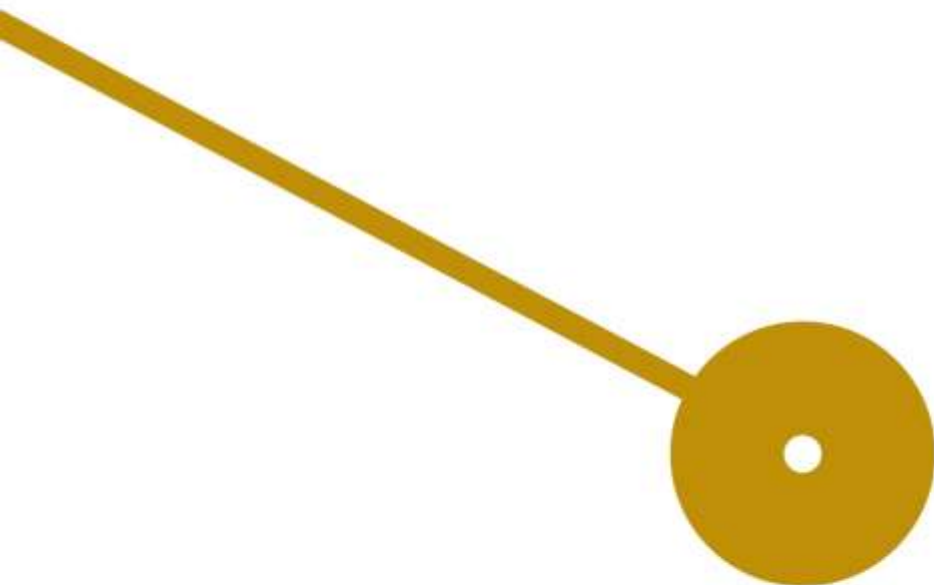


M

A transcrição como ferramenta pedagógica: um contributo para ensemble de saxofones

José Pedro de Sousa Gonçalinho Oliveira

06/2018



M
MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - SAXOFONE

A transcrição como ferramenta pedagógica: um contributo para ensemble de saxofones

José Pedro de Sousa Gonçalinho Oliveira

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento, *saxofone*

Professor Orientador
Gilberto Bernardes

Professor Supervisor
Henk van Twillert

Professor Cooperante
Jorge Sousa

Agradecimentos

Quero começar por agradecer ao professor cooperante Jorge Sousa por me ter acolhido e acompanhado tão bem ao longo deste ano letivo. Além de um grande amigo é, e sempre será, um exemplo como músico, professor e ser humano.

Ao professor orientador Gilberto Bernardes por, mais uma vez, me guiar pelos caminhos da sabedoria e me impedir de escrever disparates.

Ao professor supervisor Henk van Twillert por me ter despertado o interesse para o “mundo” da música de câmara e me ter proporcionado experiências que me acompanharão para o resto da vida.

E por último, mas não menos importante, aos meus pais e à minha querida Francisca Tadeu por me terem acompanhado ao longo deste percurso.

Resumo

Este relatório reflete a prática educativa e documenta o trabalho desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo do Porto. O documento divide-se em três capítulos. O primeiro capítulo expõe e debate a instituição de acolhimento do estágio profissional, a Academia de Música de Costa Cabral. O segundo capítulo, incide sobre a prática educativa supervisionada, com especial enfoque no trabalho desenvolvido em sala de aula. O terceiro e último capítulo descreve o projeto de intervenção desenvolvido, que examina o papel da transcrição no âmbito da disciplina de música de câmara como uma ferramenta pedagógica para auxiliar os alunos na melhor compreensão da estrutura musical de peças chave de repertório para saxofone.

Palavras-chave

Ensino da Música, Prática Educativa, Música de Câmara, Transcrição, Ensemble de Saxofones

Abstract

This report reflects the educational practice and documents the work developed within the Master of Music at the Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo. The document is divided into three Chapters. The first chapter presents the host institution where the professional internship was conducted, the Academia de Música de Costa Cabral. The second chapter details the supervised educational practice, with special focus on the work developed in the classroom. The third and final chapter describes the developed interventional project which examines the role of transcription within the discipline of chamber music as a pedagogical tool to assist students better understanding the musical structure of key pieces of the saxophone repertoire.

Keywords

Musical Education, Educational Practice, Chamber Music, Transcription, Saxophone Ensemble

Índice

Introdução.....	1
CAPÍTULO I	
GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL.....	3
1. Academia de Música de Costa Cabral.....	3
1.1 Enquadramento Histórico.....	4
1.2 Princípios e valores.....	5
1.3 Oferta Educativa.....	7
1.4 Especificidades do Departamento de Sopros.....	8
1.5 Classe de Conjunto.....	10
CAPÍTULO II	
PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA.....	13
1. Introdução.....	13
1.1 Importância da observação.....	14
1.2 Um professor reflexivo.....	15
2. Programas e matrizes da disciplina de saxofone.....	15
2.1 Competências específicas e gerais.....	16
2.2 Matrizes das provas práticas dos instrumentos de sopro – madeiras – saxofone.....	19
2.3 Planificações anuais dos alunos envolvidos na prática educativa.....	23
3. Prática educativa orientada.....	26
3.1 Cronograma das aulas leccionadas e supervisionadas.....	28
3.2 Registo das aulas leccionadas / Supervisionadas.....	31
3.3 Reflexão sobre a Prática Educativa Supervisionada e pareceres dos professores cooperante e orientadores.....	76

CAPÍTULO III

PROJETO DE INTERVENÇÃO.....	79
1. Introdução	79
2. Objetivos	80
3. A música de câmara na aprendizagem do saxofone	81
3.1 Estrutura do Inquérito.....	81
3.2 Resultados	81
3.2 Reflexão sobre os resultados obtidos	82
4 A transcrição para ensemble de saxofones como ferramenta pedagógica	83
4.1 A transcrição.....	83
4.2 A transcrição no repertório para saxofone	84
4.3 Dos resultados à prática	85
4.3.1 <i>Concerto em Mib Maior</i> - Alexander Glazounov	86
4.3.2 <i>Divertissement Tzigane</i> - Felix Antonini	87
4.3.3 <i>Quintet C Major for 2 violins, viola and 2 violoncellos</i> - Franz Schubert.....	88
5. Desafios encontrados na transcrição das obras	90
5.1 <i>Concerto em Mib Maior</i> - Alexander Glazounov	91
5.2 <i>Divertissement Tzigane</i> - Felix Antonini.....	93
5.3 <i>Quintet C Major for 2 violins, viola and 2 violoncellos</i> - Franz Schubert.....	95
6. Reflexão final sobre o projeto	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	99
Bibliografia	101

Índice de Figuras

Figura 1 - Compassos 8-12 do estudo nº5 do livro <i>Études Caprices</i> , E. Bozza.....	35
Figura 2 - Primeiros compassos da obra <i>Fantasia Impromptu</i> , A. Jolivet	36
Figura 3 - Compassos 5 e 6 do estudo número 38 do livro <i>50 Études: faciles & progressives</i> , Guy Lacour.....	43
Figura 4 - Compassos 42-52 da obra <i>Concertino da Camera</i> , J. Ibert.....	50
Figura 5 - Compassos 82-99 da obra <i>Concertino da Camera</i> , J. Ibert.....	51
Figura 6 - Exercício de terceiras na escala de Fá # menor	58
Figura 7 - Primeiros 11 compassos do estudo nº 41 do livro <i>Études faciles & progressives</i> , Guy Lacour.....	59
Figura 8 - Compassos 15-27 do estudo nº27 do livro <i>Quarante-huit Etudes</i> , Ferling	65
Figura 9 - Primeiros quatro compassos da obra <i>Prelude, cadence et finale</i> , A. Desenclos.....	66
Figura 10 - Primeiros 28 compassos do estudo nº48 do livro <i>50 Études: faciles & progressives</i> , Guy Lacour.....	73
Figura 11 - Compassos 36-51 da obra <i>Fantaisie Tzigane</i> , M. Perrin.....	73
Figura 12 - Compassos 179-186 da obra <i>Concerto em Mib</i> de Alexander Glazounov	92
Figura 13 – Compasso 29 da obra <i>Concerto em Mib</i> de Alexander Glazounov. À esquerda encontra-se a obra original e à direita a respetiva transcrição.....	92
Figura 14 - Compasso 57 da obra <i>Concerto em Mib</i> de Alexander Glazounov	93
Figura 15 - Primeiros 3 compassos da obra <i>Divertissement Tzigane</i> de Félix Antonini (transcrição).....	94
Figura 16 - Últimos cinco compassos da obra <i>Divertissement Tzigane</i> de Félix Antonini (transcrição).....	95
Figura 17 - Primeiros 6 compassos da obra <i>Quintet C Major for 2 violins, viola and 2 violoncellos</i> - Franz Schubert. Acima encontra-se a partitura original e abaixo a partitura transcrita.	96
Figura 18 – Compassos 119-121 da obra <i>Quintet C Major for 2 violins, viola and 2 violoncellos</i> - Franz Schubert. Acima encontra-se a partitura original e abaixo a partitura transcrita.	97

Introdução

O que distingue o desenvolvimento do atraso é a aprendizagem. O aprender a conhecer, o aprender a fazer, o aprender a viver juntos e a viver com os outros e o aprender a ser constituem elementos que devem ser vistos nas suas diversas relações e implicações. Isto mesmo obriga a colocar a educação durante toda a vida no coração da sociedade – pela compreensão das múltiplas tensões que condicionam a evolução humana. (d'Oliveira Martins & al, 2017)

A Educação é uma arma poderosa, um agente de mudança da sociedade. Não é por acaso que a “Educação para Todos” é tida como objetivo primordial da UNESCO. Através da Educação podemos combater o dogma, fomentar o sentido crítico, formar cidadãos informados, autónomos e responsáveis. Na generalidade dos estabelecimentos de ensino regular, a exigência e rigorosidade no ensino teórico, para o cumprimento de programas curriculares, sobrepõem-se ao ensinamento destes valores sociais e culturais fundamentais para a inserção dos alunos na sociedade. Um ensino pré-definido, *standardizado*, pouco individualizado também está presente em algumas escolas, não havendo espaço para a “diversidade”, no seu sentido mais lato, dos alunos.

Não cabe a um professor mudar a mentalidade da humanidade, mas cabe a cada professor mudar o “pequeno mundo” que o rodeia. Temos de ter consciência que uma sociedade é constituída por indivíduos de diversas religiões, crenças, culturas, com diferentes experiências de vida e cabe às escolas e aos professores saber respeitar estas características e adaptar-se a elas. Para um professor, ter esta noção da individualidade e singularidade de cada aluno torna a relação estabelecida mais saudável, mais forte, mais estável e cúmplice.

A prática da docência apareceu relativamente cedo no meu percurso de vida. Ainda durante a licenciatura comecei a lecionar a disciplina de saxofone numa banda filarmónica deparando-me imediatamente com uma série de desafios. Sem experiência e sem formação específica na área, a forma que eu usava para transmitir conhecimentos e lidar com os alunos era um espelho da minha própria experiência enquanto aluno. Bem ou mal, foi assim que

surgiu o interesse e o prazer por transmitir os conhecimentos que tinha a alguém e contribuir, de alguma forma, para a formação desse aluno.

É inquestionável a utilidade que o Mestrado em Ensino da Música tem para a formação de professores e neste relatório/projeto está presente um pouco do que foi toda a minha experiência relacionada com a prática educativa. Esta tornou-se, sem dúvida, numa das experiências mais enriquecedoras que tive na vida.

CAPÍTULO I

GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL

O Mestrado em Ensino da Música tem como objetivos habilitar profissionalmente para a docência do ensino de música nas especialidades de Instrumento, Formação Musical, Canto e Jazz, no 3º ciclo do ensino básico e no ensino secundário do ensino profissional, vocacional e artístico, assim como proporcionar uma sólida formação no domínio da educação geral e das metodologias e didáticas apropriadas, capazes de fomentar e desenvolver as diferentes competências necessárias para o exercício de uma prática educativa de excelência.

Estando o Estágio profissional inserido na disciplina de 2º ano com o nome “Prática de Ensino Supervisionada”, foi-me incumbida a escolha de uma instituição para a sua realização. O estabelecimento escolhido foi a Academia de Música de Costa Cabral.

1. Academia de Música de Costa Cabral

Situada na Rua Costa Cabral, no Porto, a Academia de Música de Costa Cabral tem vindo a afirmar-se como uma instituição de referência na cidade.

Apesar da realidade do Ensino Profissional ser recente na instituição, a AMCC tem vindo a aumentar o número de alunos que prossegue estudos no ramo musical, ingressando em instituições do Ensino Superior tanto em território nacional como internacional. Também se tem verificado um aumento de alunos de fora do Concelho, outro indicador da qualidade da instituição e fator que tem contribuído para o crescimento da instituição.

Posso afirmar que conheço bem esta instituição, tendo ali dado os meus primeiros passos na música e no saxofone. Foi a AMCC a minha primeira escola de música, tendo-me acolhido durante 12 anos. A esta casa, devo toda a minha formação base no âmbito da música. Possuindo um corpo docente extremamente competente e dedicado, a AMCC é gerida pelo professor e amigo Francisco Ferreira, a quem agradeço pelo facto de, como meu primeiro

professor de saxofone, me ter transmitido os valores e conhecimentos que me fizeram querer enveredar pelo caminho da música.

Por todos estes motivos, ora relacionados com a minha história pessoal, ora relacionados com a qualidade da instituição, pareceu-me que a escolha da mesma era a mais acertada. Assim sendo, durante um ano letivo, voltarei à Academia que me viu crescer, tendo como professor cooperante o Professor Jorge Sousa.

1.1 Enquadramento Histórico

Com o objetivo de promover e fomentar a divulgação musical em todas as suas vertentes, a Academia de Música de Costa Cabral (AMCC) foi criada em setembro de 1995 por Ana Maria Rodrigues Pereira Ferreira, em colaboração com os seus dois filhos Francisco Pereira da Costa Ferreira e José Pereira da Costa Ferreira. Nasceria com o nome Escola de Música de Costa Cabral.

No seu primeiro ano de atividade, com apenas 48 alunos, a instituição abriu os cursos de piano, guitarra e saxofone. Os cursos de violino, flauta transversal e canto seriam posteriormente iniciados. Em fevereiro de 2000, a escola foi juridicamente constituída como pessoa coletiva, passando a denominar-se Academia de Música de Costa Cabral. Foi no mesmo mês que passou a integrar a rede de escolas oficiais do ensino especializado de música de ensino particular e cooperativo, tendo dado entrada na Direção Regional de Educação do Norte (Projeto Educativo, 2016).

No ano letivo 2008/2009 foi concedido à AMCC o paralelismo pedagógico aos cursos básicos e secundários de Clarinete, Contrabaixo, Fagote, Flauta Transversal, Harpa, Oboé, Piano, Percussão, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Viola Dedilhada, Viola de Arco, Violino, Violoncelo e ainda os cursos secundários de Canto e Formação Musical. Já no ano letivo 2010/2011, a autorização de funcionamento foi alargada ao regime integrado. Este iniciar-se-ia com uma turma do 5.º ano, uma turma do 7.º ano e ainda uma turma do 10.º ano de escolaridade. No ano letivo seguinte, com a progressão dos alunos das turmas iniciais, dar-se-ia continuidade à criação de mais turmas no início de cada ciclo dos Ensinos Básico e Secundário, sendo que a turma de 10.º ano já estaria enquadrada na vertente de curso profissional de música. Com o passar do tempo, a instituição foi crescendo e o número de

turmas foi progressivamente aumentado, com o objetivo de criação de duas turmas em regime integrado, por cada ano de escolaridade do Ensino Básico e duas turmas de curso profissional, por cada ano de escolaridade do Ensino Secundário. No ano letivo 2013/2014, a AMCC passou a usufruir de autonomia pedagógica (Projeto Educativo, 2016).

Apesar da sua curta existência quando comparada a instituições de ensino da música como o Conservatório do Porto ou Academias da zona norte (Academia de Música de Espinho ou de Vilar do Paraíso), a AMCC tem vindo a desenvolver um notável trabalho pedagógico e de divulgação musical, destacando-se eventos em parceria com instituições como a Fundação Casa da Música, a Fundação Engenheiro António de Almeida, a Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, a Banda Sinfónica Portuguesa, o Museu Nacional Soares dos Reis, a Igreja da Lapa, a Fundação de Serralves, a Câmara Municipal do Porto, a Câmara Municipal de Gondomar, o Ateneu Comercial do Porto, a Ordem dos Médicos, entre outras.

1.2 Princípios e valores

No segundo capítulo do projeto educativo da AMCC, dedicado aos princípios e valores da instituição, afirma-se que “o ensino artístico especializado da música incita à aquisição de competências nos domínios da interpretação, criação e fruição artístico-musical” sendo o objetivo principal o desenvolvimento de um sentido estético e crítico-musical nos alunos. A formação de cidadãos efetivos é tida também como objetivo, sendo que o ensino da música é considerado, neste documento, mediador ideal para a construção de uma sociedade que respeite e defenda o património cultural e artístico. É ainda defendido que a música “contribui para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e iniciativa individual”, desenvolvendo o raciocínio, “sobretudo na faixa etária das crianças” (Projeto Educativo, 2016, p. 5).

Os objetivos gerais do Projeto Educativo são definidos no capítulo 12.1 do documento. A meu ver, podemos dividi-los em dois tipos de objetivo: aqueles que se relacionam com as competências que é suposto o aluno adquirir durante o seu percurso na AMCC e aqueles que se prendem com os meios para atingir os objetivos do primeiro grupo. Passo a citar estes objetivos.

Objetivos relacionados com o percurso do aluno e competências a adquirir.

- Uma sólida formação técnica e instrumental, dando a conhecer ao aluno que as dificuldades e os erros são inerentes à aprendizagem e ajudando a resolver esses mesmos problemas de modo a que, à medida que ele for avançando, vá conseguindo as ferramentas necessárias para ser autónomo;
- Uma aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais;
- Uma elevada capacidade de leitura musical;
- Um domínio e capacidade de execução de diferentes géneros musicais;
- Uma familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua execução;
- Uma prática continuada de música de conjunto;

Meios para que o aluno possa adquirir as competências acima enumeradas.

- A apresentação pública, através da realização frequente de audições;
- A participação em concertos, masterclasses, estágios de orquestra, workshops, concursos, entre outros;
- Fomentar o gosto e prazer em fazer música;
- Sensibilizar os alunos e respetivos encarregados de educação para a importância que a música tem no crescimento do ser humano;
- Sensibilizar todos os intervenientes no percurso escolar dos alunos, nomeadamente os pais, para a importância da música na formação pessoal;
- A educação, para que façam parte de um público assíduo e bem comportado nos concertos;
- Fomentar o gosto pela música e pela frequência de concertos /audições/ masterclasse ou outros eventos onde a partilha de experiências é evidente;
- Inculcar formas de saber ser /estar no âmbito da educação artística;
- Promover e potenciar a articulação das polivalentes componentes de formação artística ao nível da música e o currículo do ensino regular.

1.3 Oferta Educativa

A Academia de Música de Costa Cabral tem uma oferta educativa quer no básico, quer no secundário, que inclui os três regimes de frequência previstos na lei: regime supletivo, articulado e integrado. Nesta instituição há também espaço para alunos do Primeiro Ciclo e Iniciação Musical, assim como para alunos do Curso Livre.

	Regime	Horário	Duração	Certificação escolar
1º Ciclo/Iniciação	---	Diurno	4 anos, a começar no 1º ano de escolaridade	---
Curso Básico de Música	Integrado Articulado Supletivo		5 anos, a começar no 5º ano de escolaridade	9º ano de escolaridade / Curso Básico de Música
Curso Secundário de Música	Integrado/Profissional Articulado Supletivo		3 anos a começar no 10º ano de escolaridade	12º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música
Cursos Livres	Livre		---	---

Relativamente aos instrumentos ministrados, tal como mencionado no capítulo “Enquadramento Histórico”, a instituição permite a inscrição nos cursos de Clarinete, Contrabaixo, Fagote, Flauta Transversal, Harpa, Oboé, Piano, Percussão, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Viola Dedilhada, Violeta, Violino, Violoncelo e ainda os cursos secundários de Canto e Formação Musical.

1.4 Especificidades do Departamento de Sopros

O Departamento de Sopros (Madeiras e Metais) envolve estudantes de todos os regimes de ensino existentes na instituição (desde o Básico ao Secundário). Relativamente à avaliação das competências instrumentais, as matrizes de avaliação são definidas em sede de Conselho Pedagógico e adaptadas a cada regime de ensino. As mesmas, são dadas a conhecer a alunos e Encarregados de Educação através dos professores de instrumento.

No capítulo 10.2.2 do Projeto Educativo da AMCC (ver Anexo A) são definidos objetivos específicos para a classe de sopros, sendo que considero de extrema importância um dos tópicos que o documento aborda relacionado com a música de conjunto.

O grande investimento da instituição numa classe de sopros ampla e numerosa traduz-se numa especial responsabilidade em formar os alunos não só para o trabalho solístico, mas, também, para a interpretação de música em conjunto (música de câmara / orquestra de sopros / orquestra sinfónica) envolvida nos projetos da disciplina de Classe de Conjunto. Os docentes ampliam e enriquecem os conteúdos letivos a ser ministrados, havendo natural abono positivo do trabalho individual do aluno e do seu papel em grupo, e elevando, assim, os próprios patamares de exigência dos projetos em que estão envolvidos. (Projeto Educativo, 2016, p. 35)

Relativamente às competências a desenvolver previstas no mesmo documento, são divididas em competências técnica, expressiva, de leitura e performativa. Passo a citar as competências previstas no Projeto Educativo.

COMPETÊNCIAS TÉCNICAS

- Embocadura: o aluno deve ser capaz de colocar a embocadura de forma relaxada e de forma a obter a melhor emissão sonora;
- Coordenação dos dedos: o aluno deve coordenar a ação dos dedos ou braço no caso de trombone de forma a conseguir executar o programa proposto;

- Timbre: o aluno deve obter um som constante e sólido e deve ser capaz de adequar o timbre ao contexto musical que pratica no momento;
- Afinação: o aluno deve ter a capacidade de controlar e corrigir a afinação usando os meios propostos para o efeito;
- Dinâmica: o aluno deve ter a capacidade de reconhecer e fazer diversas dinâmicas, mantendo a qualidade do som;
- Articulação: o aluno deve desenvolver a capacidade de reconhecer e tocar as várias articulações adequadas à obra em questão.

COMPETÊNCIAS EXPRESSIVAS

- Interpretação: o aluno deve ser capaz de adequar o som, a articulação e a dinâmica de acordo com o pretendido na obra. Assim, o aluno vai criando a sua própria interpretação dentro dos parâmetros da obra.

COMPETÊNCIAS DE LEITURA

- Ritmo / Pulsação: o aluno deve ser capaz de reproduzir um ritmo de acordo com a pulsação em questão.

COMPETÊNCIAS PERFORMATIVAS

- Atitude: o aluno deve apresentar-se em palco de uma forma que transmita segurança e tranquilidade. Deve ainda tentar controlar a ansiedade para que não afete a sua performance.

1.5 Classe de Conjunto

Uma vez que a música de conjunto vai ser valorizada ao longo deste trabalho, decidi focar-me também na perspetiva que a instituição AMCC tem sobre esta área de ensino e que vai, de certa forma, ao encontro do objetivo principal do meu projeto de intervenção.

No capítulo 10.2.5 do Projeto Educativo dedicado ao departamento de Classe de Conjunto, o trabalho deste departamento é descrito como dos mais notórios do projeto da instituição, contemplando “várias formações orquestrais e vocais/corais, e formações camerísticas, em que os alunos trabalham obras em conjunto com o objetivo último de se apresentarem em concertos públicos” (Projeto Educativo, 2016, p. 42).

Relativamente ao papel da música de conjunto na formação dos alunos, é afirmado no Projeto Educativo que este tipo de trabalho aborda questões sociais, intelectuais e humanas essenciais na formação do aluno. Assim sendo, a disciplina de Classe de Conjunto é valorizada também na carga horária semanal do aluno, traduzindo-se a aposta da AMCC no número de grupos de música de câmara e orquestrais de que dispõe, havendo em média 25 apresentações por período associadas a este departamento. É também valorizado o papel do professor-músico, sendo referido que a colaboração dos professores de instrumento nas formações musicais mais avançadas constitui uma mais valia, mencionando o “privilegio de ter professores que integram e colaboram com as melhores orquestras ou ensembles nacionais, como a Orquestra Sinfónica da Casa da Música, a Orquestra da Fundação Calouste Gulbenkian, Banda Sinfónica Portuguesa ou o Remix Ensemble” (Projeto Educativo, 2016, p. 44).

Nos últimos anos, o convite de diferentes maestros para a direção musical dos projetos da AMCC tem sido uma prática recorrente. A versatilidade do repertório tem sido também valorizada.

Quanto mais cedo e melhor os alunos trabalharem na escola, orientados por professores dedicados e experientes na área, melhor será a sua preparação para mais tarde integrarem a vida profissional. Nesta área, pretende-se que os alunos não dominem apenas o seu instrumento e partituras a si destinadas, como devem ter uma atenção especial ao grupo onde se inserem, considerando aspetos como a coordenação rítmica, estilo, afinação,

equilíbrio e recomendações próprias de cada maestro. O grupo está acima de tudo. O interesse do grupo deverá prevalecer ao interesse individual. (Projeto Educativo, 2016, p. 44)

CAPÍTULO II

PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

1. Introdução

A realidade da música em Portugal e o facto de existirem muitas escolas não oficiais do Ensino da Música - devido em parte, no âmbito dos instrumentistas de sopro, às Escolas das Bandas Filarmónicas – acabam por fomentar a possibilidade de os músicos poderem exercer a atividade de professor numa idade ainda muito jovem. No meu caso, comecei a dar aulas numa Banda durante a frequência da minha licenciatura em Saxofone na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE). A prática foi essencial para a evolução e para me tornar o professor que sou hoje. No entanto, penso que sem os conhecimentos que fui adquirindo no Mestrado em Ensino da Música (MEM), seria mais complicado distanciar-me da realidade que conhecia enquanto aluno da disciplina de Saxofone.

Desde que ingressei no MEM que me tenho vindo a aperceber da utilidade de conhecimentos relacionados com a Didática, a Pedagogia, a Psicologia, a Sociologia e a Observação de aulas têm para a construção de um professor mais competente, atualizado, autocrítico e desperto para a realidade do Ensino. A frequência neste curso fez-me aperceber da enorme influência que um professor pode ter num aluno, seja por questões de motivação, pela relação que constrói com o aluno e pelo exemplo que inevitavelmente acaba por ser para o aluno. Estas aprendizagens foram tidas em conta ao longo do ano letivo, tendo sido preponderantes na forma como observei as aulas lecionadas pelo professor cooperante, assim como influenciaram o modo como planeiei e dei as aulas que resumirei e sobre as quais refletirei ao longo deste capítulo.

Do ponto de vista estrutural, neste capítulo começarei por fazer uma reflexão fundamentada sobre a importância da Observação de aulas inserida na prática educativa supervisionada e sobre o conceito de Professor Reflexivo. Seguir-se-ão os documentos pelos quais me guiei durante este ano letivo. De seguida, abordarei as competências gerais e

específicas que os alunos que acompanhei ao longo do ano deverão ter adquirido, as matrizes das provas práticas de saxofone e as planificações anuais delineadas para cada um dos discentes envolvidos na Prática Educativa. Por fim, consta uma referência à Prática Educativa orientada pelo professor cooperante Jorge Sousa, o currículo do mesmo e ainda um cronograma onde constam as aulas observadas, lecionadas e supervisionadas, as planificações das aulas supervisionadas na Prática Educativa, uma pequena reflexão sobre a mesma e ainda os pareceres dos professores cooperante e supervisor.

1.1 Importância da observação

A observação desempenha um papel fundamental na melhoria da qualidade do ensino e da aprendizagem, constituindo uma fonte de inspiração e motivação e um forte catalisador de mudança na escola (Reis, 2011), reforçando a importância da sua presença no contexto do Mestrado em Ensino da Música que frequento.

A investigação na formação de professores tem vindo a ser valorizada. A observação surge como ferramenta essencial a esta investigação, seguida idealmente da consequente avaliação e intervenção (Estrela, 1994, p. 26). Contudo, o facto da prática da observação surgir associada ao ato de avaliação torna-a alvo de algum preconceito. Na realidade, este exercício pode trazer inúmeras mais-valias a um professor: ter consciência de certas rotinas comportamentais e, se for caso disso, reestruturá-las ou até alterá-las; adquirir capacidades que lhe permitam adaptar à prática os conhecimentos resultantes da investigação e até despertar o interesse em desenvolver as suas próprias investigações de sala de aula (Zabalza, 1994). Assim sendo, Paiva (2005, p. 48) aborda a observação a par do conceito de *colaboração*, uma vez que se trata de uma “condição facilitadora e encorajadora da ação pedagógica” assim como “um dos critérios de qualidade da investigação-ação”.

Observar deve de ser um princípio a adquirir e a praticar durante a nossa atividade como professores, tornando-nos assim profissionais mais conscientes, mais preparados e competentes. Observar e ser observado é muito mais do que um instrumento de avaliação, trata-se um instrumento de actualização que nos tem de levar a reflectir sobre as nossas atitudes e métodos de ensino para que consigamos cumprir a nossa missão de professores:

contribuir para o crescimento, desenvolvimento e formação dos nossos alunos enquanto músicos e seres humanos.

1.2 Um professor reflexivo

Ao longo destes últimos meses, tenho-me apercebido da importância da reflexão no papel de docente. Ao adotar a postura de professor observador e reflexivo, podemos moldar-nos e crescer enquanto profissionais através do melhoramento das nossas práticas.

García (1997) afirma que o conceito de professor reflexivo é um dos mais usados pelos investigadores, formadores de professores e educadores e tem por base estudos de John Dewey. Nestes estudos, era defendida a ideia de ação reflexiva, através da qual o professor formula questões sobre a sua própria prática. Também Schön (2000) difundiu a ideia de que a prática reflexiva deve ser tida como um elemento fulcral da educação profissional, uma vez que favorece o a procura e encontro de respostas a situações novas do dia-a-dia de um docente. Segundo este autor, a teoria deve complementar e interligar-se com a prática, devendo, idealmente, existir uma reflexão sobre a ação. Freire (1996) alerta ainda para a necessidade da criação de locais coletivos de formação de professores com a finalidade de se desenvolverem práticas de observação, registo, reflexão e discussão.

A prática reflexiva é uma competência que necessita de tempo, muito trabalho e empenho para ser desenvolvida. Alarcão (1996) afirma que ser um professor reflexivo é difícil, devido à falta de tradição, pela exigência do processo em si, pela falta de condições que o proporcionem e ainda pela generalizada falta de vontade de mudar. Assim sendo, é muito importante haver vocação para o ensino e para a arte de ensinar, assim como a vontade de se ser melhor professor a cada dia.

2. Programas e matrizes da disciplina de saxofone

Neste subcapítulo, começarei por apresentar as competências específicas e gerais a adquirir ao longo do ano letivo pelos alunos A e B, assim como as matrizes das provas

práticas de instrumento, as suas planificações anuais, os cronogramas das aulas observadas, lecionadas e supervisionadas e ainda uma pequena referência à prática educativa orientada e ao professor cooperante.

2.1 Competências específicas e gerais

Competências específicas de um aluno de 3º Grau/7ºAno (Aluna B):

- Estimular a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades do aluno, de acordo com uma visão holística do ensino;
- Proporcionar o contacto com o fenómeno musical, nas suas mais diversas formas, promovendo a sua compreensão sensorial e intelectual;
- Estimular a integração do aluno no contexto da disciplina e escolar;
- Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;
- Fomentar a integração do aluno no seio da classe de saxofone tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade;
- Assimilação e domínio das noções teóricas e técnicas sobre o instrumento, segurar o instrumento, atentar à sua preservação e ter conhecimento do seu desenvolvimento histórico
- Promover a autonomia e incitar a que a aluna procure informação noutros meios que não o estabelecimento fixo de ensino;
- Desenvolver a qualidade sonora;
- Desenvolver a musicalidade e interpretação;
- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Desenvolver a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas.
- Consciência de postura correta sentado e em pé;
- Estimulação da auto-confiança

Competências gerais de um aluno de 3º Grau/7ºAno (Aluna B):

- Executar confortável e corretamente as dedilhações entre Dó grave e Ré agudo;
- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Adotar uma embocadura correta;
- Respirar nos momentos corretos;
- Associar as notas às dedilhações;
- Executar articulações simples (separado, ligado, *staccato*);
- Executar escalas maiores e relativas menores até uma alteração;
- Executar arpejos no estado fundamental, 1a e 2a inversões;
- Compreender as noções básicas de afinação;
- Manter uma pulsação regular;
- Utilizar dinâmicas contrastantes (F e p);
- Ler e interpretar partituras simples no que respeita notação musical;
- Reconhecer a estrutura formal básica das obras executadas;
- Tocar em dueto com instrumentos semelhantes ou com acompanhamento de piano;
- Compreender e transmitir ideias musicais simples;
- Participar em apresentações públicas.

Competências específicas de um aluno do 12º Ano do curso profissional (Aluno A):

- Dominar todo o âmbito do instrumento;
- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Adotar uma embocadura correta;

- Respirar nos momentos corretos;
- Executar articulações simples (separado, ligado, *staccato*);
- Executar todas as escalas maiores e menores, exercícios com todos os intervalos, arpejo e inversões;
- Compreender as noções de afinação;
- Manter uma pulsação regular;
- Utilizar dinâmicas contrastantes;
- Ler e saber interpretar partituras de várias épocas (do barroco ao contemporâneo);
- Reconhecer a estrutura formal das obras executadas;
- Tocar em ensemble com instrumentos semelhantes e/ou com acompanhamento de piano;
- Compreender e transmitir ideias musicais;
- Participar em apresentações públicas.

Competências gerais de um aluno do 12º Ano do curso profissional (Aluno A):

- Estimular a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades do aluno, de acordo com uma visão holística do ensino;
- Proporcionar o contacto com o fenómeno musical, nas suas mais diversas formas, promovendo a sua compreensão sensorial e intelectual;
- Estimular a integração do aluno no contexto da disciplina e escolar;
- Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;
- Fomentar a integração do aluno no seio da classe de saxofone tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade;
- Assimilação e domínio das noções teóricas e técnicas sobre o instrumento, segurar o instrumento, atentar à sua preservação e ter conhecimento do seu desenvolvimento histórico;

- Promover a autonomia e incitar a que o aluno procure informação noutros meios que não o estabelecimento fixo de ensino;
- Desenvolver a qualidade sonora;
- Desenvolver a musicalidade e interpretação;
- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Desenvolver a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas.
- Consciência de postura correta sentado e em pé;
- Estimulação da auto-confiança.

2.2 Matrizes das provas práticas dos instrumentos de sopro – madeiras – saxofone

Academia de Música de Costa Cabral

Conteúdo mínimo das provas internas de sopros – madeiras

1º Grau

	Programa	Cotação
1ª Prova	Prova livre	100% - 20 valores
2ª Prova *	a) Uma escala e arpejo maior até um acidente;	35% - 7 valores
	b) Um estudo escolhido pelo júri entre dois apresentados pelo aluno;	30% - 6 valores
	c) Uma peça apresentada pelo aluno.	35% - 7 valores

2º Grau

	Programa	Cotação
1ª Prova *	a) Uma escala e arpejo maior até dois acidentes;	35% - 7 valores
	b) Um estudo escolhido pelo júri entre dois apresentados pelo aluno;	30% - 6 valores
	c) Uma peça apresentada pelo aluno.	35% - 7 valores
2ª Prova *	a) Uma escala maior e relativa menor até dois acidentes, arpejos maiores e menores e escala cromática;	35% - 7 valores
	b) Um estudo escolhido pelo júri entre dois apresentados pelo aluno;	30% - 6 valores
	c) Uma peça apresentada pelo aluno.	35% - 7 valores

* Não é permitida a repetição de qualquer programa anteriormente apresentado.

3º Grau

	Programa	Cotação
1ª Prova	a) Uma escala maior e relativa menor até três acidentes, arpejos maiores e menores e escala cromática;	35% - 7 valores
	b) Um estudo escolhido pelo júri entre dois, de estilo contrastante, apresentados pelo aluno;	30% - 6 valores
	c) Uma peça escolhida pelo júri entre duas apresentadas pelo aluno. **	35% - 7 valores
2ª Prova *	a) Uma escala maior e relativa menor até quatro acidentes, arpejos maiores e menores e escala cromática;	35% - 7 valores
	b) Um estudo escolhido pelo júri entre dois apresentados pelo aluno;	30% - 6 valores
	c) Uma peça escolhida pelo júri entre duas apresentadas pelo aluno. **	35% - 7 valores

4º Grau

	Programa	Cotação
1ª Prova	a) Uma escala maior e relativa menor até cinco acidentes, arpejos maiores e menores e escala cromática;	35% - 8 valores
	b) Um estudo escolhido pelo júri entre dois apresentados pelo aluno;	30% - 6 valores
	c) Uma peça escolhida pelo júri entre duas apresentadas pelo aluno. **	35% - 6 valores
2ª Prova *	a) Uma escala maior e relativa menor até seis acidentes, arpejos maiores e menores e escala cromática;	35% - 8 valores
	b) Um estudo escolhido pelo júri entre dois apresentados pelo aluno;	30% - 6 valores
	c) Uma peça escolhida pelo júri entre duas apresentadas pelo aluno. **	35% - 6 valores

5º Grau

	Programa	Cotação
1ª Prova	a) Uma escala maior e relativa menor, arpejos maior, menor e de sétima da dominante com as respectivas inversões, escala em terceiras, escala de tons inteiros/hexáfona e escala cromática, até seis acidentes;	25% - 5 valores
	b) Dois estudos escolhidos pelo aluno e júri respetivamente, entre três apresentados pelo aluno;	25% - 5 valores
	c) Uma peça escolhida pelo júri entre duas apresentadas pelo aluno; **	40% - 8 valores
	d) Leitura à primeira vista de um pequeno trecho musical; para os seguintes instrumentos é necessário transpor: metais, clarinete e saxofone.	10% - 2 valores
2ª Prova *	PROGRAMA PROVA GLOBAL	Cotações

	(ver matriz correspondente – não substitui a Prova Global)	expressas na matriz da Prova Global
--	--	-------------------------------------

6º Grau

	Programa	Cotação
1ª Prova	a) Uma escala maior e relativa menor, arpejos maior, menor e de sétima da dominante com as respectivas inversões, escala em terceiras, escala de tons inteiros/hexáfona e escala cromática, entre todas as escalas maiores e relativas menores;	25% - 5 valores
	b) Dois estudos escolhidos pelo aluno e júri respetivamente, entre três apresentados pelo aluno;	25% - 5 valores
	c) Uma peça escolhida pelo júri entre duas apresentadas pelo aluno;** ***	40% - 8 valores
	d) Leitura à primeira vista de um pequeno trecho musical; para os seguintes instrumentos é necessário transpor: metais, clarinete e saxofone.	10% - 2 valores
2ª Prova *	Idêntico à 2ª prova	

** Ao longo do ano o aluno deverá preparar no mínimo quatro obras

*** No 6º e 7º graus, o aluno deverá preparar no mínimo três obras (sendo uma delas completa). Entre estes mesmos graus deverá ser apresentada uma obra a solo.

7º Grau

Idêntico à estrutura e programa do 6º grau.

8º Grau

Idêntico à estrutura e programa do 6º grau, com a exceção da segunda prova que deverá ser em formato de Recital Público (entre 25 e 30 minutos de música). Neste Recital constará uma

obra obrigatória – dada a conhecer no final do 2º Período - uma obra seleccionada entre 3 propostas e uma obra completa com 3 ou mais andamentos.

2.3 Planificações anuais dos alunos envolvidos na prática educativa

De seguida serão expostas as planificações anuais cedidas pelo docente Jorge Sousa. Dado o seu carácter flexível, foram acrescentadas ao longo do ano algumas obras.

Aluno: Aluna B – 3º grau Integrado

Período	Escalas/Arpejos	Estudos	Peças
1º;2º;3º	Escalas maiores e menores até 3 alterações e respetivos arpejos; escala cromática; intervalos (3ª)	<ul style="list-style-type: none"> . <i>50 études Faciles</i> – Guy Lacour . Exercices Mécaniques – J.M. Londeix . <i>Exercices Journalières</i> – H. Klosé 	<ul style="list-style-type: none"> . <i>Vacances</i> – J. M. Damase . <i>Le Jeux de Panda</i> – A. Crepin . <i>Fantaisie Tzigane</i> – M. Perrin . <i>Chanson et Passepied</i> – J. Rueff . <i>Dix Figures a Danser</i> – P.M. Dubois . <i>Melodie en Miniature</i>
Audições/Provas	Conteúdos Programáticos	Critérios de Avaliação	
<p>Duas audições no 1º período e uma em cada um dos outros períodos;</p> <p>Duas provas (semestrais)</p>	<ul style="list-style-type: none"> . Respiração . Pulsação . Embocadura . Sonoridade . Ritmo . Domínio técnico-motor . Segurança da interpretação . Articulação, dinâmicas e fraseado . Interesse pessoal pela música e pelo instrumento 	<ul style="list-style-type: none"> . Assiduidade e pontualidade . Empenho e estudo . Organização do material e cuidado de manuseamento do instrumento . Atenção e concentração nas aulas . Audições . Provas . Participação em actividades musicais . Postura e sentido crítico . Cumprimento dos objetivos propostos 	

Tabela 1 - Planificação anual da Aluna B fornecida pelo professor cooperante

Aluno: Aluno A – 12º ano Profissional

Período	Escalas/Arpejos	Estudos	Peças
1º;2º;3º	Escalas maiores e menores, respetivos arpejos; escala cromática; arpejo de 7ª dominante; intervalos.	<ul style="list-style-type: none"> . <i>Exercices Mécaniques</i> – J. M. Londeix . <i>35 études Techniques</i> – R. Decouais . <i>12 Études Caprices</i> – E. Bozza . <i>Nouvelles Études Variées</i> 	<ul style="list-style-type: none"> . <i>Sonata</i> – R. Muczynski . <i>Concertino da Camera</i> – J. Ibert . <i>Ballade</i> – H. Tomasi . <i>Divertissement</i> – P. M. Dubois . <i>Brilliance</i> – I. Gotkovsky . <i>Mai</i> – R. Noda . <i>Balafon</i> – C. Lauba
Audições/Provas	Conteúdos Programáticos	CrITÉrios de Avaliação	
<p>Duas audições no mínimo por período</p> <p>Uma prova por módulo</p> <p>Participação em, pelo menos, um concurso (interno ou externo à escolar)</p>	<ul style="list-style-type: none"> . Respiração . Pulsação . Embocadura . Sonoridade . Ritmo . Domínio técnico-motor . Segurança da interpretação . Articulação dinâmicas e fraseado . Autonomia no estudo e na performance . Interesse pessoal pela música e pelo instrumento 	<ul style="list-style-type: none"> . Assiduidade e pontualidade . Empenho e estudo . Organização do material e cuidado de manuseamento do instrumento . Atenção e concentração nas aulas . Audições . Provas . Participação em actividades musicais . Postura e sentido crítico . Cumprimento dos objetivos propostos 	

Tabela 2 - Planificação anual do Aluno A fornecida pelo professor cooperante

3. Prática educativa orientada

No ano letivo 2016/2017, no âmbito da disciplina Introdução à Prática Educativa, tive de seleccionar três instituições para a realização de atividades de observação de aulas. A Academia de Música de Costa Cabral foi uma das instituições escolhidas, por ter sido estabelecimento onde passei grande tempo de formação e me proporcionou aprendizagens fulcrais no meu desenvolvimento enquanto pessoa, música e, mais especificamente, saxofonista. Fui recebido de braços abertos, tanto pela instituição, como pelo professor Jorge Sousa, um dos docentes que leciona a disciplina de saxofone nesta escola. Para além de ser um amigo de longa data, o professor Jorge Sousa trata-se de um grande saxofonista e de um docente com excelentes competências para o ensino. Apesar de ter poucos anos de serviço, é uma pessoa que busca constantemente novos métodos de ensino, novas maneiras de cativar os alunos, novos modos de se superar a cada dia enquanto pedagogo. De imediato, aceitou o desafio de ser meu professor cooperante. Exponho de seguida a sua biografia onde consta um breve relato da sua vida enquanto estudante, músico e pedagogo.

Jorge Sousa (1990) ingressou no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian em 2004 onde viria a terminar o curso Básico, estudando com o prof. Carlos Firmino e com o prof. João Figueiredo.

Em 2011, concluiu a Licenciatura em Música, na vertente de instrumento – Saxofone, na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto, na classe dos professores Henk van Twillert, Fernando Ramos e Gilberto Bernardes, recebendo o “Prémio Rotary Club Porto – Foz/Veloso & Troca, Lda” (prémio de melhor aluno da ESMAE 2010/2011). Posteriormente, em Julho de 2016, concluiu o Mestrado em Ensino da Música na Universidade de Aveiro, com a defesa da dissertação “As Técnicas Expandidas como Recurso Didático e Meio de Desenvolvimento Técnico do Repertório para Saxofone Tenor”, projeto que pretende desenvolver o repertório para este instrumento, com a criação de peças originais escritas por compositores portugueses.

Frequentou diversas masterclasses/cursos de aperfeiçoamento técnico de performance instrumental com músicos conceituados: Arno Bornkamp, Fernando

Ramos, Henk van Twillert, Antonio Belijar, James Houlik, Gerard Mcchrystal, Mario Marzi, Claude Delangle, Gary Smullyan, Francisco Ferreira, Roberto Benítez, Pablo Coelho, Quarteto de Saxofones de Amesterdão, entre outros.

Em orquestra tocou sob a batuta de maestros como Peter Rundel, Heinz Holliger, Jan Cober, Pedro Neves, Lorenzo Della Fonte, José Pascual Vilaplana, Erik Janssen, António Saiote, Douglas Bostock, Henrie Adams, Alex Schillings, Francisco Ferreira, entre outros.

Foi laureado com o 2º Prémio do “Concorso di Musica per Giovani Interpreti "Città di Chieri” na categoria Solo e com o 1º Prémio do mesmo concurso na categoria de Música de Câmara com o ensemble Ventos Novos, em Itália (2009). Venceu o 1º Prémio do Concurso Nacional Terras de La Salette em Oliveira de Azeméis em 2011 (categoria Sénior), concurso onde atingiu o 2º Prémio na categoria Juvenil e na categoria Júnior, em anos anteriores.

Colaborou com a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, com a Orquestra Portuguesa de Saxofones, com o FLUX Ensemble, com o ensemble Vento do Norte, com a Banda Sinfónica Portuguesa, entre outras formações, realizando concertos em vários países como China, Venezuela, Itália, Espanha, Holanda, França e Áustria. Apresentou-se a solo com a Banda Sinfónica Portuguesa, com a ARMAB, com a Banda Sinfónica do Conservatório de Música de Aveiro, com a Banda Sinfónica de Jovens de Santa Maria da Feira, com a Banda Militar do Porto, com a Banda Sinfónica da PSP e com a orquestra sinfónica do Estágio Final da Academia de Música de Costa Cabral no ano letivo de 2015/16. Participou na estreia de obras de compositores como Daniel Martinho, Chiel Meijering, Tjako van Schie, Ricardo Matosinhos, Cláudio Ferreira, Bruno Moreira, André Ramos e Alexandre Almeida.

O seu trabalho enquanto docente concentra-se na Academia de Música de Costa Cabral, no Porto, e na Escola Profissional de Música de Espinho, sendo também solicitado para algumas Masterclasses, um pouco por todo o país. Paralelamente, é membro da Banda Sinfónica Portuguesa e da ARMAB, orquestras com as quais se apresenta de forma regular.

(2017)

3.1 Cronograma das aulas leccionadas e supervisionadas

Aluno: Aluna B (7ºA, ensino integrado)

Data	Número da aula		Aula observada	Aula lecionada
	Aluno	Dada/Assistida		
03/10/2017	1	1	X	
10/10/2017	2	2	X	
17/10/2017	3	3	X	
24/10/2017	4	4	X	
31/10/2017	5	5	X	
07/11/2017	6	6	X	
14/11/2017	7	7	X	
21/11/2017	8	8	X	
28/11/2017	9	9		X
05/12/2017	10	10		X
12/12/2017	11	11		X
09/01/2018	12	12	X	
16/01/2018	13	13	X	
23/01/2018	14	14		X
30/01/2018	15	15		X
06/02/2018	16	16	X	
20/02/2018	17	17		X
27/02/2018	18	18		X
06/03/2018	19	19	X	
13/03/2018	20	20	X	
20/03/2018	21	21		X Supervisionada
10/04/2018	22	22		X
17/04/2018	23	23		X Supervisionada
24/04/2018	24	24		X
08/05/2018	25	25		X

15/05/2018	26	26	X	
22/05/2018	27	27		X Supervisionada
29/05/2018	28	28		X
05/06/2018	29	29	X	
12/06/2018	30	30	X	

Aluno: Aluno A (12ºAno, ensino profissional)

Data	Número da aula		Aula observada	Aula lecionada
	Aluno	Dada/Assistida		
02/10/2017	3	1	X	
09/10/2017	5	2	X	
16/10/2017	7	3	X	
23/10/2017	9	4	X	
30/10/2017	11	5	X	
06/11/2017	13	6	X	
13/11/2017	15	7	X	
20/11/2017	17	8	X	
27/11/2017	19	9		X
04/12/2017	21	10		X
11/12/2017	23	11		X
08/01/2018	25	12	X	
15/01/2018	27	13	X	
22/01/2018	29	14		X
29/01/2018	31	15		X
05/02/2018	33	16	X	
19/02/2018	35	17		X
26/02/2018	37	18		X
05/03/2018	39	19	X	
12/03/2018	41	20	X	
19/03/2018	43	21		X Supervisionada

09/04/2018	45	22		X
16/04/2018	47	23		X Supervisionada
23/04/2018	49	24		X
07/05/2018	51	25		X
14/05/2018	53	26	X	
21/05/2018	55	27		X Supervisionada
28/05/2018	57	28		X
04/06/2018	59	29	X	
11/06/2018	60	30	X	

3.2 Registo das aulas lecionadas / Supervisionadas

Neste subcapítulo, realizarei a descrição reflexiva das aulas supervisionadas pelo professor Henk van Twillert, que ocorreram nos dias 19 e 20 de março, 16 e 17 de abril e 21 e 22 de maio. Em Anexo (Anexo B) seguem as restantes planificações das aulas lecionadas e os relatórios das aulas assistidas.

1ª AULA SUPERVISIONADA PELO PROFESSOR HENK VAN TWILLERT

Local: Academia de Música de Costa Cabral

Professor Cooperante: Jorge Sousa

Mestrando: José Pedro Gonçalinho

Disciplina: Instrumento (saxofone)

Aluno: Aluno A

Ano/Grau: 12º Curso Profissional

Período: 2º Período

Aula nº: 21

Duração da aula: 45 minutos

Data: 19/03/2018

Horário da aula: 10.30h – 11.15h

Contextualização do aluno

O Aluno A tem 17 anos e frequenta o 12º ano do curso profissional de música na vertente de saxofone. Ingressou nesta instituição em 2012 e estudou sempre com o mesmo professor de instrumento, Jorge Sousa.

É dotado de muitas qualidades enquanto instrumentista, o que já o levou a ser premiado em diversos concursos nacionais de saxofone. É assíduo, pontual e demonstra sempre grande entusiasmo nas aulas. É visivelmente um aluno empenhado, estudioso e perfeccionista na sua atividade, conseguindo com bastante rapidez apresentar as obras exigidas e ultrapassar os desafios propostos.

Tem boas aspirações a ingressar no ensino superior no próximo ano. Contudo,

possui algumas lacunas ao nível de conhecimentos gerais da música (história da música, composição e formação musical).

Na sexta feira da semana decorrente, será realizada uma audição de classe. Assim sendo, metade da aula será dedicada à preparação para a mesma.

Objetivos gerais

- Estimular a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades do aluno, de acordo com uma visão holística do ensino;
- Proporcionar o contacto com o fenómeno musical, nas suas mais diversas formas, promovendo a sua compreensão sensorial e intelectual;
- Estimular a integração do aluno no contexto da disciplina e escolar;
- Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;
- Fomentar a integração do aluno no seio da classe de saxofone tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade;
- Assimilação e domínio das noções teóricas e técnicas sobre o instrumento, segurar o instrumento, atentar à sua preservação e ter conhecimento do seu desenvolvimento histórico;
- Promover a autonomia e incitar a que o aluno procure informação noutros meios que não o estabelecimento fixo de ensino;
- Desenvolver a qualidade sonora;
- Desenvolver a musicalidade e interpretação;
- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Desenvolver a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas.
- Consciência de postura correta sentado e em pé;
- Estimulação da auto-confiança

Objetivos específicos

- Dominar todo o âmbito do instrumento;
- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Adotar uma embocadura correta;
- Respirar nos momentos corretos;

- Executar articulações simples (separado, ligado, *staccato*);
- Executar todas as escalas maiores e menores, exercícios com todos os intervalos, arpejo e inversões;
- Compreender as noções de afinação;
- Manter uma pulsação regular;
- Utilizar dinâmicas contrastantes;
- Ler e saber interpretar partituras de várias épocas (do barroco ao contemporâneo);
- Reconhecer a estrutura formal das obras executadas;
- Tocar em ensemble com instrumentos semelhantes e/ou com acompanhamento de piano;
- Compreender e transmitir ideias musicais;
- Participar em apresentações públicas.

Conteúdos	
Conteúdo Programático	Estudo nº 5 do livro <i>Études Caprices</i> , E. Bozza; <i>Fantaisie Impromptu</i> , A. Jolivet.
Características dos conteúdos	Estudo para saxofone alto e peça para saxofone alto e piano. Aspetos mais relevantes a trabalhar: <i>legato</i> , pulsação, articulação, ritmo, dinâmicas, qualidade sonora, embocadura.

Recursos educativos
<ul style="list-style-type: none"> • Sala pouco isolada acusticamente, quente e com boa luz natural; • Selmer Série III; • Estante; • Partituras; • Lápis e Borracha; • Metrónomo.

Desenvolvimento da aula	
Sequência das atividades	Estratégias de ensino
3 minutos	Preparação do instrumento, conversa/reflexão com o aluno sobre o trabalho realizado em casa e pequeno aquecimento dos membros superiores e pescoço.
19 minutos	Execução do estudo número 5 do livro <i>Études Caprices</i> , E. Bozza correção, explicação e repetição das partes em que o aluno apresente mais dificuldade.
20 minutos	Execução da obra <i>Fantaisie Impromptu</i> , A. Jolivet, correção, explicação e repetição das partes em que a aluna apresente mais dificuldade.
3 minutos	Reflexão sobre o trabalho realizado na aula.

No dia 19 de março de 2018 realizei a primeira aula supervisionada pelo professor Henk Van Twillert com o Aluno A.

O Aluno A é um aluno que se encontra a acabar o 12º ano do curso profissional e tem boas perspetivas de conseguir ingressar no ensino superior. Ao longo do ano, o aluno tem sido acompanhado de uma forma peculiar para que consiga atingir os seus objetivos. Assim sendo, as aulas têm sido preparadas de forma a estimulá-lo o mais possível.

Cheguei cedo à sala de aula para a arrumar, montar o meu instrumento e aquecê-lo. Entretanto chegou à sala o professor cooperante, Jorge Sousa, acompanhado pelo professor Supervisor. Após uma curta conversa durante a qual o professor supervisor me questionou sobre as características do aluno que iria estar presente na aula, falei do programa e do trabalho que este tinha vindo a desenvolver ao longo do ano. Entretanto, chegou o aluno à sala, pouco tempo antes da sua hora de início. Apresentei-lhe de imediato o professor

supervisor. O aluno montou o instrumento e explicou como tinha sido o seu estudo semanal, tal e qual como era habitual em todas as aulas. Afirmou que tinha investido muito tempo a memorizar a obra *Fantaisie Impromptu* (para a audição) e por isso não tinha conseguido preparar o estudo tão bem quanto desejava.

A aula iniciou com o aluno a apresentar o estudo nº5 do livro *Études Caprices* de início a fim. Foi-me explicado e aconselhado pelo professor cooperante que primeiro deixasse o aluno apresentar sempre o estudo de início a fim com o objetivo de também o colocar perante a situação de apresentação integral do exercício. Desta forma, o aluno tem uma melhor consciência do que deveria ter trabalhado melhor durante a semana.

Quando finalizou o exercício, refletimos acerca deste e concordámos que um estudo deste grau de dificuldade só seria possível executá-lo à velocidade pretendida e de forma fluída se houvesse um maior investimento de tempo durante a semana na sua prática. Para além da dificuldade técnica, o aluno demonstrou alguma instabilidade de pulsação: quando os movimentos eram feitos de forma *legato*, havia uma tendência para acelerar e quando as passagens eram mais articuladas, havia a tendência para atrasar o tempo.

Talvez a estratégia mais comum para conseguir realizar um estudo técnico a uma velocidade rápida é estudar de forma lenta e aumentar progressivamente a velocidade. Outra estratégia que sugeri ao aluno foi que efetuasse um maior contraste entre as secções que são *legato* e as secções que são mais articuladas tentando imaginar que umas são mais “rítmicas” e as outras mais “melódicas”.

O aluno ligou o metrónomo num andamento que lhe era confortável realizar o estudo e recomeçou a tocar. Utilizámos alguns compassos do estudo (Figura 1) para trabalhar os aspetos anteriormente mencionados (primeiro de forma lenta e posteriormente mais rápida) e ainda para melhorar a clareza nas dinâmicas.



Figura 1 - Compassos 8-12 do estudo nº5 do livro *Études Caprices*, E. Bozza.

Demos seguimento à aula com a obra *Fantaisie Impromptu* de A. Jolivet, que é constituída por duas grandes partes: uma *Adagio* e uma *Allegro*. Como a peça já tinha sido ensaiada com o pianista acompanhador, começámos de imediato a trabalhá-la de forma pormenorizada. Trata-se de uma obra que tem sido escolhida com frequência para integrar programas de diversos concursos nacionais e internacionais de saxofone, pois apesar de não representar um grande desafio técnico, explora uma grande variedade de timbres e ambientes que o saxofone pode criar, explorando as dinâmicas em registos desconfortáveis para os saxofonistas e ainda diversos tipos de articulação.

A secção inicial (Figura 2) representa logo um grande desafio no controlo do instrumento. A primeira frase da obra tem um âmbito localizado precisamente na mudança de registo, numa zona do instrumento em que o timbre, sendo muito instável, dificulta a afinação. O Ré bemol trata-se de uma nota particularmente difícil de enquadrar na melodia devido ao facto de ser bastante “destimbrada”. Para agravar a situação tem de ser executado na dinâmica piano. Melhoramos este aspeto e pedi também ao aluno que tentasse criar um



Figura 2 - Primeiros compassos da obra *Fantaisie Impromptu*, A. Jolivet

ambiente mais misterioso neste segmento para destacar a abertura harmónica presente em compassos posteriores. Nesta secção, “Adagio”, trabalhamos ainda algumas questões de articulação usando mais o diafragma e menos o músculo da língua.

Antes de darmos início à secção “Allegro”, refletimos sobre as mudanças de carácter que teriam de existir. Enunciamos várias, tais como o timbre, o tipo de articulação, a “leveza” musical e até mesmo a postura. O aluno executou toda esta secção da obra de forma correta respeitando e pondo em prática as indicações anteriormente faladas.

Por fim, fizemos uma reflexão sobre o trabalho realizado na aula tomando consciência dos aspetos a melhorar e dos que já estavam bem trabalhados.

O professor supervisor deu no final da aula os parabéns ao aluno e mostrou-se interessado e curioso com as próximas aulas que viria a supervisionar.

A planificação que tinha feito para esta aula foi cumprida na sua totalidade e tal ocorreu devido ao estudo, entusiasmo e concentração do aluno durante a aula. Por vezes,

assisti a outras aulas lecionadas pelo professor cooperante nas quais houve uma maior dificuldade em cumprir a planificação.

Avaliação do aluno			
Competências pessoais			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Assiduidade e pontualidade	Não é assíduo nem pontual	É assíduo mas não é pontual	É assíduo e pontual
Respeito pelo professor	Demonstra falta de educação e respeito com o professor	Demonstra educação mas por vezes desrespeita as ordens pedidas pelo professor	Demonstra educação e respeito pelo professor
Autocrítica e autoconceito	Não é capaz de identificar quer as suas dificuldades que os seus pontos fortes	É capaz de identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes	É capaz de identificar na totalidade as suas dificuldades e os seus pontos fortes
Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	Não revela autonomia na resolução dos seus problemas	Revela alguma autonomia responsabilidade na resolução dos problemas, mas de forma pouco regular	Revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.

Aspetos técnicos e interpretativos			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
A escolha das palhetas para a aula	Má escolha	Uma escolha razoável	Uma boa escolha
Controlo técnico	Mau controlo	Controlo razoável	Bom controlo
Controlo da sonoridade do instrumento	Mau controlo	Controlo razoável	Bom controlo
Realização de boas respirações	Respirações incorretas	Algumas respirações corretas	Respirações todas corretas
Realização de frases musicais	Não realizou frases musicais	Realizou algumas frases musicais	Realizou todas ou quase todas as frases musicais
Realização de contrastes de dinâmica e articulação	Não realizou contrastes	Realizou poucos contrastes	Realizou bastantes contrastes
Utilização do movimento corporal em prol dos contrastes musicais	Não realizou movimentos	Realizou poucos movimentos	Realizou movimentos que ajudaram nos contrastes
Tocar de modo relaxado e sem receio	Tocou de forma tensa e com receio.	Tocou sem tensão mas com receio.	Tocou sem tensão e sem receio.

2ª AULA SUPERVISIONADA PELO PROFESSOR HENK VAN TWILLERT

Local: Academia de Música de Costa Cabral

Professor Cooperante: Jorge Sousa

Mestrando: José Pedro Gonçalves

Disciplina: Instrumento (saxofone)

Aluno: Aluna B

Ano/Grau: 7º / 3º grau

Período: 2º Período

Aula nº: 21

Duração da aula: 45 minutos

Data: 20/03/2018

Horário da aula: 11.45h – 12.30h

Contextualização do aluno

A Aluna B tem 12 anos e encontra-se a frequentar o 3º grau do ensino integrado (7º ano de escolaridade) com especialização em saxofone. Ingressou nesta instituição em 2013 e estudou sempre com o mesmo professor, Jorge Sousa. Aluna assídua, pontual e com bastante aptidão para a aprendizagem do instrumento, revela facilidades na aquisição das competências exigidas na disciplina. É interessada pela música em geral e participa ativamente em todas as atividades musicais promovidas pela escola. Tem um comportamento exemplar em contexto de sala de aula. Obtém bons resultados, não só nas disciplinas relacionadas com a música, como também nas áreas do ensino regular.

Revela alguma falta de rigor e regularidade no estudo. Em termos específicos, as maiores dificuldades prendem-se com a qualidade do *staccato*, com a estabilidade da pulsação e com a postura.

Está a cumprir na íntegra o programa proposto para o 3º grau. Encontra-se neste momento na fase final da preparação de uma obra para saxofone alto e piano que irá apresentar numa audição na próxima semana (que serve de preparação para a prova final do período).

Objetivos gerais
<ul style="list-style-type: none">• Estimular a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades do aluno, de acordo com uma visão holística do ensino;• Proporcionar o contacto com o fenómeno musical, nas suas mais diversas formas, promovendo a sua compreensão sensorial e intelectual;• Estimular a integração do aluno no contexto da disciplina e escolar;• Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;• Fomentar a integração do aluno no seio da classe de saxofone tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade;• Assimilação e domínio das noções teóricas e técnicas sobre o instrumento, segurar o instrumento, atentar à sua preservação e ter conhecimento do seu desenvolvimento histórico;• Promover a autonomia e incitar a que a aluna procure informação noutros meios que não o estabelecimento fixo de ensino;• Desenvolver a qualidade sonora;• Desenvolver a musicalidade e interpretação;• Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;• Desenvolver a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas.• Consciência de postura correta sentado e em pé;• Estimulação da auto-confiança.

Objetivos específicos
<ul style="list-style-type: none">• Executar confortável e corretamente as dedilhações entre Dó grave e Ré agudo;• Compreender e executar a respiração diafragmática;• Adotar uma embocadura correta;• Respirar nos momentos corretos;• Associar as notas às dedilhações ;• Executar articulações simples (separado, ligado, <i>staccato</i>);• Executar escalas maiores e relativas menores até uma alteração;• Executar arpejos no estado fundamental, 1a e 2a inversões;• Compreender as noções básicas de afinação;• Manter uma pulsação regular;

- Utilizar dinâmicas contrastantes (F e p);
- Ler e interpretar partituras simples no que respeita notação musical;
- Reconhecer a estrutura formal básica das obras executadas;
- Tocar em dueto com instrumentos semelhantes ou com acompanhamento de piano;
- Compreender e transmitir ideias musicais simples;
- Participar em apresentações públicas.

Conteúdos	
Conteúdo Programático	Estudo nº 38 do livro <i>50 Études: faciles & progressives</i> , Guy Lacour; <i>Les jeux de panda</i> , Alain Crepin.
Características dos conteúdos	Estudo para saxofone alto e peça para saxofone alto e piano. Aspetos mais relevantes a trabalhar: respiração, pulsação, ritmo, articulação, dinâmicas, qualidade sonora, embocadura.

Recursos educativos
<ul style="list-style-type: none"> • Sala pouco isolada acusticamente, quente e com boa luz natural; • Saxofone Yamaha 280; • Estante; • Metrónomo; • Partituras; • Lápis e Borracha.

Desenvolvimento da aula	
Sequência das atividades	Estratégias de ensino
3 minutos	Preparação do instrumento e conversa/reflexão com a aluna sobre o trabalho realizado em casa.
2 minutos	Aquecimento do instrumento, do pescoço

	e membros superiores por parte da aluna.
17 minutos	Execução do estudo número 38 do livro <i>50 Études: faciles & progressives</i> , Guy Lacour, correção, explicação e repetição das partes em que a aluna apresente mais dificuldade.
20 minutos	Execução da obra <i>Les jeux de panda</i> , Alain Crepin, correção, explicação e repetição das partes em que a aluna apresente mais dificuldade.
3 minutos	Reflexão sobre o trabalho realizado na aula.

No dia 20 de março de 2018 realizei a segunda aula supervisionada pelo professor Henk Van Twillert, com a Aluna B.

A Aluna B é uma aluna de terceiro grau e é importante sabermos diferenciar a nossa postura em relação a um aluno de ensino secundário. Ainda em tenra idade, o mais importante é despertar neles o gosto pela música e cultivar neles outros valores como a responsabilidade e o respeito.

Desta vez, cheguei ainda mais cedo à sala de aula para a prepará-la, visto que no dia anterior o professor cooperante e o professor supervisor chegaram bastante tempo antes de a aula começar.

Após os docentes terem entrado na sala, tive tempo, tal como no dia anterior, para falar das características da aluna e falar sobre o programa e o trabalho que a aluna tinha vindo a desenvolver durante o ano.

A aluna entrou na sala um minuto antes da hora de início da sua aula e começou de imediato a montar o saxofone. Comecei por lhe apresentar o professor supervisor e posteriormente questioneei-a acerca do trabalho que tinha realizado em casa, ao que ela me respondeu que tinha estudado bastante, mas que haviam surgido algumas dúvidas a nível rítmico e interpretativo na peça. Respondi-lhe que lhe esclareceria todas as dúvidas após finalizarmos o estudo marcado.

Através da minha experiência pessoal, tenho dado conta da extrema importância que tem o aquecimento do nosso corpo antes da prática do nosso instrumento. Ainda mais adepto e praticante de exercício físico, particularmente de ioga, é o professor Henk Van Twillert. Este apresenta uma forma física notável tendo em conta a longa duração da sua carreira. Uma vez que o seu instrumento de eleição dentro da família dos saxofones é o saxofone barítono, o professor Henk Van Twillert adota rotinas de aquecimento e alongamento para evitar lesões relacionadas com a performance e o estudo do instrumento. A aluna faz o pequeno aquecimento corporal (membros superiores e pescoço) e segue com o aquecimento do saxofone. Emitiu de imediato um som limpo e controlado dando a transparecer que realmente trabalhou durante a semana.

Demos início à aula com o estudo número 38 do livro *50 Études: faciles & progressives*, Guy Lacour, executando-o de início a fim (tal como me foi sempre aconselhado pelo professor cooperante) com algumas imprecisões rítmicas (mais particularmente as presentes na Figura 3), duas passagens tecnicamente incorretas e não respeitando um *cedendo*.



Figura 3 - Compassos 5 e 6 do estudo número 38 do livro *50 Études: faciles & progressives*, Guy Lacour

A aluna demonstrou consciência do que tinha realizado de forma menos correta, o que demonstra o resultado do trabalho de auto-avaliação e autocrítica que temos vindo a desenvolver durante o ano letivo.

Dadas algumas lacunas existentes em quase todos alunos ao nível da Formação Musical, questioneei-a sobre o tipo de compasso que o estudo apresentava e a aluna demonstrou alguma dificuldade em enumerar todas as suas características. Estas são questões aparentemente básicas. No entanto, se estas questões não estiverem perfeitamente esclarecidas e claras, levam à falta de compreensão das obras e estudos em questão. De seguida, realizámos as figuras rítmicas que tinham sido executadas de forma incorreta utilizando as palmas para marcar a figura rítmica colcheia. Recorrendo à voz, dissemos as figuras rítmicas escritas. Quando estas ficaram perfeitamente assimiladas, a aluna recomeçou a tocar o estudo

executando, desta vez, todas estas questões de forma correta. Costumamos concluir ao longo das aulas que quando não conseguimos solfejar o exercício, dificilmente o conseguiremos tocar de forma correta.

Foi explicado, de seguida, o que fazer quando aparecem as indicações *cédez* e posteriormente *a Tempo*, definições estas que também deveriam já ter sido abordadas nas aulas de Formação Musical. Corrigimos ainda duas passagens técnicas em que as notas não estavam corretas e, por fim, a aluna tocou o estudo todo de início a fim.

Demos seguimento à aula com a peça *Les jeux de panda* da autoria de Alain Crepin, uma obra muito interessante em termos de carácter e que os alunos costumam tocar com bastante entusiasmo.

Após a aluna ter executado a primeira parte da obra, pedi-lhe que parasse para melhorar o carácter desta primeira secção. Está escrito na partitura a indicação *decidé*, existem diferentes tipos de articulação e ainda variações de dinâmicas, aspetos estes muito importantes e característicos da obra. A aluna repetiu posteriormente esta secção e, gestualmente, foi ajudando-a a lembrar todas estas simbologias.

Outro fator importante na preparação de uma obra é a ponderação de onde devemos efetuar as respirações quando estas não se encontram discriminadas por parte do compositor. Na secção seguinte, mais lenta, foi o que fizemos. Pedi então à aluna que me dissesse onde iria respirar de modo a nunca quebrar as frases musicais. A aluna sinalizou estas respirações e tocou o segmento de forma correta.

Seguiu-se a cadência e a aluna demonstrou alguma dificuldade em interpretá-la como tal. “Cadence (hésiter au début de chaque mesure)” é a indicação que está escrita. Foi explicado à aluna o seu significado e ainda demonstrei como se aplicaria esta teoria à prática. Tal como me aconselhou o professor cooperante, é importante exemplificarmos as coisas para os alunos terem uma referência de como os exemplos devem soar, tanto em termos de qualidade sonora como de carácter. Como a aula já se aproximava do fim foi pedido à Aluna B que praticasse melhor as secções que faltavam para apresentar a obra na íntegra na aula seguinte.

Por fim, fizemos um balanço da aula. A aluna enumerou quais tinham sido as suas dificuldades ao longo do estudo e da peça e explicou como os solucionou. Foi-lhe valorizado

o estudo que fez durante essa semana e alertado que mesmo assim ainda poderia melhorar a qualidade e rigor deste trabalho.

Avaliação do aluno			
Competências pessoais			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Assiduidade e pontualidade	Não é assíduo nem pontual	É assíduo mas não é pontual	É assíduo e pontual
Respeito pelo professor	Demonstra falta de educação e respeito com o professor	Demonstra educação mas por vezes desrespeita as ordens pedidas pelo professor	Demonstra educação e respeito pelo professor
Autocrítica e autoconceito	Não é capaz de identificar quer as suas dificuldades que os seus pontos fortes	É capaz de identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes	É capaz de identificar na totalidade as suas dificuldades e os seus pontos fortes
Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	Não revela autonomia na resolução dos seus problemas	Revela alguma autonomia responsabilidade na resolução dos problemas, mas de forma pouco regular	Revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.

Aspetos técnicos e interpretativos			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
A escolha das palhetas para a aula	Má escolha	Uma escolha razoável	Uma boa escolha

Controlo técnico	Mau controlo	Controlo razoável	Bom controlo
Controlo da sonoridade do instrumento	Mau controlo	Controlo razoável	Bom controlo
Realização de boas respirações	Respirações incorretas	Algumas respirações corretas	Respirações todas corretas
Realização de frases musicais	Não realizou frases musicais	Realizou algumas frases musicais	Realizou todas ou quase todas as frases musicais
Realização de contrastes de dinâmica e articulação	Não realizou contrastes	Realizou poucos contrastes	Realizou bastantes contrastes
Utilização do movimento corporal em prol dos contrastes musicais	Não realizou movimentos	Realizou poucos movimentos	Realizou movimentos que ajudaram nos contrastes
Tocar de modo relaxado e sem receio	Tocou de forma tensa e com receio.	Tocou sem tensão mas com receio.	Tocou sem tensão e sem receio.

3ª AULA SUPERVISIONADA PELO PROFESSOR HENK VAN TWILLERT

Local: Academia de Música de Costa Cabral

Professor Cooperante: Jorge Sousa

Mestrando: José Pedro Gonçalves

Disciplina: Instrumento (saxofone)

Aluno: Aluno A

Ano/Grau: 12º Curso Profissional

Período: 3º Período

Aula nº: 23

Duração da aula: 45 minutos

Data: 16/04/2018

Horário da aula: 10.30h – 11.15h

Contextualização do aluno

O Aluno A tem 17 anos e frequenta o 12º ano do curso profissional de música na vertente de saxofone. Ingressou nesta instituição em 2012 e estudou sempre com o mesmo professor de instrumento, Jorge Sousa.

É dotado de muitas qualidades enquanto instrumentista o que já o levou a ser premiado em diversos concursos nacionais de saxofone. É assíduo, pontual e demonstra sempre grande entusiasmo nas aulas. É visivelmente um aluno empenhado, estudioso e perfeccionista na sua atividade conseguindo com bastante rapidez apresentar as obras exigidas e ultrapassar os desafios propostos.

Tem boas aspirações a ingressar no ensino superior no próximo ano mas possui algumas lacunas ao nível de conhecimentos gerais da música (história da música, composição e formação musical).

Nesta aula irá apenas apresentar a obra Concertino da Camera como preparação para um concurso.

Objetivos gerais

- Estimular a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades do aluno, de acordo com uma visão holística do ensino;
- Proporcionar o contacto com o fenómeno musical, nas suas mais diversas formas, promovendo a sua compreensão sensorial e intelectual;
- Estimular a integração do aluno no contexto da disciplina e escolar;
- Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;
- Fomentar a integração do aluno no seio da classe de saxofone tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade;
- Assimilação e domínio das noções teóricas e técnicas sobre o instrumento, segurar o instrumento, atentar à sua preservação e ter conhecimento do seu desenvolvimento histórico;
- Promover a autonomia e incitar a que o aluno procure informação noutros meios que não o estabelecimento fixo de ensino;
- Desenvolver a qualidade sonora;
- Desenvolver a musicalidade e interpretação;
- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Desenvolver a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas.
- Consciência de postura correta sentado e em pé;
- Estimulação da auto-confiança.

Objetivos específicos

- Dominar todo o âmbito do instrumento;
- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Adotar uma embocadura correta;
- Respirar nos momentos corretos;
- Executar articulações simples (separado, ligado, *staccato*);
- Executar todas as escalas maiores e menores, exercícios com todos os intervalos, arpejo e inversões;
- Compreender as noções de afinação;
- Manter uma pulsação regular;

<ul style="list-style-type: none"> • Utilizar dinâmicas contrastantes; • Ler e saber interpretar partituras de várias épocas (do barroco ao contemporâneo); • Reconhecer a estrutura formal das obras executadas; • Tocar em ensemble com instrumentos semelhantes e/ou com acompanhamento de piano; • Compreender e transmitir ideias musicais; • Participar em apresentações públicas.
--

Conteúdos	
Conteúdo Programático	<i>Concertino da Camera</i> , Jacques Ibert.
Características dos conteúdos	Obra para saxofone alto e piano (original para saxofone alto e orquestra) Aspetos mais relevantes a trabalhar: articulação, contraste de dinâmicas, fraseado, <i>legato</i> , mudanças de andamento e precisão rítmica.

Recursos educativos
<ul style="list-style-type: none"> • Sala pouco isolada acusticamente, quente e com boa luz natural; • Selmer Série III; • Estante; • Partituras; • Lápis e Borracha; • Metrónomo.

Desenvolvimento da aula	
Sequência das atividades	Estratégias de ensino
3 minutos	Preparação do instrumento, conversa/reflexão com o aluno sobre o

	trabalho realizado em casa e pequeno aquecimento dos membros superiores e pescoço.
39 minutos	Execução da obra <i>Concertino da Camera</i> , Jacques Ibert, correção, explicação e repetição das partes em que o aluno apresente mais dificuldade.
3 minutos	Reflexão sobre o trabalho realizado na aula.

No dia 16 de abril de 2018 realizei a terceira aula supervisionada pelo professor Henk Van Twillert com o Aluno A.

O facto de estar a ser observado acarreta algum peso em termos de responsabilidade. Há uma dose extra de ansiedade e adrenalina que aparece e com a qual temos de aprender a lidar. Nesta aula comecei a sentir menos esta pressão e consegui estar mais tranquilo durante toda a aula.

Os professores cooperante e supervisor chegaram, mais uma vez, antes do tempo, mas logo de seguida entra também o aluno, proveniente de um ensaio com o pianista acompanhador. Explicou-nos que iria ter um concurso e que só tinha preparado para a aula a obra *Concertino da Camera*.

Em jeito de preparação para a prova, pedi-lhe que executasse o primeiro andamento da obra de início a fim. Refletimos, de seguida, sobre alguns aspetos menos bem conseguidos da



Figura 4 - Compassos 42-52 da obra *Concertino da Camera*, J. Ibert

sua interpretação, tais como: irregularidade na pulsação (mais particularmente na secção da Figura 4), articulação pouco perceptível, pouca gama de dinâmicas e condução do fraseado. Utilizámos uma secção, a que apresentava maiores falhas ao nível da pulsação, e ligámos o metrónomo a uma velocidade que lhe era confortável para a realização da passagem. Utilizámos várias estratégias tais como executar a passagem assumindo que o metrónomo estava a fazer a figura rítmica colcheia, fazer algumas variações rítmicas para eliminar quaisquer constrangimentos técnicos e fomos ainda aumentando gradualmente a velocidade. Neste andamento, refletimos ainda como sobre como conduzir melhor uma nota longa (presente na Figura 5). Chegámos à conclusão que podíamos usar a dinâmica ou o vibrato. Utilizando este último, concordámos que a música ganhava outra dimensão e outro sentido. Aconselhei o aluno a realizar o vibrato a uma velocidade de quíalteras para conferir à nota uma maior sensação de movimento.



Figura 5 - Compassos 82-99 da obra *Concertino da Camera*, J. Ibert

Passámos para o segundo andamento, no qual as principais dificuldades se prenderam com a afinação e o *legato* das frases. Trabalhámos lentamente estes aspetos, sempre com um grande foco na homogeneidade tímbrica entre as mudanças de registo do instrumento.

Por fim, chegámos ao último andamento que necessitou apenas de maior clareza e diversidade de articulações. Foi ainda pedido ao aluno que o tocasse de uma forma mais incisiva dado o seu carácter.

Na reflexão final, começámos por concordar que seria bom apresentar a obra em concurso de memória. O Aluno A mostrou-se determinado em fazer este trabalho e o professor supervisor afirmou que não o fazer estava fora de questão se o seu objetivo fosse vencer.

Apesar de ser uma questão alvo de muita discussão, acredito que, em concerto, devemos apresentar as obras de memória. É uma prática que exige muito trabalho, muita concentração e também muito treino. Apesar disso, acredito que a comunicação entre o intérprete e o público ganha muito com esta abordagem. Desde tenra idade que me foi

incutido esse hábito e, sinceramente, só me sinto verdadeiramente à vontade em palco (em concerto a solo) se as obras estiverem memorizadas.

Avaliação do aluno			
Competências pessoais			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Assiduidade e pontualidade	Não é assíduo nem pontual	É assíduo mas não é pontual	É assíduo e pontual
Respeito pelo professor	Demonstra falta de educação e respeito com o professor	Demonstra educação mas por vezes desrespeita as ordens pedidas pelo professor	Demonstra educação e respeito pelo professor
Autocrítica e autoconceito	Não é capaz de identificar quer as suas dificuldades que os seus pontos fortes	É capaz de identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes	É capaz de identificar na totalidade as suas dificuldades e os seus pontos fortes
Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	Não revela autonomia na resolução dos seus problemas	Revela alguma autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas, mas de forma pouco regular	Revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.

Aspetos técnicos e interpretativos			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
A escolha das palhetas para a aula	Má escolha	Uma escolha razoável	Uma boa escolha

Controlo técnico	Mau controlo	Controlo razoável	Bom controlo
Controlo da sonoridade do instrumento	Mau controlo	Controlo razoável	Bom controlo
Realização de boas respirações	Respirações incorretas	Algumas respirações corretas	Respirações todas corretas
Realização de frases musicais	Não realizou frases musicais	Realizou algumas frases musicais	Realizou todas ou quase todas as frases musicais
Realização de contrastes de dinâmica e articulação	Não realizou contrastes	Realizou poucos contrastes	Realizou bastantes contrastes
Utilização do movimento corporal em prol dos contrastes musicais	Não realizou movimentos	Realizou poucos movimentos	Realizou movimentos que ajudaram nos contrastes
Tocar de modo relaxado e sem receio	Tocou de forma tensa e com receio.	Tocou sem tensão mas com receio.	Tocou sem tensão e sem receio.

4ª AULA SUPERVISIONADA PELO PROFESSOR HENK VAN TWILLERT

Local: Academia de Música de Costa Cabral

Professor Cooperante: Jorge Sousa

Mestrando: José Pedro Gonçalinho

Disciplina: Instrumento (saxofone)

Aluno: Aluna B

Ano/Grau: 7º / 3º grau

Período: 3º Período

Aula nº: 23

Duração da aula: 45 minutos

Data: 17/04/2018

Horário da aula: 11.45h – 12.30h

Contextualização do aluno

A Aluna B tem 12 anos e encontra-se a frequentar o 3º grau do ensino integrado (7º ano de escolaridade) com especialização em saxofone. Ingressou nesta instituição em 2013 e estudou sempre com o mesmo professor, Jorge Sousa. Aluna assídua, pontual e com bastante aptidão para a aprendizagem do instrumento, revela facilidades na aquisição das competências exigidas na disciplina. É interessada pela música em geral e participa ativamente em todas as atividades musicais promovidas pela escola. Tem um comportamento exemplar em contexto de sala de aula. Obtém bons resultados, não só nas disciplinas relacionadas com a música, como também nas áreas do ensino regular.

Revela alguma falta de rigor e regularidade no estudo. Em termos específicos, as maiores dificuldades prendem-se com a qualidade do *staccato*, com a estabilidade da pulsação e com a postura.

Está a cumprir na íntegra o programa proposto para o 3º grau. Para esta aula a aluna preparou a escala de Lá Maior, Fá # menor (nas quais realiza a escala com várias articulações, exercício de terceira e ainda o arpejo) e o estudo nº41, Guy Lacour.

Objetivos gerais

- Estimular a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades do aluno, de acordo com uma visão holística do ensino;
- Proporcionar o contacto com o fenómeno musical, nas suas mais diversas formas, promovendo a sua compreensão sensorial e intelectual;
- Estimular a integração do aluno no contexto da disciplina e escolar;
- Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;
- Fomentar a integração do aluno no seio da classe de saxofone tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade;
- Assimilação e domínio das noções teóricas e técnicas sobre o instrumento, segurar o instrumento, atentar à sua preservação e ter conhecimento do seu desenvolvimento histórico;
- Promover a autonomia e incitar a que a aluna procure informação noutros meios que não o estabelecimento fixo de ensino;
- Desenvolver a qualidade sonora;
- Desenvolver a musicalidade e interpretação;
- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Desenvolver a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas.
- Consciência de postura correta sentado e em pé;
- Estimulação da auto-confiança

Objetivos específicos

- Executar confortável e corretamente as dedilhações entre Dó grave e Ré agudo;
- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Adotar uma embocadura correta;
- Respirar nos momentos corretos;
- Associar as notas às dedilhações;
- Executar articulações simples (separado, ligado, *staccato*);
- Executar escalas maiores e relativas menores até uma alteração;
- Executar arpejos no estado fundamental, 1a e 2a inversões;
- Compreender as noções básicas de afinação;

- Manter uma pulsação regular;
- Utilizar dinâmicas contrastantes (F e p);
- Ler e interpretar partituras simples no que respeita notação musical;
- Reconhecer a estrutura formal básica das obras executadas;
- Tocar em dueto com instrumentos semelhantes ou com acompanhamento de piano;
- Compreender e transmitir ideias musicais simples;
- Participar em apresentações públicas.

Conteúdos	
Conteúdo Programático	Escala de Lá Maior e Fá # menor; Estudo nº 41 do livro <i>50 Études: faciles & progressives</i> , Guy Lacour.
Características dos conteúdos	Escala com três alterações onde são pedidos vários exercícios com diversas articulações e um estudo para saxofone alto. Aspetos mais relevantes a trabalhar: controlo de quase toda a extensão do instrumento, respiração, pulsação, ritmo, articulação, dinâmicas, qualidade sonora, embocadura e clareza técnica.

Recursos educativos
<ul style="list-style-type: none"> • Sala pouco isolada acusticamente, quente e com boa luz natural; • Saxofone Yamaha 280; • Estante; • Metrónomo; • Partituras; • Lápis e Borracha.

Desenvolvimento da aula	
Sequência das atividades	Estratégias de ensino
3 minutos	Preparação do instrumento e conversa/reflexão com a aluna sobre o trabalho realizado em casa
2 minutos	Aquecimento do instrumento, do pescoço e membros superiores por parte da aluna
20 minutos	Execução da escala de Lá Maior (com diferentes articulações), o exercício dos intervalos de 3ª e o arpejo. Execução da escala de Fá # menor (natural, harmónica e melódica), o exercício dos intervalos de terceira e o arpejo.
20 minutos	Execução do estudo número 41 do livro <i>50 Études: faciles & progressives</i> , Guy Lacour, correção, explicação e repetição das partes em que a aluna apresente mais dificuldade.
3 minutos	Reflexão sobre o trabalho realizado na aula.

No dia 17 de abril de 2018 realizei a quarta aula supervisionada pelo professor Henk Van Twillert com a Aluna B.

Para esta aula, a aluna tinha que preparar uma escala e um estudo. Todos os exercícios relacionados com as escalas são fundamentais e acompanham a vida dos músicos na íntegra. É também uma ótima forma de conhecermos o nosso instrumento e aprendermos a dominá-lo. Por sua vez, os estudos têm, cada um, um objetivo e uma dificuldade específica que nos ajuda a dominar e a aperfeiçoar todo o tipo de questões relacionadas com o nosso instrumento.

A aluna chegou à sala de aula dois minutos depois da sua hora de começo mas já vinha com o saxofone montado porque tinha estado a ensaiar com o pianista acompanhador.

Começou de imediato a expor as dificuldades que tinha tido no seu estudo em casa, relatando que não conseguia realizar de forma correta e fluída a escala menor melódica e o exercício de terceiras, também na escala menor.

Fez um pequeno aquecimento dos membros superiores, do pescoço e começou a tocar a escala de Lá Maior.

Primeiro realizou o exercício de forma *legato* seguindo-se *staccato*, uma nota *staccato* e duas notas *legato* e ainda duas notas *legato* e duas notas *staccato*. No exercício das terceiras revelou algumas dificuldades no registo agudo do instrumento o que nos levou ao isolamento dessa secção para a trabalharmos de forma mais lenta com repetições sistemáticas. Resolvido este problema, seguimos com o arpejo da escala.

Chegámos à escala menor e pedi à aluna que me explicasse quais as diferenças entre a escala menor natural, harmónica e melódica. Demonstrou saber esta componente teórica e passou à prática, realizando a menor natural de forma *staccato* e a menor harmónica de forma *legato*. Na menor melódica foram evidentes as dificuldades relatadas pela aluna no início da aula e depois de relembrarmos, mais uma vez, as características desta escala, dividimo-la em duas secções, ascendente e descendente, e trabalhando ambas de forma separada. O exercício seguinte, terceiras (Figura 6), começou mais uma vez de forma incorrecta tendo sido feito novamente um trabalho de leitura de forma lenta. Terminou as escalas com o arpejo.



Figura 6 - Exercício de terceiras na escala de Fá # menor

Avançando para o estudo nº41 do livro *50 Études: faciles & progressives*, Guy Lacour, a aluna realizou-o de início a fim de forma segura e consistente podendo, porém, exagerar mais nas dinâmicas e melhorar a condução das frases musicais. Na Figura 7 estão presentes oito dos primeiros compassos do estudo em que trabalhamos de forma

pormenorizada as dinâmicas, os crescendos e os *legatos*, em prol de uma melhor construção da frase musical.



Figura 7 - Primeiros 11 compassos do estudo nº 41 do livro *Études faciles & progressives*, Guy Lacour.

Antes de terminar a aula, a aluna avaliou oralmente o trabalho que tinha realizado enumerando os aspetos que tinha a melhorar, os que já estavam bem desenvolvidos e ainda as estratégias para melhorar a qualidade e eficiência do estudo individual abordadas durante a lição.

Avaliação do aluno			
Competências pessoais			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Assiduidade e pontualidade	Não é assíduo nem pontual	É assíduo mas não é pontual	É assíduo e pontual
Respeito pelo professor	Demonstra falta de educação e respeito com o professor	Demonstra educação mas por vezes desrespeita as ordens pedidas pelo professor	Demonstra educação e respeito pelo professor
Autocrítica e	Não é capaz de	É capaz de	É capaz de

autoconceito	identificar quer as suas dificuldades que os seus pontos fortes	identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes	identificar na totalidade as suas dificuldades e os seus pontos fortes
Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	Não revela autonomia na resolução dos seus problemas	Revela alguma autonomia responsabilidade na resolução dos problemas, mas de forma pouco regular	Revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.

Aspetos técnicos e interpretativos			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
A escolha das palhetas para a aula	Má escolha	Uma escolha razoável	Uma boa escolha
Controlo técnico	Mau controlo	Controlo razoável	Bom controlo
Controlo da sonoridade do instrumento	Mau controlo	Controlo razoável	Bom controlo
Realização de boas respirações	Respirações incorretas	Algumas respirações corretas	Respirações todas corretas
Realização de frases musicais	Não realizou frases musicais	Realizou algumas frases musicais	Realizou todas ou quase todas as frases musicais
Realização de contrastes de dinâmica e articulação	Não realizou contrastes	Realizou poucos contrastes	Realizou bastantes contrastes
Utilização do movimento corporal em prol dos contrastes	Não realizou movimentos	Realizou poucos movimentos	Realizou movimentos que ajudaram nos

musicais			contrastes
Tocar de modo relaxado e sem receio	Tocou de forma tensa e com receio.	Tocou sem tensão mas com receio.	Tocou sem tensão e sem receio.

5ª AULA SUPERVISIONADA PELO PROFESSOR HENK VAN TWILLERT

Local: Academia de Música de Costa Cabral

Professor Cooperante: Jorge Sousa

Mestrando: José Pedro Gonçalinho

Disciplina: Instrumento (saxofone)

Aluno: Aluno A

Ano/Grau: 12º Curso Profissional

Período: 3º Período

Aula nº: 27

Duração da aula: 45 minutos

Data: 21/05/2018

Horário da aula: 10.30h – 11.15h

Contextualização do aluno

O Aluno A tem 17 anos e frequenta o 12º ano do curso profissional de música na vertente de saxofone. Ingressou nesta instituição em 2012 e estudou sempre com o mesmo professor de instrumento, Jorge Sousa.

É dotado de muitas qualidades enquanto instrumentista o que já o levou a ser premiado em diversos concursos nacionais de saxofone. É assíduo, pontual e demonstra sempre grande entusiasmo nas aulas. É visivelmente um aluno empenhado, estudioso e perfeccionista na sua atividade conseguindo com bastante rapidez apresentar as obras exigidas e ultrapassar os desafios propostos.

Tem boas aspirações a ingressar no ensino superior no próximo ano mas possui algumas lacunas ao nível de conhecimentos gerais da música (história da música, composição e formação musical).

Nesta aula irá apresentar um estudo melódico de Ferling e uma obra para saxofone alto que tem vindo a trabalhar nas últimas duas aulas.

Objetivos gerais

- Estimular a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades do aluno, de acordo com uma visão holística do ensino;
- Proporcionar o contacto com o fenómeno musical, nas suas mais diversas formas, promovendo a sua compreensão sensorial e intelectual;
- Estimular a integração do aluno no contexto da disciplina e escolar;
- Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;
- Fomentar a integração do aluno no seio da classe de saxofone tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade;
- Assimilação e domínio das noções teóricas e técnicas sobre o instrumento, segurar o instrumento, atentar à sua preservação e ter conhecimento do seu desenvolvimento histórico;
- Promover a autonomia e incitar a que o aluno procure informação noutros meios que não o estabelecimento fixo de ensino;
- Desenvolver a qualidade sonora;
- Desenvolver a musicalidade e interpretação;
- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Desenvolver a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas.
- Consciência de postura correta sentado e em pé;
- Estimulação da auto-confiança.

Objetivos específicos

- Dominar todo o âmbito do instrumento;
- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Adotar uma embocadura correta;
- Respirar nos momentos corretos;
- Executar articulações simples (separado, ligado, *staccato*);
- Executar todas as escalas maiores e menores, exercícios com todos os intervalos, arpejo e inversões;
- Compreender as noções de afinação;
- Manter uma pulsação regular;

- Utilizar dinâmicas contrastantes;
- Ler e saber interpretar partituras de várias épocas (do barroco ao contemporâneo);
- Reconhecer a estrutura formal das obras executadas;
- Tocar em ensemble com instrumentos semelhantes e/ou com acompanhamento de piano;
- Compreender e transmitir ideias musicais;
- Participar em apresentações públicas.

Conteúdos	
Conteúdo Programático	. Estudo nº 27 do livro <i>Quarante-huit Études</i> , Ferling; . <i>Prelude, cadence et finale</i> , A. Desenclos.
Características dos conteúdos	Estudo interpretado no saxofone alto e peça original para saxofone alto e piano. Aspetos mais relevantes a trabalhar: <i>legato</i> , equilíbrio de registos, sonoridade, dinâmicas, respirações e precisão rítmica.

Recursos educativos
<ul style="list-style-type: none"> • Sala pouco isolada acusticamente, quente e com boa luz natural; • Selmer Série III; • Estante; • Partituras; • Lápis e Borracha; • Metrónomo.

Desenvolvimento da aula	
Sequência das atividades	Estratégias de ensino
3 minutos	Preparação do instrumento,

	conversa/reflexão com o aluno sobre o trabalho realizado em casa e pequeno aquecimento dos membros superiores e pescoço.
19 minutos	Execução do estudo número 27 do livro <i>Quarante-huit Etudes</i> , Ferling, correção, explicação e repetição das partes em que o aluno apresente mais dificuldade.
20 minutos	Execução da obra <i>Prelude, cadence et finale</i> , A. Desenclos, correção, explicação e repetição das partes em que a aluna apresente mais dificuldade.
3 minutos	Reflexão sobre o trabalho realizado na aula.

No dia 21 de maio de 2018 realizei a quinta aula supervisionada pelo professor Henk Van Twillert com o Aluno A.

O aluno chegou dois minutos antes da hora de início da aula, montou o saxofone e contou-nos como tinha corrido o seu estudo durante a semana e com que dificuldades se tinha deparado.

Demos início à aula com o estudo de Ferling, que tem um grande enfoque no trabalho da qualidade sonora e na interpretação. Apesar de ser um exercício lento, em que a unidade de tempo é a colcheia, o aluno revelou alguma falta de concentração adulterando, por vezes, o ritmo. Recomeçou e pedi-lhe que se focasse mais na condução da frase respeitando meticulosamente as dinâmicas escritas. Trabalhámos ainda alguns trilos e ornamentos (Figura 8) e como os inserir no contexto das frases musicais.



Figura 8 - Compassos 15-27 do estudo nº27 do livro *Quarante-huit Etudes*, Ferling

Prosseguimos a aula com a obra *Prelude, cadence et finale* de Alfred Desenclos. Dando continuidade ao trabalho realizado na aula anterior, focámo-nos na introdução da obra que acarreta grandes dificuldades técnicas e interpretativas a todos os saxofonistas.

Logo a primeira nota, por estar no registo grave do saxofone e com a dinâmica de *piano*, representa um grande obstáculo do ponto de vista da sua emissão (Figura 9). Se tivermos em conta que quem entra no tempo *forte* é o piano, não é importante que a primeira



Figura 9 - Primeiros quatro compassos da obra *Prelude, cadence et finale*, A. Desenclos

nota do saxofone se oiça de forma extremamente presente. É mais importante respirar com o piano e imaginar, por exemplo, que aquela primeira nota também faz parte da nossa voz. Torna-se assim mais interessante dar ênfase ao gesto cíclico e melódico. Desta forma conseguimos retirar o constrangimento deste começo e contornar este obstáculo.

Mais adiante na obra, deparámo-nos com uma secção na qual é complicado manter uma pulsação estável devido a constantes alternâncias entre as figuras rítmicas: duas colcheias, tercina e quatro semicolcheias. Liguei o metrónomo até a base rítmica estar correta e posteriormente fizemos uma seleção das notas mais importantes em cada frase e como lhes dar o devido destaque.

Finalizámos a aula enumerando as estratégias usadas para ultrapassar as dificuldades encontradas e planeámos como deveria ser feito o estudo no resto da obra.

Avaliação do aluno			
Competências pessoais			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Assiduidade e pontualidade	Não é assíduo nem pontual	É assíduo mas não é pontual	É assíduo e pontual
Respeito pelo professor	Demonstra falta de educação e respeito com o professor	Demonstra educação mas por vezes desrespeita as ordens pedidas pelo professor	Demonstra educação e respeito pelo professor
Autocrítica e autoconceito	Não é capaz de identificar quer as suas dificuldades que os seus pontos fortes	É capaz de identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes	É capaz de identificar na totalidade as suas dificuldades e os seus pontos fortes
Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	Não revela autonomia na resolução dos seus problemas	Revela alguma autonomia responsabilidade na resolução dos problemas, mas de forma pouco regular	Revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.

Aspetos técnicos e interpretativos			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
A escolha das palhetas para a aula	Má escolha	Uma escolha razoável	Uma boa escolha
Controlo técnico	Mau controlo	Controlo razoável	Bom controlo
Controlo da sonoridade do	Mau controlo	Controlo razoável	Bom controlo

instrumento			
Realização de boas respirações	Respirações incorretas	Algumas respirações corretas	Respirações todas corretas
Realização de frases musicais	Não realizou frases musicais	Realizou algumas frases musicais	Realizou todas ou quase todas as frases musicais
Realização de contrastes de dinâmica e articulação	Não realizou contrastes	Realizou poucos contrastes	Realizou bastantes contrastes
Utilização do movimento corporal em prol dos contrastes musicais	Não realizou movimentos	Realizou poucos movimentos	Realizou movimentos que ajudaram nos contrastes
Tocar de modo relaxado e sem receio	Tocou de forma tensa e com receio.	Tocou sem tensão mas com receio.	Tocou sem tensão e sem receio.

6ª AULA SUPERVISIONADA PELO PROFESSOR HENK VAN TWILLERT

Local: Academia de Música de Costa Cabral

Professor Cooperante: Jorge Sousa

Mestrando: José Pedro Gonçalves

Disciplina: Instrumento (saxofone)

Aluno: Aluna B

Ano/Grau: 7º / 3º grau

Período: 3º Período

Aula nº: 21

Duração da aula: 45 minutos

Data: 22/05/2018

Horário da aula: 11.45h – 12.30h

Contextualização do aluno

A Aluna B tem 12 anos e encontra-se a frequentar o 3º grau do ensino integrado (7º ano de escolaridade) com especialização em saxofone. Ingressou nesta instituição em 2013 e estudou sempre com o mesmo professor, Jorge Sousa. Aluna assídua, pontual e com bastante aptidão para a aprendizagem do instrumento, revela facilidades na aquisição das competências exigidas na disciplina. É interessada pela música em geral e participa ativamente em todas as atividades musicais promovidas pela escola. Tem um comportamento exemplar em contexto de sala de aula. Obtém bons resultados, não só nas disciplinas relacionadas com a música, como também nas áreas do ensino regular.

Revela alguma falta de rigor e regularidade no estudo. Em termos específicos, as maiores dificuldades prendem-se com a qualidade do *staccato*, com a estabilidade da pulsação e com a postura.

Está a cumprir na íntegra o programa proposto para o 3º grau e nesta aula vai apresentar o estudo nº 48, Guy Lacour e a obra para saxofone e piano “Fantaisie Tzigane”, Marcel Perrin.

Objetivos gerais

- Estimular a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades do aluno, de acordo com uma visão holística do ensino;
- Proporcionar o contacto com o fenómeno musical, nas suas mais diversas formas, promovendo a sua compreensão sensorial e intelectual;
- Estimular a integração do aluno no contexto da disciplina e escolar;
- Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;
- Fomentar a integração do aluno no seio da classe de saxofone tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade;
- Assimilação e domínio das noções teóricas e técnicas sobre o instrumento, segurar o instrumento, atentar à sua preservação e ter conhecimento do seu desenvolvimento histórico;
- Promover a autonomia e incitar a que a aluna procure informação noutros meios que não o estabelecimento fixo de ensino;
- Desenvolver a qualidade sonora;
- Desenvolver a musicalidade e interpretação;
- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Desenvolver a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas.
- Consciência de postura correta sentado e em pé;
- Estimulação da auto-confiança

Objetivos específicos

- Executar confortável e corretamente as dedilhações entre Dó grave e Ré agudo;
- Compreender e executar a respiração diafragmática;
- Adotar uma embocadura correta;
- Respirar nos momentos corretos;
- Associar as notas às dedilhações;
- Executar articulações simples (separado, ligado, *staccato*);
- Executar escalas maiores e relativas menores até uma alteração;
- Executar arpejos no estado fundamental, 1a e 2a inversões;
- Compreender as noções básicas de afinação;

- Manter uma pulsação regular;
- Utilizar dinâmicas contrastantes (F e p);
- Ler e interpretar partituras simples no que respeita notação musical;
- Reconhecer a estrutura formal básica das obras executadas;
- Tocar em dueto com instrumentos semelhantes ou com acompanhamento de piano;
- Compreender e transmitir ideias musicais simples;
- Participar em apresentações públicas.

Conteúdos	
Conteúdo Programático	Estudo nº 48 do livro “50 Études: faciles & progressives”, Guy Lacour; <i>Frantaisie Tzigane</i> , Alain Crepin.
Características dos conteúdos	Estudo para saxofone alto e peça para saxofone alto e piano. Aspetos mais relevantes a trabalhar: respiração, pulsação, ritmo, articulação, dinâmicas, qualidade sonora, embocadura e destreza técnica.

Recursos educativos
<ul style="list-style-type: none"> • Sala pouco isolada acusticamente, quente e com boa luz natural; • Saxofone Yamaha 280; • Estante; • Metrónomo; • Partituras; • Lápis e Borracha.

Desenvolvimento da aula	
Sequência das atividades	Estratégias de ensino
3 minutos	Preparação do instrumento e

	conversa/reflexão com a aluna sobre o trabalho realizado em casa.
2 minutos	Aquecimento do instrumento, do pescoço e membros superiores por parte da aluna.
17 minutos	Execução do estudo número 48 do livro “50 Études: faciles & progressives”, Guy Lacour, correcção, explicação e repetição das partes em que a aluna apresente mais dificuldade.
20 minutos	Execução da obra <i>Fantaisie Tzigane</i> , Marcel Perrin, correcção, explicação e repetição das partes em que a aluna apresente mais dificuldade.
3 minutos	Reflexão sobre o trabalho realizado na aula.

No dia 22 de maio de 2018 realizei a sexta e última aula supervisionada pelo professor Henk Van Twillert com a Aluna B.

Antes da aluna chegar, agradei em primeiro lugar ao professor cooperante por me ter recebido durante o ano todo de braços abertos e sempre me ter dado todo o apoio necessário e posteriormente agradei ao professor supervisor por ter feito o esforço de estar presente neste momento de supervisão tão importante para a minha formação enquanto docente. A Aluna B chegou à sala um pouco antes da hora de início da aula e montou de imediato o saxofone. Comentou que o ensaio com o pianista acompanhador (da obra *Fantaisie Tzigane* de Marcel Perrin) tinha corrido muito bem, mas que ainda não tinha conseguido tocar ao andamento escrito. Disse ainda que tinha praticado bastante o estudo sempre com o auxílio do metrónomo.

Após um breve aquecimento de membros superiores e pescoço, demos início à aula com o estudo nº 48, Guy Lacour. A aluna solicitou o uso do metrónomo justificando que se sentia mais confortável com ele ligado.

Apresentou o estudo de início a fim sempre com a mesma dinâmica, não respeitando na totalidade as respirações e explorando pouco as articulações. Para melhorar estes aspetos, foram usados os compassos presentes na Figura 10. Comecei por aconselhar à Aluna B a realização de respirações profundas logo desde o início para nunca ter problemas em aguentar

as

Figura 10 - Primeiros 28 compassos do estudo nº48 do livro *50 Études: faciles & progressives*, Guy Lacour

frases musicais. A aluna repetiu esta secção inicial e fui tocando com ela exagerando nas dinâmicas. Reagiu de forma positiva a este estímulo e por fim apenas lhe lembrei que respeitasse melhor as notas assinaladas com um ponto fazendo-as de forma mais curta.

Prosseguimos a aula com a obra *Fantaisie Tzigane*. Na lição passada, a aluna já a tinha apresentado de início a fim sem grandes dificuldades técnicas, portanto, questionei-a sobre o que é que ela achava que poderia melhorar na sua interpretação. Após alguns segundos de silêncio respondeu que podia aperfeiçoar as secções onde a peça é ritmicamente mais livre e especialmente onde são pedidos os acelerandos graduais (*pressez peu à peu*). Concordei com a aluna e, antes de nos debruçarmos sobre as secções solicitadas, pedi-lhe que realizasse a nota Lá com a figura rítmica colcheia-duas semicolcheias. Com o auxílio do metrónomo, fui acelerando até chegar à velocidade máxima pretendida em alguns segmentos da obra. A aluna

Figura 11 - Compassos 36-51 da obra *Fantaisie Tzigane*, M. Perrin

aplicou este exercício aos compassos da obra presentes na Figura 11 e o resultado final foi bastante satisfatório. Melhorámos ainda a secção da cadência do ponto de vista técnico.

No final da aula, a aluna expôs alguns pontos que ainda poderia melhorar na prática dos estudos e na peça, mostrando-se bastante satisfeita com o produto final apresentado. Afirmou ainda que iria, no próprio dia, tentar ensaiar mais uma vez a obra com o pianista acompanhador.

Avaliação do aluno			
Competências pessoais			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Assiduidade e pontualidade	Não é assíduo nem pontual	É assíduo mas não é pontual	É assíduo e pontual
Respeito pelo professor	Demonstra falta de educação e respeito com o professor	Demonstra educação mas por vezes desrespeita as ordens pedidas pelo professor	Demonstra educação e respeito pelo professor
Autocrítica e autoconceito	Não é capaz de identificar quer as suas dificuldades que os seus pontos fortes	É capaz de identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes	É capaz de identificar na totalidade as suas dificuldades e os seus pontos fortes
Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	Não revela autonomia na resolução dos seus problemas	Revela alguma autonomia responsabilidade na resolução dos problemas, mas de forma pouco regular	Revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.

Aspetos técnicos e interpretativos			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
A escolha das palhetas para a aula	Má escolha	Uma escolha razoável	Uma boa escolha
Controlo técnico	Mau controlo	Controlo razoável	Bom controlo
Controlo da sonoridade do instrumento	Mau controlo	Controlo razoável	Bom controlo
Realização de boas respirações	Respirações incorretas	Algumas respirações corretas	Respirações todas corretas
Realização de frases musicais	Não realizou frases musicais	Realizou algumas frases musicais	Realizou todas ou quase todas as frases musicais
Realização de contrastes de dinâmica e articulação	Não realizou contrastes	Realizou poucos contrastes	Realizou bastantes contrastes
Utilização do movimento corporal em prol dos contrastes musicais	Não realizou movimentos	Realizou poucos movimentos	Realizou movimentos que ajudaram nos contrastes
Tocar de modo relaxado e sem receio	Tocou de forma tensa e com receio.	Tocou sem tensão mas com receio.	Tocou sem tensão e sem receio.

3.3 Reflexão sobre a Prática Educativa Supervisionada e pareceres dos professores cooperante e orientadores

Como já tive oportunidade de referir, este ano que passei na companhia do professor Jorge Sousa tornou-se numa aprendizagem e experiência muito valorativa. Não só aprendi diferentes maneiras de lecionar, como abordei novas práticas educativas. Também o facto de conhecer melhor o funcionamento das instituições oficiais de ensino se tornou uma experiência enriquecedora, fazendo-me inclusive chegar a algumas conclusões: ser professor nestes estabelecimentos é muito mais complicado do que ser um simples pedagogo. A pressão a que estão sujeitos os docentes no seu dia-a-dia, tanto por parte da própria instituição como por parte de toda a comunidade escolar faz desabrochar nas suas práticas a verdadeira paixão e vocação de ensinar. Só assim conseguem continuar a eterna busca de se superarem enquanto pedagogos e seres humanos.

Quero ainda deixar uma palavra de agradecimento ao diretor da instituição, professor Francisco Ferreira, e ao Marcelo Marques, docente também da disciplina de saxofone, por todo o carinho e apoio prestado ao longo destes meses.

Seguem, por fim, os pareceres dos professores cooperante, Jorge Sousa, e supervisor, Henk van Twillert.

PARECER

Eu, Jorge Miguel Vidal de Sousa, na qualidade de professor de instrumento (saxofone) na Academia de Música e Costa Cabral, informo que o mestrando José Pedro Gonçalves realizou a componente de prática de ensino supervisionada neste mesmo estabelecimento de ensino, orientando as aulas dos alunos Nuno Ramos (12º ano Profissional) e Inês Martins (do 7º ano).

Aquando do início do ano letivo 2017/18, pude privar com o José Pedro e contextualiza-lo com a forma com que trabalhado neste estabelecimento de ensino. O início da minha docência no referido local data de 2011, fator que me permite conhecer bem o ambiente escolar e o perfil, de forma genérica, da maioria dos alunos. Assim, fui-lhe explicando como costume orientar as aulas e quais os aspetos que mais valorizo. De referir que, felizmente, a inserção do José Pedro no contexto escolar foi de uma facilidade extrema, uma vez que o José conhece a escola desde tenra idade, tendo sido, inclusive, aluno da mesma.

Enquanto “assistente” das aulas por mim lecionadas, o José Pedro revelou sempre uma extrema atenção e uma preocupação grande para com os problemas que surgiam aos alunos: era frequente a sugestão de novas estratégias para resolução de problemas técnicos (relativos ao instrumento) ou de índole de compreensão. O José apresentava-se interessado, participativo e com vontade de entender tudo o que decorria nas aulas, facto que lhe valeu, inclusive, uma simpática e próxima relação com os alunos acima identificados. Os alunos reconhecem nele, publicamente, alguém com quem podem contar para ajudar, seja em problemas com o instrumento, ou problemas com partituras, etc.

As aulas que o José Pedro Gonçalves lecionou foram, para mim, de muito fácil orientação. O José tinha as aulas estruturadas, procurando sempre ir de encontro com o habitual trabalho desses alunos comigo, acrescentando e enriquecendo as mesmas aulas com as estratégias de cunho pessoal. Revela tranquilidade enquanto leciona e valoriza as vozes e pensamentos dos alunos, deixando espaço para que os alunos manifestem o seu “eu” artístico. Constantes eram as nossas conversas pós aulas, onde ficávamos vários minutos à conversa acerca destes alunos e de como resolver os problemas que iam surgindo.

Assim, enquanto professor cooperante, posso afirmar que o José Pedro Gonçalves efetuou a sua prática de ensino supervisionada de forma exemplar. Atingiu todos os objetivos que estavam propostos e desenvolveu uma relação excelente comigo e com os alunos, baseada numa sensação de entre ajuda.

Jorge Miguel Vidal de Sousa

Porto, 30 junho 2018

José Pedro de Sousa Gonçalinho Oliveira realizou com êxito a sua prática pedagógica e o seu estágio, tendo seguido com rigor as indicações dos professores supervisor e cooperante. As aulas às quais assisti foram cuidadosamente planificadas e leccionadas. Estas decorreram com grande qualidade pedagógica. Notou-se preocupação por parte do mestrando em pôr em prática as sugestões realizadas nas primeiras aulas. É de valorizar o seu empenho na realização do projeto de intervenção e a qualidade do mesmo. Trata-se de um projeto inovador que trará grande benefício para os alunos inseridos no mesmo. A sua postura aberta à realidade da instituição fomentou uma ótima relação com os alunos e professor cooperante. Já a sua maturidade, demonstrada no papel de docente, perspetiva um bom futuro no ramo pedagógico.

Porto, 28 Junho 2018

Henk Van Twillert

CAPÍTULO III

PROJETO DE INTERVENÇÃO

1. Introdução

O presente projeto de intervenção consiste numa abordagem metodológica à transcrição musical como forma de expansão do repertório para saxofone e das competências dos saxofonistas, assim como a exploração de instrumentações e desafios diversos no processo de transcrição com o propósito pedagógico de tornar a estrutura de algumas obras escritas originalmente para saxofone mais claras para os seus executantes.

O meu interesse e motivação para desenvolver trabalho no campo da transcrição musical está intrinsecamente ligado ao meu percurso académico na classe de saxofones da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo no Porto, onde tive o prazer e privilégio de me apresentar em inúmeros concertos com o grupo de Música de Câmara *Vento do Norte*, um ensemble de oito saxofones, cujo repertório incide maioritariamente sobre transcrições. Sinto que fazer parte deste grupo tem sido mais do que uma simples experiência em ensemble de saxofones. Foram anos de partilha e aprendizagem que contribuíram de uma forma extremamente importante para o meu desenvolvimento enquanto ser humano e músico. Quanto ao repertório que praticamos, entre obras originais e arranjos para a formação, fizemos diversas transcrições de obras de compositores como J. S. Bach, F. Mendelssohn e F. Schubert. Outro vínculo marcante com a temática das transcrições remonta a 2015, ano em que, no contexto do Mestrado em Interpretação Artística, vertente saxofone, realizei um Projeto Artístico ao qual dei o nome *Metamorfoses Musicais em Concerto* e no qual explorei a transcrição de obras originais para diferentes instrumentos e de diferentes períodos para o saxofone.

Neste contexto, quando deparado com a possibilidade de estagiar na Academia de Música de Costa Cabral, instituição que me acolheu durante os primeiros onze anos de estudos musicais, e a necessidade de desenvolver um projeto no âmbito do trabalho final do Mestrado em Ensino da Música, optei rapidamente por um projeto de intervenção que desse

continuidade ao trabalho artístico que tenho desenvolvido no campo da transcrição musical, mas desta vez, com um cariz pedagógico, almejando assim, enriquecer o já vasto currículo disciplinar destes alunos. Adicionalmente, pareceu-me que este projeto de intervenção se identificaria com o contexto da escola e os objetivos da Academia, uma vez que a música de câmara e a disciplina de Classe de Conjunto são bastante referidas e enaltecidas no Projeto Educativo da instituição. Esta disciplina tem um papel fulcral naquela que é a identidade da Academia de Música de Costa Cabral, conhecida pelas inúmeras apresentações públicas que vai realizando ao longo do ano letivo em instituições relevantes para a cidade do Porto, tais como Casa da Música, Fundação Engenheiro António de Almeida, Fundação Serralves, Museu Nacional Soares dos Reis, entre outras.

2. Objetivos

O objetivo deste trabalho é, inicialmente, compreender qual a importância que os professores que lecionam a disciplina de saxofone nas diversas escolas do nosso país atribuem à disciplina e à prática da música de câmara. Juntamente a este propósito, irei aferir também quais as competências que mais trabalham neste domínio, assim como perceber qual o repertório em que mais incidem, a fim de retratar este universo.

No sentido de contribuir para esta prática, e em resposta a lacunas observadas no retrato da prática de música câmara anteriormente descrito e detalhado no Capítulo 3, irei documentar a realização de duas transcrições de obras do repertório original para saxofone e piano/orquestra, para saxofone solista acompanhado por um ensemble de saxofones e uma terceira apenas para ensemble de saxofones. Mais precisamente, escolhi as três seguintes obras: *Divertissement Tzigane* de Felix Antonini, o *Concerto em Mi bemol* de Alexander Glazounov e *Quinteto para Cordas em Dó Maior* de Franz Schubert. A escolha de repertório prende-se com o intuito pedagógico de todos os intervenientes se poderem apresentar tanto como solistas como acompanhadores, conseguindo desta forma compreender e conhecer melhor a estrutura de obras fulcrais do repertório de saxofone e em particular as partes de acompanhamento ao piano, que são o grosso do repertório executado no percurso de um saxofonista a nível de ensino básico e secundário.

3. A música de câmara na aprendizagem do saxofone

Com o objetivo de aferir i) qual a importância atribuída à disciplina de música de câmara no ensino básico e no secundário de saxofonistas, ii) quais as competências que mais procuram desenvolver nesta disciplina e iii) quais as lacunas de repertório desta formação em termos de época e estilo realizei um inquérito que foi disseminado pela classe de professores de saxofone em Portugal, podendo estes exercer funções em instituições oficiais e não-oficiais de música.

3.1 Estrutura do Inquérito

No Anexo C encontra-se o inquérito tal como foi enviado, via e-mail, a 23 docentes de saxofone, maioritariamente da região Norte de Portugal e compreende perguntas de resposta aberta, fechada e outras em que o inquirido teve que escolher uma opção de 1 a 5, em que 1 correspondia ao grau de menor importância e o 5 ao grau máximo de importância.

Este inquérito divide-se em três grandes partes: i) conhecer o perfil do professor inquirido, ii) aferir qual a relevância atribuída à disciplina de música de câmara para a evolução dos alunos e as competências que mais tentam desenvolver e iii) perceber se estes docentes sentem alguma lacuna de repertório para ensemble de saxofones em termos de época e estilo.

3.2 Resultados

Dos 23 inquéritos enviados, obtive resposta à totalidade dos mesmos, sendo que a população inquirida se divide em 17 professores e 6 professoras. Dentro desta população, a grande maioria exerce a sua profissão em mais do que uma instituição, por isso, 61% leccionam em Conservatórios de Música, 50% em Academias de Música e com percentagem pouco significativa em Escolas Profissionais de Música, Escolas de Bandas de Música, Escolas de Artes e Escolas Superiores de Música. A maioria exerce a profissão entre 6 a 10 anos (40%) e entre 11 e 15 anos (26%) sendo que a restante população exerce há menos de 6 anos ou mais de 15 anos. A totalidade dos inquiridos leciona alunos do ensino básico e

secundário, à exceção de um que também exercer com alunos de ensino superior. Quanto ao regime de frequência dos alunos, cerca de 91% dos professores leccionam em regime articulado e supletivo e uma percentagem mais residual em regime integrado e curso livre. Para terminar esta primeira secção do inquérito concluí que da população total, 17 professores lecionavam a disciplina de música de câmara, maioritariamente com a formação ensemble de saxofones, quarteto de saxofones e saxofone e piano.

Com a segunda secção do inquérito constatei que os docentes consideram a disciplina de música de câmara fundamental para o desenvolvimento dos seus alunos. Mais concretamente, 90% destes docentes considera a disciplina de máxima importância para alunos do ensino secundário e 65% para o ensino básico. De entre as competências que mais procuram desenvolver com a disciplina, a grande maioria destaca os seguintes aspetos: i) afinação, ii) articulação, iii) equilíbrio sonoro e tímbrico, iv) respiração, v) comunicação, vi) partilha de conhecimentos e emoções, vii) competências sociais: respeito, cooperação e disciplina, viii) criatividade e espírito crítico.

A última secção do inquérito pretendia apurar se os professores sentiam falta de repertório pertencente a alguma época ou estilo em particular. Os períodos Clássico e Romântico foram os mais representativos dos 18 participantes que afirmaram sentir falta de repertório. Obras acessíveis a alunos de graus menos avançados também contou com três respostas.

3.2 Reflexão sobre os resultados obtidos

Apesar da população do inquérito não ser vasta, ela cobre uma grande quantidade de docentes de saxofone em Portugal, e em particular da região norte do país. Os resultados obtidos sugerem que a generalidade dos professores de saxofone atribui uma grande importância à disciplina de música de câmara nas diferentes fases do desenvolvimento dos alunos. O nível técnico e competências sociais, nestas aulas, mostram-se bastante valorativas como competências a adquirir. Quanto ao repertório, afirmam que poderia ser vantajoso para o trabalho em ensemble de saxofones haver uma maior variedade de repertório pertencente aos períodos clássico e romântico da história da música.

4 A transcrição para ensemble de saxofones como ferramenta pedagógica

Neste subcapítulo irei abordar a prática da transcrição e a sua aplicação na história do saxofone e ainda farei uma contextualização das obras que escolhi para colocar em prática o intuito deste projeto de intervenção.

4.1 A transcrição

A transcrição musical, do ponto de vista histórico, tem sido vista como a concepção de uma versão de uma composição para uma instrumentação diferente da original, na qual o conteúdo permanece o mais intacto quanto possível (Vente, 2005). O objetivo é a salvaguarda do material melódico e rítmico, alterando-se apenas características da sua sonoridade original.

A prática da transcrição vem desde a época de Johann Sebastian Bach (1685-1750), altura em que a cópia manual de partituras e a transcrição de música servia como método de aprendizagem de composição. A leitura e cópia de uma partitura estimulava o processo de análise e auxiliava na memorização de uma determinada obra (Berlioz, 1991). Assim sendo, a transcrição tornava-se um exercício de reconstrução dos modelos musicais iniciais, com o objetivo pedagógico de colocar um aluno perante dificuldades presentes no ato de escrita musical, como a forma, harmonia e contraponto, entre outras (Oliveira, 2016).

Mais uma vez, na época de J. S. Bach, era comum não se definir a instrumentação das obras, explicitando na partitura apenas a tessitura de cada parte (Carse, 1967). Apesar disso, compositores como Monteverdi (1567-1643) combatiam esta falta de especificidade instrumental, compondo para timbres específicos e definindo instrumentos. O timbre passaria a ser um elemento fundamental na composição (Harnoncourt, 1988).

Hoje em dia, uma transcrição, em comparação com as obras originais, pode ser elaborada com maior grau de distanciamento perante a obra original, podendo assim gozar de um maior grau de criatividade (Oliveira, 2016). No seu expoente máximo de criatividade, a transcrição é compreendida mais como uma adaptação da partitura original, não simplesmente

como reprodução do seu conteúdo com recurso a uma instrumentação diferente (Oliveira, 2016).

4.2 A transcrição no repertório para saxofone

O saxofone nasceu por volta de 1840, pelas mãos de Adolphe Sax, construtor de instrumentos belga (Ingham, 2003). Este instrumento afirmou-se, rapidamente, como bastante versátil, permitindo tanto execuções de passagens técnicas rápidas de forma pormenorizada (podendo ser comparado, neste âmbito, ao clarinete), como um volume sonoro e características tímbricas próximas dos instrumentos da família dos metais (Marques, M. & Lopes, E., 2013).

A passagem do século XIX para o século XX seria crucial para a afirmação do saxofone no que viria a ser a música *Jazz*, sendo neste estilo musical que este instrumento mais se evidencia (Haine, 1980). Mais tarde, por volta dos anos 1960, o saxofone passaria a estar integrado na educação musical erudita, surgindo a escola Francesa do saxofone (Weiss, 2012). Desde então, vários compositores de referência do século XX abordaram e utilizaram este instrumento. São exemplos Claude Debussy (1919), Jaques Ibert (1935), Florent Schmit (2014), Heitor Villa-Lobos (1963), Luciano Berio (1980) e Karlheinz Stockhausen (1977). Quanto a discografia, Claude Delangle e Vincent David são exemplos de saxofonistas de renome que incluíram transcrições nos seus trabalhos discográficos. *A la française* (Delangle, 2002), *A Saxophone for a Lady* (Delangle, 1999), *The Solitary Saxophone* (Delangle, 1994), *French style* (David, 2008), *Berio-Boulez: Dialogue, Chemins, Récit...* (David, 2000) são alguns exemplos de alguns destes álbuns.

A curta existência do saxofone torna a prática da transcrição uma ferramenta que pode ser adotada como forma de abordar repertório “pré-saxofone”. Tendo em conta que a grande tónica das linhas de programação das grandes salas de concerto do mundo Ocidental se trata de repertório dos séculos XVI a XIX, a transcrição torna-se uma prática recorrente entre os saxofonistas. Marcel Mule, um dos mais conceituados saxofonistas do século XX, foi pioneiro nesta prática (Clarl, 1999), tendo transcrito inúmeras obras para a editora Henry Lemoine. Já Jean-Marie Londeix, saxofonista Francês, catalogou todo o repertório transcrito e original para saxofone num livro intitulado *Londeix Guide the Saxophone Repertoire*

(Londeix, 2012). Neste, podemos encontrar cerca de 29.000 entradas de repertório para saxofone, entre as quais 642 obras se tratam de transcrições.

4.3 Dos resultados à prática

Os resultados do estudo sugerem o propósito de expandir o repertório e, tendo em conta que realizarei a prática educativa na Academia de Música de Costa Cabral, terei que adaptar este intuito à realidade da mesma. Nesta instituição, há um único ensemble de saxofones com elementos apenas do curso profissional. Tendo em conta que os períodos em que os professores denotam uma maior falta de material transcrito para a formação, escolhi uma obra do compositor Franz Schubert precisamente por este ter vivido na transição entre as duas épocas. A obra escolhida foi o *Quinteto em Dó Maior para dois violinos, uma viola e dois violoncelos*.

Quanto à transcrição de repertório original para saxofone e piano/orquestra, pedi ao professor cooperante, Jorge Sousa, que me ajudasse a escolher e me mostrasse uma lista de obras que fossem fulcrais no programa de saxofones da Academia. Deste modo, todos poderiam usufruir da prática proposta (apresentarem-se como solistas e instrumentistas acompanhadores). Sugeri também que fossem obras com dois níveis diferentes de dificuldade, mais uma vez para que ninguém ficasse excluído.

Das obras sugeridas, escolhi *Divertissement Tzigane* da autoria de Felix Antonini, originalmente escrita para saxofone alto e piano e o *Concerto em Mib Maior, Op. 109* de Alexander Glazounov, originalmente escrito para saxofone e orquestra de cordas. Os motivos da minha escolha assentam sobre os três seguintes princípios:

- apesar de a obra de Alexandre Glazounov ser originalmente escrita para saxofone alto e orquestra de cordas, ela é normalmente apresentada em contexto académico na sua redução para saxofone e piano. Tendo em conta este facto, será tremendamente mais completo e próximo da versão original, executar a obra acompanhada por uma orquestra de saxofones;
- tratam-se de obras bastante distintas em termos de estrutura;
- tratam-se de obras distintas em termos de dificuldade da voz solista e do acompanhamento.

Este contributo para o alargamento do repertório praticado em ensemble de saxofones e o propósito pedagógico que anteriormente apresento fazem-me acreditar na pertinência e utilidade do presente projeto.

4.3.1 *Concerto em Mib Maior* - Alexander Glazounov

O *Concerto Mib Maior, Op.109* de Alexander Glazounov (Glazounov, 1936), composto em 1936, é uma obra central do repertório para saxofone solo e orquestra e é praticamente imperativo o seu estudo ao longo do percurso de um saxofonista, não só pelas suas características estilísticas históricas como também pelo desafio técnico e interpretativo (Mickel, 2011).

Alexander Glazounov faz parte de um movimento opositor ao nacionalismo durante o período romântico, uma era de contraste e antítese não apenas entre gerações ou entre diferentes compositores mas também dentro do trabalho individual de cada compositor. Escritores e artistas românticos eram individualistas mas havia algumas características visivelmente comuns com o Romantismo na música que os diferenciavam dos movimentos clássico e romântico.

Bonner (2013) explica que um *Concerto*, como qualquer outra forma musical, foi mudando ao longo do tempo consoante a mentalidade da época. Nas primeiras décadas do séc. XIX o público que assistia aos concertos desejava performances mais sensacionalistas e os compositores responderam em conformidade. Esta tendência ainda é mais notória nas obras escritas para serem apresentadas nas grandes salas de concerto, dada a crescente fluência de todas as classes da sociedade.

Sendo a última obra escrita pelo compositor russo, foi dedicada a Sigurd Rascher que relatou a forma como conhecer Glazounov e como trabalhou com ele esta obra:

Eu conheci Glazounov em Paris no início do ano de 1934 e fui visitá-lo a sua casa... “Então toque!” disse ele. Eu toquei piano, forte, em figurações arpejas e ondulantes. “Maravilhoso!” exclamou Glazounov. Eu timidamente explorei a possibilidade de ele escrever um concerto para mim. Ele pareceu

benevolente, sacudiu as cinzas do seu cigarro e disse-me para o visitar novamente. Quando o voltei a ver, o Concerto estava quase pronto. Durante toda uma maravilhosa tarde e pela noite dentro, trabalhamos a partitura juntos, mudando uma nota aqui e acolá e corrigindo a cadência. Graças à sua paciência eu tive a oportunidade de receber as suas instruções em todos os aspectos do Concerto. Foi uma das maiores lições que tive.¹ (Pituch, 1998, p. 28)

4.3.2 *Divertissement Tzigane* - Felix Antonini

Felix Antonini não foi um compositor com grande destaque na história da música. Após uma pesquisa e procura aprofundada acerca deste compositor, concluí que apenas a Biblioteca Nacional de Lyon fazia alguma referência ao mesmo. Provém desta origem a informação que seguidamente exponho.

Divertissement Tzigane foi composta por Felix Antonini (Antonini, 1971) que nasceu em Lyon em 1906 e tornou-se conhecido pelas edições musicais *Orgeret* e pela composição de música popular típica da cidade de Lyon. Proveniente de uma família de músicos, era filho de um conceituado maestro que trabalhava no Biskra Casino e na Notre-Dame de Bom-Conseil. Este fez com que o seu filho o acompanhasse com apenas 5 anos de idade tendo-o inscrito no Conservatório de Lyon dois anos mais tarde. Por causa do seu feitio brincalhão e desatento, anos mais tarde consta que tenha sido expulso da instituição musical, afastado-se deste atividade exigente que o obrigava a estudar os métodos clássicos e de solfejo.

¹ “I met Glazounov in Paris early in 1934 and went to visit him at his home... “Allors jouez!” he said. I played soft, loud, in cascades and ripples. “Merveilleux!” Glazounov exclaimed. I timidly explored the idea of his writing a saxophone concerto for me. He looked benevolent, shook the ashes off his cigar and asked me to come again. When I saw him next, the Concerto was almost ready. For a whole wonderful afternoon, and late into the evening, we worked together on the score, changing a note here and a nota there, and fixing the cadenza. Thanks to his patience I had the opportunity of receiving his instructions on every point of the Concerto. It was one of the greatest lessons I ever had.” (Pituch, 1998, p. 28) – Tradução realizada pelo autor.

Apesar do seu grande interesse pelo cinema e pelo circo, é mais tarde, como compositor, que deixa a sua grande marca na história da música popular de Lyon. A obra *Divertissement Tzigane*, escrita para saxofone alto e piano, foi galardoada com o “Prix de Composition de la Confédération Musicale de France, 1971” (Antonini, 1971).

4.3.3 *Quintet C Major for 2 violins, viola and 2 violoncellos* - Franz Schubert

Composto por Franz Schubert, este quinteto de cordas foi escrito em 1828 (Schubert, 1965), ano da morte do compositor, tratando-se de uma das suas últimas obras. Esta é, por vezes, referenciada como “Cello Quintet” por ter sido acrescentado um violoncelo ao tradicional quarteto de cordas e não uma viola como era habitual naqueles tempos (Brown, 1980).

Ao contrário daquilo que seria expectável, o último ano de Schubert foi um ano de muita produção para o compositor. O ano de 1828 seria marcado pelo último encontro com todos os seus amigos, em janeiro. É importante referir a relevância que o grupo de amigos teve para com o compositor, tendo constituído um grande apoio inclusive a nível monetário. Em março, concluiria a sua Sinfonia em Dó Maior. É também neste ano que é publicada a sua obra *Winterreise*, um ciclo de canções com poemas de Wilhelm Müller. Esta composição é considerada uma “obra-chave” para M Brown, que afirma, na sua entrada do “New Grove Dictionary of Music and Musicians” dedicada a Franz Schubert, que este ciclo de canções o levará esteticamente a obras como a Sinfonia em Dó Maior e o Quinteto em Dó Maior.

A obra *Winterreise*, depois de concluída, revelaria ao compositor novas potencialidades do seu génio. Pela primeira vez na sua obra podemos encontrar tragédia, não a melancolia ou a exuberante tristeza de obras anteriores, mas sim a escuridão de uma emoção genuína; encontramos-a entorpecida em *Gut Nacht* e *Der Wegweiser*, cujas progressões fúnebres nos guiam até ao andamento lento da ‘Grande’ Sinfonia em Dó Maior e do Trio em Mi bemol, desesperadas e apaixonadas em *Erstarrung* e *Der stürmische*

Morgen, cuja angústia é novamente encontrada no andamento lento do Quinteto de Cordas (D956).² (Brown, 1980, p. 777)

Brown refere de seguida que, lado a lado com esta trágica expressão, a “profunda serenidade” passa também a ser característica das obras que escreveu de seguida, estando presente, por exemplo, na sua última sonata (D776) e mais uma vez no Quinteto de cordas. Tecnicamente a sua música ganhou neste período um maior requinte harmónico, sendo que o compositor descobre novos modos de usar as sextas Napolitanas. Outra característica destas últimas obras é a mudança de perspectiva em relação ao desenvolvimento dos primeiros andamentos, deixando estes de ser baseados no tema de abertura, passando a derivar da introdução, de frases da *codetta* ou, no caso do Quinteto de Cordas D956, de material secundário da exposição (Brown, 1980, p. 777).

. A sua estreia ocorreu no ano de 1850 e foi interpretada pelo *Hellmerberger Quartet* fundado em 1949 pelo violinista Joseph Hellmesberger, filho de um grande amigo e violinista dos tempos de escola de Franz Schubert, Georg Hellmesberger. Carl Heissler, Matthias Durst e Carl Schlesinger eram os restantes três elementos do quarteto (Brown, 1980).

No que se refere à estrutura da obra esta é composta por quatro andamentos.

O primeiro, *Allegro ma non troppo*, começa de forma extremamente expansiva e longa, tendo a duração de quase um terço do tempo total da obra (aproximadamente 50 minutos). Uma das características especiais deste andamento são as suas mudanças inesperadas da harmonia. A exposição, primeiros 154 compassos, começa com a expansão do acorde de Dó Maior. Segue-se o desenvolvimento musical com o aumento gradual da tensão guiados pelo contraste com o segundo tema na inesperada tonalidade de Mib Maior, introduzida por um dueto entre os violoncelos. A exposição é concluída no acorde da dominante (Sol Maior) que conduz naturalmente para a tónica inicial na repetição. Contudo, depois da repetição da exposição, Schubert começa a secção de desenvolvimento com uma modulação ousada da dominante para a subdominante que leva a música de Sol Maior para Lá Maior (Gingerich, 2000).

² The music of *Winterreise*, once realized, revealed to the composer newer potentialities in his genius. For the first time in his music we find tragedy, not the wistfulness of luxuriating sadness of previous work but the darkness of the genuine emotion; we find it, numbed in *Gut Nacht* and *Der Wegweiser*, whose threnodic progressions lead to the slow movement of the ‘Great’ C Major Symphony and the Eb Trio, despairing and passionate in *Erstarrung* and *Der Stürmische Morgen*, whose anguish is found again in the slow movement of the String Quintet (D956).

O segundo andamento, *Adagio*, encontra-se em forma ternária (ABA). As secções A, em Mi Maior, são de uma extrema tranquilidade, enquanto que a secção central é intensamente turbulenta: esta tranquilidade é quebrada repentinamente com a tonalidade de Fá menor. Quando volta ao tema A, há uma passagem de 32 notas no segundo violoncelo que estão relacionadas com a turbulência ocorrida na secção anterior. Nos três últimos compassos do andamento, Schubert consegue unir o andamento inteiro harmonicamente com uma modulação para Fá menor, da secção intermédia, voltando imediatamente a Mi Maior (Gingerich, 2000).

O terceiro andamento, *Scherzo. Presto – Trio. Andante sostenuto*, começa na tonalidade de Dó Maior e tem características sinfónicas onde são usadas as cordas soltas dos instrumentos para cirar, de uma maneira inovadora, um volume sonoro muito grande, aparentemente além das capacidades de cinco instrumentos de corda. A primeira secção vai para Láb Maior e volta para Dó Maior. A secção intermédia vai para a tonalidade de Mib Maior e depois para Si Maior. O tema em Dó Maior volta no fim. O trio encontra-se em Réb Maior (Gingerich, 2000).

O último andamento, *Allegretto*, é uma exuberante sonata-rondó cuja forma se assemelha ao quinteto em Dó Maior de Mozart. O tema principal evidencia claramente influencias húngaras. O andamento está na tonalidade de Dó Maior mas deambula entre o modo maior e menor.

5. Desafios encontrados na transcrição das obras

Neste subcapítulo examino o processo de transcrição das seguintes obras: *Divertissement Tzigane*, Félix Antonini e *Concerto em Mib Maior, Op. 109*, Alexander Glazounov, para saxofone alto solo acompanhado por ensemble de saxofones e o *Quinteto em Dó Maior para 2 violinos, viola e 2 violoncelos*, Franz Schubert para ensemble de saxofones. Cada secção discrimina os problemas específicos levantados a transcrição assim como as soluções encontradas para os contornar.

Querendo que este projeto seja útil a todos os contextos de todas as escolas onde é leccionada a disciplina de saxofone, irei ter em especial consideração as características do ensemble de saxofones da Academia de Música de Costa Cabral.

5.1 *Concerto em Mib Maior- Alexander Glazounov*

Trata-se de um concerto escrito para saxofone alto acompanhado por uma orquestra de cordas e que normalmente é executado no saxofone alto acompanhado pelo piano.

Desde o princípio tive de ter em consideração a escolha dos instrumentos que iriam realizar casa voz da orquestra de cordas. Assim sendo optei por colocar a voz do Violino I no saxofone soprano, a voz do violino II no saxofone alto, a voz da viola no saxofone tenor, a voz do violoncelo no saxofone barítono e a voz do contrabaixo no saxofone baixo porque em termos de registo tudo seria respeitado.

Outro fator importante sobre o qual tive que reflectir foi o facto de estar a fazer a redução de uma partitura de orquestra parra um ensemble, ou seja, a voz de primeiro violino em vez de ser feita por vários instrumentistas iria ser apenas realizada por um saxofone soprano (a transcrição encontra-se no Anexo D).

Desafios na transcrição da obra:

1. Como colmatar a “falta” de instrumentistas neste ensemble em relação à orquestra de cordas tentando comprometer o menos possível o volume sonoro desejado pelo compositor;
2. Ter em conta o carácter melódico da voz original e tentar aproximá-lo no saxofone: se uma passagem com carácter tenso é executada na viola no registo agudo, convém que também esteja neste registo do saxofone tenor para conferir querência em termos de carácter.

Para colmatar a falta de massa sonora derivada da redução do número de instrumentistas, quando era possível e quando era necessário um maior volume, coloquei instrumentos no mesmo registo a dobrar as vozes (Figura 12). Esta secção pertence ao início da fuga e é executado pelo naipe dos primeiros violinos na partitura original. Na transcrição será executada apenas na foz dos dois sopranos.

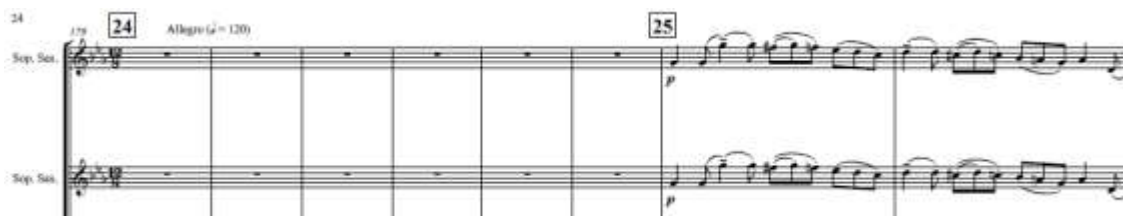


Figura 12 - Compassos 179-186 da obra *Concerto em Mib* de Alexander Glazounov

Na Figura 13 existe uma passagem com duas vozes escrita nos primeiros violinos. Na transcrição será feita uma das vozes no saxofone soprano e a outra no saxofone alto para haver uma maior definição tímbrica na passagem.

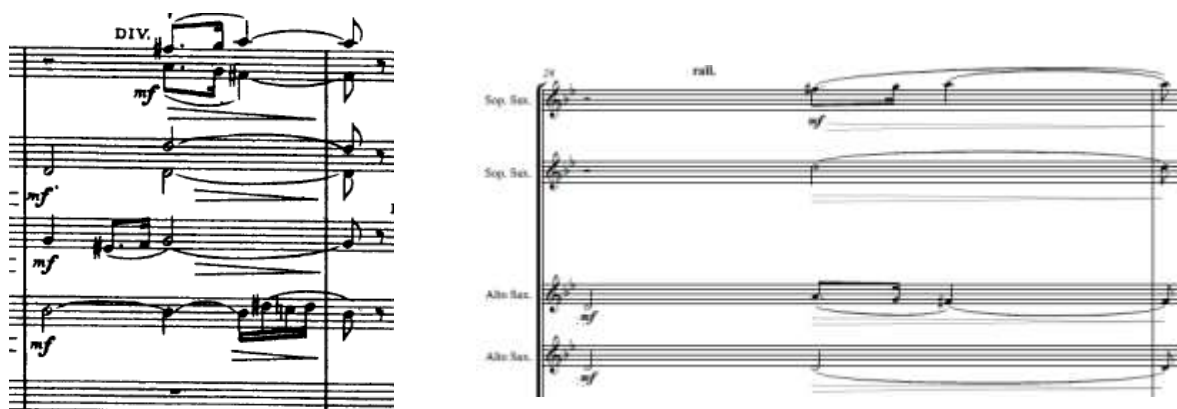


Figura 13 – Compasso 29 da obra *Concerto em Mib* de Alexander Glazounov. À esquerda encontra-se a obra original e à direita a respetiva transcrição.

Na partitura transcrita foram ainda deixadas algumas indicações específicas dos instrumentos originais para que os músicos emulem da melhor forma no saxofone a ideia primordial (Figura 14).

The image shows a musical score for four saxophones (Sop. Sax. and Alto Sax.) in measure 57. The score is written in B-flat major (two flats) and 2/4 time. The tempo/mood is marked 'stringendo'. The dynamics are 'p' (piano) for the first half and 'mp' (mezzo-piano) for the second half. The instruction 'arco' is written above the staves in the second half. The notation consists of quarter notes on the first and third lines of the treble clef, with a fermata over the second measure. The first two staves are labeled 'Sop. Sax.' and the last two are labeled 'Alto Sax.'.

Figura 14 - Compasso 57 da obra *Concerto em Mib* de Alexander Glazounov

5.2 *Divertissement Tzigane* - Felix Antonini

Tendo em conta que o acompanhamento original é efectuado por um piano, o processo de transcrição foi simples, atribuindo cada voz deste acompanhamento a um saxofone que respeitasse a tessitura pretendida. Assim sendo, a voz mais aguda da mão direita foi atribuída ao saxofone soprano, a voz mais grave da mão direita foi atribuída ao saxofone alto, a voz mais aguda da mão esquerda foi atribuída ao saxofone tenor e a voz mais grave da mão esquerda foi atribuída ao saxofone barítono (a transcrição encontra-se no Anexo E).

The image shows a musical score for a saxophone quartet, specifically the first three measures of the piece 'Divertissement Tzigane' by Félix Antonini. The score is arranged for six parts: Saxofone soprano, Saxofone alto 1, Saxofone alto 2, Saxofone tenor 1, Saxofone tenor 2, and two Saxofone baritono parts. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The Soprano part has a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4, and a triplet of eighth notes in the third measure. The Alto parts play sustained chords. The Tenor parts play sustained chords. The Baritone parts play a rhythmic triplet pattern of eighth notes. Dynamics include mp, mf, and f.

Figura 15 - Primeiros 3 compassos da obra *Divertissement Tzigane* de Félix Antonini (transcrição)

Na grande maioria da obra, esta poderia ser executada apenas com o acompanhamento de um quarteto de saxofones (Figura 15) mas para haver uma maior riqueza harmónica nas secções com cadências, e dando uso ao número de elemento que possui o ensemble de saxofones da Academia de Música de Costa Cabral, coloquei todas as notas dos acordes nos diferentes saxofones (Figura 16).

The image shows a musical score for a saxophone ensemble, specifically measures 114 through 118. The score is arranged in six staves, labeled from top to bottom as Sax. sop., Sax. al., Sax. al., Sax. ten., Sax. ten., and Sax. bar. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The tempo marking 'Vivo' is placed above the first staff of the second system. The notation includes eighth and quarter notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The first system (measures 114-116) shows a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The second system (measures 117-118) continues this pattern, with some notes marked with accents.

Figura 16 - Últimos cinco compassos da obra *Divertissement Tzigane* de Félix Antonini (transcrição)

5.3 *Quintet C Major for 2 violins, viola and 2 violoncellos* - Franz Schubert

Trata-se de uma obra escrita originalmente para dois violinos, uma viola e dois violoncelos. A transcrição, feita a pensar nas características do ensemble e com o intuito de englobar o maior número de elementos possível, foi escrita para dois saxofones sopranos, dois saxofones altos, dois saxofones tenores, dois saxofones barítonos e um saxofone baixo (a transcrição encontra-se no Anexo F).

Tendo em conta o número de participantes, consigo desta forma distribuir todas as vozes da versão original (por vezes existem mais do que uma voz dentro de cada instrumento com cordas dobradas) nos saxofones. (Figura 17).

The image displays two musical scores for saxophones. The top score is the original score for the first six measures of Schubert's Quintet in C Major. It features five staves: Soprano Saxophone (treble clef), Alto Saxophone (treble clef), Tenor Saxophone (treble clef), Baritone Saxophone (treble clef), and Bass Saxophone (bass clef). The music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). Dynamics include piano (p) and forte (f). The bottom score is a transcription of the same piece, titled 'Allegro ma non troppo'. It uses the same five saxophone parts. The transcription shows the original notes and dynamics, but the Bass Saxophone part is mostly empty, indicating it was not transcribed for that instrument in this version.

Figura 17 - Primeiros 6 compassos da obra *Quintet C Major for 2 violins, viola and 2 violoncellos* - Franz Schubert. Acima encontra-se a partitura original e abaixo a partitura transcrita.

Outro obstáculo que encontrei foi a transcrição resultar em notas fora da tessitura dos saxofones. Apesar de ter ocorrido de forma pontual, solucionei o problema colocando as notas ou a passagem na oitava superior ou inferior, dependendo da situação (Figura 18).

The image displays two staves of musical notation. The top staff, representing the original score, shows measures 119 and 120. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music consists of eighth-note triplets. Measure 119 begins with a dynamic marking of *decresc.* and contains two triplet markings. Measure 120 starts with a dynamic marking of *cresc.* and includes a *p* (piano) marking. The bottom staff shows the transcribed version of the same measures. It maintains the same notation but includes additional triplet markings in measure 119 and measure 120. The dynamic markings *decresc.* and *cresc.* are also present in the transcribed version.

Figura 18 – Compassos 119-121 da obra *Quintet C Major for 2 violins, viola and 2 violoncellos* - Franz Schubert. Acima encontra-se a partitura original e abaixo a partitura transcrita.

6. Reflexão final sobre o projeto

Todas estas transcrições desenvolvidas foram entregues aos alunos do ensemble de saxofones da Academia de Música de Costa Cabral e recebidas com grande entusiasmo. Uma semana após esta entrega, foi realizado um ensaio onde foram rectificadas algumas notas erradas.

Nas semanas que se seguiram, a experiência foi posta em prática e todos os alunos que tinham trabalhado as obras apresentaram-se como solistas e participaram em diferentes papéis dentro da orquestra.

Nos dias 13, 14 e 15 de Abril de 2018 foi realizada mais uma edição de Masterclasses na Academia. Foi então que sugeri ao docente Jorge Sousa e ao director da instituição, Francisco Ferreira, se poderia inserir as obras que transcrevi no concerto final do evento aproveitando também a oportunidade para as trabalharem com o professor convidado, Henk Van Twillert.

Neste concerto final o aluno Nuno Ramos executou o solo da obra de Alexander Glazounov e o professor convidado Henk van Twillert interpretou a voz solista da obra de Félix Antonini.

Após muitas horas investidas neste projeto, foi emocionante ver e ouvir um produto final de todo este trabalho. Ainda mais gratificante foi ouvir da boca dos próprios palavras de agradecimento pelo trabalho e a constatação de que foi importante para eles colocarem-se no papel de acompanhadores como forma de compreenderem ainda melhor a melodia solista que estavam habituados a tocar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente relatório não marca o fim de um percurso, mas sim o início de uma nova etapa onde me sinto mais apto profissionalmente e mais capaz de compreender a realidade das escolas de ensino especializado da música.

Há sete anos, concluí a minha formação na Academia de Música de Costa Cabral e, desde então, a realidade desta instituição mudou completamente. Transformou-se numa escola de excelência e de referência que se está a afirmar, cada vez mais, no panorama nacional das escolas de ensino especializado da música. Como consequência do aumento significativo do número de alunos, ano após ano, a exigência aumentou, assim como a responsabilidade da instituição e dos professores. Espelho desta dedicação e profissionalismo é o professor Jorge Sousa, que demonstrou nas suas aulas um entusiasmo e motivação que me inspiraram e tornaram esta experiência de observação de aulas muito mais enriquecedora.

Quanto às investigações que realizei no âmbito do projeto de intervenção foram extremamente enriquecedoras e contribuíram, sem dúvida, para o alargamento do meu conhecimento em torno da didática e da Música de Câmara como recurso pedagógico. Já os seus resultados despertaram ainda mais o meu interesse em continuar este trabalho em torno da transcrição de material usado nas práticas individuais do saxofone.

Bibliografia

- Alarcão, I. (1996). *Formação Reflexiva de Professores. Estratégias de supervisão*. Portugal: Porto Editora.
- Antonini, F. (1971). *Divertissement Tzigane*. Paris: Gérard Billaudot.
- Berlioz, H. (1991). *Mémoires*. Paris: Flammarion.
- Bonner, J. (2013). *Romantic concerto and virtuosity*. Arkansas State University.
- Brown, M. (1980). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. *Schubert, Franz (Peter)*, 16, 752-811. (S. Sadie, Ed.) London: Macmillan Publishers Limited.
- Carse, A. (1967). *The History of Orchestration*. New York: Dover.
- d'Oliveira Martins, G., & al, e. (2017). *Perfi dos alunos à saída da escolaridade obrigatória*. Ministério da Educação/Direção-Geral da Educação (DGE).
- Estrela, A. (1994). *Teoria e Prática da Observação de Classes, Uma Estratégia de Formação de Professores*. Porto: Porto Editora.
- García, C. M. (1997). *Os professores e sua formação*.3. Lisboa: Don Quixote.
- Gingerich, J. M. (2000). Remembrance and Consciousness in Schubert's C-Major String Quintet, D. 956. *The Musical Quarterly*, 84(4), 619-634.
- Glazounov, A. (1936). *Concerto em Mib Maior*. Paris: Editions Musicales Alphonse Leduc.
- Harnoncourt, N. (1988). *O Discurso dos Sons*. Jorge Zahar.
- Ingham, R. (Ed.). (2003). *The Cambridge Companion to the Saxophone*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mickel, C. (2011). *A comparative examination of the published editions of Alexander Glazunov's Concerto in E-flat Major for Alto Saxophone and String Orchestra, Op. 109*. (Tese de Doutoramento): West Virginia University.
- Oliveira, J. P. (2016). *Metamorfoses Musicais em Concerto*. (Dissertação de Mestrado). Porto.
- P.Freire. (1996). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra.

- Paiva, M. (2005). *A observação colaborativa na formação reflexiva de professores estagiários de Inglês: um estudo de caso*. (Dissertação de Mestrado). Braga: Universidade do Minho.
- Pituch, D. (1998). *A Reception History of the Saxophone Between 1918 and 1942*. (Tese de Doutoramento). Evanston: Northwestern University.
- Projeto Educativo*. (2016). Obtido em 10 de junho de 2018, de Web site AMCC: <https://www.costacabral.com/wp-content/uploads/2017/09/Projeto-Educativo-AMCC-2016-2019-C%C3%B3pia.pdf>
- Reis, P. (2011). *Observação de aulas e avaliação do desempenho docente*. Lisboa: Ministério da Educação - Conselho científico para a Avaliação de Professores.
- Schön, D. A. (2000). *Educando o profissional reflexivo: um novo design para o ensino e a aprendizagem*. Porto Alegre: Artmed.
- Schubert, F. (1965). *Quintet C major for 2 Violins, Viola and 2 Violoncellos*. London: Edition Eulenburg.
- Vente, N. (2005). *Klank en Structuur: Een Onderzoek naar Aspecten van het Muzikaal Platonisme*. (Tese de Doutoramento). Utrecht University.
- Zabalza, M. (1994). *Diários de aula. Contributo para o estudo dos dilemas práticos dos professores*. Porto: Porto Editora.