosto de tudo"

F.M. - Formação Musical

							3. Envolvimento com o Conservatório									
2.(atividades)				2.(experiencia extra cons.)			3. (o que gosta)						3. (o que não gosta)			
Coro	Orq.	B.S.	P.I.	Não	Banda	Coro	Não sabe	Tudo	Instr.	A. Instr.	Aulas	Outro	G.Tudo	F.M.	Coro	Outro
x	x			x								x				"é frio"
x	x		(x)	x				x	x						x	
x	x				x		x							x		
x			x			x				x				x		
x					(x)							x				"Os Professores"
x	x				x		x								x	
x	x				(x)				x					x		
	x	(x)	(x)		(x)		x				x		x			
x					x		x						x			

Aluno	4. Com Envolvimento com Banda											4. Experiencia mais positiva
	4. O que gosta				4. O que não gosta			4. Atividades				
	de tudo	tocar conj.	colegas	outro	Não sabe	Não há nada	Outro	Banda	E./A.dMúsica	O./B. Jovem	Coro	
Voz 002		x			x			x				"A ida ao estrangeiro"
(Voz 004)		x		x			x		(x)	(x)	(x)	"Foi... conhecer as duas professoras que me ajudaram a chegar até aqui ao quinto grau."
Voz 005			x			x		x	(x)			"O concerto com os Quinta do Bill."
(Voz 007)		x					x		(x)	(x)	(x)	"o Verão Amizade, que era um Estágio depois no Verão."
Voz 008	x					x		x	x	x		"Foi... entrar na banda."

Orientações de leitura:

() - já teve envolvimento

tocar conj. - tocar em conjunto

E./A.dMúsica - Escola ou Aulas de Música

O./B. Jovem - Orquestra ou Banda Jovem

		4.(sem) Envolvimento com Banda				
		4.Considerou		4.Diferenças		
Aluno		Sim	Não	Não	Não sabe	Outro
Voz 000		x				x
Voz 001		x		x		
Voz 003			x		x	
Voz 006			x	x		

Anexo 13 – Tabela de levantamento das bandas filarmónicas, segundo o livro *Bandas filarmónicas portuguesas (Franco, 2011)*, e das escolas oficiais de música no distrito de Aveiro

Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

Distrito de Aveiro
(19 concelhos)
-208 Freguesias-
50 Filarmónicas

<u>Concelho</u>	<u>Escolas oficiais de música</u>	<u>Freguesia</u>	<u>Bandas Filarmónicas</u>
Águeda	Conservatório de Música de Águeda	Castanheira do Vouga:	Associação Musical e Recreativa Castanheirense
		Espinhel:	Sociedade Musical Alvareense “Banda Alvareense”
		Fermentelos:	Banda Marcial de Fermentelos “Banda Velha”
			Banda Nova de Fermentelos “Associação Cultural e Recreativa”
Travassô:	Sociedade Recreativa e Musical 12 de Abril		
Albergaria-a-velha	Conservatório de Música da Jobra; Academia de Música	Angeja:	Associação de Instrução e Recreio Angejense
		Branca:	Associação Recreativa e Musical “Amigos da Branca”
		São João de Loure:	Banda Velha União Sanjoanense
			Banda Recreativa União Pinheirense “Pinheiro”
Anadia		Arcos:	Banda de Música de Anadia
Arouca	Academia de Música de Arouca	Alvarenga:	Sociedade Filarmónica Santa Cruz de Alvarenga
		Arouca:	Banda Musical de Arouca “Associação Cultural e Artística”
		Burgo:	Banda Musical de Figueiredo
Aveiro	Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	Aradas:	Banda da Escola de Música da Quinta do Picado
		Eixo:	Banda da Associação Recreativa Eixense
		Glória:	Banda Amizade
Castelo de Paiva	Academia de Música de Castelo de Paiva	Bairros:	Banda Marcial de Bairros
		Fornos:	Banda Musical de Fornos “Centro de Cultura e Desporto”
		Pedorido:	Associação Cultural do Couto Mineiro do Pejão “Banda de Música dos Mineiros do Pejão”
Espinho	Academia (Escola Profissional) de Música de Espinho	Espinho:	Banda de Música da Cidade de Espinho
		Paramos:	Banda União Musical Paramense
		Silvalde:	Banda Musical São Tiago de Silvalde

Estarreja	Pólo de Estarreja da Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	Canelas:	Sociedade Recreativa e Musical Bingre Canelense
		Pardilhó:	Banda de Música Club Pardilhoense
		Salreu:	Banda de Música Visconde de Salreu
Ílhavo		Gafanha da Nazaré:	Filarmónica Gafanhense
		São Salvador:	Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo “Música Nova”
Mealhada		Barcouço:	Associação Filarmónica Lyra Barcoucense 10 D’Agosto
		Pampilhosa:	Filarmónica Pampilhosense
Murtosa			
Oliveira de Azeméis	Academia de Música de Oliveira de Azeméis	Carregosa:	Banda de Música da Carregosa
		Fajões:	Banda Musical de São Martinho de Fajões
		Loureiro:	Banda de Música de Loureiro
		Pinheiro da Bemposta	Sociedade Musical Harmonia Pinheirense
		Santiago de Riba-ul:	Banda de Música de Santiago de Riba-ul
		Vila de Cucujães:	Sociedade Filarmónica Cucujanense
Oliveira do Bairro	Escola de Artes da Bairrada	Mamarrosa:	Banda Filarmónica da Mamarrosa
		Oliveira do Bairro:	Filarmónica União Oliveira do Bairro
		Troviscal:	União Filarmónica do Troviscal
Ovar	Orfeão de Ovar		Banda Filarmónica Ovarense “Música Velha”
			Sociedade Musical Boa União “Música Nova”
Santa Maria da Feira	Academia de Música de Santa Maria; Conservatório de Música Terras de Santa Maria (Fornos)	Arrifana:	Banda de Música da Arrifana
		Lobão:	Banda Musical de São Tiago do Lobão
		Souto:	Sociedade da Banda Musical de Souto
		Vale:	Associação de Cultura e Recreio da Banda Marcial do Vale
São João da Madeira	Academia de Música de S. João da Madeira		Banda de Música de São João da Madeira
Sever do Vouga		Pessegueiro do Vouga:	Banda União Musical Pessegueirense
		Sever do Vouga:	Filarmónica Severense
Vagos			Banda Filarmónica Vaguense
Vale de Cambra	Academia de Música de Vale de Cambra	Junqueira:	Banda de Música “Flor da Mocidade Junqueirense”
		Vila Chã:	Sociedade Artística “Banda de Vale de Cambra”

