



**Bernardo Ramos
Lima**

**A orquestração como ferramenta de
desenvolvimento musical dos alunos de Análise e
Técnicas de Composição**



**Bernardo Ramos
Lima**

**A orquestração como ferramenta de
desenvolvimento musical dos alunos de Análise e
Técnicas de Composição**

Projeto Educativo e Relatório de Estágio apresentados à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica do Dr. Evgueni Zoudilkine, Professor Doutor do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho à minha mãe, pai, irmã e Júlia pelo incansável apoio.

o júri

presidente

Prof. Doutor António José Vassalo Neves Lourenço
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

arguente

Prof. Doutor Luís dos Santos Cardoso
Diretor Pedagógico, Escola de Artes da Bairrada

orientador

Prof. Doutor Evgueni Zoudilkine
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

agradecimentos

A minha namorada Júlia pelo seu incentivo e apoio.

Aos meus pais Deolinda e Manuel e à minha irmã Carolina por todo o apoio incondicional.

Ao Nuno Jacinto pela troca constante de conhecimento assim como da sua amabilidade por me receber como seu estagiário.

Ao Filipe Pinho e ao Filipe Fonseca por me proporcionarem assistir às suas aulas de música de conjunto.

Ao Professor Doutor Evgueni Zoudilkine por toda a orientação sem a qual não seria possível este projeto.

À Academia de Música de Vilar do Paraíso, por me possibilitar estagiar assim como de desenvolver as minhas atividades.

palavras-chave

Orquestração, Redução de partitura, Análise e Técnicas de Composição

resumo

O presente projeto educativo propõe a realização de orquestração de uma obra para piano para grupos de música de câmara heterogêneos na disciplina de Análise e Técnicas de Composição. Os objetivos propostos procuram dotar os alunos com conhecimentos de organologia e instrumentação, assim como possibilitar a realização de orquestrações e/ou arranjos para diversas instrumentações. Em simultâneo são aprofundados conhecimentos em análise musical.

São apresentadas 4 propostas de aulas, em que para além dos conceitos de orquestração, análise musical e leitura vertical, é introduzido o conceito de redução de partitura.

keywords

Orchestration, Score reduction for piano, Analysis and Composition Techniques

abstract

This educational project proposes the orchestration of a work to heterogeneous chamber group based on a piece for solo piano (to heterogeneous chamber) in an Analysis and Composition Techniques class.

The proposed goals seek to provide students' knowledge of organology and instrumentation, as well as to enable orchestrations and/or arrangements for various instruments. At the same time, it aims to a deepened knowledge of musical analysis.

Four class proposals are presented, in which in addition to the concepts of orchestration, musical analysis and vertical reading, is introduced the concept of score reduction.

Índice

Introdução	5
-------------------------	----------

Parte I - Projeto Educativo

1. Introdução	9
2. Metodologia analítica	11
3. Metodologia colaborativa.....	13
4. Orquestração.....	15
5. Implementação do projeto	19
5.1. Orquestração no programa de Análise e Técnicas de Composição	19
5.2. Organização das aulas lecionadas	22
6. Análise da orquestração e redução do 1º Andamento da Sinfonia nº1, op.25 de S. Prokofiev	25
6.1. Sergei Prokofiev	25
6.2. Sinfonia nº1, op.25 – Sinfonia Clássica	26
6.3. O primeiro andamento.....	28
6.3.1. Análise da estrutura formal e harmónica	28
6.3.2. Análise da orquestração na exposição	31
6.4. Redução para piano da partitura.....	33
7. Análise e orquestração de “Général Lavine – eccentric” de Claude Debussy ...	35
7.1. Claude Debussy.....	35
7.2. Préludes, o segundo caderno	36
7.3. “Général Lavine – eccentric”	37
7.3.1. Nota introdutória.....	37
7.3.2. Análise da estrutura formal e harmónica	38

7.4.	Orquestração para grupos de câmara	41
7.4.1.	Trabalho de orquestração – Grupo I.....	44
7.4.2.	Trabalho de orquestração – Grupo II	53
8.	Considerações finais:.....	63

Parte II - Relatório de Prática de Ensino Supervisionada

1.	Introdução:	67
2.	Caracterização da Escola:	69
3.	Relatório de aulas assistidas	73
4.	Relatório de aulas lecionadas	93
5.	Relatório de aulas assistidas – classe de conjunto	111
6.	Relatório de aulas lecionadas – classe de conjunto	121
7.	Relatório de atividades participadas e organizadas.....	129
8.	Considerações finais	133
	Referências bibliográficas.....	135
	Anexos	139
	Anexo 1 - Partitura do 1º Andamento da Sinfonia nº1, op.25 de S. Prokofiev.....	139
	Anexo 2 - Partitura de “Général Lavine – eccentric” de Claude Debussy, com guia de click track.	140
	Anexo 3 - Inquérito realizado aos professores de ATC	167
	Anexo 4 - Certificado de participação na conferência EINEM.	178

Índice de figuras:

Figura 1 - Esquema de organização do projeto educativo.....	23
Figura 2 - Início da Sinfonia Clássica de S.Prokofiev.....	29
Figura 3 - Dó maior no tema 1. Sinfonia Clássica de S.Prokofiev	29
Figura 4 - Quatro elementos constituintes da ponte	30
Figura 5 - Redução da partitura do 1º Andamento da Sinfonia Clássica de S.Prokofiev realizada pelo compositor	34
Figura 6 - Motivos A1 e A2, compassos 1-4 de "Général Lavine - eccentric" de C. Debussy	39
Figura 7 - Motivos B1 e B2, compassos 11 a 16 "Général Lavine - eccentric" de C. Debussy	40
Figura 8 - Motivos B2.1, compassos 27 a 30 "Général Lavine - eccentric" de C. Debussy	40
Figura 9 - Compassos 51 a 56 "Général Lavine - eccentric" de C. Debussy	41
Figura 10 - compassos 105 a 109 "Général Lavine - eccentric" de C. Debussy	41
Figura 11 - Orquestração Grupo I.....	45
Figura 12 - Estratégia utilizada pelos alunos do grupo II no trabalho de orquestração. Compassos 62 a 66.	53
Figura 13 - Orquestração Grupo II	55
Figura 14 - Ornograma da estrutura organizacional da AMVP.....	69

Índice de tabelas

Tabela 1 – Organização genérica das aulas do Projeto Educativo	10
Tabela 2 - Organização da proposta de aulas	23
Tabela 3 - Harmonia no tema 1 da Exposição. 1º Andamento da Sinfonia Clássica de S. Prokofiev	28
Tabela 4 - Harmonia na semiestrutura a-b-a-c'-a do tema 2 da exposição. 1º Andamento da Sinfonia Clássica de S. Prokofiev.....	30
Tabela 5 - Parte e motivos da estrutura formal de "Général Lavine - eccentric" de C. Debussy	38
Tabela 6 - Parte e motivos da estrutura formal de "Général Lavine - eccentric" de C. Debussy (continuação)	38
Tabela 7 - Distribuição dos grupos.....	42
Tabela 8 - Planificação da aula lecionada nº1	94
Tabela 9 - Rubrica de avaliação da aula lecionada nº1	96
Tabela 10 - Planificação da aula lecionada nº2	99
Tabela 11 - Rubrica de avaliação da aula lecionada nº2	100
Tabela 12 - Planificação da aula lecionada nº3	103
Tabela 13 - Rubrica de avaliação da aula lecionada nº3	104
Tabela 14 - Planificação da aula lecionada nº4 (aula assíncrona).....	107
Tabela 15 - Planificação da aula lecionada nº4 (aula síncrona)	107
Tabela 16 - Rubrica de avaliação da aula lecionada nº4	109
Tabela 17 - Planificação da aula lecionada nº1 - Música de Conjunto	122
Tabela 18 - Rubrica de avaliação da aula lecionada nº1 – Música de conjunto.....	123
Tabela 19 - Planificação da aula lecionada nº2 - Música de conjunto	126
Tabela 20 - Rubrica de avaliação da aula lecionada nº2 - música de conjunto.....	127

Lista de abreviaturas:

ATC – Análise e Técnicas de Composição

AMVP – Academia de Música de Vilar do Paraíso

ABP – Aprendizagem Baseada em Problemas

Introdução

Desenvolvida no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música, esta dissertação teve como foco a implementação do Projeto Educativo que consiste na orquestração de uma obra para uma instrumentação heterógena na disciplina de Análise e Técnicas de Composição (ATC).

Nos programas da disciplina de ATC é facilmente encontrada a referência a Orquestração, mas, quase sempre, apenas no domínio analítico, não sendo clara a sua utilização no domínio das Técnicas de Composição. A presente dissertação pretende criar uma ferramenta de apoio aos professores de ATC que queiram abordar Orquestração em sala de aula.

Esta dissertação divide-se em duas grandes partes. A Parte I trata o Projeto Educativo. Neste exploram-se as metodologias utilizadas, através da componente analítica; faz-se uma breve introdução à orquestração e aos métodos utilizados para a elaboração e aplicação prática do projeto educativo; apresenta-se uma descrição do programa de ATC nos conservatórios de música em Portugal para, de seguida, apresentar a estrutura do projeto educativo. Dentro da estrutura do projeto educativo, para abordar a orquestração tanto no domínio analítico como das técnicas de composição, foram selecionadas duas obras. Uma das obras para análise de orquestração e redução de partitura, outra para ser realizada uma orquestração para um grupo heterogéneo (depois de analisada do ponto de vista estrutural) e respetiva apresentação pública do resultado dos trabalhos realizados.

Na segunda parte, denominada Parte II – Relatório de Prática de Ensino Supervisionada, aborda-se a organização da prática de ensino. Depois de introduzido o perfil dos alunos e de caracterizada a escola, são apresentados os registos de observação das aulas (de ATC e de música de conjunto), as planificações, rubricas de avaliação e reflexão sobre cada aula lecionada.

Para clarificar foram elaboradas uma introdução e considerações finais em cada parte. As introduções pretendem esclarecer os motivos pessoais que levaram a este projeto educativo, bem como apresentar e caracterizar a turma onde foi aplicado este projeto. Nas considerações finais é possível encontrar os resultados de um inquérito realizado a

professores de ATC que irá demonstrar de forma unânime a importância da Orquestração na disciplina de ATC. Também é realizado um balanço final da aplicação prática em Prática de Ensino Supervisionada do Projeto Educativo.

Parte I

Projeto Educativo

Introdução

No âmbito de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música, é apresentado o projeto educativo que consiste na orquestração como ferramenta de desenvolvimento musical dos alunos da disciplina de ATC.

Antes de abordar orquestração em contexto de sala de aula é necessário observar o programa da disciplina em várias escolas, conservatórios e academias para perceber se este conceito é abordado, e se sim, de que forma. Direta ou indiretamente? Em contexto de Análise Musical e também de Técnicas de Composição?

Após a consulta destes programas e também por experiência enquanto aluno, compositor, arranjador e orquestrador, constatei que a orquestração é abordada em sala de aula mas sobretudo no contexto da Análise Musical, existindo pouco espaço para a orquestração no contexto prático, isto é, em Técnicas de Composição.

Centrado na Orquestração em Técnicas de Composição, mas sempre acompanhado da vertente de Orquestração em Análise, o meu projeto educativo tem como objetivo dotar os alunos de ATC com uma ferramenta criativa: a elaboração de orquestração para uma instrumentação variada. Esta ferramenta não é destinada apenas para aplicação no contexto de sala de aula, mas sim permitindo aos alunos deterem capacidades mínimas para a realização de arranjos ou orquestrações, para diversas instrumentações, no futuro. Na aplicação deste Projeto Educativo é desenvolvida, em simultâneo, a capacidade de trabalho de grupo, tanto na colaboração da realização da tarefa como na troca de experiências musicais através de ensaios do trabalho realizado.

O presente Projeto Educativo foi elaborado procurando incluir nas aulas lecionadas conteúdos fundamentais para a perceção concetual de orquestração:

- Breves noções de instrumentação e timbre;
- Análise de orquestração;
- Experiência da realização de redução para piano de uma partitura;

- Realização de uma orquestração para instrumentação heterogénea;
- Apresentação pública dos resultados sonoros;

A estrutura das aulas lecionadas é apresentada no capítulo: “Implementação do Projeto Educativo”. De forma generalizada, este projeto é dividido em quatro aulas com a seguinte estrutura:

Tabela 1 – Organização genérica das aulas do Projeto Educativo

Aula 1	Análise de orquestração e redução de partitura
Aula 2	Orquestração para instrumentação heterogénea
Aula 3	Orquestração para instrumentação heterogénea
Aula 4	Conclusão e discussão das orquestrações realizadas e apresentação pública.

As quatro propostas de aula apresentadas foram aplicadas no contexto de Prática de Ensino Supervisionada, cada aula com a duração de 135min (3 blocos de 45min). Os esquemas detalhados de cada aula, com os tópicos abordados e tempos estimados encontram-se na segunda parte desta dissertação: Relatório de Prática de Ensino Supervisionada.

Ao longo da dissertação irei apresentar um discurso prático e pedagógico pela necessidade de interligação entre ambos.

Metodologia analítica

As metodologias que fui usando ao longo das aulas lecionadas foram a metodologia analítica, e nesta a comparativa, e a metodologia colaborativa.

Importa em primeiro lugar perceber como se definem ambas as metodologias, para depois se focar a aplicação destas em contexto de ensino de ATC e para o presente Projeto Educativo em concreto.

A metodologia analítica é a procura de respostas através da análise, sendo esta uma forma aplicável a diversos campos de investigação, tanto em ciências exatas ou sociais e humanas. Quando falamos de metodologia analítica em música, a primeira disciplina que se destaca é naturalmente a análise.

Mas o que é analisar música? Para Rahn (1980), “analisar música é encontrar uma boa forma de a ouvir e depois comunicá-la a outras pessoas”. No entanto, a análise é um campo subjetivo pois é condicionada pelo nosso contexto sociocultural, a época em que vivemos e as nossas experiências (Nogueira, 2014). Posição partilhada também pelo primeiro autor, que afirma que esta forma de ouvir e comunicar música é muito variada, mas que há algumas destas que são geralmente reconhecidas como melhores que outras (Rahn, 1980). Nogueira apresenta ainda um outro importante autor neste campo, Nicholas Cook - este aborda a análise musical com ideais da teoria Schenkeriana, “na qual o sentido óbvio na música (...) é derivado de estruturas não óbvias, somente conscientizadas através do estudo analítico” (Nogueira, 2014, p. 84). Enquanto que Rahn se foca apenas no processo e resultado objetivo da análise, Cook incorpora uma perspetiva mais completa, humanista e global. A observação da partitura *versus* a observação da música (Nogueira, 2014).

A escola onde realizei a prática educativa, Academia de Música de Vilar do Paraíso (AMVP), inclui no seu programa de ATC as seguintes palavras:

“O ato de analisar não deve ser abordado como um mero exercício escolar e mecânico mas basear-se num trabalho intuitivo de exploração e de pesquisa inteligente que simultaneamente constitua um prazer e gosto pela

descoberta, por novos conhecimentos – e proporcione a aquisição de vocabulário. A abertura aos “segredos” da técnica e a possibilidade de interpretar ou de ouvir na qualidade de conhecedor consciente.”

(programa da disciplina de ATC - 2019-2020 da Academia de Música de Vilar do Paraíso, p. 1)

Analisar é uma parte importante para a formação de qualquer músico pois é através da análise que conseguimos compreender o que nos apresentam. É importante perceber então quais as formas de analisar. Em termos gerais, a análise de uma obra passa por identificar os elementos mais importantes, tanto a nível estrutural (forma, temas) como de tratamento de material (harmonia, cadências) e estabelecer as ligações entre eles. Mas os pontos que se irão analisar dependem de quem faz a análise, pois não há regras fixas para analisar (Rahn, 1980; Nogueira, 2014). No entanto, apesar de não haver uma única maneira, como referido antes, um dos meios mais recorrentes de análise é o método comparativo.

No artigo “The Comparative Method” de David Collier (1993), o autor define comparação como “a fundamental tool of analysis. It sharpens our power of description, and plays a central role in concept-formation by bringing into focus suggestive similarities and contrasts among cases.”. Na comparação gera-se conhecimento através de semelhanças e diferenças, baseando-nos em dois objetos de estudo, que podem ser duas secções de uma obra, duas ou mais obras, uma obra e um modelo (forma sonata, fuga, suite) (Nogueira, 2014). A forma de identificar essas semelhanças e diferenças pode ser “text-by-text” ou “point-by-point”. Na primeira, analisa-se o ponto A e depois o ponto B; na segunda comparam-se ambos os pontos simultaneamente. (Walk *cit. in* Costa, 2018, p. 14).

A comparação é um meio para testar hipóteses ou até mesmo criar conceitos e teorias (Collier, 1993; Costa, 2018).

Metodologia colaborativa

A metodologia colaborativa é “uma situação de aprendizagem na qual duas ou mais pessoas aprendem ou tentam aprender algo juntas” (Dillebourg *cit. in* Torres, 2014) e é uma metodologia que surge aplicada já nos finais do século XIX, tendo sido bastante desenvolvida ao longo do século XX. Dewey, Vigotsky, Piaget, Koffka ou Lewin são alguns nomes de teóricos que estudaram e trabalharam esta metodologia, ou princípios que se encontram nela (Torres, 2014)

São já inúmeros os estudos realizados em diversos campos que nos permitem concluir que a aprendizagem em conjunto revela ser uma excelente estratégia de ensino pois é muito gratificante e motivacional para os alunos, permite resultados melhores e mais consolidados, que constatamos pelas conclusões tiradas por Castle (1992), Souza (2013), Torres (2014) ou Fidalgo (2015), para nomear alguns.

A metodologia colaborativa é sem dúvida uma metodologia ativa de aprendizagem, pois centra e envolve diretamente o aluno no processo de aprendizagem, atribuindo ao professor um papel de orientação e criação de contextos e ambientes adequados.

“As aulas em grupo apresentam oportunidades que as aulas individuais não têm, pois numa aula de grupo, os alunos têm mais oportunidades para aprender com os seus pares, para se divertirem com eles e aprender de muitas maneiras” (Mills *cit. in* Souza, 2013). Ao colocar o ênfase no aluno, este desenvolverá autonomia, capacidade crítica e de interação, resolução de problemas e auto-regulação ao aprender de forma colaborativa e social (Castle, 1992; Torres, 2014).

Nas aulas que lecionei inseridas na Prática de Ensino Supervisionada usei também esta metodologia, incorporando ainda uma forma recorrente de orientar as aulas de ATC: a criação de problemas e desafios que levem a que os alunos procurem as respostas por si próprios. Em termos de pesquisa, este método é classificado de “Aprendizagem Baseada

em Problemas” (ABP). Esta estratégia pode ser resumida do seguinte modo: os docentes expõem um caso de estudo, de preferência real e significativa, aos alunos. Em seguida, os estudantes, organizados por grupos de trabalho e com apoio dos docentes, identificam o problema, investigam, debatem, interpretam e produzem possíveis justificações e soluções. No final, haverá uma discussão/reflexão relativa às conclusões da investigação. (Arends, 2012).

“O ensino em grupo permite aos professores e alunos serem responsáveis por seu crescimento coletivo e abre as portas da descoberta para cada um. Em um grupo, professores e alunos se esforçam, pressionam e lideram uns aos outros a altos níveis” (Mills, *cit. in* Souza, 2013, pp. 20)”

No meu entender, é relevante usar estas metodologias nas aulas de ATC pois quando confrontados com a matéria a ser ensinada nas aulas, tudo será um problema para os alunos, seja pelo grau de novidade, pela forma se obtêm as repostas, ou por outros motivos. Assim, a ABP e o trabalho em conjunto é a única forma que os alunos têm de trabalhar e encontrar respostas. Estes desafios levam a que procurem as ferramentas entre eles, ajudando-se mutuamente. Enquanto professor tomei consciência das vantagens que uma abordagem destas traz para o ensino de ATC: criatividade e planeamento no processo de criação de desafios, diagnóstico da heterogeneidade da turma, percepção das forças e/ou fraquezas dos alunos, atribuição dos grupos de trabalho de forma equilibrada (para que haja entreajuda), eficácia na gestão das actividades e do tempo de conclusão (isto é, prever actividades para alunos que acabem as tarefas mais cedo).

Orquestração

O meu projeto educativo centra-se numa abordagem à orquestração e tem como objetivo dotar os alunos de ATC com uma ferramenta criativa, a elaboração de orquestração para uma instrumentação variada. Posteriormente explicarei os meus objetivos em específico, pois antes importa contextualizar e apresentar a bibliografia específica sobre este tema.

A orquestração pode definir-se como a coordenação harmoniosa e artística dos diversos instrumentos sobre melodia, harmonia e ritmo¹. Um outro termo indissociável da orquestração é a instrumentação - a determinada seleção dos instrumentos para um objetivo particular. (Rushton, 2003).

A orquestração surge já tardiamente. Como Adler (2003) aponta, desde cedo que os instrumentos apenas acompanhavam cantores ou improvisavam, nunca havendo indicações precisas de quem fazia o quê. A orquestra evolui e na era de Haydn e Mozart já era um termo bem definido, com uma clara organização e distribuição de instrumentos. Daí em diante a orquestra continua a desenvolver-se, tendo mais instrumentos de época em época, com composições que exigiam cada vez mais músicos e novas formas de tocar. Assim, no século XIX surge a necessidade de se começar a teorizar estas práticas; Rimsky-Korsakov e Berlioz escrevem dois dos principais tratados de orquestração, sobre as técnicas de composição e respectivas conjugações entre instrumentos (Adler, 2003). Sobre este tema também é possível encontrar escritos de Antonín Reicha ou Carl-Marie Widor (Rushton, 2003).

Mais recentemente o pensamento tem-se tornado diferente. Surgem partituras em que o processo de orquestrar deixa de ser para um conjunto grande e a orquestra começa a reduzir de tamanho (mesmo que esporadicamente) e a mudar a sua variedade tímbrica, estética e colorista, o que faz com que os compositores se reinventem (Rushton, 2003). Tome-se como exemplo as Canções op. 22 de Schoenberg ou a *Sinfonia dos Salmos* de

¹ <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/orquestra%C3%A7%C3%A3o> (consultado a 13 de junho de 2019)

Stravinsky (para a redução do tamanho de orquestra), o ambiente/“colorismo” de (*La Mer*, *Prélude à l’après-midi d’un faune*) Debussy, (*Pavane pour une infante defunte* ou *Bolero*) Ravel, Wagner, Mahler, Stravinsky, Webern entre muitos outros. A motivação dos compositores também se altera, refletindo o “gosto ou até preconceito do compositor ou orquestrador” (Adler, 2003, p. 6).

Se o passado e presente da orquestra e orquestração são conhecidos e merecem estudo por todo o impacto causado na história da música pelas obras que daí advieram ao longo dos tempos, o futuro não merece menos consideração. Como Rushton conclui, “a orquestra enquanto entidade sobreviveu ao século vinte extraordinariamente bem. Se o seu crescimento em tamanho e variedade colorística estiver a chegar ao fim, e os compositores encontrarem meios alternativos de expressão, a orquestra “moderna” merece manter um papel honrado enquanto parte ativa da arte musical” (Rushton, 2003, p. 389).

Para a realização do trabalho foram selecionados três livros de tratados de orquestração que guiaram todo o processo de implementação do projeto educativo:

- *The Study of Orchestration*; 3rd edition; 2003 de Samuel Adler;
- *Orchestral Technique, a manual for students*; 3rd edition; 1982 de Gordon Jacob;
- *Principles of Orchestration*; de Rimsky-Korsakov;

Em Adler, os instrumentos são abordados de forma individualmente e posteriormente em grupo. Ao longo de todo o livro existem exemplos orquestrais que podem ser reproduzidos nos CDs que acompanham o manual. Ao abordar individualmente cada instrumento são expostas as várias nomenclaturas, os registos e timbres, as técnicas expandidas, assim como a componente física de como se toca cada instrumento. Depois de abordado cada instrumento, Adler apresenta exemplos orquestrais de como os compositores utilizam estes instrumentos em naipe, atribuindo também classificações sonoras a exemplos com outras opções. O resumo desta informação é importante para um

orquestrador/compositor iniciante ou experiente por permitir uma resposta clara à maioria das dúvidas.

Em Jacob, os instrumentos são considerados dentro da perspectiva de grupo. Ao contrário de Adler, Gordon Jacob recorre a excertos escritos para piano e demonstra as possibilidades de orquestração, identificando as vantagens e problemas das escolhas. Na 3ª edição, de 1982², Jacob corrige parte do texto para integrar o desenvolvimento técnico dos instrumentos de sopro assim como para acrescenta mais instrumentos de percussão. Este manual é muito mais pequeno do que o habitual para os livros de orquestração e distingue-se dos restantes por no final de cada capítulo apresentar exercícios de orquestração para resolução.

The resources of the brass and percussion departments have developed greatly, with regard to both the manufacture of instruments and the skill and artistry of their exponents. The brass, high and low, now vie the woodwind in agility and variety of expression, and composers and players have reacted upon each other as they always have done in the past. The cultivation of symphonic wind bands has also had important and beneficial results. Saffron Walden, Essex G.J. (1980)³

Principles of Orchestration, de Rimsky-Korsakov é considerado o grande livro de orquestração do período clássico e romântico. Korsakov defendia que a orquestração era uma técnica e que esta técnica podia ser ensinada. Até à publicação da primeira edição deste livro em 1913, poucos eram os tratados que apresentavam exemplos musicais extensos e claros para todos os instrumentos constituintes da orquestra. Ao longo do livro há uma clara procura pela explicação de uma orquestração baseada em brilho e

² http://www.gordonjacob.net/w_orch_tech.html (consultado a 24 de Maio de 2020)

³ <https://www.questia.com/library/3871784/orchestral-technique-a-manual-for-students> (consultado a 24 de Maio de 2020)

imaginação. Depois de abordar a instrumentação, Korsakov apresenta a orquestração de uma mesma peça para diversos grupos orquestrais e os seus resultados sonoros. A segunda parte do livro é dedicada em exclusivo à demonstração de excertos orquestrais que permitem, através da comparação com as explicações dadas no capítulo anterior, uma ilustração e perceção dos conceitos e princípios de orquestração.

Implementação do projeto

1.1.Orquestração no programa de Análise e Técnicas de Composição

A disciplina de ATC nos currículos dos Conservatórios de Música surgiu com a reforma do Ensino Vocacional em Música com o Decreto-Lei 310/83, como resultado da substituição das disciplinas de contraponto e harmonia, e com o objetivo de tornar os estudos e ensino desta área mais abrangentes. Para esta alteração foi criada uma comissão composta pelos reconhecidos professores e compositores portugueses Cândido Lima, Constança Capdeville, Christopher Bochmann, Maria de Lurdes Martins e Jorge Peixinho.

Como não existiam programas para a disciplina, foram criados entre 1987 e 1988 programas de raiz para cada ano da disciplina. Estes programas adotavam um modelo cronológico em que os conteúdos são abordados ao longo da história da música, permitindo aos alunos um conhecimento da análise e técnica de cada período - esta dualidade de análise/composição é considerada fundamental para o desenvolvimento de um músico.

“Desta forma, o aluno irá desenvolver competências que o irão ajudar a compreender mais facilmente a linguagem presente numa determinada obra musical e fazer, assim, uma interpretação mais próxima daquela que o compositor procurou criar quando compôs a obra musical.” (Paulo, 2018, pp. 14-15)

Os programas de ATC em vigor na maioria das escolas, academia e conservatórios mantêm ainda hoje a mesma estrutura. Embora encontremos algumas diferenças entre eles, o programa curricular do Instituto Gregoriano de Lisboa tem particular destaque por não ter uma linha temporal a guiar o programa, o programa de referência vem descrito no Despacho do SEEBS, de 15 de outubro de 1988 para o Curso Complementar de Música (Portaria nº 194/84 de 17 de maio) e para o Curso Supletivo (Despacho nº 76/SEAM/85). Recentemente a ANQEP⁴ apresentou um documento, que se encontra em reflexão pós

⁴ ANQEP – Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional

consulta pública, sobre as Aprendizagens Essenciais para a disciplina de ATC e divide o seu programa de forma cronológica ao longo dos três anos de escolaridade.

“Para tal, é incontornável a análise de algumas das mais emblemáticas obras musicais, com vista à compreensão e apropriação dos processos técnicos e princípios estéticos que, durante séculos, foram sendo burilados pelos grandes mestres da música e que, ecoando no imaginário de músicos e melómanos, continuam a ser desenvolvidos e trabalhados na atualidade.”

(Aprendizagens Essenciais – ATC, 2019, p. 1).

O Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian (CMAACC), nos critérios de avaliação e programa da disciplina de ATC define um conjunto de objetivos gerais para a conclusão da disciplina:

“· Ser capaz de observar objetivamente, sob uma perspetiva analítica, obras de diferentes épocas e estilos, usando um número de diferentes técnicas e formas;

· Compreender a diversidade de estilos, técnicas e formas musicais existentes, apreciando a diversidade de contextos e pressupostos estéticos que lhes podem estar subjacentes;

· Conhecer os enquadramentos teóricos de diversas épocas e estilos, nunca deixando de os ter em consideração na análise, e sabendo distinguir quando está a analisar uma obra com base num enquadramento teórico verosímil na época (abordagem émica) ou em pressupostos posteriores (abordagem ética);

- Através da análise de uma obra, conseguir identificar os elementos que dão unidade ao seu discurso e aqueles que, fornecendo diversidade, mantêm o interesse do ouvinte;
- Dominar com proficiência um número de técnicas específicas de escrita musical;
- Ser capaz de escrever pequenas obras ou trechos musicais, usando diversas técnicas ou estilos e criando uma estrutura retoricamente válida, nomeadamente ao nível da gestão dos elementos de unidade e diversidade;
- Ser capaz de identificar elementos idiomáticos numa obra;
- Ser capaz de utilizar uma escrita idiomática.”

(Programa CMACG, 2019, p. 2)

Ao longo do trabalho de pesquisa dos programas da disciplina de ATC é facilmente encontrada a referência a orquestração, mas muitas das vezes apenas no domínio analítico, não sendo clara a sua utilização no domínio das técnicas de composição.

Ao longo do estudo das Técnicas de Composição e análise de partituras, percorrem-se os diversos momentos da história da música, começando no período clássico e indo até compositores do século XX e XXI. Neste percurso existe a necessidade de abordar, pelo menos do ponto de vista analítico, a orquestração. A partir de uma breve análise, o professor sente a necessidade de explicar a organologia e pequenos aspetos de orquestração, como a distribuição das notas de um acorde, ou a própria distribuição dos instrumentos da orquestra na partitura, para uma melhor compreensão da partitura em estudo pelo aluno. O mesmo acontece caso o trabalho solicitado em Técnicas de Composição tenha recurso a uma instrumentação alargada, o que devido ao fator tempo, como Costa (2018) defende, poderá não acontecer: “Certas matérias necessitam de mais tempo de leção para uma melhor compreensão” (p. 17)

Para além da não referência à orquestração no domínio da técnica de composição, a redução de partituras também não é abordada; neste caso, a utilização deste recurso poderá ser realizada de forma irracional, proporcionada por fatores físicos e económicos (impressão de uma partitura orquestral) durante a análise, por exemplo.

1.2. Organização das aulas lecionadas

O meu projeto educativo foi aplicado durante a prática de ensino supervisionada ao longo de 4 aulas, não sucessivas, cada uma com 135 minutos (3 blocos de 45 minutos cada). Para estas aulas selecionei duas obras de compositores do século XX: Sinfonia nº 1 op. 25 de Sergey Prokoffiev e Général Lavine - eccentric (*Préludes*, livro 2) de Claude Debussy.

A escolha destas duas obras deveu-se a vários motivos, que passo a enumerar: a turma com que realizei a Prática de Ensino Supervisionada é uma turma de segundo ano de ATC, para a qual o programa da disciplina prevê estudar o período barroco e início do período clássico. Como apontado por Costa (2018), “(...) não é de todo inapropriada a leção esporádica de conteúdos fora da época que tem vindo a ser lecionada” (p. 22). Assim, e de forma a encontrar referências para despertar os alunos para novas sonoridades e conteúdos que serão abordados na disciplina, foi selecionada a Sinfonia nº1 op.25 de S. Prokofiev por ser um trabalho de orquestração, existir pelo próprio compositor uma redução da partitura e por esta ter características que lhe dão o apelido de “clássica”. A escolha da obra de Debussy deveu-se essencialmente à sua estrutura formal, a características de melodia acompanhada, conteúdos abordados nas aulas de ATC, assim como o seu carácter. Saliento que a escolha de ambas as obras só foi realizada depois de conhecer a turma com quem ia realizar este projeto educativo.

Estas duas obras em conjunto configuram o meu projeto educativo numa macroestrutura, mas do ponto de vista da microestrutura são opostas. Isto é, o objetivo principal é a orquestração, mas para a aquisição do conceito de orquestração revertemos o processo, ao realizar uma redução da partitura orquestral. Esta explicação pode ver-se esquematizada na seguinte figura:

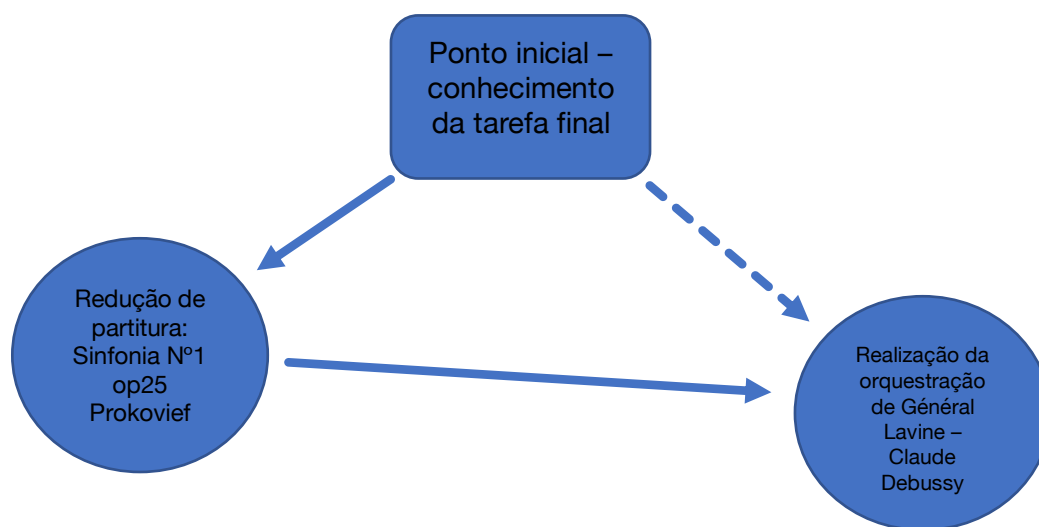


Figura 1 - Esquema de organização do projeto educativo

As quatro aulas que foram lecionadas no projeto educativo foram divididas e organizadas da seguinte forma:

Tabela 2 - Organização da proposta de aulas

Aula	Conteúdos programáticos	Objetivo
1	Introdução à orquestração. Redução de partitura	Introduzir o conceito de orquestração. Análise da partitura. Realizar redução de partitura – Sinfonia nº1 op.25 de Sergey Prokofiev
2	Breve explicação de instrumentação. Orquestração de Général Lavine – eccentric	Análise da partitura. Divisão da turma em 2 grupos, explicar instrumentação/organologia. Início do trabalho de grupo – orquestração de Général Lavine – eccentric para os instrumentos do grupo
3	Orquestração de Général Lavine – eccentric (laboratório de ensaio)	Continuação dos trabalhos de orquestração e ensaio dos trabalhos realizados.
4	Orquestração de Général Lavine – eccentric. (ensaio e conclusão)	Ensaio dos trabalhos realizados, apresentação e discussão dos resultados obtidos.

A lecionação destas aulas teve no seu momento preparatório uma análise das partituras que seguiu os seguintes critérios:

- Pesquisa de generalidades da obra e do compositor
- Análise da obra
- Seleção de secções para referência com os conteúdos abordados nas restantes aulas assim como para temáticas transversais
 - Para referência aos conteúdos abordados nas restantes aulas de ATC que seguem o plano curricular, por exemplo, modulações a tons próximos, acordes de 2^a inversão, resolução de dissonâncias.
- Seleção de secções para explicação de técnicas de orquestração em Prokofiev, ou de escrita pianística em Debussy.

Ao longo do relatório de prática de ensino supervisionada estão descritas todas as planificações de aula com os seus conteúdos e organização esquemática, como o tempo dedicado a cada parte da aula, assim como a sua divisão entre teórica e prática.

Devido ao pouco tempo disponível dos alunos no contexto de fora de sala de aula para se organizarem e ensaiarem o seu trabalho de orquestração, parte da aula 3 foi reservada para ensaio dos grupos. Estes ensaios foram realizados em simultâneo em salas distintas e foram supervisionados por mim, onde, em conjunto com os alunos, foram feitos vários balanços do estado do trabalho, assim como debatidos e solucionados alguns dos problemas que existiam. A aula 4 devido à crise pandémica da Covid-19 sofreu alteração à sua organização. Para resolver esta questão, os alunos concluíram de forma assíncrona o trabalho de orquestração. Depois, em aula síncrona houve a apresentação do trabalho com debate entre os grupos, e posteriormente cada aluno gravou a sua parte individual para a montagem sonora do trabalho de orquestração realizado.

Análise da orquestração e redução do 1º Andamento da Sinfonia nº1, op.25 de S. Prokofiev

1.3.Sergei Prokofiev

Nascido em abril de 1891 na atual Ucrânia, na altura parte da União das Repúblicas Socialistas Soviética (URSS), começou por estudar piano com a sua mãe e mais tarde, aos 12 anos de idade, ingressou no prestigiado Conservatório de São Petersburgo. Prokofiev foi um compositor que escreveu para os mais variados instrumentos e formações, distinguindo-se várias influências na sua linguagem musical. Neste conservatório teve a oportunidade de ser aluno do também compositor Rimski-Korsakov.

No início dos seus estudos no Conservatório de São Petersburgo Prokofiev era apelidado de arrogante e excêntrico⁵, não só por ser um dos alunos mais novos do conservatório como pela sua enorme admiração pelas novas correntes estéticas que vinham da Europa, desafiando as linhas conservadoras da música nacionalista russa.⁶ Uma das suas obras mais contestadas foi o seu 2º Concerto para Piano e Orquestra, severamente criticado.

Em 1917, Prokofiev termina a composição da sua primeira sinfonia, a “Sinfonia Clássica”, inspirada pela corrente do neoclassicismo.

Em 1918 parte para os Estados Unidos da América, por considerar que o ambiente político instável que estava a ser vivido na União Soviética não seria o mais adequado para o seu desenvolvimento artístico. Ao longo da sua estadia naquele país, Prokofiev escreve na sua autobiografia que nunca se sentiu totalmente confortável, o que o fez viajar para uma intensa estadia na Europa, nomeadamente Paris, por ter um público mais acolhedor das suas ideias musicais. Neste período desenvolveu um trabalho composicional entre a ópera, o 3º Concerto para Piano e o ballet – em parceria com Diaghilev.

⁵ <https://www.classicfm.com/composers/prokofiev/guides/facts-gallery/prokofiev-family/> (consultado a 9 de Maio de 2020)

⁶ https://www.rtp.pt/antena2/geral/serguei-prokofiev_1950 (consultado a 9 de Maio de 2020)

Em 1936 regressa novamente à URSS, desta vez para Moscovo. Esta é considerada a sua 3ª fase composicional, com obras como “Pedro e o Lobo”, a ópera “Guerra e Paz” e o bailado “Romeu e Julieta”.⁷

Faleceu a 5 de março de 1953, no mesmo dia da morte de Josef Stalin.

1.4. Sinfonia nº1, op.25 – Sinfonia Clássica

“Musically I also took an important decision: to do without a piano”

Diário de Prokofiev, 1916-17, sobre a sua primeira sinfonia.

A primeira sinfonia de S. Prokofiev, também conhecida como “Sinfonia Clássica”, foi composta entre 1916 e 1917, altura onde ainda estudava e trabalhava como maestro no Conservatório de São Petersburgo. Nos anos anteriores, a influência da estética de Debussy, Schoenberg, Kandinsky e Maiakovski eram, como Prokofiev refere nos seus apontamentos, a sua influência natural.⁸

No entanto, a música de Prokofiev era atacada pelos críticos; estes acusavam o compositor de ser futurista, como aconteceu com o seu 2º concerto para Piano.

Sentindo necessidade de se “libertar” do piano, por acreditar que os grandes mestres e compositores compunham apenas com recurso à sua imaginação, Prokofiev decide, contrariamente ao esperado, mergulhar na inspiração de Haydn e Mozart. Colocando de parte a linguagem e técnica utilizada nas obras anteriores, como os concertos para piano, escreve a sua primeira sinfonia.⁹

Alguns musicólogos consideram esta obra como uma resposta aos críticos, embora Prokofiev apenas refira que a nova e principal característica desta obra tivesse sido a composição sem o auxílio do piano.

⁷ <https://www.wisemusicclassical.com/composer/2888/Sergei-Prokofiev/> (consultado a 9 de Maio de 2020)

⁸ <https://houstonsymphony.org/prokofiev-classical-symphony/> (consultado a 09 de Maio de 2020)

⁹ <https://filarmonica.art.br/educacional/obras-e-compositores/obra/sinfonia-no-1-em-re-maior-op-25-classica/> (consultado a 09 de Maio de 2020)

“It seemed to me that if Haydn had lived into this era, he would have kept his own style while absorbing things from what was new in music. That’s the kind of symphony I wanted to write: a symphony in the Classical style.”

Diário de Prokofiev, 1916-17, sobre a sua primeira sinfonia.

O objetivo de Prokofiev era recorrer ao classicismo sem deixar de colocar o seu cunho pessoal, bem impregnado no século XX.¹⁰

A sinfonia divide-se nos seguintes andamentos:

1º - Allegro

2º - Larghetto

3º - Gavotte

4º - Finale

O primeiro andamento, que será o andamento em estudo para este projeto educativo e analisado adiante, foi composto na forma sonata, embora sem a sua tradicional repetição.

O segundo andamento, *Larghetto*, é um minueto, com ornamentação melódica característica de Mozart. A melodia é recorrentemente reorquestrada, bem como a harmonia que é variada..

A *Gavotte* tem uma estrutura formal A-B-A, e utiliza na sua secção central uma canção popular russa.

No último andamento, *Finale*, utiliza recursos apresentados no primeiro andamento. É um andamento enérgico numa estrutura ternária.

A sinfonia está em Ré Maior, mas com recurso a harmonias imprevistas. Está escrita para uma formação tipicamente clássica: 2 flautas; 2 oboés; 2 clarinetes; 2 fagotes; 2 trompas; 2 trompetes; tímpanos e cordas.

¹⁰ <https://nyphil.org/~media/pdfs/program-notes/1920/Prokofiev-Symphony-No-1.pdf> (consultado a 09 de Maio de 2020)

1.5.O primeiro andamento

1.5.1. Análise da estrutura formal e harmónica

Para compreender as técnicas de orquestração utilizadas por Prokofiev é necessário compreender primeiro a estrutura formal do *Allegro* da sinfonia nº1 de Prokofiev. Os recursos a acentuações harmónicas nos diferentes pontos da estrutura vão ser uma mais valia para o aluno a compreender a estrutura, assim como identificar características da orquestração.

O primeiro andamento da sinfonia clássica de Prokofiev foi composto baseado na forma sonata, mas com a característica de não ter a tradicional repetição (como encontramos nas obras de Mozart, por exemplo).

A exposição é um pouco mais longa que o desenvolvimento e a reexposição.

A obra começa com uma introdução enérgica de dois compassos em arpejos de ré maior, uma escrita idiomática da escola de Manhein.

O primeiro tema da exposição, com início no compasso 3, é um relativamente pequeno, tendo em conta a duração de toda a exposição. Este tema de 16 compassos, 8 mais 8, apresenta várias características harmónicas da irreverência de Prokofiev. Os primeiros 8 compassos dividem-se em 4 compassos com as seguintes tonalidades: Ré Maior e Si menor (a relativa menor de Ré Maior). Quando o ouvinte espera uma resolução para Ré Maior novamente aparece uma nova tónica, Dó Maior com a mesma sequência. Para chegar a Ré Maior no início da ponte é utilizado um movimento cromático no baixo para chegar a Lá Maior no compasso 18.

Tabela 3 - Harmonia no tema 1 da Exposição. 1º Andamento da Sinfonia Clássica de S. Prokofiev

Compassos	c.3-6	c. 7-10	c.11-14	c.15-17	c.18
Tonalidade	Ré Maior	Si menor	Dó Maior	Lá menor	Lá Maior

Allegro $\text{♩} = 100$
con brio

Violini I
ff *p* *ff* *p leggiero*

Violini II
ff *p* *ff* *p* *mp*

Violo
ff *p* *ff* *p* *p*

Violoncelli
ff *p* *ff*

Contrabassi
ff *ff*

Figura 2 - Início da Sinfonia Clássica de S.Prokofiev

[1] ^{az}

Fl.
ff

Ob.
ff

Cl.
ff

Fag.
ff

Tr-be
ff

Cor.
ff

Timp.
ff

Archi
ff *p leggiero* *mp* *pp*

Figura 3 - Dó maior no tema 1. Sinfonia Clássica de S.Prokofiev

A ponte entre o tema 1 e o tema 2 é uma secção extensa, com 27 compassos. Ao longo desta passagem conseguimos distinguir quatro elementos diferentes que serão desenvolvidos no decorrer da obra (Wong, 1992). Encontramos a mesma estrutura repetida três vezes, onde se recorre harmonicamente a tonalidades dos tons próximos diretos e indiretos de Ré Maior - Si menor e Mi Maior.

Figura 4 - Quatro elementos constituintes da ponte

O segundo tema está escrito em Lá Maior. Esta relação harmónica de tónica-dominante entre o tema 1 e o tema 2 é uma característica do período clássico. Aqui é possível observar uma semi-estrutura de A-B-A-C-C'-A.

Na tabela seguinte, podemos observar o C se repete, mas com tonalidades diferentes, uma técnica utilizada também no primeiro tema da exposição.

Tabela 4 - Harmonia na semiestrutura a-b-a-c-c'-a do tema 2 da exposição. 1º Andamento da Sinfonia Clássica de S. Prokofiev.

Estrutura	a	b	a	c	c'	A
Compassos	c. 46-49	c. 50-51	c.54-57	c. 58-61	c. 62-65	c. 66-73
Tonalidade	Lá Maior	Fá Maior	Lá Maior	Fá Maior	Fá# menor	Lá Maior

Segundo Wong (1992), no desenvolvimento há uma transformação temática:

“(...) But in the development section, he makes use of the device of canonic treatment in the transition between theme 1 and theme 2 (bars 95-102) and fragmentation in the second restatement of theme 1 in A minor, where only the second phrase of the theme is used (bars 103-106) (example 4.4). And for theme 2 (starting from bar 111 to bar 130), the character is transformed by changing its orchestration, articulation, texture and dynamics, to make it like theme 1 and the transition (example 4.5). It is a kind of thematic transformation.” (Wong, 1992, p. 25)

Na reexposição o tema 1 está em Dó Maior e não em Ré Maior; esta tonalidade apenas aparece no início da ponte entre tema 1 e tema 2.

1.5.2. Análise da orquestração na exposição

Para abordar a orquestração é necessário fazer uma interligação com a formação musical, através do treino de leitura vertical. Ao apresentar uma partitura de orquestra, o professor precisa de ter em consideração que muitos dos alunos nunca leram uma partitura geral. É necessário explicar aos alunos os seguintes conceitos:

- a ordem de instrumentação numa partitura de orquestra, a sua divisão e agrupamentos.
- a utilização dos sinais de separação de sistemas

A partitura da sinfonia clássica de Prokofiev distribuída aos alunos tem uma particularidade. A partitura está em Dó, permitindo assim uma fácil leitura, ao não colocar os alunos a necessitarem de efetuar transposições.

O início da partitura é marcado por duas características distintas:

- a utilização do *tutti*, com a acentuação dos metais e tímpanos;
- um enérgico arpejo de Ré maior nas cordas em *stacatto*, contrastando com a linha em *legatto* nas madeiras.

Fazendo uma análise da orquestração, reparamos que os metais e os tímpanos são usados para acentuar o tempo forte e a tonalidade; nas madeiras e cordas o contraste verifica-se pela velocidade metronómica elevada, como uma ideia de ascensão virtuosa.

No início do tema conseguimos encontrar uma orquestração harmoniosa de todos os elementos, com um movimento fluído entre os elementos através do contraste entre *stacatto*, *legatto* e acentuações.

Durante a ponte existe uma maior exploração da orquestração. A melodia do solo da flauta passa rapidamente para um duo de oboé e clarinete em uníssono uma oitava mais grave que a flauta. Este duo, por sua vez, passa para o fagote e violoncelo, também em uníssono, duas oitavas abaixo da flauta. Ao contrário do elemento da flauta, existe uma melodia em sentido contrário nas cordas, preparando um crescendo instrumental gradual até ao compasso 27. No compasso 37, com a dinâmica em *forte*, a melodia inicial da flauta é dobrada pelos primeiros violinos, bem como outras dobragens. Para realizar o diminuendo para a dinâmica de *pianíssimo* da secção seguinte, são retirados instrumentos à orquestração.

O segundo tema da exposição tem o momento de orquestração mais reduzida. O fagote acompanha o primeiro violino, que tem uma melodia com enormes saltos. Ambos os instrumentos tem como dinâmica *pianíssimo*, criando assim uma atmosfera simples. Contudo, mesmo neste ambiente de simplicidade é necessário salientar um pormenor: a utilização do *pizzicato* no contrabaixo, no primeiro tempo de cada compasso a vincar a fundamental/tónica de cada acorde.

Alguns dos pontos apontados anteriormente podem requerer uma breve explicação sobre instrumentação, principalmente no domínio de dinâmicas e articulação, como acontece na utilização do fagote no acompanhamento do violino. Aqui a escolha dos instrumentos tem duas justificações. Uma primeira razão de uma perspectiva “colorista”, e uma segunda que revela o domínio técnico da velocidade e facilidade para tocar a articulação em tempo.

Apesar de ser intitulada sinfonia clássica, e de se basear em sinfonias de Haydn, é possível perceber através da orquestração e da harmonia que esta não é uma obra simples, existindo uma riqueza enorme para ser explorada.

1.6.Redução para piano da partitura

Para conceber um trabalho de orquestração é necessário saber e experimentar desenvolver o processo inverso, uma redução.

Para este desafio foi solicitado aos alunos que:

- Seleccionassem as notas dos registos mais importantes para fazer os encadeamentos entre acordes;
- Reduzir o número de vozes duplicadas e seleccionar apenas um registo;
- Encontrassem uma solução para a condução constante da melodia e acompanhamento;
- Utilizar dinâmicas e acentuações para conseguir um resultado aproximado;

Ao longo deste desafio os alunos trabalharam em pares de forma a discutirem as ideias e opções entre eles, fomentando o espírito crítico. Era expectável alguns alunos apresentarem dúvidas sobre a parte inicial da redução, como manifestação de receio de nunca terem escrito para piano. Para colmatar estes problemas o professor deve indicar possíveis soluções para o desenvolvimento do trabalho.

No final da aula fez-se uma comparação dos trabalhos com a redução da partitura realizada pelo próprio Prokofiev, publicada em 1922 e exposta a seguir, onde foi possível constatar bastantes semelhanças com os trabalhos desenvolvidos.

Symphonie Classique

(Première Symphonie)

Serge PROKOFIEFF Op.25
1916 - 1917

I

Allegro

ff con brio p

ff p leggiero

V.I.

Figura 5 - Redução da partitura do 1º Andamento da Sinfonia Clássica de S.Prokofiev realizada pelo compositor

Análise e orquestração de “*Général Lavine – eccentric*” de Claude Debussy

1.7. Claude Debussy

Conhecido essencialmente pelas suas obras para o repertório pianístico, Claude Debussy marcou o início do século XX com a sua nova sonoridade, sendo um compositor de referência da corrente estética do impressionismo.

Nasceu em 1862 numa cidade próxima de Paris e começou os seus estudos musicais no piano muito novo. Uma influência importante foi a sua segunda professora de piano, Madame Mauté de Fleurville, que foi aluna de F. Chopin.¹¹

Ingressou no Conservatório de Paris aos 11 anos de idade¹², e a sua crítica perante o sistema de ensino manifestou o desagrado de alguns professores ao verem os seus métodos de trabalho colocados em causa.

Aos 17 anos, no decorrer de uma tournée (digressão) por vários países enquanto músico de um agrupamento de música de câmara, tem contacto com a música de Liszt e Wagner, como relata Adams (2018): “Debussy played all the major Wagner operas at the keyboard, and in his 20s he made a modest income accompanying lectures about “The Ring” for amateur listeners.”

Após esta viagem regressou ao conservatório para estudar composição. Pouco tempo depois, em 1884, foi galardoado com o prestigiado prémio de composição de Roma com a sua obra “*L'enfant prodigue*”. Como prémio teve a oportunidade de estudar em Roma durante dois anos. No seu regresso a Paris, privou com várias personalidades intelectuais da altura como Erik Satie e Ernest Chausson.¹³

Na exposição universal de Paris de 1889 Debussy tem contacto com novas culturas e novas sonoridades, tais como o gamelão javanês. Estas sonoridades vão ser marcantes na

¹¹ https://www.rtp.pt/antena2/geral/claude-debussy_1858 (consultado a 12 de Maio de 2020)

¹² http://www.debussy.fr/encd/bio/bio1_62-82.php (consultado a 12 de Maio de 2020)

¹³ https://www.rtp.pt/antena2/geral/claude-debussy_1858 (consultado a 12 de Maio de 2020)

sua linguagem musical. Em 1894 estreia *Prélude à l'après-midi d'un faune*, uma obra para o novo século.

Grande parte das suas obras para piano são compostas no início do século XX, como o primeiro livro de *Images* para piano, escrito em 1905.

O ano de 1909 é de particular destaque para o seu trabalho, por ser o ano do início do primeiro caderno de *Préludes* para piano. Neste mesmo ano, Debussy ingressa no quadro consultivo do Conservatório de Paris.

Em 1913 termina a composição do segundo caderno de *Préludes* para piano.

Claude Debussy faleceu em Março de 1918 em Paris. Devido aos bombardeamentos da 2ª Guerra mundial na capital francesa, o seu funeral decorreu sem as honras devidas.

1.8. *Préludes*, o segundo caderno

“consegue ir além do instrumento para o transformar numa peculiar orquestra em que a música que realmente importa se encontra “entre as notas” e não nelas.” (Moreno, 2007, p. 33)

Composto entre os anos 1912 e 1913, três anos após a publicação do primeiro caderno, os *Préludes* são “o expoente máximo na expressão musical de todas essas influências extramusicais e naquilo a que certos autores chamam de “arte da sugestão”, ou seja, de levar o ouvinte a visualizar a música através de impressões sonoras” (Pereira, 2011)

O segundo caderno é composto pelos seguintes prelúdios:

1. *Brouillards*
2. *Feuilles mortes*
3. *La puerta del vino*
4. *Les fées sont d'exquises danseuses*
5. *Bruyères*
6. *Général Lavine – eccentric*
7. *La terrasse des audiences du clair de lune*
8. *Ondine*

9. *Hommage à S. Pickwick Esq. p.p.m.p.c.*

10. *Canope*

11. *Les tierces alternées*

12. *Feux d'artifice*

Com este segundo caderno Debussy atinge a marca histórica de 24 prelúdios para piano, como Bach e Chopin. Embora estes compositores tenham tido como desafio abranger todas as tonalidades possíveis do sistema tonal, Debussy quis expandir os conceitos musicais com a exploração da harmonia, musicalidade, estrutura formal e notação musical (como a utilização de três sistemas, visível em grande parte dos prelúdios).

Uma característica de todos os prelúdios é a presença do título de cada prelúdio apenas no final de cada um. O compositor considerava que colocar o título no fim era uma forma de a obra ser apreciada sem julgamentos ou subjectividades, não impondo uma interpretação sugerida por uma imagem.

Destes doze prelúdios para piano, para a implementação do projeto artístico foi escolhido o número 6 “*Général Lavine – eccentric*”.

1.9. “*Général Lavine – eccentric*”

1.9.1. Nota introdutória

“*Général Lavine – eccentric*” é uma das obras de Debussy inspiradas na vida teatral de Paris. No Verão de 1910 esteve em cena no Teatro Marigny um espectáculo humorístico com Edward la Vine, um norte-americano também conhecido por *Général Lavine* por ter sido soldado. Na sua actuação incluía a personificação de uma marionete de madeira, uma luta consigo próprio, tocava piano com o nó dos dedos e os polegares e caminhava de formas hilariantes. Debussy foi convidado para escrever música de cena para um novo espectáculo que o actor americano apresentou em Paris em 1912, mas não terá respondido

ao pedido. No entanto, deixou a sua homenagem a Lavine neste prelúdio cujo ritmo dominante é um *cakewalk*.” (Pereira, 2011)

Ao longo de todo o prelúdio Debussy faz uso de elementos rítmicos para expressar musicalmente a personagem associada a malabarismos e artes circenses.

Para Furtado (2011) “o rigor mecânico que a personagem denotava na preparação ou execução dos seus movimentos, ao ponto de ser lembrado por Debussy como “feito de madeira”, é significativamente visado.”

1.9.2. Análise da estrutura formal e harmónica

A obra está escrita na estrutura rondó-sonata em que é possível encontrar uma alternância entre os elementos A e B. Schmitz (1950) aponta que ambos os elementos podem ser subdivididos em motivos característicos.

Tabela 5 - Parte e motivos da estrutura formal de "Général Lavine - eccentric" de C. Debussy

Compassos	c. 1-10	c. 11-17	c. 17-18	c. 19-34	c. 35-42	c. 43-45	c. 45-69
Parte	A	B	Ponte	B	B	Ponte	A
Motivos	A1 + A2	B1 + B2	A1	B 1.1+ B 2.1	B1 + B2	A1	A2 + A1

Tabela 6 - Parte e motivos da estrutura formal de "Général Lavine - eccentric" de C. Debussy (continuação)

Compassos	c. 70-76	c. 76-78	78-94	c. 94-100	c. 100-102	103-109
Parte	B	Ponte	B	B	A	A
Motivo	B1 + B2	A1	B1.1 + B2.2	B1	A2	A1

Depois de identificadas as partes e os seus respetivos motivos, abordarei as características musicais e extra musicais de cada motivo.

Os motivos da parte A são contrastantes entre si. O primeiro, A1, é um motivo em *staccato* com a indicação de *strident*, como um trompete característico das artes circenses.

Para Schmitz (1950), este motivo é como uma nota pedal, que ao longo da obra aparece a realçar tanto a dominante como também a tónica.

O segundo motivo da parte A, A2, também ele em *staccato*, é um motivo bitonal composto por estruturas de terceiras verticais, entre acordes menores e maiores, e horizontais. Existe uma intenção de criar uma dissonância, e para o mesmo autor esta passagem do ponto de vista extra musical pode ser interpretada como um instrumento de metal a tocar desafinado.

Harmonicamente a secção A está escrita na dominante – dó.

Dans le style et le Mouvement d'un Cake-Walk

The musical score shows two staves. The upper staff is the right hand, starting with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat major). It contains a melody with notes like G4, A4, Bb4, and C5, often beamed together. Dynamics include *f* and *p*. The lower staff is the left hand, starting with a bass clef. It contains a bass line with notes like F3, G3, and Ab3. Dynamics include *f*. There are markings 'm. d.' and 'm. g.' under the bass line. The title 'Dans le style et le Mouvement d'un Cake-Walk' is written above the first measure.

Figura 6 - Motivos A1 e A2, compassos 1-4 de "Général Lavine - eccentric" de C. Debussy

A parte B é composta por vários motivos diatónicos e cromáticos, assim como variações no acompanhamento que transformam o carácter da obra. O primeiro motivo (B1) apresenta um acorde com uma sonoridade aproximada ao jazz, (um acorde de fá maior com sexta (ré)), que acompanha uma melodia de escrita pentatónica. O segundo motivo (B2) apresenta semelhanças de carácter das marchas militares. O baixo entre tónica-dominante e o preenchimento harmónico a contratempo acompanham a melodia, escrita num *ostinato* rítmico de colcheia pontuada – semicolcheia. Ao analisar o carácter do ritmo desta melodia, e conhecendo previamente a ideia musical prévia à composição deste prelúdio, conseguimos observar um certo carácter burlesco, como a dança do soldado.

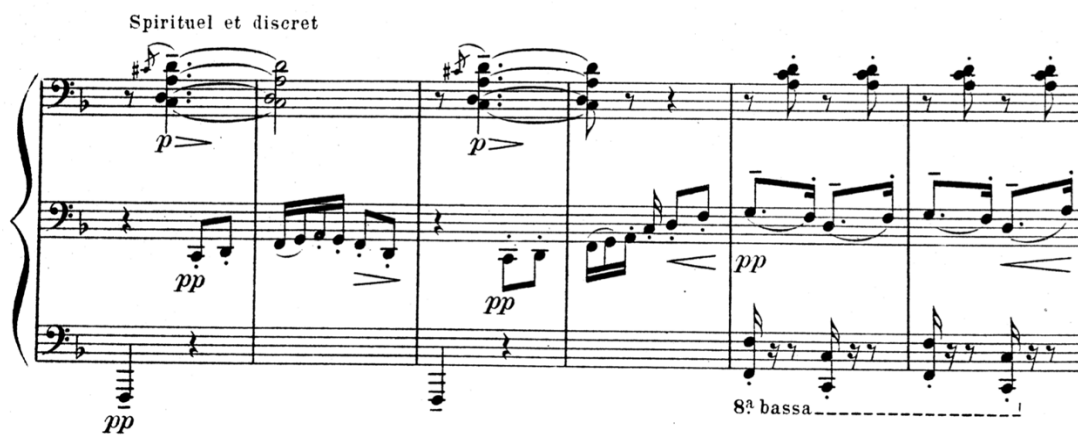


Figura 7 - Motivos B1 e B2, compassos 11 a 16 "Général Lavine - eccentric" de C. Debussy

Ao longo da parte B ocorre uma transformação melódica e harmónica no segundo motivo. Começando como pentatónico sobre a tónica transforma-se depois em cromático. Schmitz (1950) afirma que a progressão harmónica dos compassos 22 a 23 abrem caminho para o cromatismo e que a tensão gerada nestes compassos culmina no surpreendente lá bemol como nota pedal, presente no segundo motivo desta secção (B2). Nesta parte é possível encontrar semelhanças composicionais com o segundo motivo da secção A, como a bitonalidade por exemplo. Na parte final deste motivo encontramos uma cadência cromática que irá desencadear numa secção de transição já na dominante - dó, que retoma a parte B novamente na tónica - fá.



Figura 8 - Motivos B2.1, compassos 27 a 30 "Général Lavine - eccentric" de C. Debussy

A secção central da obra, entre os compassos 45 e 69 apresenta um desenvolvimento harmónico do segundo motivo, com baixo em Lá b, da parte B (Parte B - motivo 2.1) e rítmico do segundo motivo da parte A. (Parte A – motivo 2). Existem vários centros tonais nesta secção, mas com a utilização do lá bemol como nota pedal.

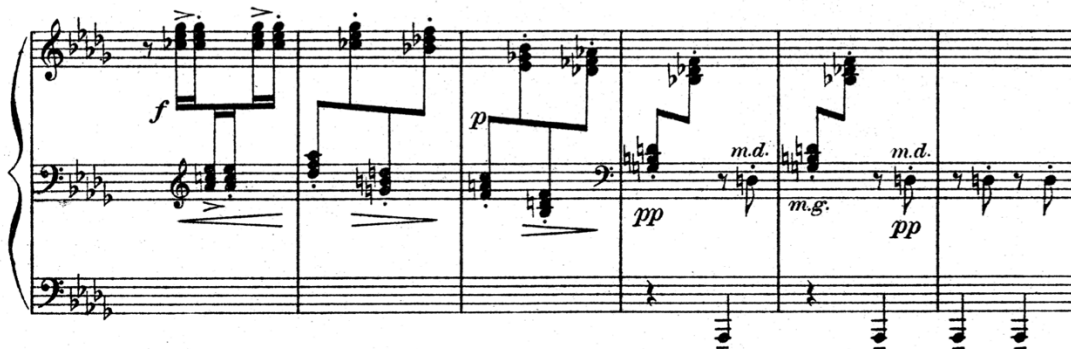


Figura 9 - Compassos 51 a 56 "Général Lavine - eccentric" de C. Debussy

No compasso 70 inicia-se a reexposição, embora com algumas diferenças em relação à exposição. Como acontece a partir do compasso 94 até ao final, o primeiro motivo da parte B está transposto de forma ascendente meio tom, trazendo uma ideia cadencial à obra. Nos últimos compassos observamos uma exploração e desenvolvimento da ideia musical inicial, intercalando entre tônica-dominante.



(...“General Lavine” .eccentric.)

Figura 10 - compassos 105 a 109 "Général Lavine - eccentric" de C. Debussy

1.10. Orquestração para grupos de câmara

O desafio colocado aos alunos consistia na elaboração de uma orquestração do prelúdio de Debussy em conjunto com o seu grupo de trabalho. Para a criação dos grupos de trabalho a turma foi dividida em dois grupos de seis elementos cada. Como os instrumentos eram muito heterogêneos, os grupos foram pensados para minimizar

problemas como as mudanças de oitavas da partitura original, distribuição de vozes e equilíbrio sonoro.

Os instrumentos dos alunos da turma eram os seguintes:

- Violino (2)
- Saxofone (2)
- Fagote
- Trompa
- Eufónio
- Trombone
- Guitarra
- Piano (3)

Estes instrumentos foram agrupados nos seguintes grupos:

Tabela 7 - Distribuição dos grupos

Grupo I	Grupo II
Saxofone 1	Violino 1
Saxofone 2	Violino 2
Trombone	Fagote
Eufónio	Trompa
Piano 1	Guitarra
Piano 2	Piano

Sendo a primeira experiência de orquestração para todos os alunos, eram expectáveis algumas dificuldades para a elaboração da tarefa proposta, tais como:

- Leitura vertical da partitura;
- Escolha e distribuição dos instrumentos;

- Criação de riqueza tímbrica;
- Acentuação de pontos importantes da estrutura formal;

A leitura vertical da partitura é uma dificuldade no início por apresentar um sistema não usual de 3 pautas e de haver constantes mudanças de clave, inclusive a clave de sol na pauta central e a clave de fá nas extremidades.

Era expectável alguns dos alunos não conhecerem as possibilidades de alguns dos instrumentos da turma, tanto ao nível de dinâmicas como de registos. Na introdução da aula foram abordados todos os instrumentos da turma, relativamente aos parâmetros referidos acima, de forma a haver um conhecimento prévio e de os alunos conseguirem colocar questões e abrir o leque de possibilidades no desafio proposto. Parte deste conhecimento de instrumentação foi desenvolvido com o decorrer das aulas através da experimentação e demonstração.

Todos os grupos tinham pelo menos um pianista, por este motivo foi essencial acompanhar a escolha e distribuição dos instrumentos em cada secção para não existir a tentação de fazer uma cópia da partitura sem a criação de uma riqueza tímbrica. Através de uma distribuição correta e ordenada foi ainda possível deter recursos para acentuar os pontos importantes da estrutura formal, quer através da duplicação de partes, quer com o acrescento de volume sonoro em determinados acordes ou passagens, assim como o contrário.

Durante o trabalho desenvolvido com os alunos surgiu a dificuldade em dividir de forma consistente e equilibrada os papéis dos instrumentos que estavam duplicados em cada grupo, (pianos, saxofones e violinos). Apesar desta dificuldade, com este grupo houve oportunidade para abordar a técnica de orquestração da fragmentação da linha melódica por vários instrumentistas com recurso a uma nota de transição. Esta técnica encontra-se em evidência no movimento cromático dos compassos 29 e 30, no trabalho realizado pelo Grupo II entre a trompa e o fagote.

Nos pontos seguintes são apresentadas as partituras desenvolvidas pelos alunos, com um breve apontamento sobre o trabalho realizado.

1.10.1. Trabalho de orquestração – Grupo I

O grupo I, composto pelos instrumentos apresentados na tabela 3, optou por distribuir, de forma inicial, a partitura por três agrupamentos instrumentais: 1 - saxofones, 2 - trombone e eufônio, 3 – pianos. Depois da distribuição generalizada e feita um primeiro esboço da partitura, os motivos atribuídos a cada grupo instrumental foram distribuídos de forma igual entre os instrumentos do grupo para não criar demasiados tempos/compassos de espera.

Para abordar o excesso de compassos de espera foi realizada aos alunos uma questão para reflexão sobre a importância dos tempos de pausa e os problemas do excesso de compassos de espera. Como reflexão, foi discutido que os tempos de pausa facilitam as respirações, assim como podem proporcionar algum descanso físico. Por contrário, o excesso de compassos de espera poderá levar a desconcentração do músico, colocando em causa o ensaio ou a performance da obra. Para esta versão houve particular cuidado com a divisão de “trabalho” entre os dois pianos, de forma a equilibrar as partituras de ambos.

Na ideia de riqueza tímbrica, num olhar atento sobre a partitura nos primeiros compassos é destacado o acento da nota dó (dominante) entre o trombone e o eufônio; no compasso 11 o saxofone a preencher o acorde com a *apoggiatura* de meio tom; na reexposição do motivo B entre os compassos 98 a 100 com a utilização do eufônio ao invés dos saxofones como anteriormente.

Ao longo do trabalho foi necessário corrigir algumas oitavas devido à amplitude dos instrumentos, como acontece nos compassos 10 e 22 nos saxofones.

Score
Transpose

(... "General Lavine" _eccentric_)

trabalho orquestração _ATC2 - AMVP

C. Debussy
Orq: Grupo I

Dans et style et le Mouvement d'un Cake-Walk

The score is for a group of instruments and piano. It is in 2/4 time and D major. The title is 'Dans et style et le Mouvement d'un Cake-Walk'. The instruments are Alto Sax 1, Alto Sax 2, Trombone, Euphonium, Piano 1, Piano 2, Alto Sax 1 (A. Sx. 1), Alto Sax 2 (A. Sx. 2), Trombone (Tbn.), Euphonium (Euph.), Piano 1 (Pno. 1), and Piano 2 (Pno. 2). The score is divided into two systems. The first system covers measures 1-6, and the second system covers measures 7-10. Dynamics include *p*, *f*, *pp*, *sfz*, and *dim.*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

2020

Figura 11 - Orquestração Grupo I

14

A. Sx. 1

A. Sx. 2

Tbn.

Euph.

Pno. 1

Pno. 2

21

A. Sx. 1

A. Sx. 2

Tbn.

Euph.

Pno. 1

Pno. 2

Musical score for measures 28-34. The score includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, Tbn., Euph., Pno. 1, and Pno. 2. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *f* and *p*. A double bar line is present at the end of measure 34.

Musical score for measures 35-41. The score includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, Tbn., Euph., Pno. 1, and Pno. 2. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *p* and *pp*. A double bar line is present at the end of measure 41.

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 42 to 48. It includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, Tbn., Euph., Pno. 1, and Pno. 2. Measure 42 starts with a key signature change to two flats. Dynamics include *f*, *f* <, and *p*. A double bar line with repeat dots is at the end of measure 48. The second system covers measures 49 to 55. It includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, Tbn., Euph., Pno. 1, and Pno. 2. Measure 49 starts with a key signature change to three flats. Dynamics include *pp*, *f*, *p*, and *pp*. A double bar line with repeat dots is at the end of measure 55.

56

A. Sax. 1

A. Sax. 2

Tbn.

Euph.

Pno. 1

Pno. 2

63

A. Sax. 1

A. Sax. 2

Tbn.

Euph.

Pno. 1

Pno. 2

The musical score is divided into two systems, each containing staves for woodwinds, brass, and piano.

System 1 (Measures 70-77):

- A. Sax. 1:** Starts at measure 70 with a *p* dynamic. Features a melodic line with eighth-note patterns.
- A. Sax. 2:** Starts at measure 70 with a *pp* dynamic. Features a melodic line with eighth-note patterns, ending at measure 77 with a *f* dynamic.
- Tbn.:** Remains silent until measure 77, where it plays a single note with a *sfz* dynamic.
- Euph.:** Remains silent until measure 77, where it plays a single note with a *sfz* dynamic.
- Pno. 1:** Starts at measure 70 with a *p* dynamic. Features a complex chordal texture with sixteenth-note patterns.
- Pno. 2:** Starts at measure 70 with a *pp* dynamic. Features a complex chordal texture with sixteenth-note patterns.

System 2 (Measures 77-84):

- A. Sax. 1:** Starts at measure 77 with a *p* dynamic. Features a melodic line with eighth-note patterns.
- A. Sax. 2:** Starts at measure 77 with a *p* dynamic. Features a melodic line with eighth-note patterns.
- Tbn.:** Starts at measure 77 with a single note.
- Euph.:** Starts at measure 77 with a single note.
- Pno. 1:** Starts at measure 77 with a *pp* dynamic. Features a complex chordal texture with sixteenth-note patterns.
- Pno. 2:** Starts at measure 77 with a *f* dynamic. Features a complex chordal texture with sixteenth-note patterns.

Musical score for measures 84-91, featuring A. Sax. 1, A. Sax. 2, Tbn., Euph., Pno. 1, and Pno. 2. The score is in 2/4 time and includes dynamic markings such as *p* and *f*. A double bar line with repeat slashes is present before measure 91.

Measures 84-90:

- A. Sax. 1:** Melodic line with eighth-note patterns, starting with a *p* dynamic and ending with a *f* dynamic.
- A. Sax. 2:** Rests for measures 84-87, followed by a rhythmic pattern of eighth notes with a *f* dynamic.
- Tbn.:** Rests throughout.
- Euph.:** Rests throughout.
- Pno. 1:** Accompanying chords in the right hand and eighth-note patterns in the left hand.
- Pno. 2:** Eighth-note accompaniment in the left hand.

Measure 91:

- A. Sax. 1:** Melodic line with a *p* dynamic.
- A. Sax. 2:** Melodic line with a *p* dynamic.
- Tbn.:** Melodic line with a *p* dynamic.
- Euph.:** Melodic line with a *p* dynamic.
- Pno. 1:** Melodic line with a *p* dynamic.
- Pno. 2:** Rests throughout.

Musical score for measures 98-105. The score is arranged in systems for A. Sax. 1, A. Sax. 2, Tbn., Euph., Pno. 1, and Pno. 2. Measure 98 is marked with a double bar line and a repeat sign. Dynamics include *f*, *ff*, *p*, and *pp*. Measure 105 is marked with a double bar line and a repeat sign. Dynamics include *ff* and *sfz*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

1.10.2. Trabalho de orquestração – Grupo II

Este grupo, ao contrário do grupo anterior, contém instrumentos de capacidade sonora reduzida, que pode causar alguns obstáculos face ao resultado final pretendido do trabalho. Por este motivo houve uma atenção redobrada e acompanhamento ao longo de todo o desenvolvimento do trabalho. Não obstante as precauções levadas a cabo, constatou-se que reação dos próprios alunos foi ao encontro dos receios prévios, manifestado pela surpresa da necessidade de incluir guitarra num grupo com instrumentos de sopro.

No início do trabalho, à semelhança do grupo anterior, os alunos fizeram um pequeno esboço da distribuição dos instrumentos, mas com recurso a cores como demonstrado na imagem.

The image shows a musical score for piano and guitar, spanning measures 62 to 66. The score is annotated with handwritten colors and symbols. A green line highlights the piano part in measure 62. A red line highlights the guitar part in measures 63 and 64. A yellow line highlights the guitar part in measures 65 and 66. A purple line highlights the piano part in measures 65 and 66. Handwritten letters 'V', 'G', and 'P' are placed above the notes, indicating instrument assignments. The number '33' is written above the score, and '62' is written to the left of the first measure.

Figura 12 - Estratégia utilizada pelos alunos do grupo II no trabalho de orquestração. Compassos 62 a 66.

No domínio tímbrico, o grupo optou por soluções para enfatizar articulações. Por exemplo, no compasso 2 a duplicação o movimento de terceiras do piano em *pizzicato* no violino e na guitarra; o acentuar da trompa na nota do tempo forte do primeiro motivo. Na linha melódica da parte B o grupo optou por dividir cada motivo entre o fagote e a trompa por serem instrumentos que têm um grande âmbito e partilham registos, o que confere uma certa hibridez às passagens entre os instrumentos. Nos compassos 29 e 30 o grupo tinha escrito a mesma passagem, mas com apenas quatro semicolcheias para cada instrumento.

Perante esta situação enquanto professor, sugeri adicionarem a primeira nota de cada conjunto a cada grupo de semicolcheias para servir de nota de transição. O segundo motivo da secção B, nos compassos 39 a 42, surge com uma nova sonoridade, com a utilização dos violinos, também eles a subdividirem entre si esta linha em dois compassos cada. No compasso 50 há uma intenção na procura tímbrica com a utilização em *divisi* entre a guitarra e o piano, numa passagem que poderia ser atribuída a um só instrumento. Para esta divisão foi importante a análise anterior que abordava a bitonalidade desta secção.

É de salientar a duplicação de vozes e de oitavas na última nota da obra.

Score

(... "General Lavine" _eccentric_)

trabalho orquestração _ATC2 - AMVP

C. Debussy

Orq: Grupo 2

Dans et style et le Mouvement d'un Cake-Walk

Violin I *f* *pizz.* *dim.*

Violin II *p* *pizz.* *dim.*

Bassoon *f*

Horn in F *f*

Guitar *p* *dim.*

Piano *p* *dim.*

Vln. I *sfz p*

Vln. II *sfz p*

Bsn. *p* *pp* *p*

Hn.

Gtr. *sfz p* *sfz* *p* *p*

Pno. *sfz p* *pp* *p* *pp*

2020

Figura 13 - Orquestração Grupo II

Musical score for measures 14-18. The score includes parts for Vln. I, Vln. II, Bsn., Hn., Gtr., and Pno. Measure 14 is marked with a first ending bracket. Vln. I has an *arco* instruction and a dynamic of *f*. Vln. II has a dynamic of *pp*. Bsn. has a dynamic of *p*. Hn. has dynamics of *pp* and *sfz*. Gtr. has a dynamic of *p*. Pno. has dynamics of *p* and *pp*.

Musical score for measures 21-25. The score includes parts for Vln. I, Vln. II, Bsn., Hn., Gtr., and Pno. Measure 21 is marked with a first ending bracket. Vln. I and Vln. II have *pizz.* instructions and a dynamic of *pp*. Bsn. has a dynamic of *p*. Hn. has a dynamic of *p*. Gtr. has a dynamic of *p*. Pno. has dynamics of *p* and *pp*.

Musical score for measures 28-34. The score includes parts for Violin I, Violin II, Bassoon, Horn, Guitar, and Piano. The key signature has one flat (B-flat). Measure 28 is marked with a double bar line. From measure 29, the strings (Vln. I, Vln. II, and Gtr.) play a rhythmic pattern of eighth notes. The Bassoon and Horn parts have a similar rhythmic pattern. The Piano part has a bass line with eighth notes. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The strings and guitar are marked *arco* (arco). The score ends with a double bar line at measure 34.

Musical score for measures 35-41. The score includes parts for Violin I, Violin II, Bassoon, Horn, Guitar, and Piano. The key signature has one flat (B-flat). Measure 35 is marked with a double bar line. From measure 36, the Violin I and II parts play a melodic line with a dynamic of *pp* (pianissimo). The Bassoon part has a melodic line with a dynamic of *p* (piano). The Horn part has a melodic line with a dynamic of *p* (piano). The Guitar part has a melodic line with a dynamic of *p* (piano). The Piano part has a bass line with a dynamic of *pp* (pianissimo). The score ends with a double bar line at measure 41.

Musical score for measures 42-49. The score includes parts for Vln. I, Vln. II, Bsn., Hn., Gtr., and Pno. The key signature is three flats (B-flat major/D minor). The time signature is 4/4. Dynamics include *f*, *f* <, *p*, and *ff*. A double bar line is present at the end of measure 49.

Musical score for measures 50-57. The score includes parts for Vln. I, Vln. II, Bsn., Hn., Gtr., and Pno. The key signature is three flats (B-flat major/D minor). The time signature is 4/4. Dynamics include *f*, *p*, and *pp*. A double bar line is present at the end of measure 57.

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 56 to 62, and the second system covers measures 63 to 69. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 4/4. The instruments are Vln. I, Vln. II, Bsn., Hn., Gtr., and Pno. The score includes various dynamic markings such as *f* (forte), *sfz* (sforzando), and *p* (piano). The piano part features complex chordal textures and melodic lines. A double bar line with repeat dots is present at the end of measure 69.

The musical score consists of two systems of staves, each containing six parts: Violin I, Violin II, Bassoon, Horn, Guitar, and Piano. The first system covers measures 70 to 76, and the second system covers measures 77 to 83. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score includes various dynamics such as *p*, *pp*, *f*, and *sfz*, as well as articulations like *pizz.* and *arco*. A double bar line with repeat dots is placed between the two systems. The Violin I and II parts have rests in measures 70-76 and enter in measure 77. The Bassoon part has a *f* dynamic in measure 77. The Horn part has a *pp* dynamic in measure 70 and a *sfz* dynamic in measure 76. The Guitar and Piano parts have *p* and *pp* dynamics throughout.

Musical score for measures 84-90. The score includes parts for Vln. I, Vln. II, Bsn., Hn., Gtr., and Pno. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music features a rhythmic pattern of eighth notes in the strings and a more complex bass line in the bassoon and piano. Dynamics include *f* (forte) and *arco* markings.

Musical score for measures 91-97. The score includes parts for Vln. I, Vln. II, Bsn., Hn., Gtr., and Pno. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music features a more melodic and sustained texture with many notes beamed together. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo) markings.

Musical score for measures 98-104. The score includes parts for Vln. I, Vln. II, Bsn., Hn., Gtr., and Pno. The key signature is B-flat major. The score features dynamic markings such as *pp*, *p*, *f*, and *ff*. The piano part includes a double bar line at the end of measure 104.

Musical score for measures 105-111. The score includes parts for Vln. I, Vln. II, Bsn., Hn., Gtr., and Pno. The key signature is B-flat major. The score features dynamic markings such as *sfz*. The piano part includes a double bar line at the end of measure 111.

Considerações finais:

Com o presente projeto educativo ficou demonstrado a capacidade e abertura dos alunos para novos desafios, colocando-me na mesma linha de opinião de Costa (2018), ATC deve-se tornar mais plural, procurando fugir às obras canónicas e aos modelos cronocentristas, onde é a linha temporal a guia dos programas.

A escolha das obras para um projeto educativo depende de vários fatores, como foi referido anteriormente. A minha sugestão para esta escolha passa por conhecer primeiro os alunos e o seu meio envolvente para tomar uma decisão sobre as obras/autores a abordar.

Com este Projeto Educativo foi possível obter um resultado prático e uma amostra sonora que representa uma evolução ao nível da perceção tímbrica por parte dos alunos. Ao longo da aplicação deste projeto os alunos demonstraram interesse sobre os conteúdos colocando dúvidas e questões ao longo das aulas para adquirirem mais conhecimentos. Este interesse foi explicado pela importância da experiência que estavam a ter para o futuro dos seus percursos musicais, atingindo eu o principal objetivo desta dissertação.

Com a Orquestração é fomentada nos alunos a criatividade, especificamente a criatividade tímbrica/sonora assim como a metodologia colaborativa. A criatividade tímbrica/sonora é fundamental para a vertente de análise musical, com especial foco na análise de partituras de música de câmara ou orquestrais. Através destes exercícios o ouvido interno do aluno é trabalho do ponto vista tímbrico. Com a metodologia colaborativa os alunos trocaram experiências entre os pares, e desenvolveram estratégias de trabalho, principalmente em tempos de exceção onde os contatos físicos não são permitidos e exigindo um esforço, e imaginação.

Com este trabalho espero contribuir com guias/ferramentas de apoio aos professores de ATC que pretendam lecionar Orquestração, com foco no domínio das Técnicas de Composição.

Na parte final da implementação deste Projeto Educativo foi realizado um inquérito a professores de ATC¹⁴, a maioria entre os 25 e os 35 anos de idade, a lecionar em escolas do

¹⁴ Resultados do inquérito disponíveis em anexo

ensino artístico especializado. A maioria dos inquiridos tem por hábito abordar a orquestração em obras orquestrais, mas é de salientar que cerca de $\frac{1}{4}$ dos inquiridos não o faz. Sobre a importância da redução partituras, $\frac{3}{4}$ dos inquiridos afirmou que é importante para o aluno realizar este desafio; nesta pergunta não houve uma resposta Não, mas sim um “talvez” por cerca de $\frac{1}{4}$ dos inquiridos. Sobre a relevância da realização de exercícios de orquestração, a totalidade dos inquiridos respondeu que são relevantes para os alunos estes exercícios. Nesta pergunta, foi questionado o porquê, caso a resposta anterior fosse sim. Nestas respostas são evidentes a referência a timbre, assim como à importância do conhecimento de orquestração para aplicação em contexto de análise. Ao avançar na história da música é possível observar a evolução do timbre, o timbre é orquestração.

As perguntas seguintes eram de carácter informativo, $\frac{1}{4}$ dos inquiridos admitiu que nunca propôs aos seus alunos a realização de uma orquestração para grupos heterogêneos. Sobre a audição dos trabalhos realizados, a maioria respondeu que tal não aconteceu.

Por último, e para resumir todo este Projeto Educativo, foi unanime pelos inquiridos que a orquestração (em análise e técnicas) é uma ferramenta importante para o desenvolvimento musical dos alunos.

Parte II

Relatório de Prática de Ensino Supervisionada

Introdução:

A disciplina de Prática de Ensino Supervisionada, do Mestrado em Ensino da Música na variante de Análise e Técnicas de Composição, no presente ano letivo 2019/2020 decorreu na Academia de Música de Vilar do Paraíso, sob orientação científica do professor Doutor Evgueni Zoudilkine e com orientação cooperante do professor Mestre Nuno Jacinto.

A Academia tem apenas 3 turmas desta disciplina. Para o desenvolver da prática pedagógica e aplicação do meu projeto educativo escolhi a turma do 2º Ano de Análise e Técnicas de Composição.

A turma é composta por 12 alunos, 5 de sexo feminino e 7 do sexo masculino. Todos os alunos da turma são alunos do Ensino Secundário, divididos entre o regime supletivo e articulado.

A avaliações da turma durante o 1º e 2º período mostraram uma turma com um desempenho excelente, com alguns alunos atingirem as mais altas classificações. Registo o interesse na disciplina por parte dos alunos, assim como uma constante participação em todas as questões de aula.

Para a disciplina de classe de conjunto, optei pela Orquestra de Sopros, dirigida pelo professor Filipe Pinho. O motivo pelo qual escolhi este grupo, em vez de outro tipo de conjunto, foi por ter uma relação próxima com o meio, uma atividade enquanto compositor e arranjador assim como maestro assistente da Banda Amizade – Banda Sinfónica de Aveiro. A Orquestra de Sopros é dirigida aos alunos que frequentam o ensino básico, concretamente entre o 3º e o 5º grau. Este ano, devido à carência de alguns instrumentos na orquestra, foi permitido a alguns alunos do 2º grau frequentarem esta orquestra, principalmente a alunos que já integram algumas das bandas da comunidade envolvente da Academia.

Caracterização da Escola:

Fundada em 1979, a Academia de Música de Vilar do Paraíso (AMVP) é uma escola do ensino vocacional e artístico. A população acolhida pela AMVP é bastante heterogénea; a Academia destaca-se por ser a única escola de música do país a proporcionar o Ensino Artístico Especializado em todos os regimes de ensino que estão previstos nos cursos oficiais de música. Para além destes, referidos anteriormente, a oferta educativa inclui teatro, jazz e música moderna no regime livre. A panóplia dos seus alunos varia entre o pré-escolar e o ensino secundário. A Academia tem autonomia pedagógica desde 2007.

A comunidade educativa da Academia de Música de Vilar do Paraíso atualmente é de cerca de 100 professores, técnicos administrativos, operacionais da ação educativa e profissionais do campo da psicologia e psicopedagógico, com a seguinte organização escolar:

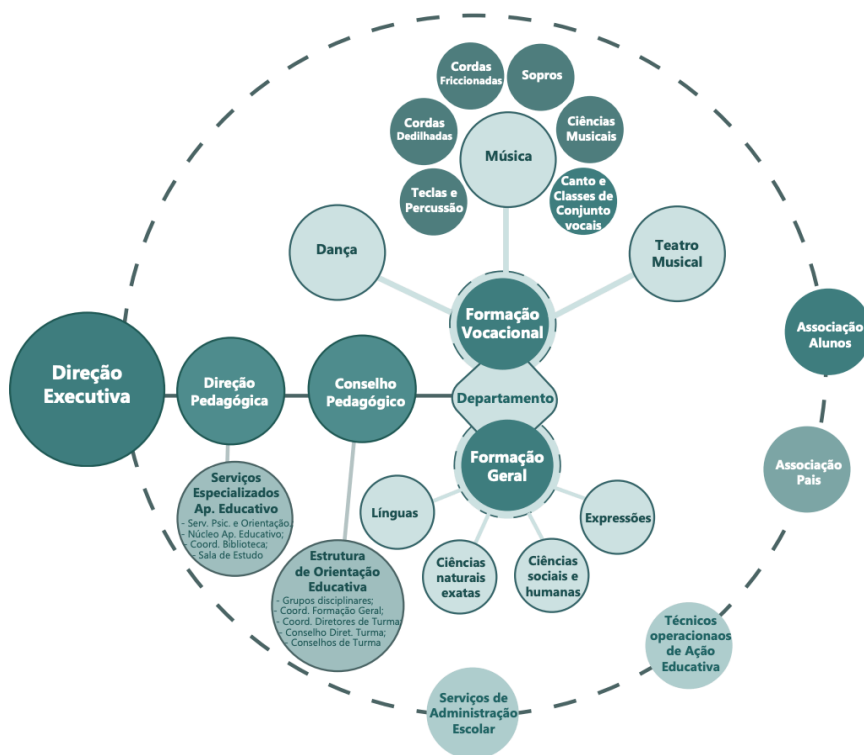


Figura 14 - Organograma da estrutura organizacional da AMVP

Ao longo da leitura do projeto educativo da Academia¹⁵ para os anos 2018-2021 é facilmente destacada a estratégia e inovadora visão do futuro na procura da excelência na educação.

“As preocupações dominantes são a qualidade do seu ensino nomeadamente a dinamização de vários grupos instrumentais, corais, de dança e de teatro. Estas classes têm participado em diversos concertos, festivais, concursos e outras iniciativas de índole cultural, quer nacional quer internacionalmente. Destacam-se concertos no Coliseu do Porto, Teatro Rivoli, Grande Auditório do Europarque, Centro Cultural de Belém; participações em festivais internacionais de música na Suíça, em Neerpelt – Bélgica, onde obteve vários primeiros prémios com distinção, na Eslováquia e na Alemanha; concertos em Espanha, França (Paris) e Rússia (S. Petersburgo), entre outros.

Integra a rede de escolas de ensino particular e cooperativo (Decreto-Lei 152/2013, de 4 de novembro) e os cursos artísticos especializados são financiados pelo Ministério de Educação, através de Contrato de Patrocínio (Portaria 140/2018, de 16 de maio).”¹⁶

As instalações atuais da Academia de Música de Vilar do Paraíso foram construídas de raiz em 2009 na seguinte morada Rua do Cruzeiro, nº49, Vilar do Paraíso, 4405-855 Vila Nova de Gaia.

Na Academia de Música de Vilar do Paraíso são lecionados todos os instrumentos de sopro (flauta de bisel, flauta transversal, oboé, fagote, clarinete, saxofone, trompa, trompete, trombone, eufónio e tuba); percussão; guitarra, harpa, piano, canto, e instrumentos de cordas (violino, viola, violoncelo e contrabaixo). Na oferta letiva das classes de conjunto encontra-se: orquestra clássica do básico e secundário, orquestra de

¹⁵ http://amvp.pt/wp-content/uploads/Projeto-EducativoFinal_2018.pdf_impressao.pdf (consultado a 20 de Maio de 2020)

¹⁶ <http://amvp.pt/quem-somos/> (consultado a 20 de Maio de 2020)

sopros, orquestra de guitarras, orquestra Orff, ensemble de flautas, grupo de percussão, ensemble de saxofones, big-band e coro. A oferta letiva ao nível da componente teórica contém: formação musical, história da cultura e das artes, análise e técnicas de composição e acústica.

Relatório de aulas assistidas

Relatório - aula assistida nº 1

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição – 2º Ano

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Mestre Nuno Jacinto

Duração: 135 min **Data da aula:** 15/10/2019

Registo de observação:

Esta aula foi focada na realização de orientação tonal. Foram explicados aos alunos os três elementos que definem uma tonalidade: armação de clave, sensível/tónica e alteração decorrente.

Na parte da aula focada na vertente de análise musical, para exemplo e aquisição dos conhecimentos teóricos transmitidos previamente, foi utilizada a partitura do Minueto nº2 da Suite Inglesa nº4 de J. S. Bach. A análise desta partitura foi desenvolvida em turma com o professor a questionar todos os alunos sobre fraseado, tonalidade, estrutura formal e condução melódica.

No decorrer desta análise foi introduzida a explicação de como funcionam os tons próximos diretos e indiretos de uma tonalidade maior e menor. Como trabalho de casa os alunos ficaram de explorar o esquema de tons próximos em várias tonalidades.

Como estratégia, o professor colocou várias vezes os alunos no lugar do professor, para conseguirem explicar aos seus colegas. Esta estratégia mostrou-se eficaz para a compreensão da matéria lecionada.

No tempo dedicado a Técnicas de Composição foi introduzida a harmonização do baixo cifrado a 4 vozes, com o uso de sustenido na terceira do acorde. Também foram explicados que os acordes de quinto grau e de sétimo têm estruturas semelhantes.

De salientar que o professor usava uma estratégia sonora aquando da deteção de paralelismos, a imitação de um som de uma sirene. Este recurso originava assim um “alerta” aos alunos, que rapidamente se focavam na procura do paralelismo e na sua rápida resolução.

Relatório - aula assistida nº 2

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição – 2º Ano

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Mestre Nuno Jacinto

Duração: 135 min **Data da aula:** 22/10/2019

Registo de observação:

A aula foi maioritariamente dedicada à correção dos trabalhos de casa. Houve alguns alunos que apresentaram dúvidas na resolução dos exercícios de elaboração dos tons próximos em modo menor assim como na harmonização também em modo menor.

No segundo bloco de aula foram abordadas e explicadas - fazendo sempre a ligação com a disciplina de formação musical - as inversões dos acordes, assim como as cadências tonais. O professor recorreu à compreensão auditiva dos alunos, assim como o uso de elementos visuais das diferentes inversões como cadências. Com esta estratégia o professor obteve uma grande dinâmica de sala de aula com a constante pergunta e resposta entre professor e aluno.

Por último, foi realizado a quatro vezes a harmonização de um baixo cifrado contendo as cifras de b e # (bemol e sustenido).

Relatório - aula assistida nº 3

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição – 2º Ano

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Mestre Nuno Jacinto

Duração: 135 min **Data da aula:** 29/10/2019

Registo de observação:

A estratégia e organização de aula do professor orientador cooperante é semelhante no início de cada aula, ao começar por fazer uma correção dos trabalhos de casa, assim como de reforçar os conteúdos abordados nas aulas anteriores. Esta é uma estratégia que assegura a compreensão e a aquisição de conhecimentos por parte dos alunos.

Neste início de aula houve um aluno que demonstrou algumas dificuldades nas tarefas propostas. Para lidar com esta situação o professor teve o cuidado de dar um reforço positivo ao aluno, incentivando o mesmo a nunca desistir. A aula contou, uma vez mais, com a constante participação ativa de todos os alunos.

Utilizando os exemplos dos materiais enviados para casa na aula anterior, na parte da aula dedicada a técnicas de composição foi abordada a identificação tonal de um coral e introduzido o acorde de 2ª inversão na harmonização. Depois de demonstrado e explicado um exemplo foi distribuído aos alunos um exercício para a próxima aula.

Na parte da aula dedicada a análise musical, foram introduzidas as danças da suíte barroca. Foi realizada uma tabela explicativa que demonstrava as diferenças rítmicas, métricas, origem e andamento de cada dança.

Utilizando a partitura do minueto nº2 da Suíte Inglesa nº4 dada na aula passada foi lecionada a matéria relativa às formas musicais do barroco, com especial foco na forma binária e na forma binária reexpositiva.

Relatório - aula assistida nº 4

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição – 2º Ano

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Mestre Nuno Jacinto

Duração: 135 min **Data da aula:** 5/11/2019

Registo de observação:

Esta aula foi totalmente focada em técnicas de composição, nomeadamente na harmonização de baixo cifrado.

Mantendo a estrutura das aulas anteriores, a aula começou com a correção dos trabalhos de casa. Ao longo da resolução de exercícios de harmonização foram introduzidos os acordes invertidos, a leitura do baixo na primeira e segunda inversão.

Após a resolução dos exercícios foram abordados os acordes de função dominante (V7 – vii°6). O professor usou a expressão “o estranho caso da sensível” no decorrer da explicação técnica sobre a resolução das dissonâncias destes acordes, assim como a duplicação de vozes de um acorde diminuto, onde ao contrário dos restantes acordes não devemos duplicar a fundamental mas sim a terceira.

Relatório - aula assistida nº 5

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição – 2º Ano

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Mestre Nuno Jacinto

Duração: 135 min **Data da aula:** 12/11/2019

Registo de observação:

Para assimilação dos conteúdos abordados na aula anterior os alunos levaram como trabalho de casa uma harmonização coral com inversões, onde também marcava presença o acorde diminuto.

Após a resolução e verificação do trabalho, através de uma ficha com vários corais distribuídos previamente aos alunos foi realizada uma análise coral. Sempre em constante diálogo com a turma, o professor foi perguntando sobre cada coral a sua tonalidade e uma explicação para cada resposta. Esta estratégia demonstrou-se eficaz depois do professor tomar consciência que estavam a existir algumas dúvidas na identificação tonal.

A parte final da aula foi dedicada à introdução da ornamentação na harmonia tonal. Começando por explicar que a harmonia tonal se divide em notas estruturais do acorde e em notas ornamentais (ou não harmónicas) foram apresentadas, uma a uma, com visualização e audição de respetivo exemplo musical as notas de passagem, ornatos (inferior e superior), a escapa, o retardo, apogiatura, antecipação e a nota pedal. No final da apresentação foi realizado um exercício de identificação de ornamentação na partitura previamente distribuída.

Relatório - aula assistida nº 6

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição – 2º Ano

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Mestre Nuno Jacinto

Duração: 135 min **Data da aula:** 19/11/2019

Registo de observação:

Aula de revisões para o teste de avaliação de final do 1º período.

Objetivos para o teste de avaliação:

A - Técnicas de Composição:

Grupo I

- Excerto de coral de J.S.Bach, com erros:
 - identificar a tonalidade principal
 - detetar erros

Grupo II

- Excertos de coral de J.S.Bach (tonalidades maior e menor)
 - identificar a tonalidade principal
 - analisar harmonicamente o excerto, com possíveis inversões e cadências
 - identificar notas ornamentais

Grupo III

- Exercícios de harmonização a 4 vozes, com baixo cifrado dado:

- Identificar a tonalidade principal
- Harmonizar sobre as cifras providenciadas
- Aplicar notas ornamentais

B – Análise Musical

- Dança da Suite Barroca
 - Identificar a tonalidade principal
 - Realizar esquema de tons próximos
 - Caracterizar a dança: métrica, andamento, origem
 - Identificar a ordem típica da Suite
 - Assimilar frases e membros de frase
 - Realizar a orientação tonal da dança
 - Identificar a forma da dança
 - Elaborar esquema formal

No final da aula, após uma dúvida de um aluno, foram explicadas, através de exemplos auditivos tocados ao piano, as cadências imperfeitas, suspensivas e de 3ª picarda.

Relatório - aula assistida nº 7

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição – 2º Ano

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Mestre Nuno Jacinto

Duração: 135 min **Data da aula:** 10/12/2019

Registo de observação:

Aula dedicada a correção do teste de avaliação, entrega das avaliações e auto-avaliação. Foi importante na observação desta a necessidade de incutir nos alunos uma reflexão profunda do seu comportamento e prestação ao longo de um período.

Relatório - aula assistida nº 8

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição – 2º Ano

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Mestre Nuno Jacinto

Duração: 135 min **Data da aula:** 7/1/2020

Registo de observação:

A aula iniciou com uma pergunta do professor sobre os acordes de 7ª: “Quem consegue explicar um acorde de 7ª Dominante?”. Foram vários os alunos a responderem, e entre todos conseguiram atingir a resposta esperada pelo professor.

De seguida, fazendo o paralelo com a disciplina de formação musical, o professor avançou com a explicação das inversões dos acordes de sétima dominante e as suas inversões, utilizando como ponte para a aula de Técnicas de Composição o acorde diminuto e as suas obrigatoriedades de resolução, para explicar que harmonicamente o acorde de sétima dominante tem duas resoluções obrigatórias quando estas notas se encontram nas vozes exteriores da harmonia. Em contrapartida, caso estas notas estejam nas vozes interiores não há obrigatoriedade, mas sim uma recomendação melódica.

Durante o tempo restante da aula foram elaborados vários exercícios de harmonização em várias tonalidades, onde os alunos necessitavam de utilizar estas resoluções. Estes exercícios permitiram aos alunos adquirir um domínio da leitura das cifras dos acordes de sétima.

Relatório - aula assistida nº 9

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição – 2º Ano

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Mestre Nuno Jacinto

Duração: 135 min **Data da aula:** 4/2/2020

Registo de observação:

Após as aulas lecionadas por mim, professor estagiário, o início desta aula ficou reservado para o agendamento do teste de avaliação. Posteriormente foram realizadas revisões dos conteúdos abordados na primeira aula do segundo período (dia 7 de Janeiro): o acorde de 7ª dominante e as inversões.

Ainda na parte da aula reservada a técnicas de composição foi introduzido o acorde 6/4 cadencial, através da audição de pequenos excertos assim como identificação em partituras previamente distribuídas pelo professor.

No último bloco da aula, após o intervalo, foram introduzidos novos conceitos aos alunos: a textura do barroco. Neste bloco de aula foi abordado o barroco instrumental e professor distribuiu uma folha aos alunos com definições das seguintes técnicas de composição:

- Imitação - consiste na repetição de um motivo numa outra voz, de um modo consistente
 - Imitação real – quando existe é intervalar e ritmicamente exata
 - Imitação tonal – existem diferenças ao nível intervalar
- Sequência – repetição do mesmo motivo (ascendente ou descendente)
- Movimento contrário

- Movimento retrógrado
- Diminuição / Aumentação
- Contraponto invertível – mútua inversão do papéis de cada voz
- Nota pedal ou bordão
- “Stretto”

Relatório - aula assistida nº 10

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição – 2º Ano

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Mestre Nuno Jacinto

Duração: 135 min **Data da aula:** 11/2/2020

Registo de observação:

O início da aula deu-se com a correção do trabalho de casa que consistia em exercícios de harmonização coral com a utilização do acorde 6/4 cadencial.

Esta aula teve particular ênfase na análise musical, ao contrário de outras anteriores. Foi distribuída aos alunos a partitura da primeira invenção a duas vozes de J. S. Bach. O professor, com recurso a uma plataforma digital, projetou a partitura e em conjunto com todos os alunos, mantendo sempre um diálogo e incentivando os alunos a responderem, fizeram a análise da partitura. O principal destaque da análise esteve na identificação do “sujeito”.

O recurso à projeção da partitura permitiu os alunos seguirem a análise, enquanto ao professor possibilitou atribuir diversas cores e sublinhar as secções desejadas. No final, todos os alunos tiveram acesso à partitura analisada através do seu email.

Relatório - aula assistida nº 11

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição – 2º Ano

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Mestre Nuno Jacinto

Duração: 135 min **Data da aula:** 18/2/2020

Registo de observação:

A aula começou com a correção do trabalho de casa, a harmonização melódica. Após a verificação e correção do trabalho pedido os alunos foram desafiados a pensar numa melodia. A turma escolheu a conhecida melodia popular “Frère Jacques”. A partir desta melodia foi elaborada, em grupo, uma harmonização a quatro vozes, utilizando a ornamentação lecionada na aula anterior.

Na última parte da aula foi dado início à análise da Fuga. A fuga escolhida foi a fuga da primeira invenção a duas vozes de J. S. Bach.

O professor distribuiu a todos os alunos um documento intitulado “princípios estruturais da fuga”, onde estavam presentes todos os conceitos e terminologia, acompanhados de exemplos musicais:

- Sujeito

- Resposta

- Contra-sujeito

- Parte livre

- Episódio

- Entradas intermédias

O documento foi lido e os exemplos executados, a fim de tornar clara a sua explicação. Foi entregue, para aulas futuras a partitura da fuga nº XVI a quatro vozes de Bach.

Como estratégia para uma clara análise da fuga, o professor Nuno Jacinto, aconselhou todos os alunos a utilizarem cores distintas durante a análise das partituras.

Relatório - aula assistida nº 12

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição – 2º Ano

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Mestre Nuno Jacinto

Duração: 135 min **Data da aula:** 14/4/2020

Registo de observação:

Devido à pandemia Covid-19 e ao plano adotado pela Academia de Música de Vilar Paraíso, a aula de ATC foi dividida em tempo síncrono (90min) e tempo assíncrono (45min).

A aula começou com uma breve explicação do modelo adotado pela escola, assim como algumas pequenas explicações do desenrolar do restante período letivo.

No tempo de aula síncrona os alunos analisaram em conjunto a fuga XVI, a quatro vozes, em sol menor, distribuída aos alunos em aulas anteriores. O professor optou pela partilha de ecrã da mesma plataforma digital já utilizada em aulas anteriores, onde podia editar a partitura ao sublinhar, desenhar e utilizar diversas cores. No final da análise os alunos tiveram acesso direto à partitura com os respetivos apontamentos.

Para o tempo de aula assíncrono foram entregues fichas de trabalho aos alunos.

Por último, o professor deu por concluída a matéria sobre análise e técnicas de composição do período barroco.

Relatório - aula assistida nº 13

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição – 2º Ano

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Mestre Nuno Jacinto

Duração: 135 min **Data da aula:** 21/4/2020

Registo de observação:

Devido à pandemia Covid-19 e ao plano adotado pela Academia de Música de Vilar Paraíso, a aula de ATC foi dividida em tempo síncrono (90min) e tempo assíncrono (45min).

No tempo de aula síncrona foi feita a introdução à modulação harmónica a tons próximos. Utilizando a ferramenta digital promovida pela AMVP, o professor partilhou com os alunos dois documentos, o primeiro com os conceitos de tonicização e modulação, que para além da sua descrição tinham exemplos musicais. Durante a aula, sempre em diálogo com os alunos, foram realizadas análises dos excertos musicais de forma minuciosa para perceção dos alunos.

Na segunda parte da aula os alunos tinham como tarefa realizar os exercícios propostos, que envolviam dominantes secundárias maiores e menores.

Relatório - aula assistida nº 14

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição – 2º Ano

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Mestre Nuno Jacinto

Duração: 135 min **Data da aula:** 28/4/2020

Registo de observação:

Devido à pandemia Covid-19 e ao plano adotado pela Academia de Música de Vilar Paraíso, a aula de ATC foi dividida em tempo síncrono (90min) e tempo assíncrono (45min).

Revedo conteúdos já lecionados na disciplina de formação musical, o professor relembrou com os alunos os acordes de 7ª e as suas inversões.

Depois das revisões, foi introduzido o conceito de acorde pivot na modulação harmónica, continuando o trabalho realizado na aula anterior.

Utilizando uma ferramenta digital os alunos observavam a partitura e respondiam às questões colocadas pelo professor por áudio. O professor escrevia e os alunos verificavam se estava correto ou não.

Na parte final da aula foi realizada uma breve análise harmónica de um excerto da 2ª Sinfonia de Schubert, onde os alunos tinham que descobrir uma tonicização.

Relatório - aula assistida nº 15

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição – 2º Ano

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Mestre Nuno Jacinto

Duração: 135 min **Data da aula:** 5/5/2020

Registo de observação:

Devido à pandemia Covid-19 e ao plano adotado pela Academia de Música de Vilar Paraíso, a aula de ATC foi dividida em tempo síncrono (90min) e tempo assíncrono (45min).

Depois de corrigidos de forma muito genérica os trabalhos da aula assíncrona da semana anterior, foi feita uma breve introdução ao Período Clássico.

Com recurso a apresentação Prezi, foram explicadas várias características do período em análise: como o equilíbrio, beleza e proporção da antiguidade clássica.

Através de excertos de Haydn e Mozart o professor discutiu com os alunos os conceitos de textura estratificada e as frases melódicas, mostrando muitos exemplos musicais.

Na parte final da aula foi introduzido o tema e variações (Mozart - Kv265) onde os alunos, em conjunto com o professor analisaram as características de cada variação. Devido a uma dúvida de um aluno houve espaço para relembrar o retardo: 9-8; 4-3; 7-6.

Relatório de aulas lecionadas

Relatório - aula lecionada nº 1

Planificação

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição

Orientador científico: Prof. Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Mestre Nuno Jacinto

Duração da aula: 135 min

Data da aula: 3 de Dezembro de 2019

Conteúdos

- Sergei Prokofiev – Symphony 1, op25
- Orquestração
- Redução de partituras

Objetivos

O aluno deve ser capaz de:

- Identificar a estrutura da obra;
- Identificar tema/melodia;
- Descrever características das melodias;
- Realizar uma breve análise de orquestração.
- Reduzir partitura para um piano

Tabela 8 - Planificação da aula lecionada nº1

	Tarefa	Professor	Aluno	Tempo (min)
Introdução	Breve nota introdutória do projeto	x		5
Obra – 1ª Sinfonia (S. Prokofiev)	Nota introdutória da obra - Prokofiev	x		5
	Audição – 1º Andamento	X		5
	Breve análise formal e temática 1º andamento	X	X	5
	Análise Melódica	X	X	10
	Análise harmónica baseada na melodia	X	X	15
Orquestração	Introdução	X		5
	As Cordas e arcadas	X	X	15
	Os Sopros – registos	X	X	20
	Percussão (tímpanos)	X		5
Intervalo				
Redução de partitura	Redução – trabalho a pares de pequeno trecho		X	25
	Compilação dos trechos	X		5
	Comentários e audição da obra através da redução efetuada	X		10
Considerações finais		X		5

Notas:

O trabalho de redução de partitura será realizado até à pausa geral, página 19.

Este trabalho será realizado em pares para facilitar a divisão de partes e promover o diálogo e a crítica construtiva (metodologia cooperativa que será utilizada nos trabalhos futuros)

Utilizando ferramentas eletrónicas, o professor deve juntar de forma simples e eficaz todos os trechos realizados pelos alunos num único, de forma a ouvir a obra seguindo a partitura elaborada.

- Utilizar digitalização através do telemóvel
- Recortar e juntar num único ficheiro .pdf

Considerações finais:

- Balanço do trabalho desenvolvido

Rubrica de avaliação da aula lecionada nº 1

Tabela 9 - Rubrica de avaliação da aula lecionada nº1

Parâmetro/nível	0	1	2
Compreensão da estrutura formal da obra	Os alunos não compreenderam a estrutura formal da obra	Os alunos revelaram alguma dificuldade na compreensão da estrutura formal da obra	Os alunos conseguem compreender a estrutura formal da obra com facilidade
Identificação, através da análise de orquestração, do tema/melodia	Os alunos não conseguiram identificar o tema/melodia	Os alunos conseguem identificar, embora com dificuldades, o tema/melodia	Os alunos identificam com facilidade, através da análise de orquestração, o tema/melodia
Compreender e consolidar os aspetos técnicos da redução para piano	Os alunos demonstraram dificuldades na capacidade de redução	Os alunos revelam algumas dificuldades em compreender e consolidar os aspetos técnicos da redução	Os alunos compreendem e consolidam com facilidade os aspetos técnicos da redução para piano
Aplicar conhecimentos interdisciplinares	Os alunos demonstraram dificuldades a aplicar conceitos transversais	Os alunos aplicam, embora com dificuldades, conceitos transversais	Os alunos aplicam e identificam conceitos transversais

Reflexão:

O interesse dos alunos por uma nova matéria foi demonstrado logo no início da aula aquando da explicação do projeto. Na introdução de conceitos teóricos sobre

orquestração foi criado um diálogo entre os alunos de forma a promover a troca de ideias sobre conceitos.

Ao longo da análise da obra de Prokofiev foi evidente a aquisição de conceitos musicais transversais que os alunos detinham, ao evidenciarem um bom domínio da leitura vertical de uma partitura de orquestra.

Era expectável alguma dificuldade no domínio da capacidade de transposição por parte dos alunos. Um fator favorável à fácil compreensão deste conteúdo foi o facto de alguns dos alunos da turma tocarem instrumentos transpositores. Ao explicar estes instrumentos foi construído um diálogo construtivo com todos os alunos.

Na realização da redução da partitura para piano alguns dos alunos demonstraram dificuldades com a compreensão da tarefa a realizar. Esta situação foi colmatada com o trabalho realizado por pares, onde houve trocas de ideias e onde em conjunto os alunos ultrapassaram as dificuldades iniciais.

No final, depois de digitalizar alguns excertos das orquestrações desenvolvidas, foi feita uma pequena comparação com a redução realizada pelo próprio compositor e foi possível observar resultados semelhantes.

Relatório - aula lecionada nº 2

Planificação

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição

Orientador científico: Prof. Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Nuno Jacinto

Duração da aula: 135 min

Data da aula: 14 de Janeiro de 2020

Conteúdos

- Claude Debussy – Général Lavine
- Orquestração

Objetivos

O aluno deve ser capaz de:

- Identificar a estrutura formal da obra;
- Identificar tema/melodia;
- Descrever características das melodias;

Tabela 10 - Planificação da aula lecionada nº2

	Tarefa	Professor	Aluno	Tempo (min)
Introdução	O projeto	x		5
Obra – General Lavine	Nota introdutória da obra - Debussy	x		5
	Audição	X		5
	Breve análise formal e temática	X	X	5
	Análise Melódica	X	X	10
	Análise harmónica baseada na melodia	X	X	15
Orquestração – teoria	Cordas - Violinos	X	X	5
	Sopros – Madeiras e metais	X	X	20
	Exercícios de transposição		X	10
	Guitarra	X	X	5
	Piano	X	X	5
Intervalo				
Orquestração - prática	Trabalho de grupo	X	X	40
Considerações finais		X		5

Notas:

Este trabalho será realizado em grupo para facilitar a divisão de partes e promover o diálogo e a crítica construtiva (metodologia cooperativa)

Considerações finais:

- Balanço do trabalho desenvolvido

Rubrica de avaliação da aula lecionada nº 2

Tabela 11 - Rubrica de avaliação da aula lecionada nº2

Parâmetro/nível	0	1	2
Compreensão da estrutura formal da obra	Os alunos não compreenderam a estrutura formal da obra	Os alunos revelaram alguma dificuldade na compreensão da estrutura formal da obra	Os alunos conseguem compreender a estrutura formal da obra com facilidade
Identificar harmonia, melodia assim como descrever as suas características	Os alunos não conseguiram identificar o tema/melodia, nem harmonia.	Os alunos conseguem identificar, embora com dificuldades, o tema/melodia, harmonia.	Os alunos identificam e descrevem com facilidade, a harmonia e a melodia.
Compreender e aplicar os aspetos técnicos de orquestração	Os alunos demonstram bastantes dificuldades na compreensão e aplicação dos aspetos técnicos de um trabalho de orquestração	Os alunos revelam algumas dificuldades em compreender e consolidar os aspetos técnicos de orquestração	Os alunos compreendem e aplicam com facilidade os aspetos técnicos de orquestração
Aplicar conhecimentos interdisciplinares	Os alunos demonstraram dificuldades a aplicar conceitos transversais	Os alunos aplicam, embora com dificuldades, conceitos transversais	Os alunos aplicam e identificam conceitos transversais

Reflexão:

A primeira parte da aula foi reservada para a introdução, audição e análise, conforme a planificação da aula, assim como para a parte teórica da orquestração, onde foram abordados especificamente os instrumentos dos alunos da turma.

Na análise da obra, os alunos pianistas revelaram um maior conhecimento técnico e estilístico como seria de esperar. Alguns dos alunos de instrumento de sopro e cordas mostraram algumas dificuldades na leitura da partitura por duas razões: a introdução de uma terceira pauta e a constante alternância de claves.

Ao longo da parte da aula sobre orquestração, focada nos instrumentos dos alunos, para além de uma revisão às transposições de cada instrumento, foi prestada especial atenção às intensidades, registos, timbre dos instrumentos assim como as suas limitações físicas.

Antes do intervalo foi feita a divisão da turma em dois grupos de seis elementos para o início do trabalho de grupo.

Na segunda parte da aula, ao longo do trabalho de grupo, com ajuda do professor Nuno Jacinto, houve um completo acompanhamento do trabalho dos alunos, principalmente no domínio auditivo, encorajando os alunos a trabalharem o ouvido interno na procura de um resultado sonoro.

No final da aula houve espaço para um pequeno debate, recheado de sugestões de trabalho para os alunos. Foi pedido aos alunos para trazerem os instrumentos para a aula seguinte, a fim de executar os trabalhos elaborados.

Relatório - aula lecionada nº 3

Planificação

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição

Orientador científico: Prof. Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Nuno Jacinto

Duração da aula: 135 min

Duração da aula: 21 de Janeiro de 2020

Conteúdos

- Claude Debussy – Général Lavine
- Orquestração
- Instrumentos transpositores
- Timbre

Objetivos: O aluno deve ser capaz de:

- Identificar a estrutura formal da obra;
- Identificar tema/melodia;
- Descrever características das melodias;
- Realizar orquestração para o grupo selecionado
- Caracterizar os instrumentos do grupo

Tabela 12 - Planificação da aula lecionada nº3

	Tarefa	Professor	Aluno	Tempo (min)
Obra – General Lavine	Estado de trabalho (revisão dos conteúdos abordados na aula anterior)	X	X	10
	Audição da obra	X		5
Orquestração – teórico/prática	Trabalho de grupo – discussão sobre orquestração	X	X	30
Intervalo				10
Orquestração - prática	Trabalho de grupo – ensaio da orquestração desenvolvida	X	X	45
Discussão dos trabalho	Apresentação e discussão, em sala de aula, dos trabalhos realizados	X	X	30

Notas:

Este trabalho será realizado em grupo para facilitar a divisão de partes e promover o diálogo e a crítica construtiva (metodologia cooperativa)

Ensaio de grupo: serão utilizadas duas salas de aula de forma a promover a discussão e experimentação do trabalho realizado.

Discussão: os trabalhos são apresentados e discutidos em turma em forma de painel.

Considerações finais:

- Balanço do trabalho desenvolvido

Rubrica de avaliação da aula lecionada nº 3

Tabela 13 - Rubrica de avaliação da aula lecionada nº3

Parâmetro/nível	0	1	2
Compreensão da estrutura formal da obra	Os alunos não compreenderam a estrutura formal da obra	Os alunos revelaram alguma dificuldade na compreensão da estrutura formal da obra	Os alunos conseguem compreender a estrutura formal da obra com facilidade
Identificar harmonia, melodia assim como descrever as suas características	Os alunos não conseguiram identificar o tema/melodia, nem harmonia.	Os alunos conseguem identificar, embora com dificuldades, o tema/melodia, harmonia.	Os alunos identificam e descrevem com facilidade, a harmonia e a melodia.
Compreender e aplicar os aspetos técnicos de orquestração	Os alunos demonstram bastantes dificuldades na compreensão e aplicação dos aspetos técnicos de um trabalho de orquestração	Os alunos revelam algumas dificuldades em compreender e consolidar os aspetos técnicos de orquestração	Os alunos compreendem e aplicam com facilidade os aspetos técnicos de orquestração
Aplicar conhecimentos interdisciplinares	Os alunos demonstraram dificuldades a aplicar conceitos transversais	Os alunos aplicam, embora com dificuldades, conceitos transversais	Os alunos aplicam e identificam conceitos transversais

Reflexão:

Para continuar o trabalho realizado na aula da semana anterior foi necessário fazer um resumo , seguindo a planificação apresentada para esta aula.

Após o intervalo, os alunos foram divididos por duas salas, a fim de realizarem um pequeno ensaio dos trabalhos realizados até então. Foi dividido o tempo em vários pequenos blocos para me deslocar de forma alternada a cada grupo para fazer o acompanhamento da tarefa.

Na parte final da aula os alunos fizeram uma pequena apresentação do trabalho para os colegas do outro grupo. Após esta apresentação houve uma breve discussão dos trabalhos apresentados.

Relatório – aula lecionada nº 4

Planificação

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição

Orientador científico: Prof. Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Nuno Jacinto

Duração da aula: 135 min

Data da aula: 31 de Março de 2020

Conteúdos

- Claude Debussy – Général Lavine
- Orquestração
- Instrumentos transpositores
- Timbre
- Ensaio prático
- Click-track

Objetivos

O aluno deve ser capaz de:

- Identificar a estrutura formal da obra;
- Identificar tema/melodia;
- Descrever características das melodias;
- Realizar orquestração para o grupo selecionado;
- Caracterizar os instrumentos do grupo;
- Promover a participação e o diálogo em ensaio com os colegas de grupo

- Criticar o trabalho realizado pelo outro grupo

Devido à Pandemia – Covid-19, o plano adotado pela Academia de Música de Vilar do Paraíso, dividia as aulas em tempo síncrono e assíncrono. Para a realização do plano de aula o mais aproximado possível ao previamente estabelecido, optou-se pela seguinte distribuição do tempo de aula:

Aula Assíncrona* (55min)

Tabela 14 - Planificação da aula lecionada nº4 (aula assíncrona)

	Tarefa	Professor	Aluno	Tempo (min)
Orquestração prática	– Trabalho de grupo – conclusão da orquestração.		X	40
Orquestração prática	– Gravação da parte individual do trabalho realizado		X	15

*A aula assíncrona foi dividida em duas partes, a conclusão da orquestração antes da aula síncrona, e a gravação após a aula síncrona.

Aula Síncrona (80min)

Tabela 15 - Planificação da aula lecionada nº4 (aula síncrona)

	Tarefa	Professor	Aluno	Tempo (min)
Orquestração – teórico/prática	Os grupos fazem uma discussão do trabalho realizado, analisando as soluções encontradas e atribuindo sugestões.	X	X	70
Indicações para a gravação	Será explicado como funciona o click-track para a gravação individual	X		10

Notas:

Este trabalho será realizado em grupo para facilitar a divisão de partes e promover o diálogo e a crítica construtiva (metodologia cooperativa).

Discussão: os trabalhos são apresentados e discutidos em turma em forma de painel.

Considerações finais:

- Balanço do trabalho desenvolvido e a importância da orquestração como ferramenta para o desenvolver musical dos alunos.

Para colmatar a impossibilidade de fazer ensaio para ficar com o registo sonoro do trabalho realizado, cada aluno irá gravar a sua parte individualmente, através de um click-track realizado por mim, para posteriormente fazer a montagem dos áudios de forma a ficar registado o trabalho realizado.

Como os alunos nunca trabalharam com click-track é necessário realizar um tutorial explicativo do seu funcionamento.

Rubrica de avaliação da aula lecionada nº 4

Tabela 16 - Rubrica de avaliação da aula lecionada nº4

Parâmetro/nível	0	1	2
Compreensão da estrutura formal da obra	Os alunos não compreenderam a estrutura formal da obra	Os alunos revelaram alguma dificuldade na compreensão da estrutura formal da obra	Os alunos conseguem compreender a estrutura formal da obra com facilidade
Compreender e aplicar os aspetos técnicos de orquestração	Os alunos demonstram bastantes dificuldades na compreensão e aplicação dos aspetos técnicos de um trabalho de orquestração	Os alunos revelam algumas dificuldades em compreender e consolidar os aspetos técnicos de orquestração	Os alunos compreendem e aplicam com facilidade os aspetos técnicos de orquestração
Aplicar conhecimentos interdisciplinares	Os alunos demonstraram dificuldades a aplicar conceitos transversais	Os alunos aplicam, embora com dificuldades, conceitos transversais	Os alunos aplicam e identificam conceitos transversais

Reflexão:

Os alunos concluíram com sucesso o trabalho de orquestração da obra de Debussy.

Depois de realizados os trabalhos foi agendada uma aula à distância com a participação de todos os alunos, em que cada grupo fez uma breve apresentação do seu trabalho explicando as opções de orquestração adoptadas. No fim de cada apresentação foi criada uma “mesa-redonda” de discussão e questões, explorando o diálogo crítico-musical.

No final das apresentações apresentei uma breve explicação/tutorial de como os alunos deviam fazer a gravação individual com recurso ao click-track criado (partitura e explicação em anexo).

Relatório de aulas assistidas – classe de conjunto

Relatório - aula assistida nº 1

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Orquestra de Sopros - Básico

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Filipe Pinho

Duração: 135 min **Data da aula:** 17/10/2019

Registo de observação:

A aula de orquestra, por vezes, para uma maior qualidade do trabalho realizado é dividida em duas partes, nos primeiros 45min há ensaios de naípe (madeiras – com o professor Filipe Fonseca; metais – com o professor Filipe Pinho; percussão – com o professor Luís Santiago).

Nesta aula, assisti ao ensaio de naípe dos metais, orientada pelo professor Filipe Pinho.

Na parte inicial foi feita a escala de Sib Maior numa oitava, ascendente e descende, utilizando variados ritmos. No fim dos exercícios de aquecimento foi realizada uma breve afinação individual.

A obra ensaiada durante a aula foi “O Caminho Marítimo para a Índia” do compositor Samuel Pascoal. A obra tem um nível de exigência muito grande para o nível que os alunos detêm nesta altura do ano; o professor referiu por várias vezes a necessidade de um estudo regular da obra para colmatar as dificuldades.

Na segunda parte da aula, no ensaio de tutti, foi dada continuação ao trabalho das aulas das semanas anteriores. A obra ensaiada foi “Arquipélago” do compositor Antero Ávila. Para além das dificuldades rítmicas e tímbricas de muitos alunos, o professor Filipe

Pinho sentiu necessidade de parar muitas vezes o ensaio para corrigir os problemas de afinação, que eram evidentes, assim como para chamar a atenção para o comportamento que alguns alunos estavam a ter durante a aula.

Relatório - aula assistida nº 2

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Orquestra de Sopros - Básico

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Filipe Pinho

Duração: 135 min **Data da aula:** 24/10/2019

Registo de observação:

Mantendo a estrutura de aula da semana anterior, com os primeiros 45 minutos em ensaio de naipe e os últimos 90 minutos de ensaio de tutti, por indicação do professor Filipe Pinho, assisti ao ensaio de naipe das madeiras, orientada pelo professor Filipe Fonseca.

Nesta aula, após os exercícios de aquecimento, a obra trabalhada foi o “Caminho Marítimo para a Índia” do compositor português Samuel Pascoal.

Ao longo do ensaio da primeira parte da obra, o trabalho desenvolvido foi essencialmente focado na problemática da afinação, ao longo da resolução destes problemas foi abordada a postura corporal como estratégia de solução dos problemas de afinação.

Quando existiam problemas rítmicos, o professor, como estratégia, pedia para, primeiro, os alunos realizarem a leitura rítmica, depois a leitura rítmica adicionando as notas, e por último, a leitura rítmica com notas e as posições do instrumento. Só depois deste processo de assimilação é que os alunos tocavam a passagem.

Na aula de ensaio tutti, foi novamente trabalhada a obra do compositor Antero Ávila.

Em ambas as aulas, os professores chamaram a atenção para a necessidade do estudo individual do instrumento para colmatar as dificuldades do repertório.

Relatório - aula assistida nº 3

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Orquestra de Sopros - Básico

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Filipe Pinho

Duração: 135 min **Data da aula:** 21/11/2019

Registo de observação:

A aula desenvolveu-se utilizando a mesma divisão das semanas anteriores.

No ensaio de naipe foi feito trabalho no campo da afinação, o professor fez, através de explicação e com recurso a perguntas, com que os alunos conseguissem corrigir por eles próprios a afinação do seu instrumento em determinados registos.

Para além da problemática da afinação, os problemas de domínio técnico do instrumento e leitura rítmica foram predominantes durante toda a aula.

No ensaio tutti o professor chamou atenção por diversas vezes os alunos pelos seus comportamentos. A falta de estudo das partituras pelos alunos foi notória comprometendo o desenvolvimento da orquestra.

Com a falta de estudo das partituras também se começou a notar uma má qualidade tímbrica, um fraco domínio dos registos assim como das dinâmicas, com o tempo reduzido de aula o professor focou-se no domínio rítmico assim como nas entradas de cada naipe.

Relatório - aula assistida nº 4

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Orquestra de Sopros - Básico

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Filipe Pinho

Duração: 135 min **Data da aula:** 28/11/2019

Registo de observação:

Esta aula, devido à aproximação do concerto de final do 1º período foi lecionada na íntegra como ensaio tutti, dirigida pelo professor Filipe Pinto

A aula começou com vários exercícios de aquecimento, notas longas, escalas e arpejos. Seguiu-se a afinação individual, e de seguida um breve exercício tímbrico.

Durante a aula foram trabalhados vários aspectos, como dinâmicas, entradas e qualidade sonora da obra: “Arquipélago” de Antero Ávila.

Relatório - aula assistida nº 5

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Orquestra de Sopros - Básico

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Filipe Pinho

Duração: 135 min **Data da aula:** 16/1/2020

Registo de observação:

Na primeira parte da aula, no ensaio de naipe de madeiras, foram realizados exercícios de aquecimento que englobaram escalas e arpejos, em dois registos e com variados exercícios de ritmo.

Posteriormente, no ensaio da obra “Caminho para a Índia” do compositor Samuel Pascoal, focado na secção com bastantes mudanças de compasso, o professor Filipe Fonseca teve o cuidado de explicar as diferenças aos alunos do balanço dos compassos simples e dos compassos compostos. Como estratégia para esta demonstração o professor pediu a todos os alunos para dançarem em ritmo simples e em ritmo composto.

A aula de ensaio tutti decorreu no modelo praticado em aulas anteriores, com os exercícios de aquecimento, afinação e ensaio da obra “Caminho para a Índia”. Neste ensaio notou-se uma melhoria da performance geral da obra, embora, com o aparecimento de problemas já resolvidos em aulas anteriores no domínio da afinação e entradas.

Relatório - aula assistida nº 6

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Orquestra de Sopros - Básico

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Filipe Pinho

Duração: 135 min **Data da aula:** 6/2/2020

Registo de observação:

O tempo total da aula foi lecionado em ensaio tutti para preparação do concerto sobre a temática do “mar”.

A aula iniciou-se com o habitual aquecimento, utilizando escalas, arpejos com variados ritmos. Seguiu-se uma breve afinação individual dos instrumentos.

Ao longo da aula foi feita uma breve simulação de concerto, onde as obras foram todas tocadas de início ao fim. No final desta simulação foi possível observar a fadiga de alguns alunos, o professor chamou atenção para a necessidade de um estudo regular do instrumento para aumentar a capacidade de resistência. Com a falta de resistência também foi evidente a desafinação.

Relatório - aula assistida nº 7

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Orquestra de Sopros - Básico

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Filipe Pinho

Duração: 135 min **Data da aula:** 13/2/2020

Registo de observação:

Mantendo a estrutura de aula da semana anterior, esta aula também foi lecionada na sua íntegra em ensaio tutti pelo professor Filipe Pinho.

O início do ensaio começou com os exercícios de aquecimento e afinação.

Sentindo a necessidade de aumentar a capacidade de resistência dos alunos, o professor voltou a fazer uma simulação de concerto, ao tocar as peças todas do início ao fim. Foi notória uma evolução e correção dos problemas obtidos na semana passada, principalmente no domínio da afinação. No final desta aula houve alguns problemas de comportamento por parte dos alunos, atitudes já repetidas, que demonstraram faltas de respeito para com os colegas e professor.

Relatório - aula assistida nº 8

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Orquestra de Sopros - Básico

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Filipe Pinho

Duração: 135 min **Data da aula:** 20/2/2020

Registo de observação:

Aula lecionada na integra em ensaio tutti pelo aluno estagiário da ESMAE.

A aula foi lecionada nos modelos das aulas anteriores, aquecimento, afinação e ensaio das obras.

Ao longo da aula o professor estagiário trabalhou aspetos rítmicos e tímbricos, principalmente com a secção dos metais. Em várias alturas da aula, o professor sentiu a necessidade de chamar atenção um grupo de alunos para a falta de respeito que estavam a ter para com ele e para com os colegas.

Relatório - aula assistida nº 9

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Orquestra de Sopros - Básico

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Filipe Pinho

Duração: 135 min **Data da aula:** 5/3/2020

Registo de observação:

Aula lecionada na totalidade em ensaio de tutti. Neste ensaio foi utilizada a mesma metodologia das aulas anteriores, começando a aula pelo aquecimento, seguindo a afinação individual e depois o tocar das obras completas simulando um concerto.

Após o intervalo, o professor ensaiou os momentos que estiveram menos bem em cada uma das obras, principalmente as entradas falhadas, colocando aos referências auditivas para não se perderem na contagem dos compassos de espera.

Relatório - aula assistida nº 10

Professor estagiário: Bernardo Ramos Lima

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Orquestra de Sopros - Básico

Orientador científico: Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Filipe Pinho

Duração: 135 min **Data da aula:** 7/5/2020

Registo de observação:

Face à pandemia Covid-19 a AMVP decidiu dividir as aulas de orquestra em tempo síncrono e assíncrono. Como o objetivo do professor era a montagem de vídeos dos alunos a tocarem, as aulas síncronas decorreram de 15 em 15 dias e tinham como principal objetivo retirar dúvidas assim como explicar a tarefa proposta.

Nesta aula síncrona o professor colocou para escolha dos alunos uma votação para a obra a ser trabalhada. A maioria votou no Circle of Life – do filme Rei Leão.

Após a explicação de como gravar, dando as instruções sobre a velocidade do metrónomo assim como sugestões de configurações de microfone, foi atribuída a tarefa e delineado um prazo máximo para entrega da mesma.

Relatório de aulas lecionadas – classe de conjunto

Relatório – aula lecionada nº1

Planificação

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição

Orientador científico: Prof. Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Filipe Pinho e Prof. Filipe Fonseca

Duração da aula: 45 min

Data da aula: 7 de Novembro de 2019

Conteúdos

- “Caminho Marítimo para a Índia” – Samuel Pascoal
- Compassos compostos e simples
- Afinação

Objetivos

O aluno deve ser capaz de:

- Diferenciar a métrica de compassos simples e compostos
- Executar a sua parte de forma autónoma
- Interagir musicalmente com os colegas
- Corrigir a afinação

Tabela 17 - Planificação da aula lecionada nº1 - Música de Conjunto

	Tarefa	Professor	Aluno	Tempo (min)
Introdução	Breve nota introdutória do projeto	x		2
Aquecimento	Tocar a escala de DóMaior – 1 oitava	x	X	3
	Exercício harmónico	X	X	3
Afinação	Afinar individualmente		X	2
Ensaio de “Caminho Marítimo para a Índia”	Leitura da secção A	X	X	5
	Correção das dificuldades rítmicas	X	X	10
	Ensaio de cada secção em separado (Flautas, clarinetes, Saxofones)	X	X	15
	Tutti – secção A	X	X	5

Notas:

Tutti - secção A - é uma passagem geral, como resumo do trabalho realizado.

Rubrica de avaliação da aula de música de conjunto lecionada nº 1

Tabela 18 - Rubrica de avaliação da aula lecionada nº1 – Música de conjunto

Parâmetro/nível	0	1	2
Estudo regular da obra distribuída	Os alunos não demonstram estudo regular da obra	Os alunos revelam estudo regular da obra, embora débil	Os alunos demonstram um estudo regular da obra de forma consistente
Compreensão da importância da afinação em grupo	Os alunos não conseguem entender a importância da afinação em grupo	Os alunos conseguem compreender, mas não conseguem corrigir a afinação	Os alunos compreendem e mostram facilidades em corrigir a afinação
Compreensão dos problemas solucionados no ensaio	Os alunos demonstram dificuldades na solução dos problemas em ensaio.	Os alunos revelam algumas dificuldades na solução dos problemas em ensaio	Os alunos compreendem mostraram facilidades na resolução dos problemas
Aplicar conhecimentos interdisciplinares	Os alunos demonstraram dificuldades a aplicar conceitos transversais	Os alunos aplicam, embora com dificuldades, conceitos transversais	Os alunos aplicam e identificam conceitos transversais

Reflexão:

Parte dos alunos mostraram alguma dificuldade no domínio do ritmo, a obra em estudo apresenta constantes variações de compassos simples, compostos e mistos.

Durante a aula foi explicado, sempre com recursos musicais, as diferenças entre os compassos, assim como quais deviam ser as memórias auditivas que os alunos precisavam para saberem as suas entradas.

Após o recurso a ensaio de naipe individualizado, ou seja, por naipes como clarinetes, flautas e saxofones, a parte final da aula foi dedicada à junção dos naipes e ao cuidado na afinação em determinados registros.

Relatório – aula lecionada nº2

Planificação

Escola: Academia de Música Vilar Paraíso

Disciplina: Análise e Técnicas de Composição

Orientador científico: Prof. Doutor Evgueni Zoudilkine

Orientador cooperante: Prof. Filipe Pinho e Prof. Filipe Fonseca

Duração da aula: 45 min

Data da aula: 14 de Novembro de 2019

Conteúdos

- “Caminho Marítimo para a Índia” – Samuel Pascoal
- Compassos compostos e simples
- Afinação

Objetivos

O aluno deve ser capaz de:

- Diferenciar a métrica de compassos simples e compostos
- Executar a sua parte de forma autónoma
- Interagir musicalmente com os colegas
- Corrigir a afinação

Tabela 19 - Planificação da aula lecionada nº2 - Música de conjunto

	Tarefa	Professor	Aluno	Tempo (min)
Introdução	Breve nota introdutória do projeto	x		2
Aquecimento	Tocar a escala de DóMaior – 1 oitava + arpejo	x	X	3
	Exercício harmónico	X	X	3
Afinação	Afinar individualmente		X	2
Ensaio de “Caminho Marítimo para a Índia”	Leitura da secção B	X	X	5
	Correção das dificuldades rítmicas	X	X	10
	Ensaio de cada naipe em separado (Flautas, clarinetes, Saxofones)	X	X	15
	Tutti – secção A+B	X	X	5

Notas:

Tutti secção A+B é uma passagem geral, como resumo do trabalho realizado.

Rubrica de avaliação da aula de música de conjunto lecionada nº 2

Tabela 20 - Rubrica de avaliação da aula lecionada nº2 - música de conjunto

Parâmetro/nível	0	1	2
Estudo regular da obra distribuída	Os alunos não demonstram estudo regular da obra	Os alunos revelam estudo regular da obra, embora débil	Os alunos demonstram um estudo regular da obra de forma consistente
Compreensão da importância da afinação em grupo	Os alunos não conseguem entender a importância da afinação em grupo	Os alunos conseguem compreender, mas não conseguem corrigir a afinação	Os alunos compreendem e mostram facilidades em corrigir a afinação
Compreensão dos problemas solucionados no ensaio	Os alunos demonstram dificuldades na solução dos problemas em ensaio.	Os alunos revelam algumas dificuldades na solução dos problemas em ensaio	Os alunos compreendem mostraram facilidades na resolução dos problemas
Aplicar conhecimentos interdisciplinares	Os alunos demonstraram dificuldades a aplicar conceitos transversais	Os alunos aplicam, embora com dificuldades, conceitos transversais	Os alunos aplicam e identificam conceitos transversais

Reflexão:

Parte dos alunos mostraram alguma dificuldade no domínio do ritmo, a secção da obra em estudo apresenta constantes variações de compassos simples, compostos e mistos, como estratégia de ensaio foi realizado ensaio de naipe individualizado, ou seja, por napes como clarinetes, flautas e saxofones. Na parte final da aula foi feita a junção das partes A e B da peça.

Relatório de atividades participadas e organizadas

Relatório – atividade nº1

Atividade: I Encontro Internacional de Investigação de Estudantes em Música

Local: Universidade de Évora

Data: 29 de Novembro de 2019

Atividade: participada

Relatório:

“O CESEM – Pólo da Universidade de Évora organiza o Encontro Internacional de Investigação de Estudantes em Música e Musicologia, que tem como público-alvo estudantes de Mestrado e Doutoramento na área da música: musicólogos, instrumentistas e compositores. Com o objetivo de promover uma partilha de experiências e divulgação de resultados dos trabalhos desenvolvidos, este Encontro visa conhecer, divulgar, apoiar e promover as práticas de investigação na área da Música e da Musicologia, possibilitando assim uma circulação de caminhos metodológicos, reflexões relacionadas com a área de estudos dos participantes e resultados dos trabalhos de investigação. Tem como destinatários estudantes de Música e Musicologia a realizar os seus estudos em instituições de investigação e de ensino superior portuguesas ou estrangeiras.”¹⁷

Neste Encontro Internacional de Investigação de Estudantes em Música e Musicologia apresentei, em conferência, um trabalho de investigação em composição intitulado: Composição para Orquestra de Sopros, uma leitura de Joly Braga Santos. Nesta

¹⁷ <https://einem.hcommons.org/> (consultado a 28 de Maio de 2020)

apresentação foram referidos aspetos relacionados com orquestração e instrumentação destas orquestras ao longo do último século, assim como o enquadramento nacional destes agrupamentos. Foram apresentados excertos áudio com acompanhamento da partitura em suporte digital de duas suites para banda compostas por mim, baseadas na obra Otonifonias de Joly Braga Santos.

Relatório – atividade nº2

Atividade: AMVP - Concerto de professores estagiários da UA

Local: Academia de Música de Vilar do Paraíso

Data: 15 de Abril de 2020

Atividade: participada e organizada

Relatório:

Face à pandemia de Covid-19 esta atividade foi cancelada.

Para este concerto estava previsto todos os estagiários instrumentistas da UA apresentarem obras dos estagiários compositores, para além de outras obras que seriam escolhidas pelos respetivos instrumentistas de forma a completarem o programa.

Como participante iria promover uma pequena apresentação de cada obra ao público, como um concerto comentado.

Relatório – atividade nº3

Atividade: Workshop de introdução à Composição e Orquestração

Local: Banda Amizade

Data: 9 de Abril

Atividade: participada e organizada

Relatório:

Face à pandemia de Covid-19 esta atividade foi adiada para data a remarcar.

Este workshop, à semelhança do realizado no ano anterior, abordaria primeiro uma pequena apresentação sobre composição e com foco na notação musical. Os alunos seriam convidados a escrever uma pequena obra/miniatura para o seu instrumento e apresentá-la ao público no final do workshop.

Relatório – atividade nº4

Atividade: Palestra e concerto da orquestra de sopros

Local: Academia de Música de Vilar do Paraíso

Data: Maio de 2020

Atividade: participada e organizada

Relatório:

Face à pandemia de Covid-19 esta atividade foi cancelada.

Nesta atividade estava prevista uma palestra/apresentação prévia ao concerto, realizada por mim, onde iria abordar a dinâmica das orquestras de sopros assim como a sua evolução. Esta apresentação era direcionada para os alunos da orquestra de sopros da AMVP.

O concerto da orquestra de sopros seria sobre a temática da Disney. O concerto seria dividido em várias partes, sendo eu o maestro numa das partes do concerto. A escolha da obra não se chegou a realizar por a atividade ter sido cancelada devido à pandemia de Covid-19.

Relatório – atividade nº5

Atividade: Apresentação dos trabalhos dos alunos de ATC I e II

Local: Academia de Música de Vilar do Paraíso

Data: Junho de 2020

Atividade: participada e organizada

Relatório:

Face à pandemia de Covid-19 esta atividade foi cancelada.

Esta atividade seria para apresentar o resultado do trabalho realizado pelos alunos do 2º Ano de ATC no âmbito do meu projeto educativo. Cada aluno fez em casa uma gravação da sua parte individual e eu, enquanto professor, fiz a mistura dos áudios.

Considerações finais

A prática de ensino supervisionada proporcionou uma experiência com o ensino artístico especializado numa escola reconhecida não só pela excelência das suas instalações como pela excelência do seu ensino.

Ao longo das aulas assistidas observei que o lado humano do professor é essencial em todo o processo de aprendizagem. As aulas lecionadas foram um reflexo de todas características que observei nas aulas assistidas, como técnicas de abordagem aos alunos, a preocupação com a sua compreensão e a prevenção de possíveis problemas.

Por parte dos alunos observei um interesse generalizado para a aprendizagem e experiência de um trabalho de orquestração. Este entusiasmo dos alunos estava relacionado com a possibilidade de conseguirem desenvolver trabalhos idênticos no futuro. Também consegui constatar a importância da música de conjunto para a realização de trabalhos semelhantes, e foi evidente um conhecimento geral prévio dos alunos sobre outros instrumentos, principalmente de instrumentos com os quais partilharam aulas de orquestra. Pelo contrário, na realização das tarefas, os alunos de piano e guitarra, principalmente os que nunca participaram em orquestra, demonstraram algumas dificuldades iniciais na realização das tarefas.

A aplicação prática deste projeto possibilitou uma reflexão sobre os conteúdos a serem abordados, assim como a sua planificação. Nesta organização, por mais específica que seja, o professor deve reservar espaço para possíveis imprevistos. Com a experiência da docência, estes momentos imprevisíveis são tratados com maior naturalidade, levando o professor a procurar novos caminhos para chegar ao conteúdo.

Para o futuro irei avançar com uma maior planificação de aulas sobre orquestração, aprofundando os seus conteúdos e incluir mais tarefas de orquestração, dividindo-as por níveis de aprendizagem. Assim, penso, estarei a criar ferramentas de trabalho como recurso dos professores de ATC.

Referências bibliográficas

- Adler, S. (2002). *Study of Orchestration* (Third Edit; S. la Plante, ed.). W. W. Norton & Company, Inc.
- Academia de Música de Vilar do Paraíso (2018). Projeto Educativo. Retirado de: http://amvp.pt/wp-content/uploads/Projeto-EducativoFinal_2018.pdf_impresao.pdf (consultado a 20 de Maio de 2020)
- Albuquerque, C. (2015). *A aula de orquestra como laboratório para a criatividade* (Universidade do Minho). <https://doi.org/doi:10.1.1.530.4789>
- Arends, Richard. "Learning to Teach." In *Handbook of Educational Psychology*, 608, 2014. doi:10.1017/CBO9781107415324.004.
- Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes (2019). Currículo - Análise e Técnicas de Composição. Retrieved from <https://orfeodeleiria.com/wp-content/uploads/2018/03/Currículo-ATC-2017-2018.pdf>
- Baptista, J. T. O. (2017). Experiências musicais contemporâneas : um estudo de caso no ensino profissional (Universidade de Aveiro). Retrieved from <https://ria.ua.pt/handle/10773/21871>
- Berndt, A., Hartmann, K., Röber, N., & Masuch, M. (2006). Composition and Arrangement Techniques for Music in *Interactive Immersive Environments. Proceedings of the Audio Mostly Conference 2006*.
- Bota, J. V., & Carrasco, C. R. (2005). *DVD-ROM Didático de Instrumentação e Orquestração : usos e recursos multimídias no estudo musical*. Campinas - SP - Brasil.
- Burnard, P. (2012). Musical Creativities in Practice. In *Musical Creativities in Practice*. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199583942.001.0001>
- Castle, S., & Arends, R. I. (1992). *The Practice of Teaching: Cooperative Learning*

- Costa, L. N (2018). *Análises simultâneas de compositores portugueses e estrangeiros em ATC* (dissertação de mestrado). Aveiro: Departamento de Comunicação e Arte. Obtido de <http://hdl.handle.net/10773/24438>
- Fernandes, M. F. (2012). *Música contemporânea como estratégia de motivação no ensino do piano* (dissertação de mestrado). Aveiro: Departamento de Comunicação e Arte. Obtido de <http://hdl.handle.net/10773/10158>
- Fernandes, M. M. G. (2012). *Criação de Arranjos para Classes de Conjunto Instrumentais* (Universidade de Aveiro). Retrieved from <https://ria.ua.pt/handle/10773/9813>
- Ferreira, C. H. L. J. (2011). *A criatividade na aprendizagem da formação musical* (Universidade de aveiro). Retrieved from <https://ria.ua.pt/handle/10773/6633>
- Fidalgo, J. (2015). *O ensino colectivo como complemento à aprendizagem individual: criação de ensemble de contrabaixo de cordas para 2º e 3º ciclo*. Porto: Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e Escola Superior de Educação. Obtido de <http://hdl.handle.net/10400.22/8765>
- Figueiredo, D. O. da F. (2017). *Composição Musical no Ensino Secundário : um novo paradigma* (Universidade de Aveiro). Retrieved from <http://hdl.handle.net/10773/22128>
- Jacoc, G. (1983). *Orchestral Technique: A Manual for Students*. Oxford University Press. Third Edition.
- Jacoc, G. (1983). *Orchestral Technique: A Manual for Students*. Oxford University Press. Third Edition. Retrieved from http://www.gordonjacob.net/w_orch_tech.html (consultado a 24 de Maio de 2020)
- Jacoc, G. (1983). *Orchestral Technique: A Manual for Students*. Oxford University Press. Third Edition. Retrieved from <https://www.questia.com/library/3871784/orchestral-technique-a-manual-for-students> (consultado a 24 de Maio de 2020)
- Hickey, M. (1999). Assessment Rubrics for Music Composition. *Music Educators Journal*, <https://doi.org/10.2307/3399530>.

- Infopédia (2019) Orquestração. Retirado de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/orquestra%C3%A7%C3%A3o> (consultado a 13 de junho de 2019)
- Iria, A. (2011). *O ensino da música em Portugal: desde 25 de Abril de 1974* (Universidade de Aveiro). Retrieved from [https://ria.ua.pt/bitstream/10773/5818/1/Tese_Alexei_Iria_29_11_2011_O Ensino da Música em Portugal – desde 25 de Abril de 1974.pdf](https://ria.ua.pt/bitstream/10773/5818/1/Tese_Alexei_Iria_29_11_2011_O%20Ensino%20da%20M%C3%BAsica%20em%20Portugal%20-%20desde%2025%20de%20Abril%20de%201974.pdf)
- Instituto Gregoriano de Lisboa (2019). Planificação - Análise e Técnicas de Composição. Retrieved from <http://www.institutogregoriano.pt/NEWProgATC.pdf>
- McAdams, S. (2012). Musical Timbre Perception. In *The Psychology of Music*. <https://doi.org/10.1016/b978-0-12-381460-9.00002-x>
- Mikus, J. (2013). *O Contributo Da Disciplina De Orquestra No Desenvolvimento Integral Dos Alunos Do Ensino Especializado Da Música*. Universidade Católica Portuguesa.
- Mongioli, A. G. (2013). *Chord-Melody: Investigação E Arranjos Para Guitarra* (Universidade de Aveiro). Retrieved from <https://ria.ua.pt/handle/10773/11393>
- Moreno, Juan Carlos (2007) *Deutsche Grammophon – Grande Seleção História da Música Clássica*, trad. A. L. Cardoso. Espanha: RBA Coleccionables, S. A.
- Nallin, W. E., Rimsky-Korsakov, N., Schmid, A., & Agate, E. (1950). Principles of Orchestration. *Notes*, 8(1), 173. <https://doi.org/10.2307/890336>
- Nóvoa, A. (1992). Formação de professores e profissão docente. In *Os professores e a sua formação* (pp. 13–33). Retrieved from <http://bit.ly/1sG11Tc>
- Paiva, M. R. F., Parente, J. R. F., Brandão, I. R., & Queiroz, A. H. B. (2016). Metodologias ativas de ensino-aprendizagem: revisão integrativa. *SANARE-Revista de Políticas Públicas*, 15(2).
- Paulo, J. C. P. (2018). *Relatório de prática de ensino supervisionada realizada no Conservatório Regional do Baixo Alentejo: práticas pedagógicas a pares e o seu contributo para o desenvolvimento motivacional na aprendizagem do Saxofone*

(Universidade de Évora). Retrieved from <http://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/23059>

Rushton, J. (2003). The art of orchestration. In *The Cambridge Companion to the Orchestra* (pp. 92–111). <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521806589.006>

Santana, H. (2002). *Proporções matemáticas e criação musical*. In Instituto Politécnico da Guarda. Retrieved from <https://ria.ua.pt/handle/10773/5671>

Santiago, F. X. M. L. (2012). *Arranjo musical e pedagógico na sala de aula: Problemáticas, estratégias e sugestões de trabalho (uma abordagem focada na metodologia Orff)*. Retrieved from [http://run.unl.pt/bitstream/10362/7768/1/Arranjo musical e pedagogico em sala de aula.pdf](http://run.unl.pt/bitstream/10362/7768/1/Arranjo%20musical%20e%20pedagogico%20em%20sala%20de%20aula.pdf)

Santos, T. A. S. (2017). *O Ensino de Análise e Técnicas de Composição Através da Prática Composicional em Estilo Livre*. Universidade de Aveiro.

Schmitz, Robert (1950) *The Piano Works of Claude Debussy*. New York: Duell, Sloan and Pierce.

Souza, H. R. (2013). *Processos de Ensino Coletivo de Bateria e Percussão: Reflexões sobre uma prática docente*. Florianópolis, 2013.

Torres, P. L., & Irala, E. A. (2014). *Aprendizagem colaborativa: teoria e prática. Complexidade: redes e conexões na produção do conhecimento*. Curitiba: Senar, 61-93.

Walk, K. (1998). “How to Write a Comparative Analysis”. Obtido de <https://writingcenter.fas.harvard.edu/pages/how-write-comparative-analysis>

Wong Yat Sze, Y. (1992). *Changing Uses of Sonata Form in Selected Works by Sergei Prokofiev*. The Chinese University of Hong Kong.

Yavelov, C., & Adler, S. (2007). The Study of Orchestration. *Computer Music Journal*. <https://doi.org/10.2307/3679779>

Anexos

Anexo 1 - Partitura do 1º Andamento da Sinfonia nº1, op.25 de S. Prokofiev

CLASSICAL SYMPHONY (NO. 1) IN D MAJOR
I
FOUR MOVEMENTS

Allegro $\text{♩} = 100$ OP. 25

2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetti
2 Fagotti
2 Trombe
2 Corni
3 Timpani
Violini I
Violini II
Viola
Violoncelli
Contrabassi

Musical score for measures 1-10. The score includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor.). The woodwinds play a melodic line with dynamic markings of *mp*, *pp*, and *f*. The strings (Archi) provide a rhythmic accompaniment with dynamic markings of *pp*, *p*, *mp*, and *f*. A first ending bracket labeled '1' spans measures 1-2. A second ending bracket labeled 'a2' spans measures 3-4. A *V* (crescendo) marking is present in measures 3-4. The number '10' is written at the end of the first system.

Musical score for measures 11-14. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tr-be), Cor Anglais (Cor.), and Timpani (Timp.). The woodwinds play a melodic line with dynamic markings of *mp* and *f*. The strings (Archi) provide a rhythmic accompaniment with dynamic markings of *ff*, *p*, *mp*, and *f*. A first ending bracket labeled '1' spans measures 11-12. A second ending bracket labeled 'a2' spans measures 13-14. A *V* (crescendo) marking is present in measures 13-14.

2 I solo

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Tr-be

Cor.

Timp.

Archi

pp

mp

mf

f

p

a2

pp

mp

mf

f

pp

mp

mf

f

pp

mp

mf

f

pizz.

pp

pizz.

pp

20

Detailed description: This is a page of a musical score for an orchestra, page 11 of section I. The score is written for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tr-be), Horn (Cor.), and Strings (Archi). The Flute part features a '2 I solo' marking. The Oboe and Clarinet parts have dynamic markings of pp, mp, mf, and f. The Bassoon part has markings of pp, mp, mf, and f, with an 'a2' marking. The Trumpet and Horn parts have markings of pp, mp, mf, and f. The Timp. part has a marking of f. The String section (Archi) includes Violin I, Violin II, and Viola parts, with dynamic markings of pp, mp, mf, and f, and a 'pizz.' (pizzicato) marking. The score is in 4/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The page number '11' is in the top right, and '20' is at the bottom right.

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *a2* *p*

Fag. *p*

Archi *p*

Fl. *a2* *p*

Ob. *f*

Cl. *p*

Fag. *p*

Tr-be *mp*

Cor. *mp*

Timp. *mf*

Archi *p*

Archi *pizz.* *p*

Archi *pizz.* *p*

Archi *pizz.* *pp*

Archi *arco* *p*

Archi *pizz.* *pp*

Archi *pizz.* *pp*

30

Musical score for the first system, measures 1-4. The score includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Arches (Archi). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/2. The first measure is marked with a first ending bracket (I) and a triplet of eighth notes. The second measure has a triplet of eighth notes. The third measure has a triplet of eighth notes. The fourth measure has a triplet of eighth notes. Dynamics include *mp* and *p*. The string part is marked *pp* and *arco*.

Musical score for the second system, measures 5-8. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horn (Cor.), and Arches (Archi). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/2. The first measure is marked with a box containing the number 4 and a triplet of eighth notes. The second measure has a triplet of eighth notes. The third measure has a triplet of eighth notes. The fourth measure has a triplet of eighth notes. Dynamics include *f*, *mf*, *mp*, and *dim.*. The string part is marked *f* and *dim.*.

Musical score for measures 5-8. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor.), and Arches (Archi). Measure 5 is marked with a box containing the number 5. Dynamics include *mp*, *p*, *f*, *pp*, and *sf*. Performance instructions include *a2*, *I*, *div.*, and *unis.*. The Flute part has a *mp* dynamic and a *a2* marking. The Oboe and Clarinet parts have *p* and *f* dynamics. The Bassoon part has *p* and *f* dynamics. The Cor Anglais part has *f pp* and *sf* dynamics. The Arches part has *mp*, *p*, *mf*, and *f* dynamics, with *div.* and *unis.* markings.

Musical score for measures 9-12. The score includes parts for Bassoon (Fag.) and Arches (Archi). Measure 9 is marked with a box containing the number 6. Dynamics include *pp*, *pp con eleganza*, and *pizz.*. Performance instructions include *a punta d'arco*. The Bassoon part has a *pp* dynamic and a *I* marking. The Arches part has *pp con eleganza* and *pizz.* markings. The score ends at measure 12 with a double bar line and the number 50.

7

Fl.

Cl.

Fag.

Cor.

Archi

pp

mf

f

pp

mf

f

mf

pp

pizz.

pp

a2

a punta d'arco

no

8

Ob.

Cl.

Fag.

Tr-bc

Archi

pp

p

pp

p

pp

p

p

60

I solo I a2 9

F1. *pp* *f subito*

Ob. *pp* *f subito*

Cl. *a2* *f*

Fag. *I* *pp* *f* *I* *pp*

Tr-be *pp*

Cor. *f*

Archi *pp* *f subito* *f* *arco* *pizz.* *pp*

Cl. *pp*

Fag. *I* *pp*

Archi *pp* *tr* *tr*

70

I

17

Fl. *f* *ff* *ff*

Ob. *f* *ff* *ff*

Cl. *f* *ff* *ff*

Fag. *f* *f subito* *ff* *ff*

Tr-be *f* *mp* *f*

Cor. *f* *mp*

Timp. *f* *mp*

Archi *f* *f subito* *ff* *pizz.* *arco* *ff*

Archi *f* *ff* *pizz.* *arco* *ff*

Archi *f* *ff* *arco* *ff*

Archi *f* *ff* *arco* *ff*

2. Прокофьев т. 14 ^а

This musical score page, numbered 18, is marked with a Roman numeral 'I'. It features a full orchestral arrangement with the following parts and dynamics:

- Flute (Fl.):** Starts with a dynamic of *f* and a hairpin crescendo to *ff*. Includes a first ending bracket and a *a.2* marking.
- Oboe (Ob.):** Starts with a dynamic of *ff* and a hairpin crescendo to *ff*. Includes a *a.2* marking.
- Clarinet (Cl.):** Starts with a dynamic of *ff* and a hairpin crescendo to *ff*. Includes a *a.2* marking.
- Bassoon (Fag.):** Starts with a dynamic of *ff* and a hairpin crescendo to *ff*.
- Trumpet (Tr-be):** Plays a rhythmic pattern with dynamics *mf* and *mp*, ending with a hairpin crescendo to *ff*.
- Coronet (Cor.):** Plays a rhythmic pattern with dynamics *mf* and *mp*, ending with a hairpin crescendo to *ff*.
- Timpani (Timp.):** Plays a rhythmic pattern with dynamics *f* and *mp*.
- String Ensemble (Archi):** Includes Violin I, Violin II, and Viola parts. Dynamics range from *f* to *ff*. A *non div.* marking is present in the Viola part.

The score concludes with a measure number of 80.

The musical score is divided into two systems. The first system includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tr-be), Horn (Cor.), and Timpani (Timp.). The second system is for the string section (Archi). The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features a variety of dynamics, including *ff* (fortissimo) and *f* (forte), and includes performance markings such as accents, breath marks, and articulation marks. The first system concludes with a *G.P.* (Grave) marking. The second system begins with a boxed measure number '11' and includes a *G.P.* marking at the end. The string section in the second system plays a complex, rhythmic pattern with many slurs and accents.

2*

Tr-be *mf*

Timp. *mf*

Archi *f* *p* *mp* *pp*

90

Detailed description: This section of the score covers measures 12 through 90. It includes parts for Trumpet (Tr-be), Timpani (Timp.), and a full string section (Archi). The Tr-be part starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Timp. part also begins with *mf*. The string section is more complex, with various dynamics including *f*, *p*, *mp*, and *pp* across different staves. A double bar line is present at measure 90.

Fl. *p*

Ob. *mp* *pp* *f*

Cl. *mp* *pp* *f*

Fag. *a2* *mp* *pp* *f*

Tr-be *f*

Cor. *mp* *pp* *f*

Timp. *f*

Archi *p* *mp* *pp* *f*

Detailed description: This section covers measures 91 through 130. It features woodwind parts (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon), brass parts (Trumpet, Horn), Timpani, and a full string section. The woodwinds and brass parts have various dynamics including *mp*, *pp*, and *f*. The string section continues with dynamics like *p*, *mp*, *pp*, and *f*. A section marked 'I solo' begins at measure 130, indicated by a box around the measure number.

I II solo I

Fl. a2 p

Cl. a2 p

Archi p div. p

100

14

Fl. a2 p

Ob. a2 p

Cl. a2 p

Fag. a2 p

Tr-be mf

Cor. mf

Timp. mf

Archi p unis. p pizz. p

Fl. *mp* *cresc.* *f*

Ob. *a2* *mp* 5 *cresc.* 5 *f*

Cl. *a2* *mp* 5 *cresc.* 5 *f*

Faß. *p* *cresc.* *f*

Tr-be *p* *poco cresc.* *mf*

Cor. *mp* *poco cresc.* *mf*

Timp. *p* *poco cresc.* *mf*

Archi *p* *cresc.* *f*

arco *pizz.* *p* *mp* *cresc.* *f*

120

15

F1.

Ob.

Cl.

Fag.

Tr-be

Cor.

Timp.

15

Archi

ff tutta forza

marcato

Musical score for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tr-be), and Cor Anglais (Cor.). The Flute part features a melodic line with a fermata and a measure marked 16. The Oboe, Clarinet, and Bassoon parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes, with a fortissimo (ff) dynamic marking. The Trumpet and Cor Anglais parts have rests followed by a few notes in the final measure, also marked ff.

Musical score for Violins (V) and Cellos/Double Basses (C). The Violin part has a melodic line with a measure marked 16. The Cello/Double Bass part has a rhythmic accompaniment of eighth notes, with a fortissimo (ff) dynamic marking. The score ends at measure 130.

I

17 *ff* *a2*

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Tr-be

Cor. *f* *a2*

Timp.

17 *ff*

Archi

marcato

Fl. *a2* *ff*

Ob.

Cl.

Fag.

Tr-be *f* *molto pesante* *ff*

Cor. *a2* *f* *f*

Timp.

Archi *ff*

140

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra. It features seven staves. The top four staves are for woodwinds: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fag.). The next two staves are for brass: Trumpet (Tr-be) and Horn (Cor.). The bottom staff is for the string section (Archi). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (ff, f), and performance instructions (a2, molto pesante). The page number 140 is located at the bottom right.

18

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Fag. *ff* a.2

Tr-be *f* *ten.* *ff*

Cor. *ff*

Timp. *f*

18

Archi *ff* *ff* *ff*

ff *ff*

Detailed description: This page contains two systems of musical notation for measures 18 through 21. The first system includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tr-be), Horn (Cor.), and Timpani (Timp.). The second system includes parts for the string section (Archi). The Flute, Oboe, Clarinet, and Bassoon parts feature a rhythmic pattern of eighth notes, with dynamics marked *ff*. The Bassoon part includes a first alternative (a.2). The Trumpet part has a melodic line with dynamics *f*, *ten.*, and *ff*. The Horn part has a rhythmic pattern with *ff* dynamics. The Timpani part has a simple rhythmic pattern with *f* dynamics. The string section (Archi) consists of five staves (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses) playing a rhythmic pattern of eighth notes with *ff* dynamics. Measure numbers 18, 19, 20, and 21 are indicated at the beginning of each system.

19

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Fag. *a2* *ff*

Tr-be *f* *ten.* *ff* *ff*

Cor. *ff*

Timp. *ff*

19

Archi *ff* *ff* *ff* *ff*

Musical score for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tr-be), and Cornet (Cor.). The score is divided into two systems. The first system includes measures 150 through 199. The second system includes measures 200 through 249. Dynamics include *ff*, *p con brio*, and *ff*. A first ending bracket labeled '20' spans measures 199-200. A second ending bracket labeled '20' spans measures 249-250. The Flute and Clarinet parts feature a melodic line with a trill-like figure in measure 199. The Bassoon part has a rhythmic accompaniment. The Trumpet and Cornet parts have a simple harmonic accompaniment.

Musical score for Violin (V.) and Viola (V.). The score is divided into two systems. The first system includes measures 150 through 199. The second system includes measures 200 through 249. Dynamics include *ff*, *p con brio*, *ff*, *p leggiero*, and *ff p*. A first ending bracket labeled '20' spans measures 199-200. A second ending bracket labeled '20' spans measures 249-250. The Violin part features a melodic line with a trill-like figure in measure 199. The Viola part has a rhythmic accompaniment. The Violin part has a *ff* dynamic in measure 150. The Viola part has a *ff* dynamic in measure 150. The Violin part has a *ff* dynamic in measure 200. The Viola part has a *ff* dynamic in measure 200. The Violin part has a *p leggiero* dynamic in measure 200. The Viola part has a *ff p* dynamic in measure 200. The Violin part has a *ff* dynamic in measure 249. The Viola part has a *ff* dynamic in measure 249. The Violin part has a *ff* dynamic in measure 250. The Viola part has a *ff* dynamic in measure 250.

30

Ob. *mp* *pp* *mp*

Cl. *p*

Fag. *a 2 mp pp mp*

Cor. *mp pp mp*

Archi *mp p mp pp mp*

unis. *mp pp mp*

Fl. *21 I solo p*

Ob. *I mf f p a 2 p*

Cl. *a 2 f p*

Fag. *mf f*

Tr-be *mf f*

Cor. *mf f*

Timp. *f*

Archi *mf p p p p p p p*

mf f 160 p p p

Fl. I. *a2* *p* *f*

Ob. *I* *p* *f*

Cl. *a2* *p* *f*

Fag. *I* *p* *f*

Tr-be *mp* *f*

Cor. *mp* *f*

Timp. *mf*

Archi *pp* *p* *f*

arco *p* *f*

arco *p* *f*

Fl. I. *22* *I solo* *p* *pp* *mp* *a2*

Ob. *p* *pp* *mp* *p*

Cl. *p* *pp* *mp* *a2*

Fag. *mp*

Archi *pizz.* *arco* *pp*

pizz. *arco* *pp*

pizz. *p*

170

Musical score for measures 23-28. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Arches (Archi). The Flute part features a melodic line with dynamics *pp*, *mp*, and *p*, and includes a first ending bracket labeled '23'. The Oboe part has a melodic line with dynamics *pp*, *mp*, and *p*. The Clarinet part has a melodic line with dynamics *pp*, *mp*, and *p*. The Bassoon part has a melodic line with dynamics *mp* and *p*. The Arches part includes Violin (V.) and Viola (V.) parts with dynamics *pp*, *p*, and *pp*. Specific performance instructions include *div.:*, *unis.*, *div. arco*, and *pizz.*.

Musical score for measures 24-180. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Arches (Archi). The Flute part features a melodic line with dynamics *p* and *pp*, and includes a first ending bracket labeled '24'. The Oboe part has a melodic line with dynamics *pp* and *pp*. The Clarinet part has a melodic line with dynamics *pp* and *pp*. The Bassoon part has a melodic line with dynamics *pp* and *pp*. The Arches part includes Violin (V.) and Viola (V.) parts with dynamics *pp* and *pp*. Specific performance instructions include *a punta d'arco* and *pp con eleganza*. The measure number 180 is indicated at the bottom left.

Musical score for measures 190-199. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Strings (Archi). Measure numbers 25, 26, and 190 are indicated. Dynamics include *pp*, *mf*, and *f*. Performance instructions include *a 2*, *a punta d'arco*, and *pizz.* (pizzicato).

Musical score for measures 200-209. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), and Strings (Archi). Measure numbers 27 and 200 are indicated. Dynamics include *pp* and *p*. Performance instructions include *I solo*, *div.* (divisi), and *unis.* (unison).

The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra, page 34. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It features seven staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tr-be), Horn (Cor.), and Strings (Archi). The Flute part is marked "I solo" and includes a first ending bracket labeled "28". The Oboe and Clarinet parts also have "a2" markings. The Bassoon part includes "f sub." markings. The Trumpet and Horn parts have "f" and "mp" markings. The String section includes "pp", "f", "pizz.", "div.", and "arco" markings. The score includes various dynamics, articulations, and performance instructions.

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tr-be), Horn (Cor.), and Timpani (Timp.). The second system includes parts for the String section (Archi). The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first system starts at measure 209, indicated by a boxed '29' above the Flute staff. The second system also starts at measure 209, indicated by a boxed '29' above the top string staff. The score concludes at measure 210, indicated by the number '210' below the bottom string staff. Dynamics include *ff* (fortissimo), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). Performance instructions include *arco* for the strings, *non div.* (non-diviso) for the string attack, and *div. unis.* (diviso unisono) for the string ending. The Flute, Oboe, and Clarinet parts feature *a2* (second octave) markings. The Horn part features *mf mp* markings. The Timpani part features *f* and *mp* markings. The string parts feature *ff* and *f* markings, with some passages marked with a '7' (likely a fingering or bowing instruction).

3*

Fl. *a2* *ff* *ff* *p con brio* *ff*

Ob. *a2* *ff* *ff* *p con brio* *ff*

Cl. *a2* *ff* *ff* *p con brio* *ff*

Fag. *ff* *ff* *p con brio* *ff*

Tr-be *a2* *ff* *ff* *ff*

Cor. *ff* *ff* *ff* *ff*

Timp. *f* *f* *f* *pp* *ff*

Archi *ff* *ff* *p con brio* *ff*

Archi *ff* *ff* *p con brio* *ff*

Archi *ff* *ff* *p con brio* *ff*

Archi *ff* *ff* *p con brio* *ff*

Anexo 2 - Partitura de “Général Lavine – eccentric” de Claude Debussy, com guia de click track.

29

-VI. 1

Dans le style et le Mouvement d'un Cake-Walk

strident *p* *sec*

f *m. d.* *m. g.*

dim. *sf p* *sf sec*

83 bassa

II Spirituél et discret

p *pp* *pp* *pp*

83 bassa

17

Musical score for measures 17-21. The score is written for piano in three staves. Measure 17 features a forte (*f*) dynamic in the right hand and mezzo-forte (*m.f.*) in the left hand. Measure 18 has a mezzo-forte (*m.f.*) dynamic in the right hand and mezzo-forte (*m.f.*) in the left hand. Measure 19 has a piano (*p*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left hand. Measure 20 has a piano (*p*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left hand. Measure 21 has a piano (*p*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left hand. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

22

Musical score for measures 22-26. The score is written for piano in three staves. Measure 22 has a piano (*p*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left hand. Measure 23 has a piano (*p*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left hand. Measure 24 has a piano (*p*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left hand. Measure 25 has a piano (*p*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left hand. Measure 26 has a piano (*p*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left hand. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

27

Musical score for measures 27-30. The score is written for piano in three staves. Measure 27 has a piano (*p*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left hand. Measure 28 has a piano (*p*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left hand. Measure 29 has a piano (*p*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left hand. Measure 30 has a piano (*p*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left hand. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The text *molto staccato* and *molto cresc.* is present in the score.

31

Musical score for measures 31-35. The score is written for piano in a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music features complex chordal textures and melodic lines. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *m.d.* (mezzo-dolce). The piece concludes with a double bar line and a final chord.

36

Musical score for measures 36-40. The score is written for piano in a grand staff. The key signature has one flat. The time signature is 4/4. The music continues with similar textures to the previous section. Dynamics include *p* and *pp*. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

41

Musical score for measures 41-45. The score is written for piano in a grand staff. The key signature has one flat. The time signature is 4/4. The music features a prominent melodic line in the right hand and a more active bass line. Dynamics include *f*, *pp*, *m.d.*, and *ff* (fortissimo). The piece concludes with a double bar line and a final chord.

46

Trainé

Mouv^t

p

32

51

f

p

pp

m.d.

m.g.

pp

57

Trainé

Mouv^t

ff

ff

p subito

62

Musical score for measures 62-65. The score is written for piano in a key with two flats and a 3/4 time signature. Measure 62 is highlighted with a red box. The music features a complex texture with multiple voices in the right hand and a steady bass line in the left hand. Dynamics include *f* and *sf*. There are accents (Δ) and slurs over the right-hand melody.

Très retenu

67

Mouv^t

Musical score for measures 67-72. Measure 67 is highlighted with a red box. The tempo marking "Très retenu" is above the first measure, and "Mouv^t" is above the fifth measure. The score shows a dynamic range from *ff* to *p*. There are accents (Δ) and slurs. Vertical lines (green and orange) are placed above the staff to indicate phrasing or articulation points.

73

Musical score for measures 73-77. Measure 73 is highlighted with a red box. The score includes dynamics such as *sf*, *m.g.*, *sf sec*, and *m.d.*. There are accents (Δ) and slurs. A dashed line at the bottom indicates the "8^a bassa" (8th bass) line.

78

Musical score for measures 78-83. The score is written for piano in a three-staff system. The key signature has one flat (B-flat). Measure 78 features a piano (*p*) dynamic with an accent (>) on the first note. The middle staff has a pianissimo (*pp*) dynamic. The bottom staff has a *pp* dynamic. The piece concludes with a piano (*p*) dynamic in the final measure.

84

Musical score for measures 84-88. The score is written for piano in a three-staff system. The key signature has one flat (B-flat). Measure 84 starts with a piano (*p*) dynamic and a decrescendo hairpin. The middle staff has a *p* dynamic. The bottom staff has a *p* dynamic. The piece concludes with a *molto cresc.* dynamic in the final measure.

89

Musical score for measures 89-93. The score is written for piano in a three-staff system. The key signature has one flat (B-flat). Measure 89 features a piano (*p*) dynamic with an accent (>) on the first note. The middle staff has a *p* dynamic. The bottom staff has a *p* dynamic. The piece concludes with a *m. d.* dynamic in the final measure.

94 **Très retenu** **Animez**

p *pp* *p* *cresc.*

100

f *ff* *m.d.* *m.g.* *ff*

105

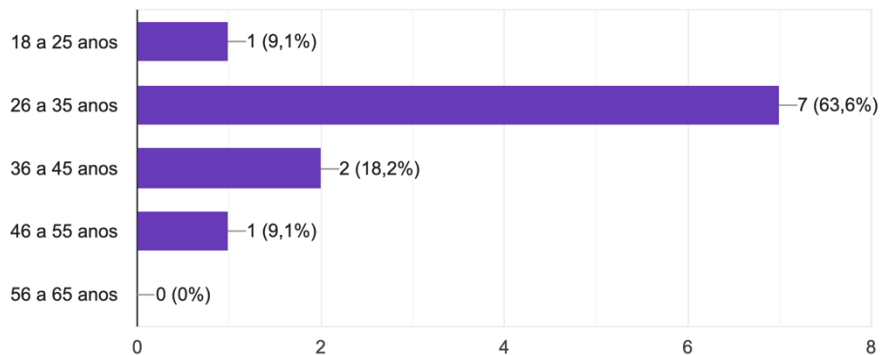
ff *ff* *sf/sec*

(...“General Lavine” *eccentric*.)

Anexo 3 - Inquérito realizado aos professores de ATC

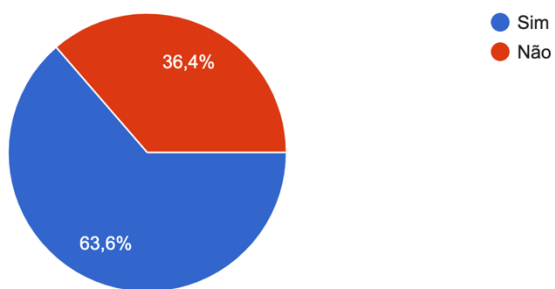
Idade

11 respostas



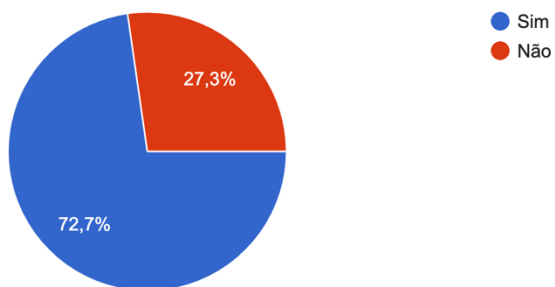
Lecionou ATC no presente ano letivo?

11 respostas



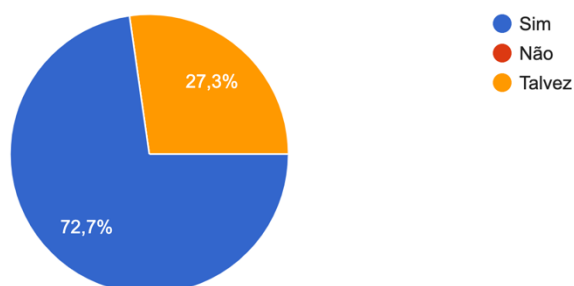
Tem como hábito analisar a orquestração de obras orquestrais?

11 respostas



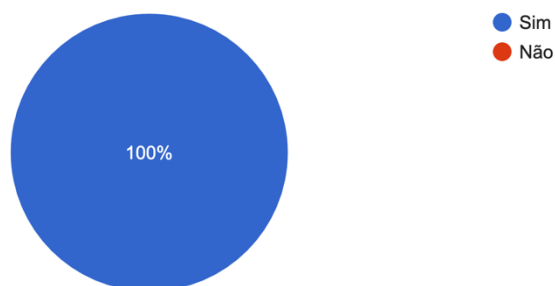
Considera importante a experiência da realização de uma redução de partitura?

11 respostas



Considera relevante realizar exercícios de orquestração na disciplina de ATC?

11 respostas



Em relação à pergunta anterior, porquê?

11 respostas

O aluno passa a ter uma consciência muito mais abrangente da textura da obra e começa a conhecer outros instrumentos além daquele que estuda.

O timbre e o equilíbrio orquestral são mais um elemento composicional

O "Timbre" é um dos parâmetros da análise musical que maior peso vai ganhando conforme vamos avançando na história da música. Mesmo antes de chegar ao século XX. Não podemos fechar os olhos a isso.

É uma boa forma de os alunos compreender e conhecerem algumas especificidades instrumentais, mas também como forma de projeto conhecerem diferentes camadas da música, fundamentais à compreensão como um todo da obra musical.

Qualquer experiência que esteja ligada diretamente com o mundo da composição, por muito introdutória que seja, é sempre pertinente. Contudo não me parece que seja um tópico prioritário.

A orquestração é uma componente fundamental da música erudita e estudá-la permite clarificar melhor as ideias, tanto a nível de análise e interpretação, como de composição.

No meu entender, é importantíssimo os alunos conhecerem todos os instrumentos, não só o seu. Ter alguma noção do registo e timbre dos vários instrumentos; sentir as suas cores. Só assim poderão saber quais os instrumentos mais vocacionados para determinado tipo de melodias; como melhor distribuir as notas de acordes em escrita para ensemble; etc. Um compositor deve conhecer e aprofundar ao longo da vida os segredos dos instrumentos. Por exemplo, distinguir as nuances subtis e delicadas do timbre dos diferentes registos de chalumeau, clarino e altissimo no clarinete tornam a escrita para este instrumento muito mais rica e eloquente.

A aplicação prática, meter as mãos na massa, contribui para uma melhor compreensão das teorias

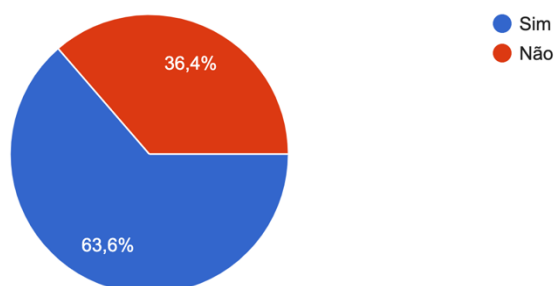
É uma das formas de compreender Orquestração e formar o aluno para outras valências para além da Análise e dos exercícios de Contraponto.

É relevante realizar tarefas diversificadas. Para além disso, é uma forma de tornar materializar a análise.

Porque na prática o ato de compôr implica um conhecimento base acerca dos instrumentos e os exercicios de orquestração são uma ótima forma de os colocar em prática.

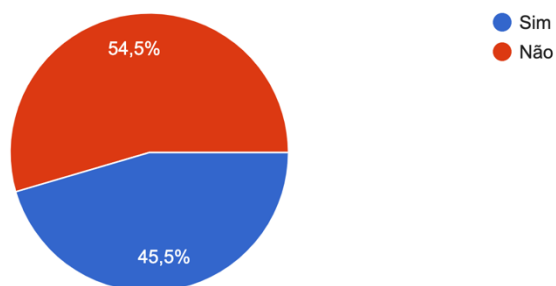
Em aula, já alguma vez colocou a tarefa de orquestração para instrumentação heterogénea?

11 respostas



Se respondeu sim, houve audição do trabalho realizado?

11 respostas



Considera a orquestração (técnica e análise) uma ferramenta importante para o desenvolvimento musical dos alunos?

11 respostas



Anexo 4 - Certificado de participação na conferência EINEM.

Certificado de Participação



I ENCONTRO INTERNACIONAL
DE INVESTIGAÇÃO DE
ESTUDANTES EM
MÚSICA E MUSICOLOGIA

Certifica-se que

Bernardo Lima

participou no **I Encontro Internacional de Investigação de Estudantes em Música e Musicologia**, promovido pelo Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM), polo da Universidade de Évora, e pela Escola de Artes da Universidade de Évora, em parceria com o Instituto de Investigação e Formação Avançada (IIFA), realizado entre os dias 28 e 30 de novembro de 2019, com a comunicação

Composição para orquestra de sopros, uma leitura de Joly Braga Santos.

Évora, 30 de novembro de 2019

