

**Universidade do Minho**  
Instituto de Educação

Jorge Dinis Ribeiro Fernandes

**A disciplina de Classe de Conjunto  
no regime de Iniciação: Contributo para o  
repertório da orquestra de sopros**



**Universidade do Minho**  
Instituto de Educação

Jorge Dinis Ribeiro Fernandes

**A disciplina de Classe de Conjunto  
no regime de Iniciação: Contributo para o  
repertório da orquestra de sopros**

Relatório de Estágio  
Mestrado em Ensino de Música

Trabalho realizado sob a orientação do  
**Professor Doutor Nuno Aroso**

abril de 2017

## DECLARAÇÃO

Nome: Jorge Dinis Ribeiro Fernandes

Endereço electrónico: [jdrfernandes@sapo.pt](mailto:jdrfernandes@sapo.pt)

Telefone: 913790290

Número do Bilhete de Identidade: 13299593

Título do relatório de estágio: A disciplina de Classe de Conjunto no regime de Iniciação: Contributo para o repertório da orquestra de sopros

Orientador: Professor Doutor Nuno Aroso

Ano de conclusão: 2017

Designação do Mestrado:

**Mestrado em Ensino de Música**

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA TESE/TRABALHO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE

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

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

## Agradecimentos

Ao Doutor Nuno Aroso por todo o seu contributo incansável e profissionalismo no desenvolvimento deste projeto.

Ao professor Avelino Ramos por demonstrar desde do início receptividade para ocupar o cargo de professor cooperante e estar sempre disponível para auxiliar todo o trabalho realizado.

Ao Conservatório de Música do Porto pela disponibilidade na aceitação deste projeto, assim como, aos alunos envolvidos pelo empenho e entusiasmo.

Aos compositores, Ricardo Matosinhos e Osvaldo Fernandes, por toda a disponibilidade e colaboração neste projeto.

Ao professor Eduardo Magalhães por demonstrar disponibilidade e auxílio na realização deste trabalho.

Aos meus pais e minhas irmãs por estarem sempre presentes, transmitindo entusiasmo e motivação para a realização das tarefas planeadas.

À minha esposa, Mariana Silva pelo apoio constante e compreensão na elaboração deste trabalho.



**Título:** A disciplina de Classe de Conjunto no regime de Iniciação: contributo para o repertório da orquestra de sopros

**Palavras-chave:** classe de conjunto; orquestra de sopros; regime de iniciação; repertório

### **Resumo**

O presente relatório insere-se no âmbito da realização do estágio profissional do Mestrado em Ensino da Música e pretende documentar o trabalho realizado num projeto de intervenção pedagógica supervisionada, realizado no Conservatório de Música do Porto, que teve como objetivo central a criação de materiais para orquestra de sopros de iniciação. Através da encomenda de obras a jovens compositores portugueses, com sugestões prévias, temáticas e técnicas, os alunos puderam experimentar diversos requisitos interpretativos, nomeadamente o uso abrangente de dinâmicas, a utilização de sons falados que contribuíram significativamente para o carácter das obras e para a motivação na sua execução. Os objetivos delineados para a minha intervenção foram promover e contribuir para o desenvolvimento dos programas e materiais didáticos; desenvolver o referencial musical cultural dos alunos; e, desenvolver atividades que promovam a audição participada dos alunos em contexto de sala de aula: avaliar o impacto das tarefas propostas no contexto de estágio. Após a fase de observação das aulas, sobretudo das aulas de classe de conjunto, pudemos constatar que este projeto envolveu e desenvolveu diferentes linguagens na aprendizagem dos alunos. No final da fase de intervenção foi recolhida alguma informação dos alunos, através de questionários. Após a análise dos mesmos, concluiu-se que este projeto contribuiu significativamente para o progresso e motivação dos alunos participantes. Como atividade final desta intervenção, realizou-se um concerto com as três obras encomendadas em que foi visível e comprovado que os alunos quando estão motivados e gostam dos conteúdos abordados, envolvem-se mais e colaboram para um resultado final com um nível mais elevado.



**Title:** The Chamber Music Class at the initiatory level. A contribute to the development of the wind ensemble repertoire.

**Keywords** – chamber music class; wind orchestra; premier level; repertoire

### **Abstract**

This report is part of the Master's Degree professional internship in Music Teaching of Minho University and aims to document the work carried out in a supervised pedagogical intervention project, at the Oporto Music Conservatory. The main objective was to stimulate the repertoire creation for a children wind orchestra. Through the commissions to young Portuguese composers and therefore an approach to different languages and concepts, the students experienced different musical requests, namely the wide use of varied dynamics and the use of spoken sounds. The objectives planned for the intervention were: to promote and contribute to the development of didactic materials; to develop the students cultural musical referential; to develop activities that promote the students active hearing in the classroom; to evaluate the impact of the proposed tasks. After the observation period, we could understand that this project involved and developed different languages in the students' learning process. At the end of the intervention period, information was collected from the students through questionnaires which allowed us to conclude that this project contributed significantly to the progress and motivation of the students. The final activity of this intervention, complied a concert by the students playing the three commissioned scores. At this point was visible that when students are motivated and when they like the working materials, they become more involved and collaborative achieving a high level final result.



## ÍNDICE

Agradecimentos .....	iii
Resumo .....	v
Abstract .....	vii
INTRODUÇÃO .....	01

### CAPÍTULO I – CONTEXTO E PLANO GERAL DA INTERVENÇÃO

1.1 Contexto teórico .....	03
1.2 Contexto de intervenção .....	08
1.2.1 A escola .....	08
1.2.2 Os alunos .....	14
1.2.3 As obras encomendadas .....	16

### CAPÍTULO II – METODOLOGIAS E ESTRATÉGIAS DE INTERVENÇÃO

2.1 Metodologia de intervenção, objetivos e estratégias .....	19
2.2 Questionários .....	20
2.2.1 Amostra .....	20
2.2.2 Resultados .....	21

### CAPÍTULO III – DESENVOLVIMENTO E AVALIAÇÃO DA INTERVENÇÃO

3.1 Planificação .....	32
3.2 Intervenção na valência de Tuba .....	32
3.3 Intervenção na valência de Orquestra de Sopros e Percussão.....	54

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64
---------------------------	----

Referências Bibliográficas.....	66
---------------------------------	----

ANEXOS.....	69
-------------	----

ANEXO I: Curriculum de Ricardo Matosinhos.....	70
--	----

ANEXO II: Curriculum de Osvaldo Fernandes.....	72
--	----

ANEXO III: Obra de Orquestra: <i>Tira a Mão</i> , de Ricardo Matosinhos.....	73
--	----

ANEXO IV: Obra de Orquestra: <i>Quem bateu no gato?</i> , de Ricardo Matosinhos.....	74
--	----

ANEXO V: Obra de Orquestra: <i>Os Blues das Três notas</i> , de Osvaldo Fernandes.....	75
--	----

## INTRODUÇÃO

Este relatório foi elaborado no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Universidade do Minho, sendo instrumento final do Estágio Profissional e Prática do Ensino Supervisionado, onde está reunida grande parte da informação componente deste estágio.

A minha intervenção pedagógica foi implementada em dois contextos distintos: em aulas de Instrumento (tuba e eufónio) e em aulas de Classe de Conjunto (orquestra de iniciação). O tema base do projeto foi a criação e abordagem de obras de jovens compositores portugueses, com diferentes linguagens em orquestra de iniciação.

Na minha opinião, a orquestra de iniciação de instrumentos de sopro está um pouco esquecida, enquanto disciplina, na maioria das escolas de ensino vocacional com a exceção dos conservatórios públicos e, por isso, não foram praticamente desenvolvidos métodos de literatura musical para este tipo de formação.

Repertórios e metodologias de ensino em grupo ainda esbarram no pressuposto que o aprendizado instrumental é altamente individualizado. O individual no ensino em grupo também é preservado, mas o aluno tem outras referências que não o modelo do seu professor e aprende vendo e ouvindo os colegas (Tourinho, 2003, P.52).

Assim, foi neste sentido que direcionei o tema para a criação de novas obras para este tipo de agrupamentos, encomendando obras a jovens compositores portugueses, tendo sempre em conta a opinião proferida dos docentes que lecionam os instrumentos envolvidos.

O presente relatório deste estágio supervisionado é constituído por três capítulos: no primeiro capítulo é retratado o contexto teórico do projeto com o suporte da bibliografia selecionada, assim como todo o contexto de estágio. Aqui, será apresentada a escola e os alunos intervenientes neste projeto e os materiais pedagógicos abordados.

No segundo capítulo, será abordada a metodologia de intervenção selecionada, os objetivos e as estratégias pré-definidas para este projeto. Aqui, constarão os resultados obtidos no questionário a que responderam os docentes de instrumento do regime de iniciação, que foram realizados para concretizar a metodologia escolhida.

No terceiro capítulo, apresentar-se-ão as atividades e as planificações desenvolvidas nas aulas de instrumento - tuba e eufónio, assim como das aulas de classe de conjunto –

orquestra de sopros e percussão no regime de iniciação. Este capítulo concluirá com uma reflexão sobre as aulas da fase de intervenção e os seus respetivos relatórios.

Por fim, constará uma reflexão global do projeto, assim como as referências bibliográficas e os anexos que apoiaram a realização da fase intervenção e a elaboração do presente relatório de estágio supervisionado.

# CAPÍTULO I – CONTEXTO E PLANO GERAL DA INTERVENÇÃO

## 1.1 Contexto teórico

O presente relatório teve como tema central um contributo para a criação de materiais pedagógicos para orquestra de sopros no regime de iniciação, uma vez que existe uma lacuna na criação de obras musicais para este tipo de formação. Contudo, parece fundamental fazer uma abordagem sobre o ensino coletivo, uma vez que o trabalho realizado na orquestra é uma continuação deste.

Tal como sugere Wassel (1964), o ensino coletivo instrumental foi concebido para ser o método de desenvolvimento de orquestras e bandas de proporções maiores e melhores.

Contudo, sabemos que o ensino coletivo é pouco usado nas aulas de instrumento uma vez que este tipo de aprendizagem possui uma metodologia tradicional que dá prioridade ao ensino individual. “O ensino de instrumentos musicais, principalmente aqueles *legatos* à música erudita, carrega o peso de uma tradição secular, que está intimamente ligada à transmissão de uma habilidade, antes de mais nada, técnica.” (Barrenechea, 2003 cit. in Queirós, C.C. 2005).

Moraes (1997) define o ensino coletivo como uma proposta que tem como principal produto da aprendizagem o desenvolvimento das atitudes dos alunos, relacionadas tanto com o aspeto musical como com o social. Para este autor, a motivação e a interação social são os elementos responsáveis pelo incremento da aprendizagem musical. O ensino coletivo pode tornar as aulas mais atraentes, mais participativas e sociabilizáveis.

Segundo Beineke (2003), um grupo instrumental constrói, na sua trajetória de aprendizagem musical, uma identidade específica como grupo que, por sua vez, pode abrigar e valorizar a diversidade, a solidariedade e apoio às diferenças de cada aluno. O mesmo autor considera que é importante considerar que, ao aprender música ou ao realizar aprendizagens em qualquer outro campo do conhecimento, cada pessoa atribui significados próprios para aquilo que aprende, reconstruindo os seus saberes a partir do seu próprio repertório de vida.

Contudo, em Portugal, nas escolas de ensino particular e cooperativo de ensino vocacional é da responsabilidade da escola escolher se a aula do instrumento é em grupo ou individual. Entretanto, sabe-se que em países tais como Brasil e o Estados Unidos da América o ensino instrumental em grupo está a ser alvo de grande sucesso. No Brasil, o pedagogo e

clarinetista Joel Barbosa desenvolveu um método denominado *Da Capo* onde apresenta diferentes estratégias para o ensino coletivo de diferentes instrumentos que fazem parte de uma banda filarmônica. Aqui, para além do ensino instrumental, são abordados outros princípios base como formação musical, história da música, composição, entre outros. Com isto:

Obteve-se como resultado uma melhoria significativa nos aspectos técnicos do instrumento, a diminuição do tempo de formação para que o iniciante venha a participar do ensaio da banda, o desenvolvimento de saberes musicais necessários ao músico profissional moderno e a diminuição ou subtração de deficiências da prática educacional da banda de música brasileira, validando a estruturação de um currículo para as bandas utilizando o método “Da Capo”, bem como os fatores diferenciais aplicados nesta pesquisa, proporcionando uma formação musical mais homogênea e de maior qualidade (Nascimento, 2006, p.97).

Tal como foi referido anteriormente, o ensino instrumental em grupo está cheio de características e objetivos transversais à disciplina de classe de conjunto, nomeadamente orquestra. Este tipo de ensino oferece-nos algumas valências não só no que diz respeito à parte musical como pessoal.

Para Swanwick, “o trabalho em grupo é uma excelente forma de enriquecer e ampliar o ensino de um instrumento” (Swanwick, s.d., p. 09). Ainda segundo o autor, o ensino coletivo requer uma interação mútua entre os alunos e não deve ser realizado de maneira individualizada. Partilhando a opinião de Swanwick, considera-se que as pessoas podem aprender muito ao participar em grupos musicais, e do mesmo modo com as aulas de ensino coletivo estão partilhando ideias e conhecimentos, observando e interagindo uns com os outros.

A palavra “orquestra,” com o decorrer dos tempos, foi sofrendo algumas evoluções no seu significado. Na Antiga Grécia chama-se *orquestra* à parte do teatro que ficava entre o palco e plateia. Com o aparecimento da ópera florentina designava-se *orquestra* ao local destinado aos instrumentistas, nos bastidores. Só mais tarde, com a inauguração do teatro de Veneza é que se remeteu efetivamente para o conjunto dos músicos. E assim nos dias de hoje «orquestra é um conjunto de artistas que executam determinados instrumentos de sopro, cordas e percussão» (Borba & Lopes Graça, 1958).

Joly (2011, p.81) realça algumas questões retóricas para a importância da orquestra enquanto disciplina fulcral para aprendizagem sócio efetiva:

O que é uma orquestra como ambiente de ensino e aprendizagem? Como se dá, nela, esse diálogo? Ela parece favorecer o desenvolvimento de relações afetivas, de processos criativos, de desenvolvimento da imaginação e da sensibilidade auditiva proporcionando, o tempo todo, um diálogo dos músicos entre si, dos músicos com os regentes, dos músicos com os arranjadores, dos músicos com o público e, finalmente, de cada músico consigo mesmo.

O mesmo autor (2011, p.85) realça algumas bases fulcrais a trabalhar na disciplina de orquestra, como a afinação e a execução de exercícios de aquecimento, pois são fundamentais para que os alunos se possam “ouvir a si mesmos” e “ouvir o outro”.

Quem sou eu? Como o meu instrumento soa por meio da minha ação musical? De quem é esse som dentro desse conjunto instrumental? Como ele entra para compor um conjunto de sons maiores, mais amplos e que pode ser chamado de orquestra? Como soa o meu vizinho da frente, de trás, do lado? Quem está tocando lá no extremo oposto, à minha esquerda ou direita? Como todos esses sons compõem um conjunto afinado e harmonioso? Essa descoberta de que a simples afinação pode ser uma prática pedagógica e social de perceber o outro, de construir uma identidade pessoal e comunitária pode ser transposta, aos poucos, para todos os momentos da prática musical inerente a uma orquestra: as aulas de instrumento, os ensaios, os concertos, as viagens, as conversas antes, durante e depois dos ensaios, as apresentações em escolas e na comunidade, o cuidado com os instrumentos, as comemorações de aniversários, etc. Todas essas situações podem se constituir em espaços privilegiados de pesquisa e de construção de conhecimento.

A disciplina de classe de conjunto foi introduzida em Portugal com a entrada em vigor do Decreto-Lei nº 344/90, de 2 de novembro, que propõe uma redução progressiva do currículo geral e um reforço do currículo específico nas escolas de ensino vocacional do ensino secundário. As escolas, mediante o seu projeto educativo, podem optar por coro e/ou orquestra. No Conservatório de Música do Porto, escola onde foi realizado estágio supervisionado, os alunos de instrumentos de sopro do regime de iniciação têm a disciplina de coro como obrigatória, podendo frequentar em simultâneo a disciplina de orquestra.

O aparecimento desta disciplina obrigou os docentes a pensar em novas metodologias, ajustadas a diferentes normas para alcançar bons resultados. A leção de grupos exige do professor o domínio de um conjunto de competências que, no ensino individual não são consideradas como sendo essenciais no seu repertório de estratégias. Neste contexto, deixou de ser possível ao professor sentar-se e deixar que o seu ensino se molde à medida que a aula progride de acordo com as necessidades imediatas da criança (Enoch, 1978).

Qualquer processo de aprendizagem deve envolver motivação e significância. É fundamental sublinhar a importância do estudo individual fora da aula para atingir o sucesso do conjunto. O docente não deve partir do princípio que os alunos sabem estudar. Deve-se ajudá-los a estabelecer metas de curto e longo prazo e ajudá-los a organizar as suas sessões de estudo individual. A quantidade do tempo de estudo exercido não precisa de ser esmagadora, mas precisa de ser regular e feita de forma concentrada para ser produtiva (Miles, 1997).

É ainda Miles quem compara o papel do professor na disciplina de orquestra com um arqueólogo numa escavação. Às vezes, o trabalho exige a utilização de dinamite para limpar grandes quantidades de material supérfluo, e para a remoção desse material de maior porte usa-se um “bulldozer”. Quando estamos perto daquilo que queremos atingir, é hábito ter maior cuidado e usar uma pequena estratégia para encontrar o que se pretende. Eventualmente, quando o tempo é pouco, é necessário escovar a poeira e expor os detalhes minuciosos da obra. Quanto mais descobrimos e tornamos visíveis a obra de arte, mais reverentes e respeitosos nos tornamos na arte do compositor.

Antes de encomendar as obras aos jovens compositores achou-se pertinente realizar um questionário a vários professores de instrumentos de sopro, para que esta encomenda se tornasse adequada às necessidades da maioria dos alunos com idades compreendidas entre os 5 e os 10 anos de idade. Assim, os compositores atenderam a essas necessidades e construíram as obras mediante as conclusões obtidas nos questionários e, a pedido, abordando diferentes temáticas e linguagens.

Ao longo da minha carreira profissional, e até mesmo enquanto aluno, pude constatar que o facto dos alunos frequentarem o regime de iniciação é uma mais-valia para o seu progresso escolar no ensino especializado da música. As crianças pequenas aprendem tanto, ou talvez mais, por elas próprias e com as da mesma idade do que com os adultos (Gordon,

2000). Deste modo, a participação na classe de conjunto de orquestra de sopros será também proveitosa para a convivência com crianças que frequentam o mesmo ciclo. Ainda segundo Gordon, as crianças deverão aprender música como se aprende uma língua. Assim,

quando se tornarem adultos constituirão públicos mais apreciativos e poderão até ler uma partitura musical com a mesma facilidade com que lêem um jornal, uma revista ou um livro. No entanto, se eventualmente a música se tornar para a criança uma profissão, em vez de um passatempo, isso deverá ser considerado apenas como um benefício acrescido (2000, p.7).

Neste caso em concreto parece bastante útil os alunos que frequentam o regime de iniciação participarem na disciplina de orquestra porque deste modo, as crianças podem desde cedo beneficiar do desenvolvimento de relações afetivas, de processos criativos, de desenvolvimento da imaginação e da sensibilidade auditiva proporcionando, o tempo todo, um diálogo dos alunos entre si, dos alunos com o professor que ocupa o lugar de maestro, a ligação com o público e, finalmente, de cada aluno consigo mesmo. A colaboração e participação dos alunos na construção da orquestra como espaço de prática musical e social dá-se pelo próprio funcionamento do grupo, no qual todos são responsáveis pelo cuidado com os próprios instrumentos, pelo dinamismo de montagem e desmontagem do espaço da orquestra, a preocupação de uns com os outros nos mais diversos aspetos, o interesse na busca do melhor resultado musical, o que valoriza e constrói a identidade e autoestima da orquestra como um todo.

Foi com o auxílio destas referências que me debrucei na minha intervenção. Este processo iniciou com a encomenda de três obras para abordar neste estágio, com o intuito dos alunos executarem novas linguagens e, ao mesmo tempo, conhecerem outros géneros musicais e, até mesmo adotando melodias infantis (obras do compositor Ricardo Matosinhos). Considero revelante que os alunos executem diferentes estilos e formas musicais desde cedo, para que não criem barreiras entre épocas.

A música apresenta, não representa. Não pretende significar, mas ser. Quanto melhor os alunos compreenderem a música, melhor conseguirão apreciá-la, embora possam não gostar de tudo o que compreendem. Sem negar as qualidades estéticas da música, os alunos devem aprender a compreender o que ouvem na música de todas, eras, estilos e formas, e então decidir por si próprios que música vão escutar,

executar e compor (Gordon, 2000, p. 51).

Assim, tendo em vista o enquadramento anterior, propõem-se os seguintes objetivos para esta intervenção:

- Promover e contribuir para o desenvolvimento dos programas e materiais didáticos;
- Desenvolver o referencial musical cultural dos alunos;
- Promover atividades que desenvolvam o potencial instrumental do aluno;
- Avaliar o impacto das tarefas propostas no contexto de estágio.

## 1.2 Contexto de intervenção

### 1.2.1 A escola

O meu Estágio de Intervenção Pedagógica Supervisionada foi realizado no Conservatório de Música do Porto com início no dia 26 de Outubro de 2015 e terminou a 16 de Junho de 2013.

O Conservatório é uma realidade cultural que abrange uma atividade que vai muito para além da ideia corrente de ensino. O Conservatório de Música do Porto tem realizado um papel interveniente sob o ponto de vista cultural e formativo, numa alargada zona geográfica. Foi oficialmente inaugurado no dia 9 de dezembro de 1917, na época situado na Travessa do Carregal n.º 87. No entanto, é importante referir que a necessidade da criação de uma instituição pública no Porto ligada ao ensino da música surgiu na segunda metade do século XIX, havendo apenas repercussões após a implantação da República com o pianista e diretor de orquestra Raimundo de Macedo. Assim, em maio de 1917, a Câmara Municipal do Porto iniciou a organização de um Conservatório de Música para a cidade. Nesse mesmo ano o Conservatório de Música do Porto arranca o seu ano letivo com 339 alunos, distribuídos por diversos cursos.

Com a insuficiência das instalações que ocupava face às necessidades educativas, o Conservatório de Música do Porto mudou-se, a 13 de março de 1975 para o conhecido Palacete Pinto Leite, situado na Rua da Maternidade. A instituição manteve-se nestas instalações até ao ano de 2008, optando novamente pela mudança de espaço devido aos “progressivos constrangimentos de espaço (...) aliados à necessidade de melhores condições

para satisfazer uma procura crescente e para assumir outros modelos de organização e de prática pedagógica, bem como o assumir de outros regimes de frequência” (Projeto Educativo, pp. 3)

Assim, a 15 de setembro de 2008, o Conservatório de Música do Porto instalou-se na Praça Pedro Nunes, ocupando área pertencente também à Escola Secundária Rodrigues de Freitas, num espaço que está devidamente adaptado ao ensino da música “privilegiando o isolamento acústico das salas e uma diferente caracterização de vários tipos de espaços, de acordo com o tipo de utilização, número de alunos, instrumento, grupo, aulas de formação vocacional ou geral” (Projeto Educativo, pp. 9). Nestas novas instalações, encontra-se também um auditório, inaugurado a 13 de abril de 2009, totalmente equipado para a *performance* com material de som e luz, bem como a existência de um estúdio de gravação.

Efetivamente, o Conservatório de Música do Porto “é uma das escolas mais prestigiadas na área do ensino artístico nacional (...) onde estão inscritos professores da mais alta qualificação pedagógica e artística, assim como alunos que foram importantes figuras da música portuguesa, como intérpretes, compositores, diretores de orquestra, professores, investigadores ou em outras funções relevantes da área musical. A própria Orquestra Sinfónica do Porto, da RDP (...) teve origem na Orquestra do Conservatório do Porto” (Projeto Educativo, pp. 8). Graças a todas estas evidências, a instituição tem sido um espaço predileto para a organização do “espólio de diversas personalidades musicais de relevo, de que se destacam partituras, livros diversos, obras de arte, instrumentos musicais, documentação vária e objetos pessoais ou institucionais com interesse museológico” (Projeto Educativo, pp. 8). Destas personalidades destacam-se Guilhermina Suggia (violoncelista), Nicolau Ribas (violinista), Bernardo Valentim Moreira de Sá, Cláudio Carneyro, Fernando Correia de Oliveira, entre outros.

Os cursos ministrados no Conservatório de Música do Porto foram sempre legalmente enquadrados pela legislação específica, verificando-se em 1983 uma reestruturação do ensino da Música através da “inserção no esquema geral em vigor para os diferentes níveis de ensino, criação de áreas vocacionais da música integradas no ensino regular preparatório e secundário, integração no ensino secundário politécnico do ensino profissional, ao mais alto nível técnico e artístico” (Projeto Educativo, pp. 4). Com estas alterações deixaram de ser lecionados os cursos superiores de música na instituição.

Atualmente, o Conservatório de Música do Porto abrange um número de alunos bastante grande, cerca de 1053 (matriculados desde o 1º ano do 1º ciclo até ao 12º ano/8º grau), provenientes de muitos municípios diferentes. Apesar de o Porto ser naturalmente o município que corresponde ao maior número de alunos, não representa, no entanto, 50% dos mesmos (os restantes alunos são oriundos do Grande Porto e municípios vizinhos, e também de outros mais distantes como por exemplo Esposende, Amarante e Vila Real). Desta forma, a escola é efetivamente uma presença de destaque na vida cultural da região, verificando-se que “como escola pública do ensino vocacional da música (...) assinala também o seu papel destacado no contexto do ensino artístico nacional (...) defendido através das sucessivas gerações de professores e alunos que vêm construindo a sua história” (Projeto Educativo, pp. 4). Para além desta oferta formativa, existe também no Conservatório de Música do Porto o Curso de Guitarra Portuguesa, Acordeão e Bandolim, bem como a variante de Jazz, presente na escola nas aulas de música de conjunto.

O crescimento da escola deve-se ao crescente número de alunos que procuram a instituição, embora se verifique que o grande número de alunos que procuram ter acesso ao Conservatório ultrapassa muito a capacidade de resposta da escola (quer pelas suas instalações quer pelo pessoal docente e não docente que tem). A maioria destes alunos têm optado pela frequência do regime integrado (onde nas mesmas instalações usufruem da componente vocacional e do ensino regular), no entanto observa-se que a procura pelo regime articulado e regime supletivo é uma constante, o que faz com que a escola tenha um horário de funcionamento bastante alargado. A admissão dos alunos é feita através de provas de aferição, correspondentes à idade/grau a que o aluno se propõe candidatar e aos conhecimentos musicais que poderão ter. É importante referir que, independentemente do regime de matrícula que os alunos integram, “implica uma continuidade e prolongado trabalho individual, em grande parte realizado em casa” e que devem ser transversais a todas as disciplinas musicais do currículo. (Projeto Educativo, pp. 6).

Devido a estes fatores, a escola apresenta-se publicamente ao público com muita regularidade através de concertos e outras atividades, proporcionadas quer por alunos quer por professores, existindo também um envolvimento por parte dos encarregados de educação. É devido a este desenvolvimento por parte dos pais que houve a necessidade da criação de uma Associação de Pais e Encarregados de Educação, estando representados nos órgãos do

Conservatório, na medida em que participam na vida ativa da escola através de propostas e concretização de diversas atividades.

Para colmatar todas as necessidades educativas dos seus alunos, o Conservatório de Música do Porto é detentor de instrumentos musicais que faculta aos alunos em regime de aluguer (de modo a que essa taxa permita a manutenção dos instrumentos); a escola alberga também vários alunos de língua materna não portuguesa e diferentes etnias sem provocar qualquer constrangimento entre os alunos, já que ao corpo docente da instituição pertence também professores estrangeiros.

No que respeita à constituição do corpo docente, pretende-se que, em escolas como esta, exista uma continuidade pedagógica, o que se tem verificado pela preferência dos docentes lecionarem no Conservatório de Música do Porto em detrimento de outras escolas. Assim, e para a promoção também do desenvolvimento artístico dos professores, a escola facilita a conciliação entre a atividade docente e a atividade musical, pois acredita que esta é uma mais valia para a valorização dos professores que, conseqüentemente, se reflete nas suas funções pedagógicas.

Relativamente ao pessoal não docente, devido às dimensões e necessidades da escola, tem-se verificado que representa um número inferior àquele que efetivamente a instituição necessita. Têm-se feito esforços para que se consiga aumentar o número de funcionários (nos setores administrativos e área operacional) de modo a que não existam implicações na organização das atividades da escola. Assim, têm-se admitido alguns funcionários que, apesar de realizarem uma atividade com termo, são provenientes dos Centros de Emprego, tornando-se uma mais valia no período em que estão no Conservatório de Música de Porto.

A principal missão do Conservatório de Música do Porto é “garantir uma formação integral de excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos” (Projeto Educativo, pp. 10). Para proporcionar este ideal, a escola norteia-se por princípios e valores tais como “promover a aquisição de competências no domínio da execução e criação musical; incentiva à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor; desenvolve o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação; educa para a autonomia e para a ação, gerando

autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual; desenvolve a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto; educa para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais; apela à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvimento da criatividade; contribui para a formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético; sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico” (Projeto Educativo, pp. 10).

Considerando que esta escola integra a rede pública das escolas do ensino especializado, verifica-se que as principais linhas orientadoras do Conservatório de Música do Porto se prendem com a preparação dos alunos tendo em vista o seu prosseguimento de estudos no ensino superior (em Portugal e na Europa), uma preparação para a integração no mercado de trabalho e também o desenvolvimento cultural individual no que respeita a uma perspetiva da formação integral.

Os instrumentos ministrados na escola são: Acordeão, Bandolim, Canto, Clarinete, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta de Bisel, Flauta Transversal, Guitarra clássica, Guitarra portuguesa, Harpa, Oboé, Órgão, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Violeta, Violino e Violoncelo.

O Conservatório de Música do Porto estabelece também parcerias com outras instituições, de modo a dar resposta a diversos projetos e iniciativas, tais como a Casa da Música, o Coliseu do Porto, a Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, entre outros.

O Regulamento Interno do Conservatório de Música do Porto está dividido em nove grandes capítulos que se subdividem em secções, sendo eles: (i) órgãos de administração e gestão; (ii) estruturas de coordenação e supervisão pedagógica; (iii) serviços administrativos e técnico-pedagógicos; (iv) oferta educativa; (v) matrícula e renovação de matrícula; (vi) avaliação; (vii) comunidade educativa; (viii) espaços escolares, equipamentos e atividades extracurriculares; (ix) disposições finais.

As ideias mais importantes a reter nesta primeira abordagem ao documento prendem-se com a organização da escola e funcionamento da mesma.

Assim, no primeiro capítulo, verifica-se que o Conselho Geral, composto por 21 elementos (docentes, não docentes, representante de alunos, representante de pais e encarregados de educação, representantes da autarquia e representantes da comunidade local), é o órgão responsável pela definição das linhas orientadoras de toda a atividade do Conservatório de Música do Porto, com o intuito de visar “o desenvolvimento eficaz deste órgão de direção estratégica, garantindo a participação e expressão dos membros que integram” (Regulamento Interno, página 9). O papel do Diretor, coadjuvado por um subdiretor e três adjuntos, prende-se com a administração e gestão da escola em cinco grandes áreas, todas elas relacionadas entre si: pedagógica, cultural, administrativa, financeira e patrimonial.

A coordenação e supervisão pedagógica, bem como a orientação educativa do Conservatório de Música do Porto, está a cargo do Conselho Pedagógico – composto pelo Diretor e oito coordenadores de departamento –, no que respeita às orientações e acompanhamento de alunos e da formação inicial e contínua, quer de professores, quer de funcionários. O órgão deliberativo das questões administrativas e financeiras da escola é o Conselho Administrativo, composto pelo diretor, subdiretor e chefe dos serviços administrativos.

O segundo capítulo deste documento menciona que “as estruturas de orientação educativa são órgãos de apoio ao Conselho Pedagógico, tanto em matérias de caráter pedagógico e artístico, como na coordenação da atividade de todos os docentes das respetivas áreas pedagógicas, científicas e artísticas” (Regulamento Interno, pp. 11). Estas estruturas estão organizadas pelos departamentos curriculares das diferentes naturezas (cordas; sopros e percussão; teclas; ciências musicais; canto, classes de conjunto e acompanhamento; línguas, ciências sociais e humanas e 1º ciclo; matemática e ciências experimentais e expressões) na qual integram os professores dos diversos grupos disciplinares, e aos quais lhes compete desenvolver e concretizar o projeto educativo; colaborar com o conselho pedagógico e direção; reforçar a articulação curricular e aplicação dos planos de estudo; coordenação pedagógica e didática dos diferentes cursos; e organização, acompanhamento e avaliação das atividades pedagógicas e artísticas dos alunos.

No que respeita ao capítulo destinado aos serviços administrativos e técnico-pedagógicos, é importante ter em consideração que as pessoas que trabalham nesta área são fulcrais para todo o apoio ao funcionamento da escola, no que respeita às áreas de

“expediente, arquivo, gestão de pessoal e alunos, aprovisionamento, património, tesouraria, contabilidade e ação social escolar” (Regulamento Interno, pp. 15). A estes serviços estão alocados setores como a biblioteca, equipa de produção e conselho artístico, bem como a comissão e equipa de autoavaliação do Conservatório de Música do Porto. É de salientar que é através da autoavaliação que se verifica a eficácia e eficiência organizacional e individual da instituição através de uma estratégia de valorização e melhoria das boas práticas existentes, através dos princípios de compromisso, rigor, simplicidade, eficiência, eficácia e melhoria - princípios estes de referencial pelo Serviço de Apoio de Melhoria das Escolas da Faculdade de Educação e Psicologia da Universidade Católica Portuguesa (Regulamento Interno, pp. 16-17)

O quarto capítulo aborda temáticas que já foram mencionadas anteriormente aquando da contextualização e descrição da escola, nomeadamente os cursos e regimes de frequência, os instrumentos ministrados, a organização curricular dos diferentes cursos, e os cursos livres. A toda esta oferta educativa do Conservatório de Música do Porto estão subjacentes questões relacionadas com a matrícula e sua renovação, admissão ao Curso Básico e ao Curso Secundário de Música bem como a constituição de turmas, e na qual encontramos respostas no decorrer do capítulo cinco. Inerente à oferta educativa, verifica-se a importância de explicar o processo de avaliação (capítulo seis), como por exemplo as provas globais da formação vocacional, as provas de transição de ano/grau, prova de aptidão artística (PAA) e plano educativo individual (PEI) bem como os programas ministrados implícito a cada disciplina.

### **1.2.2 Os alunos**

A minha intervenção neste estágio dividiu-se em duas disciplinas: aulas de instrumento, neste caso, tuba e eufónio e, classe de conjunto de iniciação, orquestra de sopros e percussão.

As aulas de instrumento foram lecionadas a três alunos com níveis/ciclos diferentes: um aluno de eufónio do segundo ciclo (6ºAno) – aluno I; um aluno de tuba, do terceiro ciclo (9ºAno) – aluno II; um aluno de tuba, do secundário (11ºAno) – aluno III. Todos estes alunos tiveram aula de instrumento individual de 45 minutos.

O aluno I iniciou a aprendizagem do instrumento no ano letivo 2014/2015. Desenvolveu com enorme eficácia as bases fundamentais para uma boa prática instrumental,

tais como: amplitude respiratória, extensão do registo, postura correta, destreza técnica, entre outras. Durante o presente ano letivo verificou-se essa evolução, pelo que o seu desenvolvimento técnico musical foi bastante notório em todo o processo ensino aprendizagem. A sua postura positiva e interessada perante a disciplina ajudou a desenvolver e estimular ideias criativas na resolução e solidificação de processos de aprendizagem. Esta postura construtiva verificou-se também pelo seu interesse de participar no Concurso Interno do Conservatório de Música do Porto.

O aluno II iniciou a sua aprendizagem no ano letivo 2010/2011. É um aluno com bastantes lacunas nomeadamente no que respeita ao nível técnico-musical e performativo. Revelou bastantes dificuldades na aquisição das competências básicas para a prática instrumental e na assimilação do programa da disciplina, assim como no cumprimento de um plano de estudos regular e metódico. Esta situação foi agravada, uma vez que, o aluno não usufruiu de um instrumento próprio, utilizando a título de aluguer um instrumento do Conservatório. Todo o esforço por parte do professor titular na melhoria e evolução da *performance* do aluno foi quase sempre insuficiente, uma vez que quase nunca correspondeu de forma positiva às indicações, sugestões e conselhos dados pelo professor. Reflexo de todo este contexto, é o facto do aluno ter reprovado no ano letivo 2013/1014, não atingindo resultados positivos igualmente às disciplina do currículo geral.

O aluno III iniciou a aprendizagem do instrumento somente no ano letivo transato, ainda que matriculado no Conservatório desde o ano letivo 2009/2010. A transferência de trompete para tuba deveu-se ao facto do aluno revelar extremas dificuldades, uma vez que não revelou afinidade com esse instrumento. Contudo, esta mudança foi verdadeiramente benéfica para o aluno, uma vez que atualmente apresenta resultados excelentes, adquirindo com celeridade competências essenciais como: sonoridade, articulação e flexibilidade. Revelou-se bastante criativo, interessado e responsável, apresentando quase sempre o plano delineado pelo professor para cada aula, com qualidade e segurança. Esta atitude positiva, curiosa e interessada é demonstrada também na procura constante de cursos de aperfeiçoamento e concursos, nos quais o aluno participa com frequência, tanto em áreas da música erudita como também na vertente de *jazz*, tendo tido sucesso em alguns, como no último festival que a Associação Espanhola de Tubas e Bombardinos organizou na cidade de Valência no mês de julho de 2016.

Em contexto de aula coletiva ou música de câmara, as aulas foram lecionadas a

alunos do primeiro ciclo, de oito e nove anos de idade. Esta orquestra, designada Orquestra de Iniciação de Sopros e Percussão, foi uma oferta educativa proposta pelo professor cooperante, Avelino Ramos, com o intuito de proporcionar aos alunos mais contacto com o instrumento e principalmente dar a possibilidade de conhecer novas experiências musicais. Esta orquestra de sopros e percussão teve como participantes treze alunos de várias classes: flauta, oboé, clarinete, saxofone, trombone, eufónio e percussão.

A atitude interessada e criativa por parte dos alunos proporcionou-lhes uma aprendizagem eficiente, adquirindo de forma espontânea todas as obras abordadas na aula. Esta aprendizagem rápida e evolução constante deve-se também ao facto da interação professor e alunos ser muito positiva. O professor cooperante conseguiu manter os alunos muito atentos e concentrados, o que nestas idades não se revela fácil. O facto de criar muito jogos musicais didáticos e de apoio às obras abordadas na aula, ajudou a que essa evolução e execução instrumental fosse mais eficaz.

Quando iniciei o meu estágio, senti por parte dos alunos esse mesmo interesse e motivação pela disciplina. Não foi necessário, por isso, motivá-los para a prática instrumental. Contudo, o entusiasmo, por vezes exacerbado, prejudicou um pouco a concentração entre os alunos. A utilização de excertos das peças através do ritmo, entoação e/ou a sua conjugação fez com que, de uma forma simples, se conseguisse captar uma melhor atenção de todos eles. O facto de as obras abordadas serem conhecidas, aumentou esse interesse e preocupação em obterem uma *performance* muito positiva.

### **1.2.3 As obras encomendadas**

A encomenda de materiais pedagógicos para a orquestra de sopros e percussão passou por um processo evolutivo e de colaboração para a sua elaboração. Assim sendo, foi necessário realizar previamente um questionário aos professores de sopro e de percussão. Este questionário, embora tivesse o objetivo de abranger o máximo de professores das academias e conservatórios do Norte, responderam na sua maioria somente docentes do Conservatório de Música do Porto, Academia de Música de Costa Cabral, Academia de Vizela e Conservatório de Guimarães. Estes professores manifestaram-se num conjunto de questões, como por exemplo: qual o instrumento utilizado na iniciação, quais as tonalidades mais acessíveis, que índice e dinâmicas mais apropriadas, etc. Posteriormente, os compositores

elaboraram as suas obras tendo em consideração estas ideias, sugestões e informações recolhidas deste questionário aos professores das diferentes disciplinas.

Solicitou-se primeiramente ao compositor Ricardo Matosinhos<sup>1</sup> a elaboração de uma obra sobre um tema tradicional, na qual fossem exploradas questões como: dinâmicas, células rítmicas, onomatopeias e métrica. Deste modo, foi elaborada pelo compositor a obra intitulada *Tira a Mão*<sup>2</sup>, onde ele explora principalmente o conceito de dinâmica. Esta obra tem como base a melodia da canção *Ah, ah, ah, minha machadinha*, na tonalidade de *lá menor*, em divisão binária e com forma A B. Inicia em uníssono com a nota *sol* que mantém durante 4 compassos, entrando diferentes instrumentos ao longo deste início, gerando assim, um volume sonoro em *crescendo* orquestral. Inicialmente, o tema melódico da obra vai aparecendo de forma fragmentada, executada pelo naipe das flautas transversais e oboés. De seguida, todos os restantes naipes (exceto percussão) executam um *crescendo* com a onomatopeia *ah, ah, ah*, culminando em *forte* com o som *tchim*, imitando assim a sonoridade de um espirro. Após isto, o compositor explora o tema melódico executado pelos instrumentos de sopro mais agudos e a marimba, com os restantes instrumentos a executarem o acompanhamento, terminando novamente em onomatopeias com um *crescendo* bastante destacado.

A segunda obra denominada *Quem bateu no gato?*<sup>3</sup>, escrita pelo mesmo compositor, salienta essencialmente a divisão binária e ternária em simultâneo, através da melodia *Atirei o pau ao gato*. Esta conjugação de métricas, embora camufladas pela forma da escrita, tornou-se um grande desafio, uma vez que os alunos demonstraram alguma insegurança na execução instrumental devido à oscilação métrica. Nesta obra, o compositor introduziu também onomatopeias, imitando os sons do gato, tanto na parte inicial da obra como na final.

A terceira e última obra, *Os Blues das Três notas*<sup>4</sup>, do compositor Osvaldo Fernandes<sup>5</sup>, tem como objetivo dar a conhecer a linguagem do *jazz* no âmbito da classe de conjunto. Esta obra está dividida em duas partes distintas, melodia e acompanhamento. A melodia tem três vozes diferenciadas com apenas três notas em cada uma das partes, enquanto o acompanhamento, pelos instrumentos mais graves, é executado num *ostinato* de suporte rítmico e melódico. Relativamente aos instrumentos de percussão, as partes são divididas por

---

<sup>1</sup> Anexo I

<sup>2</sup> Anexo II

<sup>3</sup> Anexo III

<sup>4</sup> Anexo IV

<sup>5</sup> Anexo V

lâminas (duas vozes distintas) e caixa com prato de choque. Uma vez que os alunos não estão tão familiarizados com este gênero musical, o compositor focou-se em apenas três notas com o objetivo de facilitar a abordagem deste gênero.

## CAPÍTULO II – METODOLOGIAS E ESTRATÉGIAS DE INTERVENÇÃO

### 2.1 Metodologias e estratégias de investigação

A metodologia utilizada neste trabalho foi a investigação-ação. Esta metodologia é uma prática corrente da própria atividade docente e é “pouco provável que algum dia venhamos a saber quando ou onde teve origem esse método, simplesmente porque as pessoas sempre investigam a prática com a finalidade de melhorá-la” (Tripp, 2005). Segundo Lomax (citado por Coutinho, 2011, p. 312), esta metodologia define-se como “uma intervenção na prática profissional com a intenção de proporcionar uma melhoria”. Ainda Coutinho, refere que Elliot também a define como o “estudo de uma situação social que tem como objetivo melhorar a qualidade de ação dentro da mesma” (Coutinho, 2011, p. 312).

Assim, realizei atividades na disciplina de Classe de Conjunto com a interpretação das obras encomendadas, com o intuito de enriquecer o conhecimento dos alunos através da abordagem das diferentes linguagens e assim divulgar novo repertório em vários contextos musicais e culturais.

As técnicas utilizadas na recolha de dados foram a observação participante e os questionários direcionadas aos docentes com experiência pedagógica em Orquestra de Sopros e Percussão e a professores com alunos de iniciação musical. Tal como refere Alonso (1998), a observação é uma técnica prioritária utilizada pelo investigador que envolve professores e alunos no processo de investigação. A seguinte tabela clarificará as estratégias que utilizei para atingir os objetivos propostos para a intervenção:

OBJETIVOS	ESTRATÉGIAS
➤ Contribuir para o desenvolvimento dos programas e materiais didáticos;	➤ Encomenda de obras a jovens compositores portugueses ➤ Execução das obras nas aulas de intervenção;
➤ Desenvolver o referencial musical cultural dos alunos;	➤ Execução das obras encomendadas com diferentes temáticas e ambientes sonoros.

	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Comparar os diferentes timbres e temáticas conduzindo a imaginação do aluno até ao seu dia-a-dia.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Promover atividades que desenvolvam o potencial instrumental do aluno;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Realização de exercícios técnicos e expressivos através da exploração de escalas maiores e menores.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Avaliar o impacto das tarefas propostas no contexto de estágio.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Observação participante e reflexiva do estagiário;</li> <li>➤ Questionário a todos intervenientes.</li> </ul>

Quadro 1: Síntese das estratégias a desenvolver durante e após a intervenção.

## 2.2 Questionário aos docentes de sopros e de percussão

### 2.2.1 Questionário

A metodologia de recolha de dados que utilizei foi o questionário. Coutinho, (2011, p. 101) refere que os questionários

tomam quase sempre a forma de formulários impressos que podem ser enviados por correio ou entregues em mão. Possíveis de aplicação a variadíssimas situações e contextos de investigação, não impõem as restrições referidas para situações e contextos de investigação, não impõem as restrições referidas para as entrevistas. Comparativamente com a entrevista o questionário é mais amplo no alcance, mas mais impessoal em natureza: implica menores custos médios, mas não fornece a riqueza de pormenores de uma entrevista. (...)

A razão de ter optado por este método de recolha de dados, para obter informações necessárias para a encomenda das obras orquestrais, deve-se ao facto de os questionários poderem incluir o mesmo tipo de questões que uma entrevista e não ser obrigatório o contacto pessoal com o inquirido. Contudo, isto também implica que se tenham alguns cuidados na elaboração do questionário, nomeadamente no número de perguntas, o tipo de resposta a solicitar que deve ser fácil, bem como a aparência geral do formulário, para que o inquirido

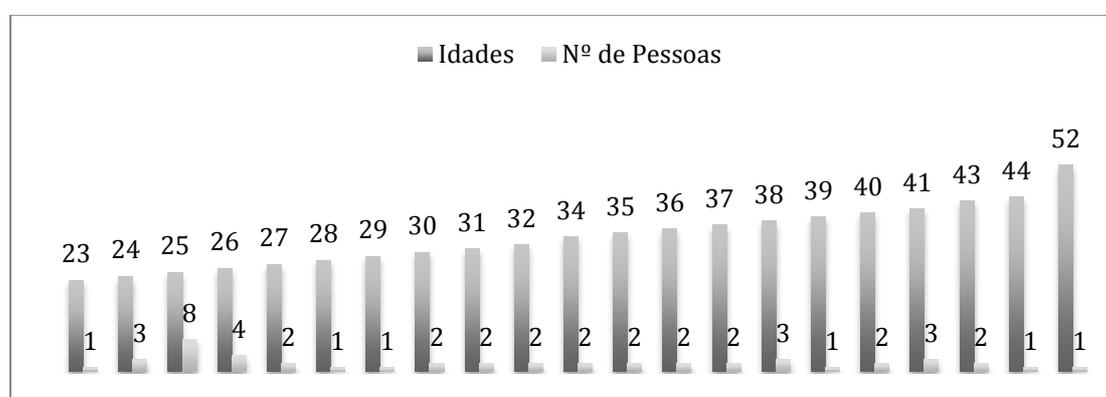
esteja motivado até à última questão (Coutinho, 2011).

## 2.2.2 Amostra

A população para a qual foi direcionada esta investigação foi constituída por docentes das classes de sopros e percussão provenientes maioritariamente do Conservatório de Música do Porto, Conservatório de Guimarães, Academia de Música da Sociedade Filarmónica de Vizela e Academia de Música de Costa Cabral. Previamente foi enviado para as direções dos vários conservatórios e academias de música um questionário para encaminharem ao seu grupo docente, com o intuito de darem o seu contributo. O questionário embora podendo ser realizado sob anonimato, todos os professores se identificaram. Responderam a este questionário 46 professores.

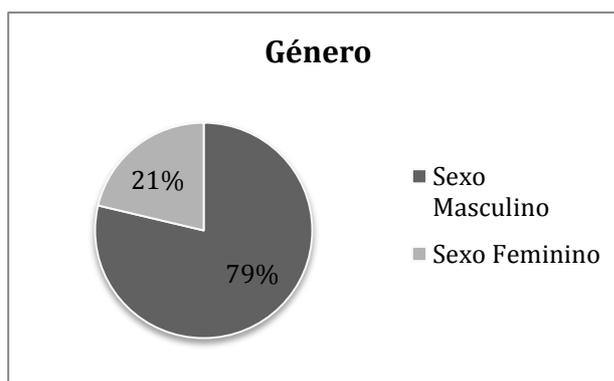
Apresentam-se os gráficos correspondentes a todas as respostas ao questionário:

### Faixa etária

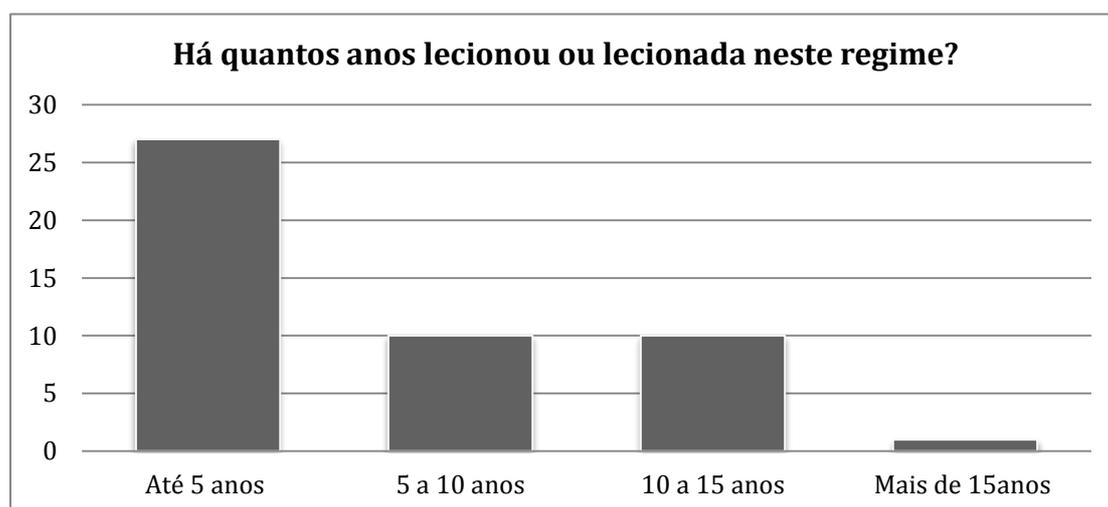


A faixa etária mais representada foi a de professores com 25 anos de idade, registando oito inquiridos, seguido de 26 anos, com quatro inquiridos e 24, 38 e 41 anos com três inquiridos. A média de idades é aproximadamente de 32 anos.

Relativamente ao género, os inquiridos na sua maioria são do sexo masculino (79%) comparativamente ao sexo feminino (21%).

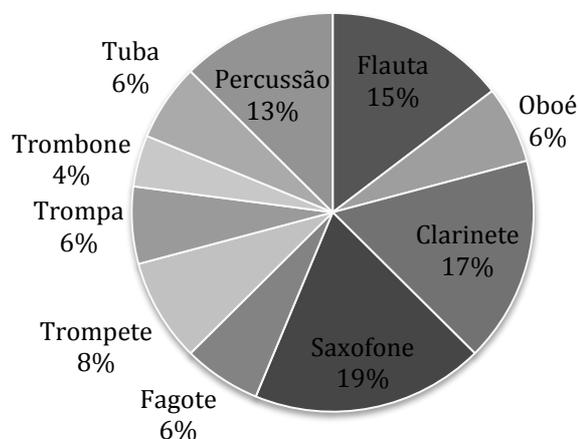


Na sua maioria já lecionou ou leciona no regime de Iniciação, acrescentando assim uma maior credibilidade e sustentabilidade nas respostas que posteriormente enunciam. Aos que ainda não iniciaram a lecionação neste regime, o inquirido foi considerado como terminado.



Dos professores inquiridos, 56% responderam que lecionaram ou lecionam num período inferior a cinco anos. Porém, 21% lecionou ou leciona. Entre 5 a 10 anos lecionaram 21 professores, sendo a mesma percentagem para os docentes que lecionam ou lecionaram entre 10 a 15 anos. Somente 2% é que corresponde a mais de 15 anos.

### Que classe de instrumento leciona?

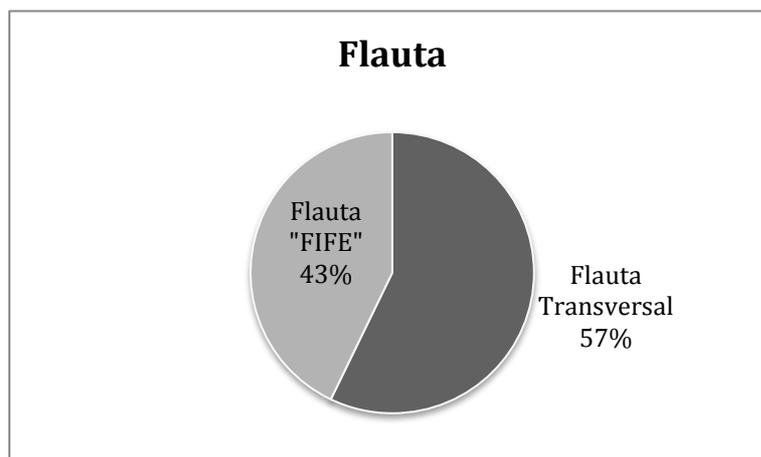


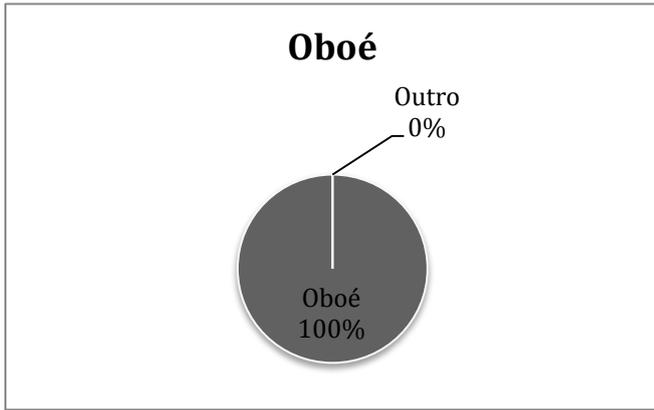
As classes de instrumento mais representadas foram as de saxofone (19%), clarinete (17%) e flauta (15%). As menos representadas foram as classes de oboé, fagote, trompa, tuba (6%) e trombone (4%).

#### 2.2.3 Resultados e análise do questionário

No que respeita aos instrumentos mais utilizados pelos docentes na aprendizagem no regime de Iniciação, a maioria das respostas foram semelhantes, revelando assim uma tendência na utilização de certos instrumentos em detrimento de outros. Os fatores como a idade, altura e desenvolvimento corporal da criança tornam-se importantes para essa mesma escolha. As respostas que a seguir apresento confirmam essa mesma realidade atual.

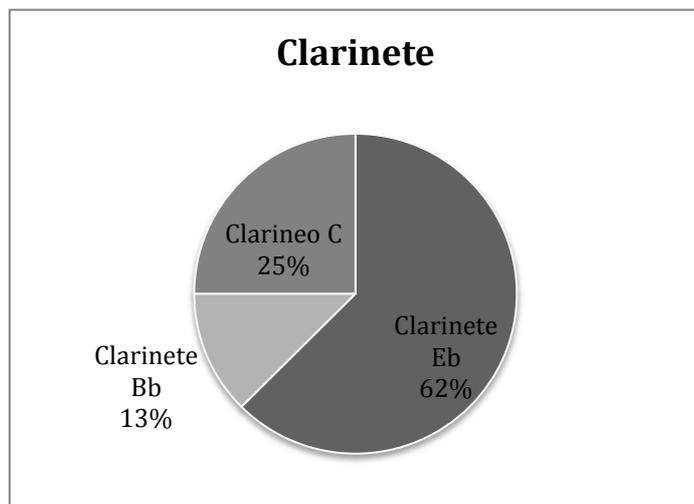
Na classe das flautas existe uma ligeira tendência na escolha da flauta transversal (57%) em vez da opção Flauta "FIFE" (43%).



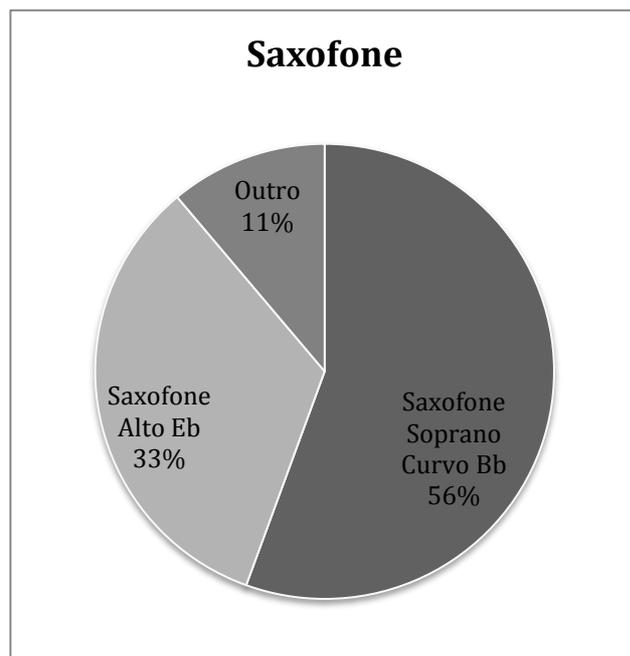


Na classe de oboé todos os inquiridos responderam da mesma forma, não apresentando qualquer tipo de problemática na execução do instrumento.

Na classe de clarinete é evidente a escolha por parte dos professores na utilização do clarinete em Mi bemol (Requinta) em detrimento dos outros instrumentos, registando 62%.



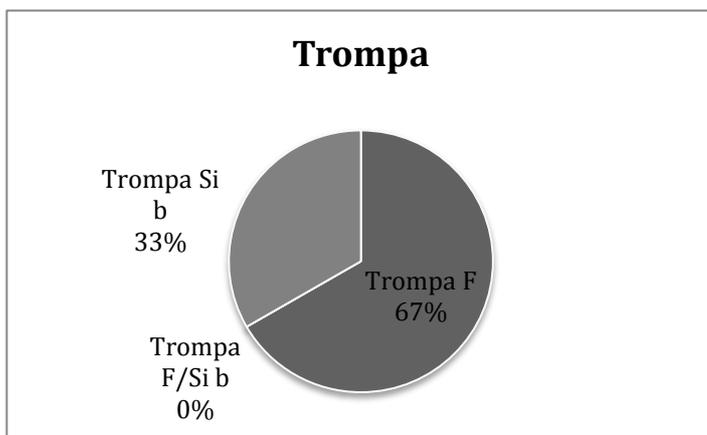
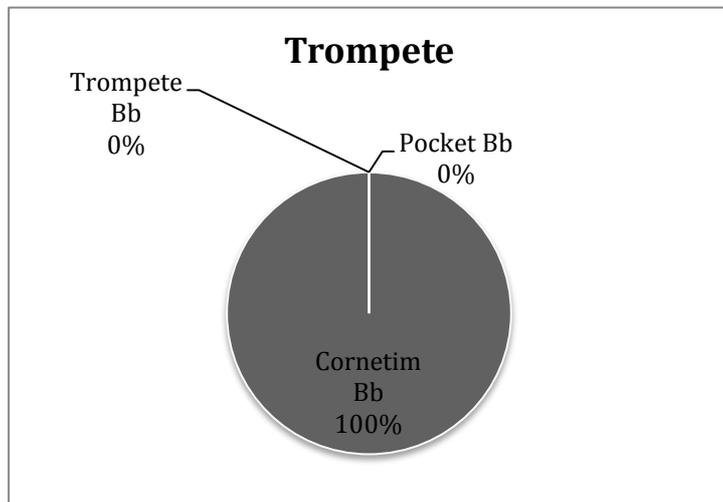
Tal como se verificou na classe do instrumento anterior, é notória a escolha por parte dos professores de saxofone na utilização do Saxofone soprano curvo em Si bemol, em detrimento dos outros instrumentos, perfazendo 56%. É de assinalar que houve um inquirido mencionou a opção “outro”, referindo que utiliza as opções referidas consoante a altura do aluno.



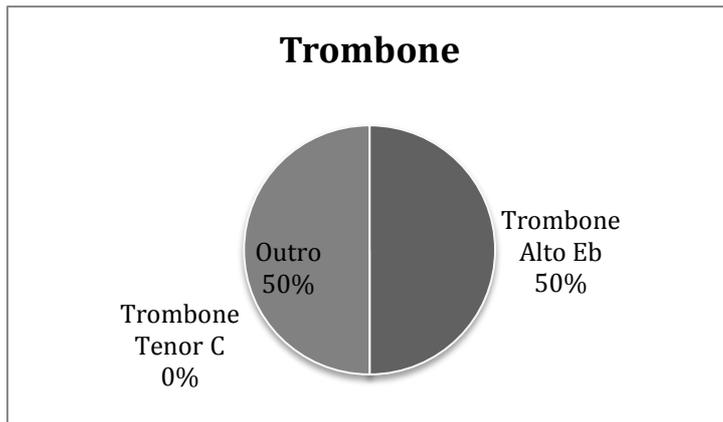


Na classe de fagote as opiniões foram unânimes quando à utilização de que instrumento no regime de iniciação. Todos os professores referiram que utilizam o fagotino.

Na classe de trompete, as opiniões foram unânimes quanto à utilização do instrumento no regime de iniciação. Todos os professores referiram que utilizam o cornetim em Si bemol.

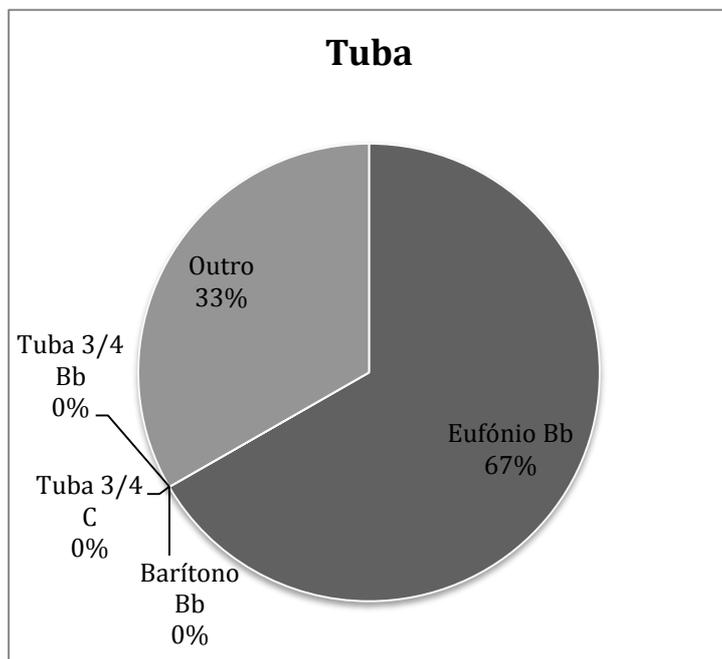


Na classe de trompa, os professores indicaram que utilizam com mais frequência a Trompa em Fá (67%) em vez da trompa em Si bemol (33%).

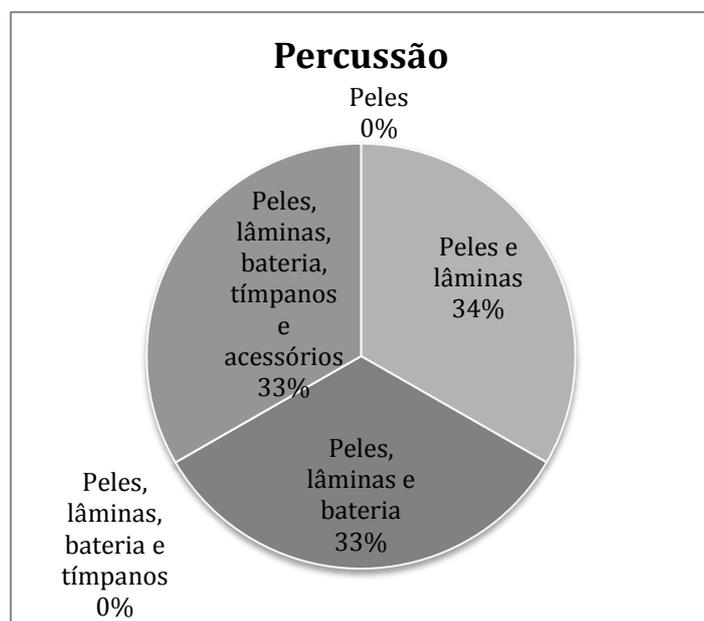


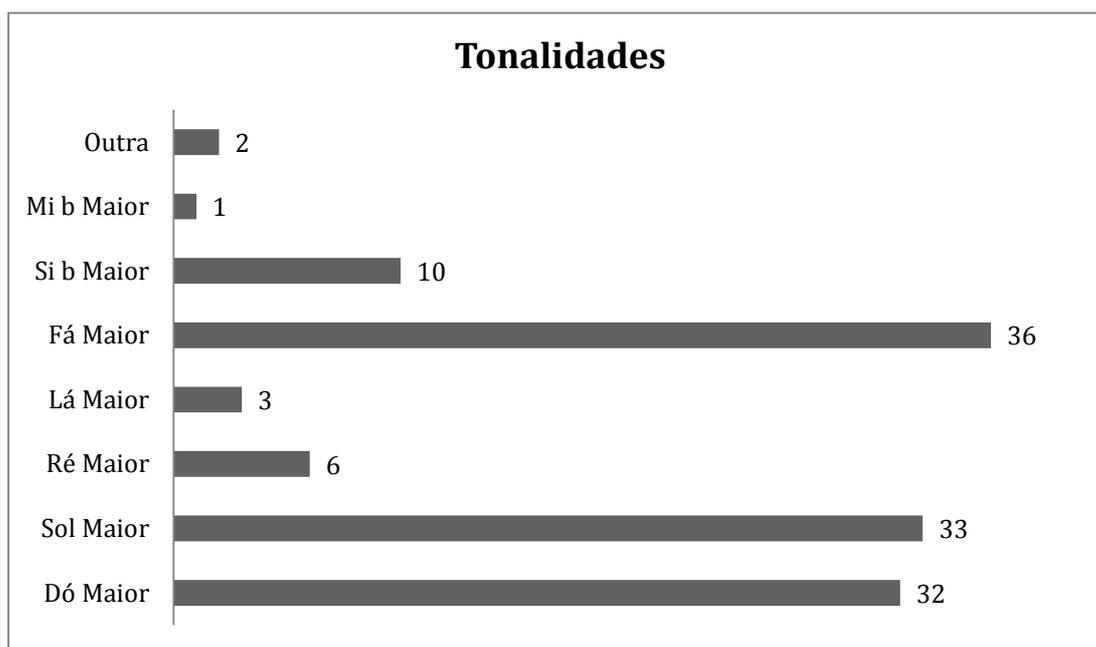
Na classe de trombone, registou-se uma igualdade na escolha do instrumento no regime de iniciação, trombone alto em Mi bemol e Trombone Tenor em Si bemol.

Os docentes da classe de Tuba responderam que o instrumento que com mais frequência os alunos iniciam é o eufónio em Si bemol (67%). Nenhum inicia com a tuba 3/4 em Dó ou Si bemol e nem o Barítono em Si bemol. Por outro lado, 33% responderam “Outro”, pois “depende da condição física”.



Os professores de Percussão foram bastante diversificados nas repostas. Só a opção “peles” e “peles, lâminas, bateria e tímpanos” não obteve qualquer percentagem. Pode afirmar-se que a lecionação desta disciplina no regime de iniciação é desenvolvida de diferentes formas.





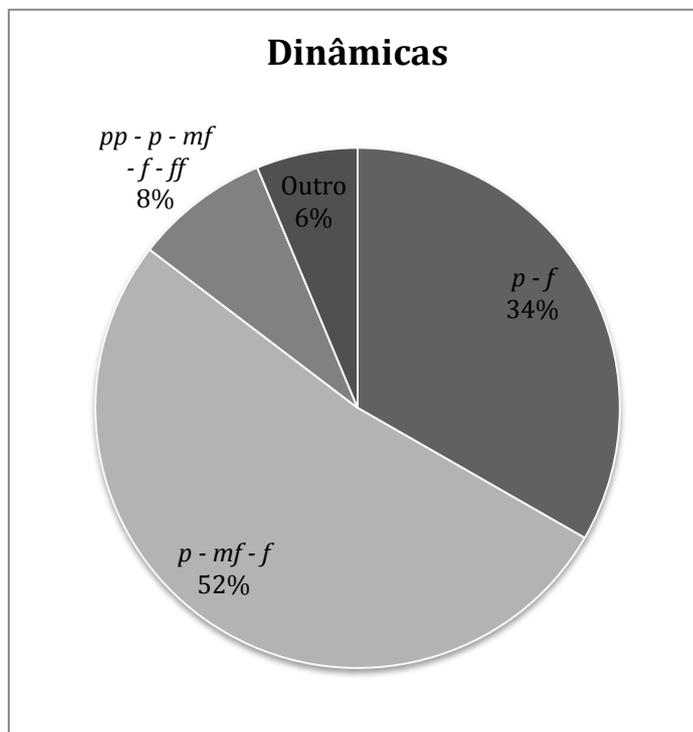
As tonalidades que os professores mencionaram como mais acessíveis na iniciação da aprendizagem do instrumento no regime da Iniciação foram Fá Maior, com 36 repostas, Sol Maior, com 33 e Dó Maior, com 32 respostas. As que os professores acharam menos acessíveis foram Lá Maior e Mi b Maior.

Instrumento	1º ano da iniciação	+2 anos da iniciação	4 anos da iniciação
Flauta	Dó <sup>3</sup> – Dó <sup>4</sup>	Dó <sup>3</sup> – Dó <sup>5</sup>	Dó <sup>3</sup> – Sol <sup>5</sup>
Oboé	Dó <sup>3</sup> - Dó <sup>4</sup>	Dó <sup>3</sup> – Sol <sup>4</sup>	Dó <sup>3</sup> – Dó <sup>5</sup>
Clarinete	Mi <sup>2</sup> – Si b <sup>3</sup>	Mi <sup>2</sup> – Mi <sup>4</sup>	Mi <sup>2</sup> – Dó <sup>5</sup>
Saxofone	Dó <sup>3</sup> – Dó <sup>4</sup>	Dó <sup>3</sup> – Dó <sup>5</sup>	Dó <sup>3</sup> – Fá <sup>5</sup>
Fagote	Fá <sup>1</sup> – Fá <sup>2</sup>	Si b <sup>0</sup> – Ré <sup>3</sup>	Si b <sup>0</sup> – Ré <sup>3</sup>
Trompete	Dó <sup>3</sup> - Sol <sup>3</sup>	Fá # <sup>2</sup> – Mi <sup>4</sup>	Fá # <sup>2</sup> – Sol <sup>4</sup>
Trompa	Sol <sup>2</sup> – Sol <sup>3</sup>	Dó <sup>2</sup> – Sol <sup>3</sup>	Dó <sup>2</sup> – Dó <sup>4</sup>
Trombone	Si b <sup>1</sup> – Si b <sup>2</sup>	Si b <sup>1</sup> – Si b <sup>2</sup>	Si b <sup>1</sup> – Si b <sup>2</sup>
Tuba	Si b <sup>1</sup> – Fá <sup>2</sup>	Fá <sup>1</sup> – Fá <sup>2</sup>	Fá <sup>1</sup> – Si b <sup>2</sup>
Percussão	Dó <sup>3</sup> – Dó <sup>4</sup>	Dó <sup>2</sup> – Dó <sup>5</sup>	Dó <sup>1</sup> – Dó <sup>5</sup>

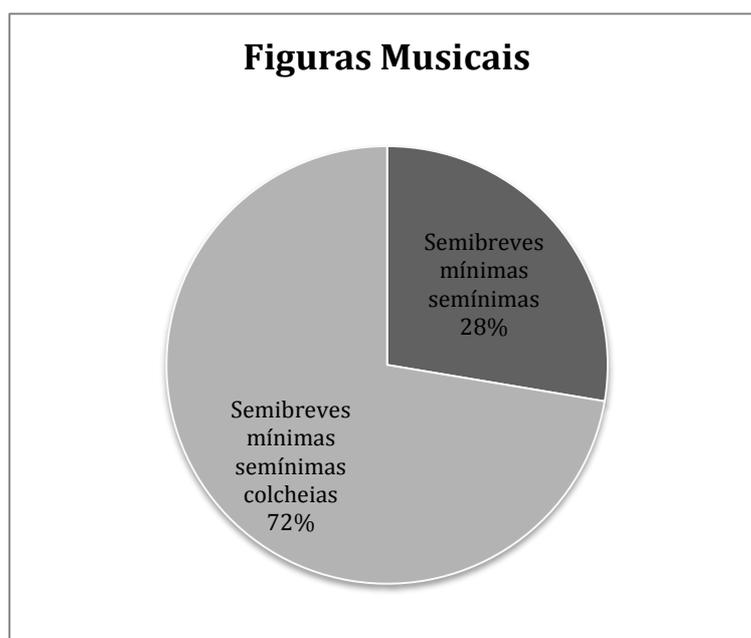
Foram também abordados os índices mais indicados na perspetiva do professor para os alunos da iniciação. Depois de uma análise detalhada, pode dizer-se que em cada

instrumento existe uma especificidade na expansão do registo. Posteriormente, enunciam-se os índices sugeridos pelos professores de instrumento.

As dinâmicas que obtiveram maior consenso entre os professores foi  $p - mf - f$  registando 52% das opiniões. Seguido de  $p - f$  com 34% e  $pp - p - mf - f - ff$  com 8% das apreciações dos professores. Contudo, houve dois professores que indicaram outras dinâmicas, ressaltando que as dinâmicas abordadas nestas idades deveriam ser somente  $mf - f$ .



Relativamente às figuras musicais, a maioria dos professores achou apropriada a utilização das semibreves, mínimas, semínimas e colcheias com 72% das opiniões. Com 28% semibreves, mínimas e semínimas.



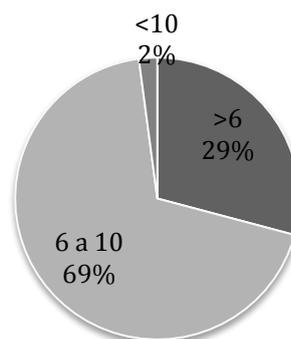
### Iniciar a aprendizagem na Iniciação



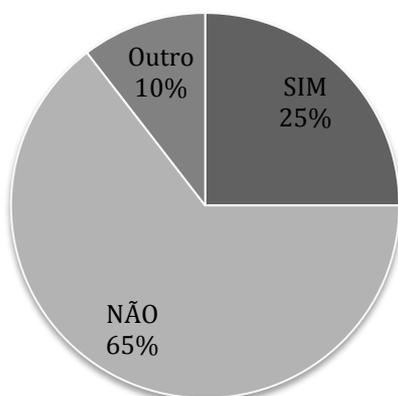
À questão “considera relevante os alunos principiarem a aprendizagem do instrumento no regime de iniciação”, 98% dos professores consideraram pertinente a sua aprendizagem. Apenas 4% não considerou relevante os alunos iniciarem a aprendizagem neste regime. Assim, torna-se evidente a importância, nesta fase etária, a aprendizagem de um instrumento musical.

À questão “com que idade os alunos devem iniciar a sua aprendizagem do instrumento”, 69% dos professores indicou a idade dos 6 aos 10 anos. 29% indicaram que deve iniciar-se antes dos 6 anos de idade. Acima dos 10 anos, houve uma percentagem residual de 2%.

### Iniciar aprendizagem instrumental

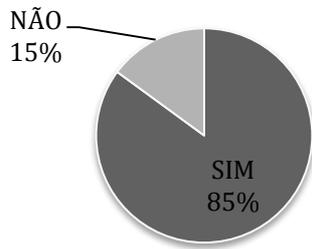


### Aulas de instrumento em grupo?



65% dos professores referiram que as aulas deverão ser realizadas individualmente. 25% considera que deverão ser em grupo. Por fim, 10% acham que deverão abranger as duas possibilidades, se o grupo de alunos for homogêneo.

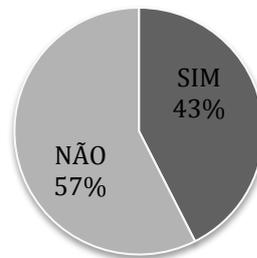
### Integrar ensemble instrumental



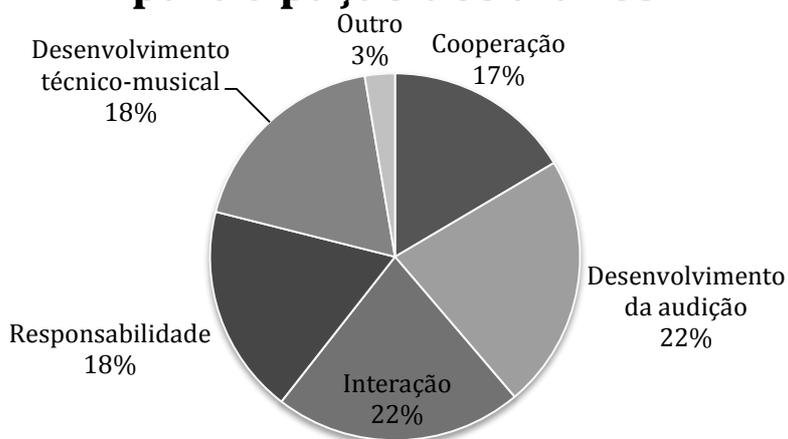
À pergunta “considera importante que os alunos integrem um *ensemble* instrumental ou orquestra de sopros e percussão nestas idades”, 85% dos professores responderam afirmativamente.

A resposta à questão “alguma vez sentiu dificuldade em selecionar o repertório na disciplina de Instrumento para os alunos que estão a iniciar” foi bastante dividida nas opiniões, obtendo o “não” 57%, enquanto o “sim” 43%.

### Dificuldades na seleção de repertório



### Qual das opções favorece a participação dos alunos



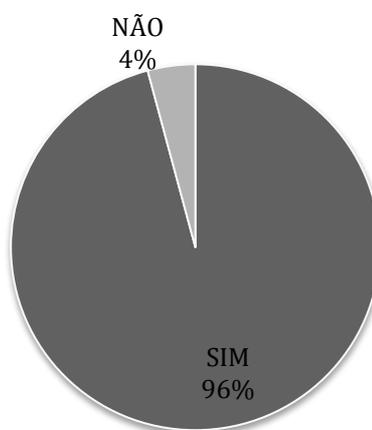
À questão “qual das seguintes opções acha que favorece a participação dos alunos na prática instrumental no contexto de orquestra de sopros e percussão na Iniciação”, 22% refere o

“desenvolvimento da audição” e “interação”. Com 18%, surgem as opções “desenvolvimento técnico-musical” e “responsabilidade”, com 17%, a “cooperação” e, por fim, a opção “outro” com apenas 3%. Assim, podemos dizer que na perspetiva destes professores de instrumento, a valorização do desenvolvimento da audição e interação é primordial face às restantes opções.

À questão “considera que os encarregados de educação têm um papel relevante na motivação dos alunos no ensino da música neste regime”, 96% reponderam afirmativamente.

Portanto, pode afirmar-se que o contacto permanente com o encarregado de educação, assim como, da comunicação do processo ensino-aprendizagem torna-se muito importante para o sucesso do aluno.

### **Importância do papel dos E.E. na motivação dos alunos**



## CAPÍTULO III – DESENVOLVIMENTO E AVALIAÇÃO DA INTERVENÇÃO

### 3.1 Planificação

Planificação é um conceito transversal que se aplica nas mais diversas áreas, desde a economia, indústria, engenharia, passando claro está, pela educação. Porém qual será o seu significado? Etimologicamente, planificar provém do latim, *planum facere*, que significa tornar evidente, apresentar mais claro (Silva, 1983). Poderá ser entendido como um processo que permite pensar a nossa ação, no sentido de a organizar e agilizar no tempo e no espaço.

A planificação poderá ser comparada a um mapa de estradas, que nos indica o caminho para chegarmos a determinado destino. Contudo, temos de saber para onde queremos ir, pois só assim podemos traçar o nosso percurso. No ensino também é preciso saber o que pretendemos enquanto educadores, para onde devem caminhar os alunos, como os devemos conduzir em determinado sentido (Barbosa, 2013, p. 10).

Para mim, planificar é um ato consciente de pré-reflexão e reflexão dos conteúdos e métodos a abordar, seja ela a curto, a médio ou a longo prazo. Sendo assim, apresentam-se de seguida algumas das planificações correspondentes às aulas da minha intervenção.

### 3.2 Intervenção na valência de Tuba

A minha intervenção nas aulas de instrumento consistiu na continuidade do trabalho desenvolvido pelo professor cooperante. Os materiais pedagógicos utilizados foram selecionados pelo professor Avelino Ramos no início de cada trimestre. Foi constante o diálogo com o professor cooperante, quer na elaboração da planificação, quer no balanço final de cada aula, possibilitando assim melhorias de aula para aula. Isto foi bastante produtivo, pois assim discutiram-se as metodologias ideias a usar para cada aluno.

De seguida, constarão algumas das planificações elaboradas para as aulas de instrumento e os respetivos relatórios.

Plano de Aula		
Aluno I: 2º Grau		Data: 11.01.2016
Aula nº 1	Duração: 45 min	Hora: 9:05 – 09:50
Sumário: Consolidação de trabalho técnico de escalas até três alterações. Estudo nº11 - <i>40 Progressives Etudes</i> – Sigmund Hering.		

Conteúdos	Objetivos	Organização Metodológica	Competências a desenvolver	Minutagem
Realização de aquecimento: Exercícios de respiração; Exercícios de <i>buzzing</i> .	Respirar de forma relaxada e controlada; Executar os exercícios de <i>buzzing</i> com a pressão muscular adequada; Desenvolver o ouvido; Executar os vários harmónicos com uma boa emissão sonora.	Exemplificação por parte do professor; Execução de vários sons apenas com o bocal, com a referência do piano.	Ampliar e controlar a capacidade de respiração e expiração; Executar o <i>buzzing</i> com uma boa sonoridade;	10´
Escalas de lá maior e fá# menor e respetivos harpejos. Escala cromática.	Produzir notas em <i>legato</i> e <i>stacatto</i> ; Respirar de forma relaxada, controlando e direcionando o ar; Solidificar as dedilhações da escala; Assimilar as escalas menores.	Execução do exercício em <i>legato</i> e <i>stacatto</i> ; Execução do exercício num andamento confortável à capacidade técnica do aluno.	Tocar a escala em diferentes articulações; Conhecer as dedilhações da escala;	15´

<p>Estudo nº 11 do método <i>40 Progressives Etudes</i> de Sigmund Hering.</p>	<p>Desenvolver a técnica instrumental; Executar o estudo completo sem interrupção; Desenvolver a articulação e diferenciar os vários tipos de dinâmica.</p>	<p>Realização e aperfeiçoamento do estudo por partes; Solidificação da <i>performance</i> do estudo com realização de dinâmicas, com a articulação correta; Exemplificação por parte do professor.</p>	<p>Tocar o estudo por partes e na íntegra; Ter noção de pulsação, ritmo e frase musical; Controlar as dinâmicas da obra.</p>	<p>20´</p>
--	---	--	--	------------

Plano de Aula			
Aluno II: 7º Grau		Data: 11.01.2016	
Aula no. 1	Duração: 45 min	Hora: 11:05 - 11:50	
Sumário: Exercícios de articulação e flexibilidade. Estudo nº 2 – <i>20 Characteristic Etudes</i> – Gregory Fritze.			

Conteúdos	Objetivos	Organização Metodológica	Competências a desenvolver	Minutagem
Exercícios de respiração; Exercícios de articulação; Exercícios de flexibilidade.	Respirar de forma relaxada e controlada; Executar diferentes articulações; Desenvolver a flexibilidade muscular.	Exemplificação por parte do professor; Execução de vários sons apenas com o bocal, com a referência do piano.	Produzir notas em <i>legato</i> e <i>stacatto</i> ; Respirar de forma relaxada, controlando e direcionando o ar;	15´
Estudo número nº 2 - <i>20 Characteristic Etudes</i> – Gregory Fritze.	Desenvolver a técnica instrumental; Desenvolver a linguagem musical inerente ao estudo; Desenvolver a motricidade fina.	Realização e aperfeiçoamento do estudo por partes; Solidificação da <i>performance</i> do estudo com realização de dinâmicas corretas; Audição da obra musical que serviu de base à composição do estudo (Suite nº 1 para violoncelo, J. S. Bach);	Ter noção de pulsação, ritmo e frase musical; Ter noção do estilo musical. Controlar as dinâmicas da obra.	30´

Plano de Aula		
Aluno III: 5º Grau		Data: 11.01.2016
Aula nº. 1	Duração: 45 min	Hora: 11:50 – 12:35
Sumário: Estudo nº 10 – <i>100 Estudos selecionados para tuba</i> – V. Cornette.		

Conteúdos	Objetivos	Organização Metodológica	Competências a desenvolver	Minutagem
Estudo nº 10 – <i>100 Estudos selecionados para tuba</i> – V. Cornette.	Aperfeiçoar a articulação; Melhorar a sonoridade; Reconhecer auditivamente os intervalos.	Realização e aperfeiçoamento do estudo por partes; Execução dum excerto do estudo apenas com o bocal (buzzing); Entoação do estudo; Exemplificação por parte do professor.	Ter noção de pulsação, ritmo e frase musical; Ter noção da altura dos sons por relatividade; Controlar as dinâmicas da obra;	45´

Plano de Aula		
Aluno I: 2º Grau		Data: 01.02.2016
Aula nº. 4	Duração: 45 min	Hora: 9:05 – 09:50
Sumário: Escalas de mi b maior e dó menor e respectivos harpejos. Estudo nº13 -40 <i>Progressives Etudes</i> – Sigmund Hering.		

Conteúdos	Objetivos	Organização Metodológica	Competências a desenvolver	Minutagem
Realização de aquecimento: Exercícios de respiração; Exercícios de som.	Respirar de forma relaxada, controlando e direcionando o ar; Executar os vários harmônicos com uma boa emissão sonora.	Exemplificação por parte do professor. Execução de vários sons apenas com o bocal, com a referência do piano.	Ampliar e controlar a capacidade de respiração e expiração; Executar o <i>buzzing</i> com uma boa sonoridade.	10´
Escalas de mi b maior e dó menor e respectivos harpejos.	Produzir notas em <i>legato</i> e <i>stacatto</i> ; Solidificar as dedilhações da escala.	Execução do exercício em <i>legato</i> e <i>stacatto</i> ; Execução do exercício num andamento confortável à capacidade técnica do aluno.	Tocar a escala em diferentes articulações; Conhecer as dedilhações da escala; Reconhecer auditivamente o modo maior e menor.	15´

<p>Estudo nº13 -40 <i>Progressives Etudes</i> – Sigmund Hering.</p>	<p>Desenvolver a técnica instrumental; Executar o estudo completo sem interrupção; Desenvolver a capacidade auditiva; Desenvolver a articulação; Diferenciar os vários tipos de dinâmica.</p>	<p>Realização e aperfeiçoamento do estudo por partes; Solidificação da <i>performance</i> do estudo com realização de dinâmicas e com a articulação correta; Entoação dos intervalos; Exemplificação do professor.</p>	<p>Tocar o estudo por partes e na integra; Ter noção de pulsação, ritmo e frase musical; Reconhecer os intervalos do estudo; Controlar as dinâmicas da obra.</p>	<p>20´</p>
---	---	--	--	------------

Plano de Aula		
Aluno II: 7º Grau		Data: 01.02.2016
Aula nº. 4	Duração: 45 min	Hora: 11:05 – 11:50
Sumário: Escalas menores harmônicas. Estudo nº 3 – <i>20 Characteristic Etudes</i> – Gregory Fritze.		

Conteúdos	Objetivos	Organização Metodológica	Competências a desenvolver	Minutagem
Escalas menores harmônicas.	Executar diferentes articulações; Desenvolver a motricidade fina.	Execução de vários sons apenas com o bocal, com a referência do piano.	Produzir notas em <i>legato</i> e <i>stacatto</i> ; Respirar de forma relaxada, controlando e direcionando o ar;	15´
Estudo número nº 3 - <i>20 Characteristic Etudes</i> – Gregory Fritze.	Desenvolver a técnica instrumental; Desenvolver a motricidade fina; Desenvolver a articulação.	Realização e aperfeiçoamento do estudo por partes; Exemplificação por parte do professor.	Ter noção de pulsação, ritmo e frase musical; Ter noção de articulação. Controlar as dinâmicas da obra.	30´

Plano de Aula		
Aluno III: 5º Grau		Data: 01.02.2016
Aula nº. 4	Duração: 45 min	Hora: 11:50 – 12:35
Sumário: Concerto (Courante) – Clifford Bevan.		

Conteúdos	Objetivos	Organização Metodológica	Competências a desenvolver	Minutagem
Realização de aquecimento: Exercícios de respiração; Exercícios de som.	Respirar de forma relaxada, controlando e direcionando o ar; Executar os vários harmônicos com uma boa emissão sonora.	Execução de vários sons apenas com o bocal, com a referência do piano. Exemplificação por parte do professor.	Ampliar e controlar a capacidade de respiração e expiração; Executar o <i>buzzing</i> com uma boa sonoridade;	25´
Concerto (Courante) – Clifford Bevan.	Solidificar o registo agudo; Aperfeiçoar a articulação; Melhorar a sonoridade; Reconhecer auditivamente os intervalos; Desenvolver a linguagem musical inerente à peça.	Realização e aperfeiçoamento da peça por partes; Entoação da peça; Exemplificação por parte do professor.	Ter noção de pulsação, ritmo e frase musical; Ter noção de articulação; Controlar as dinâmicas da obra.	20´

Plano de Aula			
Aluno I: 2º Grau		Data: 22.02.2016	
Aula nº. 6	Duração: 45 min	Hora: 9:05 – 09:50	
Sumário: Escalas de ré maior e si menor e respetivos harpejos. Escala cromática. <i>Le Diamant Bleu</i> – Jacques François Basteau.			

Conteúdos	Objetivos	Organização Metodológica	Competências a desenvolver	Minutagem
Escalas de ré maior e si menor e respetivos harpejos. Escala cromática.	Produzir notas em <i>legato</i> e <i>stacatto</i> ; Solidificar as dedilhações da escala.	Execução do exercício em <i>legato</i> e <i>stacatto</i> ; Execução do exercício num andamento confortável à capacidade técnica do aluno.	Tocar a escala em diferentes articulações; Conhecer as dedilhações da escala;	20´
<i>Le Diamant Bleu</i> – Jacques François Basteau.	Desenvolver a técnica instrumental; Desenvolver a articulação; Diferenciar os vários tipos de dinâmica.	Solidificação da <i>performance</i> com realização de dinâmicas e com a articulação correta; Entoação dos intervalos; Exemplificação do professor.	Dominar tecnicamente a obra. Identificar as várias frases melódicas. Identificar e controlar as dinâmicas e articulação da obra.	25´

Plano de Aula		
Aluno II: 7º Grau		Data: 22.02.2016
Aula nº. 6	Duração: 45 min	Hora: 11:05 – 11:50
Sumário: <i>Serenade n° 12</i> – Vicenti Persichetti.		

Conteúdos	Objetivos	Organização Metodológica	Competências a desenvolver	Minutagem
<i>Serenade n° 12</i> – Vicenti Persichetti.	Desenvolver a técnica instrumental; Desenvolver a motricidade fina; Desenvolver a articulação.	Realização e aperfeiçoamento da peça por partes; Exemplificação por parte do professor.	Ter noção de pulsação, ritmo e frase musical; Ter noção de articulação; Interligar os vários andamentos da obra; Controlar as dinâmicas da obra.	45´

Plano de Aula		
Aluno III: 5º Grau		Data: 22.02.2016
Aula nº. 6	Duração: 45 min	Hora: 11:50 – 12:35
Sumário: Concerto (Courante) – Clifford Bevan.		

Conteúdos	Objetivos	Organização Metodológica	Competências a desenvolver	Minutagem
Realização de aquecimento: Exercícios de respiração; Exercícios de som.	Respirar de forma relaxada, controlando e direcionando o ar; Executar os vários harmônicos com uma boa emissão sonora.	Execução de vários sons apenas com o bocal, com a referência do piano. Exemplificação por parte do professor.	Ampliar e controlar a capacidade de respiração e expiração; Executar o <i>buzzing</i> com uma boa sonoridade.	15´
Concerto (Courante) – Clifford Bevan.	Solidificar o registo agudo; Aperfeiçoar a articulação; Melhorar a sonoridade; Reconhecer auditivamente os intervalos; Desenvolver a linguagem musical inerente à peça.	Realização e aperfeiçoamento da peça por partes; Entoação da peça; Exemplificação por parte do professor.	Ter noção de pulsação, ritmo e frase musical; Ter noção de articulação; Controlar as dinâmicas da obra.	30´

Plano de Aula		
Aluno I: 2º Grau		Data: 07.03.2016
Aula nº. 8	Duração: 45 min	Hora: 9:05 – 09:50
Sumário: Escalas de si b maior e sol menor e respetivos harpejos. Estudo nº15 -40 <i>Progressives Etudes</i> – Sigmund Hering.		

Conteúdos	Objetivos	Organização Metodológica	Competências a desenvolver	Minutagem
Escalas de si b maior e sol menor e respetivos harpejos.	Produzir notas em <i>legato</i> e <i>stacatto</i> ; Solidificar as dedilhações da escala.	Execução do exercício em <i>legato</i> e <i>stacatto</i> ; Execução do exercício num andamento confortável à capacidade técnica do aluno.	Tocar a escala em diferentes articulações; Conhecer as dedilhações da escala; Reconhecer auditivamente o modo maior e menor.	20´
Estudo nº15 -40 <i>Progressives Etudes</i> – Sigmund Hering.	Desenvolver a técnica instrumental; Desenvolver a capacidade auditiva; Desenvolver a articulação; Diferenciar os vários tipos de dinâmica.	Realização e aperfeiçoamento do estudo por partes; Solidificação da <i>performance</i> do estudo com realização de dinâmicas e com a articulação correta; Exemplificação por parte do professor.	Ter noção de pulsação, ritmo e frase musical; Controlar as dinâmicas da obra.	25´

Plano de Aula		
Aluno II: 7º Grau		Data: 07.03.2016
Aula nº. 8	Duração: 45 min	Hora: 11:05 – 11:50
Sumário: <i>Serenade n° 12</i> – Vicenti Persichetti.		

Conteúdos	Objetivos	Organização Metodológica	Competências a desenvolver	Minutagem
<i>Serenade n° 12</i> – Vicenti Persichetti.	Desenvolver a técnica instrumental;  Desenvolver a motricidade fina;  Desenvolver a articulação.	Realização e aperfeiçoamento da peça por partes;  Realização da peça com auxílio do metrônomo e materiais de expansão respiratória;  Exemplificação por parte do professor.	Ter noção de pulsação, ritmo e frase musical;  Ter noção de articulação;  Interligar os vários andamentos da obra;  Controlar as dinâmicas da obra.	45´

Plano de Aula		
Aluno III: 5º Grau		Data: 07.03.2016
Aula nº. 8	Duração: 45 min	Hora: 11:50 – 12:35
Sumário: <i>Tune for Tuba</i> – Jack C. Goode		

Conteúdos	Objetivos	Organização Metodológica	Competências a desenvolver	Minutagem
Realização de aquecimento: Exercícios de respiração; Exercícios de som.	Respirar de forma relaxada, controlando e direcionando o ar; Executar os vários harmônicos com uma boa emissão sonora.	Execução de vários sons apenas com o bocal, com a referência do piano. Exemplificação por parte do professor.	Ampliar e controlar a capacidade de respiração e expiração; Executar o <i>buzzing</i> com uma boa sonoridade.	10´
<i>Tune for Tuba</i> – Jack C. Goode	Solidificar o registo agudo; Aperfeiçoar a articulação; Melhorar a sonoridade; Reconhecer auditivamente os intervalos; Desenvolver a linguagem musical inerente à peça.	Realização e aperfeiçoamento da peça por partes; Entoação da peça; Exemplificação por parte do professor.	Ter noção de pulsação, ritmo e frase musical; Ter noção de articulação; Controlar as dinâmicas da obra.	35´

## **Relatório da aula nº1 ao aluno I**

Esta primeira aula correu dentro do que estava inicialmente previsto e em conformidade com o que era esperado após a fase de observação. O plano de aula foi executado com alguma dificuldade uma vez que o aluno demonstrou dificuldades na realização do exercício, principalmente na execução do estudo número onze.

No início da aula foram realizados os exercícios de respiração que serviram como aquecimento, ajudando a preparar, de uma melhor forma, a capacidade respiratória do aluno. Visto que a aula se iniciava às nove horas (impossibilitando o aluno de se preparar adequadamente para a execução instrumental), tornou-se ainda mais imperativa a realização deste tipo de exercícios no princípio da aula.

De seguida, realizámos as escalas de lá maior e fá# menor em diferentes articulações. O aluno demonstrou dificuldades ao nível da memorização das dedilhações. Deste modo, foram revistas algumas delas, repetindo o exercício num andamento confortável à execução por parte do aluno.

Na execução do estudo número onze, o aluno demonstrou algumas dificuldades ao nível da coerência da articulação. Deste modo, como estratégia, foram realizados alguns exercícios de articulação, nomeadamente através do processo de imitação e da diferenciação dos sinais.

## **Relatório da aula nº1 ao aluno II**

Para a realização dos exercícios de respiração, usámos como material de apoio um saco respiratório de cinco litros, para uma melhor percepção física do processo de inspiração-expiração. O aluno demonstrou já algum à vontade com este tipo de exercício, contudo alertei-o para o ruído excessivo ao inspirar. Após este alerta, repetimos o exercício tendo o aluno conseguido melhorar este aspeto.

De seguida, foram feitos exercícios de articulação com base em escalas maiores e menores por intervalos de quintas. O exercício decorreu sem grande dificuldade para o aluno,

contudo revelou dificuldade na execução de algumas escalas menores. Este problema foi contornado através do processo de repetição.

Com o intuito de aperfeiçoar a flexibilidade, foram realizados alguns exercícios em *buzzing* e posteriormente o mesmo exercício no instrumento.

Após a execução total do estudo por parte do aluno, foram repetidas algumas frases musicais por deficiente articulação. Este estudo, como tem intervalos amplos, torna-se tecnicamente mais custosa a execução do *legato*. Por este motivo, na primeira parte da aula, foram executados vários exercícios de flexibilidade para tentar aperfeiçoar este aspeto.

No final da aula, pedi-lhe que trabalhasse em casa os aspetos referidos na aula, continuando a insistir nos exercícios de articulação e flexibilidade. Foi igualmente sugerido que ouvisse a obra original que serviu de base à composição do estudo, para um melhor entendimento da linguagem musical.

### **Relatório da aula nº1 ao aluno III**

A aula iniciou-se com a execução de algumas frases musicais do estudo em *buzzing* para aquecer os músculos da embocadura. Este exercício, além de permitir ao aluno fazer o aquecimento, ajudou-o também a melhorar a qualidade sonora.

De seguida, o aluno interpretou o estudo completo apenas com o bocal. Sempre que o aluno demonstrava dificuldade ao nível da afinação, eu tocava a mesma nota no piano para o auxiliar.

Depois de todos estes exercícios, o aluno executou o estudo com o instrumento. Apesar da preparação que fizemos antes do estudo, o aluno ainda revelou algumas dificuldades, principalmente ao nível do reconhecimento de intervalos.

Como trabalho de casa, pedi-lhe que estudasse a escala em que está composto o estudo e que repetisse os exercícios realizados na aula. Caso sentisse dificuldade no reconhecimento auditivo dos sons, recomendei o uso do piano, como referência.

## Relatório da aula nº4 ao aluno I

A aula iniciou-se com o seguinte exercício de respiração, tendo como auxiliar o metrônomo: inspirar durante quatro batimentos por minuto e expirar durante o mesmo tempo. Este exercício foi repetido várias vezes no mesmo andamento, que foi gradualmente aumentando até oito batimentos por segundo. Esta prática teve como objetivo aumentar a capacidade respiratória do aluno.

Após este exercício, tocámos as escalas de mi b maior e dó menor em duas oitavas a setenta batimentos por minuto, respirando apenas de oito em oito tempos. O aluno demonstrou segurança na execução da escala, contudo mostrou alguma dificuldade em manter a qualidade sonora no momento antecedente à respiração. Como estratégia, repetimos o exercício apenas com ar, isto é, sem emitir som.

De seguida, o aluno começou a interpretar o estudo que eu interrompi para corrigir a articulação. Tinha demonstrado pouca coerência na articulação das notas principalmente na mudança para o registo agudo. Para uma melhor perceção da articulação, pedi-lhe que executasse algumas frases musicais, articulando no bocal apenas com ar.

## Relatório da aula nº4 ao aluno II

No exercício de escalas, o aluno teve algumas dificuldades em fazê-las sucessivamente. Sempre que o aluno parava, revíamos os acidentes da escala em questão e voltávamos a repeti-la, sendo por vezes necessário abrandar o andamento.

Após interpretar o estudo, eu congratulei-o pela *performance* devido ao nível de execução técnica demonstrada. No entanto, alertei-o para a melhoria da precisão da articulação e da afinação em algumas passagens. Como estratégia, toquei algumas notas no piano imediatamente antes do aluno as imitar no bocal e em seguida na tuba.

## **Relatório da aula nº4 ao aluno III**

A aula iniciou-se com o seguinte exercício de respiração, tendo como auxiliar o metrônomo: inspirar durante quatro batimentos por minuto e expirar durante o mesmo tempo. Este exercício foi repetido várias vezes no mesmo andamento, que foi gradualmente aumentando até oito batimentos por segundo. De seguida, ampliou-se este exercício: inspirar durante quatro batimentos por minuto, sustar a respiração e expirar durante o mesmo tempo.

A execução do concerto foi interrompida por mim devido à dureza da articulação. Como estratégia, pedi-lhe para articular o ritmo do concerto com um dedo encostado aos lábios. De seguida, executou o mesmo exercício com o bocal, primeiramente só com ar e, de seguida, com vibração, tentando ter perceção da forma como articulava. Após estes exercícios, houve uma ligeira melhoria na articulação bem como uma consciencialização por parte do aluno.

O aluno demonstrou ainda algumas dificuldades na realização dos intervalos de oitava. Para melhorar este aspeto, o motivo musical foi trabalhado numa oitava inferior e depois repetido na oitava real.

Por fim, o aluno interpretou o concerto até ao final. Houve melhorias substanciais nos aspetos trabalhados.

## **Relatório da aula nº6 ao aluno I**

Iniciou-se a aula com as escalas de ré maior e si menor em duas oitavas, a oitenta batimentos por minuto, respirando apenas de oito em oito tempos. O aluno demonstrou destreza técnica na execução da mesma.

De seguida, executou a escala cromática mostrando dúvidas na sequência das notas. Deste modo, pedi-lhe que dissesse a sequência e depois a dissesse mas com as dedilhações antes de a voltar a repetir no instrumento. Após este exercício, o aluno demonstrou mais facilidade na sua execução.

O aluno executou a obra de forma completa sem demonstrar dificuldades técnicas. Contudo, alertei-o para a diferenciação da articulação inerente aos dois andamentos. Apelei

igualmente para uma maior diferenciação nas dinâmicas, principalmente no segundo andamento. Como estratégia, pedi-lhe que tocasse o mesmo som em diferentes dinâmicas.

## Relatório da aula nº6 ao aluno II

A obra foi trabalhada por andamentos, iniciando-se com o primeiro. O aluno demonstrou dificuldade em algumas relações intervalares, nomeadamente nos intervalos de nona e décima. Como estratégia, foram encurtados estes intervalos, baixando uma oitava à nota superior e, de seguida, subindo a nota mais grave. Este exercício possibilitou ao aluno compreender a distância intervalar e memorizar o som pretendido, com sucesso.

Visto que o aluno não realizou grandes *nuances* ao nível da dinâmica, a obra foi repartida, tendo em conta esse fator. O andamento foi dividido por partes tendo em conta as dinâmicas escritas: *pianissimo*, *piano*, *mezzo piano*, *forte* e *fortissimo*. Com este exercício, o aluno compreendeu e melhorou a perceção das dinâmicas, melhorando significativamente a sua prestação musical neste aspeto.

O aluno interpretou o segundo andamento com um nível musical e técnico bastante satisfatório. O único aspeto trabalhado foi a respiração. Nem sempre teve coerência de frase para frase musical. Após serem marcadas, o aluno não demonstrou dificuldade em executá-las.

No terceiro andamento, sugeri que articulasse com mais leveza, o que o aluno assimilou de imediato. Pedi-lhe ainda que exagerasse mais nos *accelerando* e *ritardando* para uma maior fluência da obra.

O quarto andamento, já de uma complexidade técnica bastante acentuada para o grau que o aluno frequenta, foi interpretado de forma segura e musicalmente apelativa. Deste modo, congratulei o aluno pelo trabalho de casa apresentado durante a aula.

## Relatório da aula nº6 ao aluno III

A aula iniciou-se com o seguinte exercício de respiração: inspirar em quatro impulsos durante quatro batimentos por minuto para o bocal e expirar da mesma forma e durante o

mesmo tempo. Este exercício foi repetido várias vezes no mesmo andamento que foi gradualmente aumentando até oito batimentos por segundo. Nas aulas temos reforçado este tipo de exercícios porque o aluno demonstrou algumas dificuldades na emissão de som da primeira nota.

Nesta aula foi trabalhada a obra desde a reexposição até ao final do primeiro andamento. Alguns problemas diagnosticados nas aulas anteriores mantiveram-se, nomeadamente a dureza da articulação, a incompreensão de algumas relações intervalares e da estrutura da obra. Para aperfeiçoar a articulação, pedi-lhe que efetuasse alguns exercícios apenas com o bocal. No que se refere às relações intervalares, foi trabalhado o ouvido através da entoação das notas com a referência do piano. Por fim, pedi-lhe que identificasse padrões rítmicos e melódicos semelhantes e nomeasse as tonalidades da obra musical.

## **Relatório da aula nº8 ao aluno I**

A aula iniciou-se com a execução da escala de si bemol maior e sol menor. Aqui, o aluno demonstrou segurança e destreza técnica nos exercícios solicitados. Contudo, pedi-lhe para executar a escala numa extensão de uma oitava e meia para assim poder abranger toda a extensão possível. De seguida, realizou as escalas menores da mesma forma. O facto de ter executado a escala com esta extensão permitiu que o aluno exercitasse e fortalecesse o registo agudo, uma vez que iria trabalhar a resistência muscular para executar o estudo a trabalhar de seguida.

Após isto, iniciou a execução do estudo na sua totalidade. Após a sua interpretação, questionei o aluno se se tinha apercebido de alguns erros que havia cometido. Respondeu que se tinha sentido confuso por algumas vezes. Deste modo, tentei solucionar as dificuldades demonstradas, pedindo que executasse o estudo por frases, entoando-as numa primeira fase e, de seguida, executando-o no instrumento, repetindo-as sempre que necessário. Conforme o aluno foi ultrapassando estas dificuldades, solicitei-lhe que agrupasse as frases já superadas e assim terminasse com a execução do estudo completo com mais exatidão e com a inclusão das dinâmicas.

## **Relatório da aula nº8 ao aluno II**

A aula iniciou-se com a execução do quarto andamento da peça, um andamento muito rápido e de grande dificuldade técnica. Por isso, foi necessário executar este andamento em algumas aulas para que o aluno se sentisse mais confiante e seguro na sua execução. Para além de exigir uma capacidade técnica elevada, este andamento necessita de bastante perspicácia por parte do intérprete, devido à súbita alteração das dinâmicas. Deste modo, solicitei-lhe que diferenciasses com mais rigor as dinâmicas indicadas na partitura.

O aluno executou o quinto andamento completo. Congratulei-o pela interpretação deste andamento, uma vez que nunca o tinha executado anteriormente nas aulas. Demonstrou segurança e uma maturidade musical consciente. Contudo, foram realizados alguns exercícios auditivos para aperfeiçoar a afinação dos vários intervalos.

Por fim, executámos em conjunto a leitura do último andamento de forma lenta. O aluno revelou algum domínio sobre este andamento, permitindo assim a sua execução completa. Como trabalho de casa, pedi que estudasse o andamento com o auxílio do metrónomo para se aproximar o quanto possível do andamento indicado. Solicitei ainda que realizasse alguns exercícios com materiais de expansão respiratória para melhorar a qualidade sonora nas frases mais longas, dando continuidade aos exercícios praticados na aula.

## **Relatório da aula nº8 ao aluno III**

A aula iniciou-se com o seguinte exercício de respiração, tendo como auxílio o metrónomo: inspirar durante quatro batimentos por minuto sustar durante quatro, e expirar em um batimento por minuto. De seguida, alterou-se o exercício: inspirar durante três batimentos por minuto, sustar durante três e em um batimento por minuto. Por fim, em dois batimentos por minuto (exercício completo). Estes exercícios foram importantes para a execução da peça a abordar nesta aula.

O aluno, tal como nas aulas anteriores, apresentou bastantes dificuldades no que respeita à articulação. Para ultrapassar essa dificuldade e em simultâneo realizar a leitura da peça, sugeri

um exercício que consistiu em articular o ritmo do concerto com um dedo encostado aos lábios. De seguida, o mesmo exercício mas com o bocal e, por fim, em *buzzing*, executando somente a primeira frase da peça. Após estes exercícios, houve uma ligeira melhoria na articulação.

De seguida, executou somente algumas frases musicais devido à dificuldade da relação intervalar. Por isso, solicitei que entoasse com referência do som do piano para que interiorizasse de forma mais clara os intervalos.

Por fim, pedi ao aluno que realizasse os vários exercícios executados na aula para assim poder superar as dificuldades apresentadas.

### **3.3 Intervenção na valência de Orquestra de Sopros e Percussão**

Ao longo da fase de observação, fui analisando as características dos alunos envolvidos, encontrando neles diferentes características e diferentes capacidades de aprendizagem. Deste modo, planifiquei todas as aulas de intervenção (instrumento e classe de conjunto) para que estas fossem produtivas, com estratégias e metodologias estimulantes e proveitosas, tendo sempre em conta o programa pré-estabelecido das disciplinas.

O meu projeto de intervenção foi abordado nas aulas de classe de conjunto - orquestra de sopros e percussão, no regime de iniciação. Durante este período de aulas, foram sobretudo abordadas as três obras encomendadas “Blues das Três notas” de Osvaldo Fernandes, “Quem bateu no gato?” e “Tira a Mão” de Ricardo Matosinhos.

As aulas de classe de conjunto tinham a duração de 90 minutos por semana. No início de todas as aulas eram executados alguns exercícios técnicos em conjunto para aquecimento. Após isso, nas primeiras foi abordada a obra de Ricardo Matosinhos “Tira a Mão”, onde o compositor explora ao máximo o conceito de dinâmica. Primeiramente, os alunos executaram alguns exercícios de leitura melódica e rítmica, individualmente e por naípe. Após alcançarem algum domínio nesse campo, realcei o significado e a importância dos sinais de dinâmica presentes na obra, exemplificando com situações do dia a dia. O facto desta obra se basear na melodia infantil *Ah, Ah, Ah, minha machadinha* contribuiu para a motivação dos alunos, pois o facto dela estar um “pouco disfarçada” (melodia fragmentada) tornou-se um desafio reconhecê-la.

Após a leitura desta obra abordei uma outra de Ricardo Matosinhos intitulada *Quem bateu no Gato?* que tem como tema principal a melodia da canção *Atirei o pau ao gato*.

Por fim, com um carácter contrastante, foi realizada a leitura da obra de Osvaldo Fernandes denominada por *Blues das Três notas*. A principal característica desta é a presença de uma linguagem dissemelhante devido ao facto de introduzir um novo estilo, nunca antes trabalho, o *Blues*.

No final no estágio, realizei um questionário para recolher a opinião dos alunos, que consideraram as obras muito cativantes.

Durante a minha experiência profissional e mediante a minha intervenção neste estágio supervisionado, constatei que numa fase inicial, quer no regime de iniciação, quer no primeiro ano de regime articulado, os alunos sentem-se mais motivados quando a obra que estão a interpretar tem algo que lhes é familiar. Neste caso, isto foi notório na execução das duas obras de Ricardo Matosinhos. Já a obra de Osvaldo Fernandes foi igualmente bem recebida devido ao uso de uma linguagem nova.

De seguida, apresentar-se-ão algumas das planificações elaboradas para a minha intervenção nestas aulas e os respetivos relatório.

Plano de Aula			
Grau: Iniciação		Data: 04.04.2016	
Aula nº. 1/2	Duração: 90 min	Hora: 17:00 – 18:30	
Sumário: Exercícios de aquecimento com notas longas. Entrega e leitura da obra: <i>Tira a mão</i> de Ricardo Matosinhos.			

Conteúdos	Objetivos	Organização Metodológica	Competências a desenvolver	Minutagem
Exercícios de aquecimento	Criar uma sonoridade coletiva agradável; Desenvolver o aparelho auditivo; Desenvolver a capacidade técnica.	Realização de exercícios de articulação e sonoridade em semibreves, mínimas e semínimas; Realização dos exercícios com diferentes dinâmicas.	Ter noção de equilíbrio sonoro e afinação e homogeneidade da articulação;	30´
Ricardo Matosinhos - <i>Tira a mão</i>	Desenvolver a leitura melódica e rítmica; Compreender a linguagem musical da obra; Reconhecer a melodia tradicional utilizada.	Leitura da obra por naipes; Junção de alguns naipes e solidificar a leitura individual; Interpretação somente das onomatopeias;	Domínio das dinâmicas da obra; Conhecer as dedilhações da obra; Executar a obra na sua totalidade;	60´

Plano de Aula		
Grau: Iniciação		Data: 18.04.2016
Aula nº. 5/6	Duração: 90 min	Hora: 17:00 – 18:30
Sumário: Exercícios de aquecimento com as notas associadas à tonalidade da obra abordada. Entrega e leitura da obra: <i>Quem bateu no gato?</i> de Ricardo Matosinhos.		

Conteúdos	Objetivos	Organização Metodológica	Competências a desenvolver	Minutagem
Exercícios de aquecimento	Compreender a tonalidade da obra a executar de seguida; Desenvolver uma articulação homogénea; Desenvolver a capacidade técnica e a digitação instrumental.	Executar a primeira e posteriormente as cinco notas da escala em cada naipe, tendo em conta os instrumentos transpositores; Realização de exercícios com diferentes articulações e dinâmicas.	Ter noção de equilíbrio sonoro, afinação e homogeneidade da articulação; Dominar e controlar as dinâmicas.	30´
Ricardo Matosinhos - <i>Quem bateu no gato?</i>	Desenvolver leitura melódica e rítmica; Compreender a sequência musical inicial; Entender a linguagem da obra e a canção a ela associada ( <i>Atirei o pau ao gato</i> ).	Leitura do início da obra inicialmente sem percussão e posteriormente com percussão; Repetir as partes onde os alunos demonstrarem maiores dificuldades;	Dominar as dinâmicas da obra; Conhecer as dedilhações da obra; Executar a totalidade da obra.	60´

### Plano de Aula

**Grau:** Iniciação

**Data:** 02.05.2016

**Aula nº.** 7/8

**Duração:** 90 min

**Hora:** 17:00 –18:30

**Sumário:** *Quem bateu no gato?* de Ricardo Matosinhos. Entrega e leitura da obra *Os Blues das três notas* de Osvaldo Fernandes.

Conteúdos	Objetivos	Organização Metodológica	Competências a desenvolver	Minutagem
Ricardo Matosinhos - <i>Quem bateu no gato?</i>	Aperfeiçoar a leitura da obra; Desenvolver o sentido métrico; Compreender de que forma a melodia está presente; Executar a obra completa sem interrupções.	Fazer a leitura da obra por partes instrumentais (por exemplo: parte 1, corresponde às flautas e aos oboés; parte 2, marimba e clarinetes, etc.); Tocar a obra completa sem interrupções.	Dominar as dinâmicas e articulações da obra; Conhecer as dedilhações da obra; Executar a totalidade da obra.	30´
Osvaldo Fernandes - <i>Os Blues das três notas</i>	Compreender as células rítmicas que se repetem constantemente; Compreender o estilo jazzístico da obra; Reconhecer a forma da obra.	Leitura das três partes rítmicas, por voz; Executar por partes as três vozes; Explicar a linguagem musical utilizada.	Compreender e imitar o estilo <i>jazz</i> , Compreender a função de cada parte; Executar os vários ritmos implícitos na obra.	60´

Plano de Aula			
Grau: Iniciação		Data: 09.05.2016	
Aula nº. 9/10	Duração: 90 min	Hora: 17:00 – 18:30	
Sumário: <i>Quem bateu no gato?</i> e <i>Tira a mão</i> de Ricardo Matosinhos. <i>Os Blues das três notas</i> de Osvaldo Fernandes.			

Conteúdos	Objetivos	Organização Metodológica	Competências a desenvolver	Minutagem
Ricardo Matosinhos - <i>Tira a mão</i>	Solidificar a leitura da obra; Desenvolver o sentido expressivo da obra; Reconhecer a melodia tradicional infantil.	Execução da obra completa sem interrupções; Repetir as partes que os alunos sentirem maiores dificuldades.	Dominar as dinâmicas da obra; Conhecer as dedilhações da obra; Executar a obra na sua totalidade;	30'
Ricardo Matosinhos - <i>Quem bateu no gato?</i>	Solidificar a leitura da obra; Entender os diferentes tipos de compasso presentes na obra; Reconhecer as diferentes tonalidades que integram a obra; Reconhecer a melodia tradicional infantil.	Execução da obra completa sem interrupções; Pedir aos alunos que marquem os diferentes compassos presentes na obra; Solfejar e entoar as partes que os alunos demonstrarem maiores dificuldades.	Dominar as dinâmicas e articulações da obra; Conhecer as dedilhações da obra; Executar a totalidade da obra.	30'

<p>Osvaldo Fernandes - <i>Os Blues das três notas</i></p>	<p>Compreender o estilo abordado na obra; Desenvolver a leitura musical da obra; Executar a obra com segurança técnica.</p>	<p>Execução da obra por grupos destinados às três partes rítmicas; Execução da obra completa sem interrupções;</p>	<p>Compreender e imitar o estilo <i>jazz</i>, Compreender a função de cada parte; Executar as vários ritmos implícitos na obra.</p>	<p>30'</p>
---	---	--	---	------------

## Relatório da aula nº1/2 Orquestra de Sopros

A primeira aula decorreu tal como tinha previamente planeado. Todos os exercícios foram realizados com a concretização dos objetivos pretendidos.

No início da aula foram realizados exercícios de aquecimento para desenvolver a sonoridade em grupo e a capacidade técnica.

De seguida, entreguei as partituras da obra *Tira a mão*, de Ricardo Matosinhos, e comecei a realizar os exercícios de leitura rítmica e melódica. Aqui, alguns alunos sentiram algumas dificuldades na contagem das notas que se repetem inúmeras vezes, acabando por tocar em pausas incorretamente. Deste modo, pedi aos alunos que solfejassem dizendo “1,2,3,4” por compasso.

Após isso, foram realizados exercícios de dinâmicas com a utilização das onomatopeias da obra. Os alunos revelaram-se muito empolgados com a realização do fonema, já que nunca tinha executado nenhuma peça com utilizando também a voz como instrumento, apresentada na partitura.

Posteriormente, interoguei os alunos se reconheciam a melodia envolvida na obra e eles responderam de forma negativa. Assim, expliquei que a obra se baseava na melodia da canção infantil *Ah, ah, ah minha machadinha* e pedi que a ouvissem em casa. Por fim, executámos a obra completa sem interrupções. De seguida, alertei para a melhoria de alguns aspetos menos bem conseguidos. Como trabalho de casa solicitei que estudassem a obra.

## Relatório da aula nº5/6 Orquestra de Sopros

No início da aula foram realizados alguns exercícios de aquecimento instrumental com a abordagem das cinco primeiras notas da tonalidade da obra *Quem bateu no gato?* com diferentes ritmos e dinâmicas.

Após isto, entreguei a nova obra, do compositor Ricardo Matosinhos, dando início à sua leitura. Primeiramente, solfejaram os alunos dos naipes de percussão (tímpanos e caixa) devido ao facto da parte deles não conterem onomatopeias. De seguida, solfejaram os naipes dos sopros, pois todos têm onomatopeias no primeiro tempo de cada compasso da parte inicial. Aqui, os alunos sentiram algumas dificuldades em dizer o fonema no tempo certo.

Deste modo, mandei fazê-lo em conjunto com os tímpanos, uma vez que este instrumento tem sempre o ataque da nota em simultâneo; tentei dirigir de uma forma mais clara e pedir que olhassem mais para mim.

De seguida, continuámos a ler a obra por partes até ao fim. Os alunos sentiram-se confusos devido à dificuldade da métrica irregular da obra. Após isto, apelei para o sentido cooperativo, juntando os alunos com mais dificuldade a alunos com mais segurança rítmica. Esta estratégia foi eficaz e foi notória a evolução.

## **Relatório da aula nº7/8 Orquestra de Sopros**

Foi considerável a melhoria da execução da obra *Quem bateu no gato?* comparativamente à aula anterior. Deste modo, os alunos demonstraram que estudaram a obra em casa, facilitando assim a concretização dos exercícios planificados. Contudo, ainda senti pouca segurança na interpretação por parte de alguns alunos e voltei a fazer alguns exercícios de leitura por partes.

De seguida, entreguei a obra *Os Blues das três notas* de Osvaldo Fernandes. Esta obra não aborda nenhuma melodia infantil, baseia-se num estilo jazzístico, *Blues*. Deste modo, abordei de uma forma muito sintética a linguagem deste estilo para que os alunos compreendessem e conhecessem outros géneros musicais. Esta obra está basicamente dividida ritmicamente em três partes instrumentais distintas: os instrumentos mais agudos fazem uma melodia, os mais graves um *ostinato* sempre a começar em anacruse e a percussão a repeti-lo com o mesmo ritmo (1 semínima e 2 colcheias). Os alunos, agrupados por naipes, não demonstraram muita dificuldade, mas quando tentei juntar todas as partes gerou-se uma confusão imensa. Deste modo, tive que voltar a pedir que solfejassem por partes para aperfeiçoar a leitura.

Em suma, foram atingidos todos os objetivos planeados para esta aula e os alunos continuaram a demonstrar muita motivação por estarem a abordar obras com um carácter distinto do repertório abordado anteriormente. Como trabalho de casa, solicitei que ouvissem obras de estilo jazzístico.

## Relatório da aula nº9/10 Orquestra de Sopros

Iniciei a aula perguntando aos alunos se realizaram o trabalho de casa (ouvir uma obra de estilo jazzístico). Embora alguns tenham respondido de forma negativa, a maioria realizou o trabalho e fizeram alguns comentários sobre as diferentes obras que ouviram.

Relativamente à obra *Tira a mão*, de Ricardo Matosinhos, é notória a segurança demonstrada nela, em comparação com as aulas anteriores. O nível de dificuldade desta é inferior às restantes. Logo, os alunos demonstraram mais motivação na execução e pediram algumas vezes para repetirem as onomatopeias com as respetivas dinâmicas em *crescendo*.

Quanto à obra *Quem bateu no gato?* do mesmo compositor, os alunos ainda não demonstraram total segurança devido à métrica irregular da melodia tradicional infantil. Contudo, observaram-se melhorias na execução técnica da obra e na qualidade sonora.

De seguida, abordei a obra mais complexa, *Os Blues das três notas*, de Osvaldo Fernandes. Os alunos revelaram alguma dificuldade em manter a pulsação. Deste modo, solicitei a um aluno de percussão que tocasse uma vez a obra apenas com semínimas (sem colcheias, embora estejam escritas na partitura), para os alunos se guiarem por essa marcação. O exercício foi realizado com êxito.

Por fim, realizei todas as obras sem interrupção e no final de cada obra mencionei as falhas executadas e apelei que estudassem em casa as três obras executadas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo este percurso envolvente no projeto de intervenção pedagógica supervisionada permite sobretudo concluir e confirmar que a disciplina de orquestra é muito relevante para a construção musical, pessoal e social dos alunos. Neste sentido, pode-se concluir que esta disciplina contribui significativamente para a motivação dos alunos no estudo do instrumento, confere segurança e confiança quer em apresentações públicas, quer na *performance* individual.

A disciplina de orquestra no regime de iniciação possibilita, desde cedo, uma missão formadora geral dos alunos por excelência. Desenvolvem várias competências que os formam enquanto músicos e enquanto pessoas, nomeadamente a responsabilidade, o respeito pelos outros, a dedicação e empenho na realização das tarefas, o crescimento individual e cooperativo.

Nesta intervenção constatou-se que a seleção do repertório é um ato importante para o bom sucesso que se pretenda alcançar. Ao interpretar diferentes repertórios, os alunos alcançam competências performativas com vários estilos musicais, familiarizando-se com um amplo repertório. Contudo, reconhece-se que é necessário não só escolher repertório diferente, mas escolher literatura pedagogicamente relevante e que seja adequada às condições técnicas e maturidade musical dos alunos. Foi neste sentido que se realizaram alguns questionários a professores de instrumento que lecionam no regime de iniciação, para que os compositores, ao comporem as obras encomendadas, tivessem certos cuidados técnicos específicos para cada instrumento.

Quanto ao trabalho musical realizado, considero que, de uma forma global, foi bastante positivo. Deparei-me com algumas dificuldades que seriam de alguma forma ultrapassadas com mais eficiência caso o número de alunos participantes na orquestra fosse superior ao apresentado. Ou seja, a orquestra não estava muito equilibrada na distribuição de executantes por naipe, uma vez que havia instrumentos habitualmente utilizados que não constavam nesta formação, sobretudo trompetes e fagotes. Contudo, mesmo assim, o trabalho realizado possibilitou que os alunos envolvidos desenvolvessem competências fundamentais como a interação com um estilo nunca antes abordado, o *Blues*, a exploração afinçada da dinâmica e utilização de sons falados.

No final do estágio, foi realizado um inquérito aos alunos envolvidos onde todos consideraram que esta intervenção contribuiu significativamente para o seu progresso musical. Grande parte dos inquiridos gostaram mais da obra de Osvaldo Fernandes, *O Blues das três Notas*, e ao mesmo tempo, consideram esta a mais difícil de execução. Na minha leitura, este resultado deve-se ao facto da obra ser uma linguagem completamente contrastante das obras interpretadas anteriormente. Os alunos responderam que gostariam de continuar a abordar obras com um carácter semelhante aos destacados nestas três obras de Ricardo Matosinhos e Osvaldo Fernandes. Na globalidade, os alunos avaliaram o concerto em “Muito bom”.

Com a realização deste projeto, tinha o intuito de abordar/encomendar outras obras para contribuir ainda mais para a criação de repertório para esta formação. Contudo, o tempo disponibilizado para a minha intervenção não permitiu que o fizesse, uma vez que foi necessário disponibilizar algum tempo de aula para explicação e abordagem das linguagens dos conteúdos das obras seleccionadas e preparar as obras com segurança técnica e musical para que fossem apresentadas ao público com dignidade. No final do concerto, foi notória a satisfação dos encarregados de educação, não só pela admiração do carácter das obras, como pela qualidade com que estas foram interpretadas.

Nas aulas de instrumento (tuba e eufónio) foi dada a continuidade do trabalho desenvolvido pelo professor cooperante, tentando sempre manter os alunos motivados, contribuindo com a minha opinião pessoal dentro daquilo que é a minha experiência pedagógica como docente e enquanto instrumentista.

Por fim, esta intervenção alcançou de uma forma geral todos os objetivos com sucesso, os alunos intervenientes desenvolveram competências musicais visíveis e mostraram-se sempre muito motivados. A abordagem das obras despertou nos alunos uma grande curiosidade, e permitiu-lhes desenvolver características essenciais no seu desenvolvimento enquanto músicos e seres humanos.

Sob o ponto de vista teórico, a realização deste relatório foi muito gratificante para mim enquanto docente porque, para além de me incentivar a agir de uma forma consciente nas aulas, permitiu-me também refletir sobre os conteúdos e repertórios mais pedagógicos e mais bem adequados aos meus alunos.

## Referências bibliográficas

Alonso, L. (1998). *A investigação-ação no quadro da investigação educativa*. Dissertação de doutoramento não publicada. Instituto de Estudos da Criança, Universidade do Minho, Braga, Portugal.

Barroso, D. S. (2013). *A importância da planificação do processo ensino-aprendizagem nas aulas de História e Geografia*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras, Porto, Portugal.

Beineke, V. (2003). A diversidade em sala de aula: um olhar para a prática de uma professora de música. *Dossiê: Educação Musical*, v. 28, n. 2. Recuperado a 9 de fevereiro de <https://periodicos.ufsm.br/reveducao/article/view/4155/2500>

Borba, T., & Graça, F. L. (1958). *Dicionário de Música* (volume II). Lisboa: Edições Cosmo.

Enoch, Y. (1978). *Group piano-teaching*. New York: Oxford University Press.

Gordon, E. E. (2000). *Teoria de aprendizagem musical competências, conteúdos e padrões* (M.F. Albuquerque, Trad.). Lisboa: Edição Calouste Gulbenkian.

Gordon, E. E. (2000). *Teoria de aprendizagem para recém-nascidos e crianças em idade pré-escolar* (P.M. Rodrigues, Trad.). Lisboa: Edição Calouste Gulbenkian.

Joly, M. C. L. & JOLY, I. Z. L. (2011). *Práticas musicais coletivas: um olhar para a convivência em uma orquestra comunitária*. Recuperado a 2 de fevereiro de [http://abemeducacaomusical.com.br/revista\\_abem/ed26/revista26\\_artigo7.pdf](http://abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed26/revista26_artigo7.pdf)

Miles, R. (1997). *Teaching music through performance in band*. Chicago: GIA Publications, Inc.

Moraes, A. (1997). Ensino Instrumental em grupo: uma introdução. In *Música Hoje*, Brasil, pp. 70-78.

Nascimento, M. (2006). O ensino coletivo de instrumentos musicais na banda de música. In *Anais do XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM)*. Recuperado a 14 de agosto de [http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2006/CDROM/COM/01\\_Com\\_EdMus/sessao04/01COM\\_EdMus\\_0404-218.pdf](http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/01_Com_EdMus/sessao04/01COM_EdMus_0404-218.pdf)

Queirós, C.C. (2005). *O ensino coletivo de cordas em Goiânia: mapeamento, análise das técnicas utilizadas e reflexo na formação do professor musical*. Relatório final apresentado ao programa de bolsa PROLICEN - Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

Silva, L. M. (1983). *Planificação e metodologia: O sucesso escolar em debate*. Porto: Porto Editora.

Swanwich, Keith. (s.d.). Ensino instrumental enquanto ensino de música (F. Oliveira, Trad.). Atravez – Associação Artístico Cultural. Recuperado a 12 de março de <https://pt.scribd.com/doc/258320281/SWANWICK-Ensino-Instrumental-Enquanto-Ensino-de-Musica-1>

Tourinho, A. C. (2003). A formação de professores para o ensino coletivo de instrumento. In *Anais do Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical*. Recuperado a 23 de março de [http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/ABEM\\_2003.pdf](http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/ABEM_2003.pdf)

Tripp, D. (2005). Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. In *Educação e Pesquisa*. Recuperado a 21 de março de <http://w0ww.scielo.br/pdf/ep/v31n3/a09v31n3.pdf>

Wassel, A. (1964). Class String Instruction in American. *String Teachers Association*.



# Anexos

## Anexo I

### Curriculum de Ricardo Matosinhos

Ricardo Matosinhos nasceu em 1982. Em 1994 ingressou na ESPROARTE, onde estudou Trompa com o professor Ivan Kučera. Em 2000 foi admitido na ESMAE, na classe do professor Bohdan Šebestík, tendo concluído a licenciatura em 2004, com atribuição do Prémio Eng. António de Almeida e do "Prémio Rotary Club Porto Foz / Veloso & Troca, Lda" (prémio de melhor aluno da ESMAE 2003/2004). A curiosidade levou-o a explorar os caminhos da trompa no jazz e, por essa razão, teve aulas com o saxofonista Mário Santos cuja influência se veio a refletir mais tarde no seu estilo de composição. Concluiu, em 2012, o mestrado em Ensino da Música, Universidade Católica, com a apresentação da dissertação "Bibliografia Seleccionada e Anotada de Estudos para Trompa Publicados entre 1950 e 2011", tendo lançado posteriormente o site hornetudes.com. Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian entre 1998 e 2004. Em 2007 foi-lhe atribuído o 2º prémio do concurso Jovens Músicos, na modalidade de Trompa Nivel Superior. Participou e assistiu a Masterclasses e Workshops tanto em Portugal como no Estrangeiro dos quais se destacam os seguintes nomes: Ab Koster, Arkady Shilkloper, Barry Tuckwell, Bedrich Tylšar, Bruno Schneider, David Johnson, Francis Orval, Frøydis Ree Wekre, Hermann Baumann, Ivan Kučera, Jan Schroeder, Javier Bonet, Jindřich Petráš, Jiří Havlík, Laurent Rossi, Michael Höltzel, Paulo Guerreiro, Pip Eastop, Stefan Dohr, Thomas Müller, Tom Redmond, Vidal Santos, Vladimíra Klánková, Zdeněk Divoký entre outros. Como artista convidado colaborou com a Orquestra Filarmonia das Beiras, Orquestra do Norte, Orquestra de Jazz de Matosinhos, Remix Ensemble, ONP entre outras. Já lecionou no Conservatório de Música de Águeda, no Colégio de Nossa Senhora do Rosário, na ESPROARTE, na Escola de Artes da Bairrada, na Academia de Música de Lousada, na Academia de Música de Oliveira de Azeméis, no Conservatório de Música da JOBRA no Centro de Cultura Musical, na Escola Profissional Artística do Vale do Ave e na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo. Ministrou Workshops e Cursos de Aperfeiçoamento nomeadamente: VI Curso de Aperfeiçoamento Musical na Academia Amadora de Artes de Ponte de Lima (2004), Curso de Música de Câmara da FAMDA (2004, 2005), MasterClass na Filarmónica União Taveirense (2006), XV Curso Internacional Música (2007) em Oliveira do Bairro, III Estágio da Banda Sinfónica da Covilhã (2008), X Cursos de

Aperfeiçoamento Musical na Academia de Música de Paços Brandão (2010, 2013), Masterclass de Trompa Escola Profissional de Artes da Covilhã (2010), Masterclass no Conservatório Regional de Palmela (2011), MasterClass de Trompa Orfeão de Leiria Conservatório de Artes (2011), Sinfomusicata Brass Fest (2012), Academia de Música de Cantanhede (2013), Conservatório de Música de Paredes (2014, 2015) e os 24os Cursos de interpretação de Trompa da Cidade de Praga (2015) No âmbito da composição é autor de diversos materiais pedagógicos para o ensino da trompa, bem como, de composições para diversas formações instrumentais. Viu algumas das suas obras reconhecidas em vários concursos nacionais e internacionais: 1º prémio e menção honrosa no Concurso de Composição para Orquestra de Flautas promovido pela AFLAUP, menção honrosa no Concurso de Composição da International Horn Society, menção honrosa no 2º Concurso de Composição de Canções para Crianças sobre Poemas Portugueses organizado pela APEM. Apresentou-se em Recital em Praga a convite dos 19os Cursos Internacionais de Interpretação de Trompa, que se realizaram nesta cidade. Atualmente leciona na Academia de Costa Cabral (Porto) e frequenta o programa de Doutoramento em Música e Musicologia, Interpretação na Universidade de Évora. Criou em 2004 o site [trompista.com](http://trompista.com), um ponto de encontro de trompistas, em língua portuguesa. É membro da International Horn Society.

## Anexo II

### Curriculum de Osvaldo Fernandes

Nascido a 29 de Setembro de 1985, Osvaldo Fernandes iniciou os seus estudos aos 4 anos idade em piano, ingressando posteriormente no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga na classe de trombone, piano e composição. Prosseguiu os seus estudos na ESMAE, onde concluiu a sua licenciatura com 20 valores a composição. Venceu os prémios "Rotary Club Porto-Foz/Veloso&Troca" de melhor aluno da ESMAE no ano lectivo 2006/2007, e "Prémio Fundação Eng. António de Almeida" de melhor média ESMAE. Em 2012 concluiu o mestrado em composição - via ensino - na Universidade de Aveiro e encontra-se a fazer o mestrado em teoria/formação musical - via ensino - na ESMAE/ESE. Enquanto pedagogo, lecionou composição no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga e actualmente leciona na Escola de Música de Esposende como professor de teoria e formação musical. A sua atividade enquanto compositor está bastante ligada à música vocal: é compositor residente do Coro de Pequenos Cantores de Esposende (CPCE) e elaborou a sua tese sobre a composição para música vocal infantil. Paralelamente, é membro fundador das associações "Rubato", projeto que desenvolve diversas atividades culturais na região norte de Portugal e "Portuguese Brass", onde trabalha como compositor residente. Tem obras encomendadas pela soprano Marina Pacheco, Orquestra Portuguesa de Guitarras e Bandolins, CPCE, Portuguese brass, Rota do Românico e Antena 2 - com o Prémio Jovens Músicos, obtendo assim um contrato com a "Scherzo Editions". Em 2011 arrecadou o 2º lugar no Concurso Internacional de Composição da Póvoa de Varzim e também o prémio do público. O seu percurso conta já com obras gravadas em dois discos do o Coro de Pequenos Cantores de Esposende - 1.Mudam-se os Tempos; 2.É tempo de Natal -, um disco com a Orquestra Portuguesa de Guitarras e Bandolins - Pleiades - e dois discos com a soprano Marina Pacheco - 1.João Arroyo: obra para canto e piano; 2.Canções de Lemúria. Atualmente frequenta o último ano do mestrado em ensino de música – variante de formação musical – na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo e na Escola Superior de Educação – ESMAE/ESE.

Anexo III

Tira a mão de Ricardo Matosinhos

# Tira a mão!

Ricardo Matosinhos (\*1982)

1 Flute *mf*

2 Oboé *mf*

3 Clarinete em Mib *mf*

Saxofone soprano *mf*

Trompa em Fá *mf*

Trombone *mf*

4 Trombone *mf*

Eufônio *mf*

Marimba *mf*

Timpani *mf*

Snare Drum *mf*

♩ = 140

Anexo IV

*Quem bateu no gato?* De Ricardo Matosinhos

# Quem bateu no gato?

Ricardo Matosinhos (\*1982)

*J.*=60

1 "miau" "ff..." "miau" "ff..." "miau" "ff..."

2 "ff..." "ff..." "ff..."

3 "miau" "miau"

4 "ff..." "ff..."

11 "miau" "ff..." "miau" "ff..."

17

Anexo V

*Os Blues das Três notas* de Osvaldo Fernandes

Os Blues das três notas

♩ = 100

Solo

Flauta

Oboé

Solo

Clarinete em Mi♭

Marimba

Solo

Saxofone soprano

Trompa em Fá

Trombone

Solo

♩ = 100

Trombone

Eufônio

Percussion

---