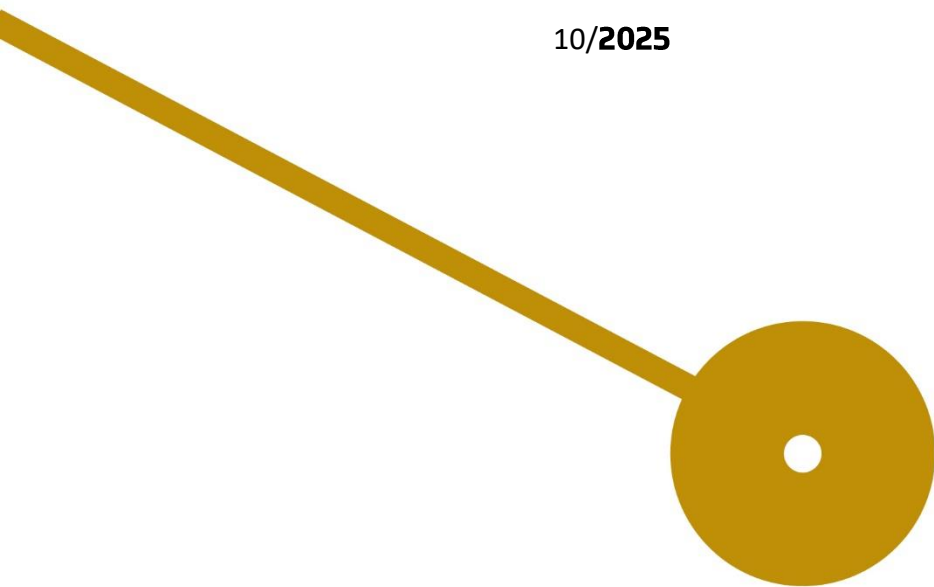




A importância da música contemporânea e das técnicas estendidas no ensino secundário do oboé

Diana Almeida Gonçalves

10/2025





A importância da música contemporânea e das técnicas estendidas no ensino secundário do oboé

Diana Almeida Gonçalves

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 e Classes de conjunto, *oboé*.

Professor Orientador
Ricardo Lopes

Professor Cooperante
Luís Alves

Dedico este trabalho aos meus pais e amigos pelo incansável apoio.

Agradecimentos

Começo por agradecer à minha irmã por todo o apoio incansável durante o projeto, mas sobretudo por todo o meu percurso académico e profissional. Sem ela, nada seria possível de se concretizar.

Aos meus pais por me terem dado as oportunidades e por sempre quererem o melhor para mim.

Aos meus amigos que tiveram sempre ao meu lado a dar-me apoio e pelas inúmeras horas que estivemos a falar sobre isto.

Ao professor Luís Alves por me ter ensinado tanto sobre o ensino no último ano, mas também por me ter acompanhado durante todo o meu percurso académico e por todos os conselhos.

Por fim, um agradecimento especial ao meu orientador, professor Ricardo Lopes que não só teve muita paciência comigo durante o decorrer deste projeto, mas, principalmente, por estes 6 anos. Posso dizer que foram anos cheios de tanta partilha, de tantos conhecimentos, de tantos conselhos e tantas aprendizagens que um obrigado não chega. Para além disso, agradeço-lhe imenso por me incentivar a fazer mais e melhor. Levarei tudo isto para o meu futuro.

Resumo

O principal objetivo desta dissertação de Mestrado de Ensino da Música consistiu em perceber a importância da abordagem da música contemporânea no ensino secundário do oboé, nomeadamente, as suas vantagens e limitações. Para além disso, pretendeu-se apresentar a prática pedagógica desenvolvida ao longo do estágio curricular, como também as experiências e competências adquiridas durante o ano. A primeira parte do trabalho é direcionada para a descrição da escola de acolhimento. A segunda parte, é relacionada com a prática de ensino supervisionada. Por fim, é apresentado ao projeto de investigação, que ajudará a compreender melhor o objetivo deste estudo.

Palavras-chave

Música Contemporânea; Técnicas Estendidas, Ensino Secundário; Oboé; Vantagens; Limitações.

Abstract

The main objective of this Master's Dissertation in Music Teaching was to understand the importance of approaching contemporary music in secondary oboe education, namely its advantages and limitations. In addition, it aimed to present the pedagogical practice developed throughout the curricular internship, as well as the experiences and skills acquired during the year. The first part of the work is devoted to the description of the host school. The second part relates to the supervised teaching practice. Finally, the research project is presented, which will help to provide a better understanding of the aim of this study.

Keywords

Contemporary Music; Extended Techniques; Secondary Education; Oboe; Advantages; Limitations

Introdução.....	9
Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical	10
1. Escola Profissional Artística do Vale do Ave	10
1.1 Contextualização	10
1.2 Caracterização da Escola.....	11
1.3 Oferta Educativa	12
1.4 Comunidade Educativa.....	14
1.5 Objetivos Pedagógicos	17
Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada.....	19
1. Introdução	19
2. Caracterização dos Docentes.....	19
2.1 Professor Cooperante Luís Alves	19
2.2 Professor orientador Ricardo Lopes	20
3. Matrizes para as provas finais de oboé	21
3.1 Curso Básico do Instrumentista.....	21
3.2 Curso Instrumentista de Sopros e Percussão.....	22
4. Caracterização dos Alunos	24
4.1 Ensino Secundário Aluno A	24
4.2 Ensino Básico - Aluno B.....	24
4.3 Classe de Conjunto – Música de Câmara.....	25
5. Horário e Local.....	25
6. Cronograma da Prática de Ensino Supervisionada	1
6.1 Cronograma das Aulas do Ensino Básico	1
6.2 Cronograma da Aulas Observadas e Lecionadas do Ensino Secundário	2
6.3 Cronograma das aulas Observadas e lecionadas de Música de Câmara	3
7. Aulas Observadas	5
7.1 Relatórios de Observação.....	5
8. Registo da Aula Lecionada	8
9. Parecer do Orientador/Supervisor	10
10. Parecer do Professor Cooperante	11
11. Reflexão Final sobre a Prática de Ensino Supervisionada.....	12
Capítulo III – Projeto de Investigação	13
1. Introdução.....	13
2. Revisão de Literatura	14
2.1 Música contemporânea	14

3. O Ensino da Música Contemporânea e Técnicas Estendidas em Portugal.....	15
3.1 Contextualização das Escolas.....	15
3.2 Estrutura do Ensino em Portugal.....	16
3.3 As Vantagens da Música Contemporânea e das Técnicas Estendidas no Ensino	18
3.4 As Limitações da Música Contemporânea e das Técnicas Estendidas no Ensino	20
4. Técnicas Estendidas.....	21
4.1 Música contemporânea e as técnicas estendidas no oboé.....	22
5. Objetivos do Estudo.....	30
6. Metodologia e descrição dos entrevistados.....	30
6.1 Enquadramento metodológico:.....	30
6.1.1 Inquérito por entrevista:.....	30
6.1.2 Descrição dos entrevistados.....	31
7. Reflexão sobre as entrevistas.....	34
8. Considerações finais.....	42
Bibliografia.....	44
Anexos.....	48
Entrevistas.....	93
Matrizes das provas.....	110

Introdução

O presente relatório insere-se no Mestrado em Ensino de Música, na especialização Instrumento – Oboé, da Escola Superior de Música e Artes de Espetáculo, no âmbito da Unidade Curricular da Prática de Ensino Supervisionado. O Estágio Curricular foi realizado na Escola Artística do Vale do Ave (ARTAVE), na disciplina de instrumento e classe conjunto orientada pelo professor Luís Alves e com a supervisão do professor Ricardo Lopes.

Esta dissertação é dividida em 3 grandes capítulos. No Capítulo I, o Guia de Observação da Prática Musical, são apresentadas a contextualização histórica da instituição, caracterização da escola, a oferta educativa, a comunidade educativa e os objetivos pedagógicos da escola de acolhimento. O próximo capítulo apresentará as atividades da prática de ensino supervisionada, na qual estão presentes as caracterizações dos docentes envolvidos, as matrizes e conteúdos da escola de acolhimento, a caracterização dos alunos, o horário e o local, o cronograma das aulas observadas e lecionadas dos respetivos ensinos básico e secundário e de classe de conjunto. Por fim, é apresentada o parecer do professor supervisionado.

Por fim, o capítulo III apresenta o projeto de investigação, orientado pelo professor Ricardo Lopes. O objetivo deste projeto é perceber a importância da música contemporânea e das técnicas estendidas no ensino secundário, nomeadamente, as suas vantagens e desvantagens tendo por base a perceção de professores com uma grande carreira. Para este efeito, foi realizado inquéritos por entrevista a alguns professores que se inserem em diferentes contextos de ensino, sendo eles, públicos, privados e profissionais. No final, existe uma reflexão final sobre estas entrevistas. Além disso, para sustentar esta investigação foi realizado uma revisão de literatura sobre a música contemporânea e as técnicas estendidas e os seus benefícios e limitações.

Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical

1. Escola Profissional Artística do Vale do Ave

O presente capítulo apresentará uma breve contextualização da instituição onde foi realizado o Estágio, integrado na Unidade Curricular – Práticas de Ensino Supervisionada. Nos subcapítulos seguintes, serão expostas informações detalhadas sobre a Artave, nomeadamente no que diz respeito da sua contextualização, da oferta educativa, da comunidade educativa e dos objetivos pedagógicos. Assim sendo, é importante frisar que todas as informações para este capítulo foram retiradas do regulamento interno da Artave – Escola Profissional Artística do Vale do Ave.

1.1 Contextualização

Criada em 1989, resultado dum protocolo estabelecido entre o Centro de Cultura Musical de Caldas da Saúde e a Camara Municipal de Vila Nova de Famalicão, a Artave – Escola Profissional Artística do Vale do Ave é uma instituição pioneira no Ensino Profissional Artístico, com sede na Rua Adriano Pinto Basto nº 161, em Vila Nova de Famalicão, e delegação/polo nas Caldas da Saúde (Colégio das Caldinhas), na União das Freguesias de Areias, Lama, Sequeirô e Palmeira, concelho de Santo Tirso.

Com a publicação do D.L nº 4/98 de 8/1, a ARTAVE passou a ser um estabelecimento particular de ensino profissional tendo como comproprietários a Câmara Municipal de V.N. Famalicão e Província Portuguesa da Companhia de Jesus.

Por decisão dos comproprietários – Câmara Municipal de V.N. Famalicão e Província Portuguesa da Companhia de Jesus – e com a autorização do Ministério da Educação foi criada a Artamave – Associação de promoção das Artes e Música do Vale do Ave, com o propósito de assumir a propriedade da Artave.

A Artemave, foi criada em 24.1.2006 e integra desde a sua fundação as seguintes entidades:

- INFORARTIS – Instituto de Formação Artística do Vale do Ave;
- Município de Vila Nova de Famalicão;
- Colégio das Caldinhas;
- Município de Santo Tirso;
- Fundação Cupertino de Miranda e
- Fundação Castro Alves.

A Artave, nos termos legais, dispõe de estatutos próprios enquanto escola profissional privada. Nos termos dos estatutos da Artave, a Artave tem autonomia pedagógica, administrativa e financeira em relação aos órgãos da Associação.

A Artave, enquanto escola profissional propriedade da Artave, prossegue os seus fins no sentido de procurar, formar os seus alunos como pessoas autênticas, para e com os outros, proporcionando-lhes o crescimento harmonioso na sua múltipla dimensão Pessoal, Social, Cívica, com valorização particular da dimensão espiritual, cultural e ética, conjuntamente com a formação artística e profissional específica.

Assim, a Artave promove uma ação educativa orientada para a formação de Homens e Mulheres para o mundo de amanhã, tendo em conta as características muito peculiares e específicas do Vale do Ave.

A Artave procura responder, prioritariamente, às necessidades culturais, educativas e de ensino profissional especializado artístico na população escolar da região em que se insere, procurando uma permanente abertura ao meio e atenção constante ao contexto inerente a cada aluno, contando para tal tarefa com o importante apoio do Estado, através de compromissos com o Ministério da Educação, União Europeia, através do Fundo Social Europeu, e outras entidades públicas e privadas.

A Artave desenvolve o seu Projeto Educativo numa estreita ligação com o CCM, quer na promoção de atividades, quer no desenvolvimento organizacional, partilhando ainda instalações e equipamentos, quer na delegação sita no Complexo Educativo do Colégio das Caldinhas, quer na sede de V.N. Famalicão.

A Artave respeita e integra as suas orientações e regulamentos os princípios educativos e os objetivos gerais de educação da Companhia de Jesus, os princípios próprios da formação artística e os que resultam das disposições legais especificamente aplicáveis no ensino profissional da música em Portugal.¹

1.2 Caracterização da Escola

No contexto de panorama do ensino da música em Portugal, a Artave possui condições pouco vulgares para o desenvolvimento do seu projeto educativo.

As instalações estão divididas por dois polos – Vila Nova de Famalicão e Santo Tirso.

¹ Retirado do regulamento interno da Artave, consultado dia 02/08/2025 - https://site.artave-ep.pt/wp-content/uploads/2023/03/ARTAVE-Regulamento-interno-2020-21_2.pdf

Vila Nova de Famalicão, que embora reúna boas condições para o trabalho e atividade formativa musical, conhecerá brevemente umas novas instalações em terreno já adquirido. Com a conclusão dessas novas instalações ficará dotado de condições de trabalho altamente qualificadas, com três auditórios, o maior com cerca de 500 lugares, várias salas de ensaio convertíveis em pequenos auditórios até 120 lugares, mais 60 salas de aula e todos os espaços complementares próprios duma escola profissional de música. Albergará também um espaço museológico e uma área destinada ao empreendedorismo, um dos projetos ligados ao objetivo “A Artave e o Futuro”.

O polo de Santo Tirso, integrado no complexo escolar do Colégio das Caldinhas conheceu uma recente e importante remodelação, qualificando a maioria das salas de aula e dotando-as de elevados padrões nas condições de habitabilidade e de trabalho. Este polo dispõe de três auditórios, o maior com lotação para 480 lugares, e três salas de ensaio, convertíveis em pequenos Auditórios até 80 lugares.²

1.3 Oferta Educativa

Segundo o regulamento interno, a instituição é enquadrada no projeto nacional das Escolas Profissionais. A artave propõe promover a formação em áreas carenciadas no nosso meio artístico, nomeadamente os Cursos de Instrumentistas de Cordas (Violino, Viola d`Arco, Violoncelo e Contrabaixo) e de Sopro (Flauta, Oboé, Clarinete, fagote, Trompa, Trompete, Trombone e Tuba).

A flexibilidade da formação prevista e admitida no enquadramento jurídico das Escolas Profissionais permitiu que Artave desenvolvesse um projeto autónomo, livre dos bloqueios que circundam o Ensino da Música dos Conservatórios e Academias, dos quais todos se queixam e ninguém beneficia. Neste processo foi fundamental a atitude assumida pela Ministério da Educação de apoiar, valorizar, incrementar e supervisionar de forma crítica, mas positiva, os propósitos e procedimentos da Escola, revelando critérios de qualidade de ensino.

É de ressaltar a opção, apoiada pelo Ministério da Educação, de criar dois níveis de formação do 7º aos 9º anos (Nível 2) e do 10º aos 12º anos (Nível 4). Esta medida cedo se veio a revelar como fundamental para o sucesso dos Cursos e para o equilíbrio e para a estabilidade da formação.

No desenvolvimento do seu projeto, a Artave deu importância maior à música de conjunto, proporcionando aos alunos a prática da música como ato coletivo e social

² Retirado do regulamento interno da Artave, consultado dia 02/08/2025 - https://site.artave-ep.pt/wp-content/uploads/2023/03/ARTAVE-Regulamento-interno-2020-21_2.pdf

desde o início dos estudos. Atualmente a Artave tem em funcionamento uma Orquestra Sinfónica de 80 elementos – a Orquestra Artave – a Orquestra Sinfónica de Sopros e quatro pequenas Orquestras dos alunos mais jovens – Orquestra Artavinhos – de Cordas e Sopros.

Assim, a aprendizagem instrumental com forte componente de música de conjunto, quer em pequenas formações, quer nas grandes formações orquestrais, para além de constituir uma inovação que se vem renovando aos longos dos anos, constitui uma abordagem estratégica decisiva para o sucesso do projeto.

Na ARTAVE estão em funcionamento os seguintes Cursos:

- Cursos Básicos - Curso Básico de Instrumentistas de Cordas
- Cursos Básicos - Curso Básico de Instrumentistas de Sopros
- Cursos de Instrumentais - Curso Instrumentista de Cordas e de Tecla
- Cursos de Instrumentistas - Curso Instrumentista de Soprano e de Percussão

A lotação no início de cada ciclo de formação é definida anualmente. Todos os cursos em funcionamento têm a duração de três anos.

Relativamente ao regime de acesso podem ser candidatos aos Cursos Básicos de Instrumentista, os alunos que concluíram o 6º ano de escolaridade. Podem ser candidatos aos Cursos Profissionais de Instrumentista os alunos que possuem o 9º ano de Escolaridade ou Diploma do Curso Básico de Instrumentista da mesma área. Nos Cursos Básicos de Instrumentista a estrutura desta fase de aprendizagem é de natureza modular. Para que o aluno complete o Curso Básico de Instrumentista necessita de frequentar e ter aproveitamento a todas as disciplinas, em todos os módulos, bem como na Prova de Aptidão Profissional realizada no final desta etapa de formação.

Nos Cursos Profissionais de Instrumentista a estrutura desta fase de aprendizagem é de natureza modular. Para que o aluno complete o Curso de Instrumentista necessita de frequentar e ter aproveitamento a todas as disciplinas, bem como na Prova de Aptidão Profissional, realizada no final desta etapa de formação.³

³ Retirado do regulamento interno da Artave, consultado dia 02/08/2025 - https://site.artave-ep.pt/wp-content/uploads/2023/03/ARTAVE-Regulamento-interno-2020-21_2.pdf

1.4 Comunidade Educativa

Segundo o regulamento interno da Artave, a instituição apresenta as seguintes estruturas pedagógicas:

A direção da ARTAVE desenvolve-se pelos seguintes intervenientes:

- **Diretor**
- **Responsáveis e Órgãos de Gestão Pedagógica**

O cargo de Diretor da Artave é exercido, conforme os Estatutos, pelo Diretor Pedagógico do “**Centro de Cultura Musical de Caldas da Saúde**”, o qual poderá nomear um Diretor-adjunto, que o substituirá nos seus impedimentos temporários e exercerá as funções que por aquele lhe forem delegadas.

Os Órgãos de Administração e gestão Pedagógica são constituídos por:

- **Conselho de Direção Administrativo-Pedagógica**
- **Direção Técnico-Pedagógica**
- **Diretor de Curso**
- **Conselho Pedagógico**
- **Diretor de Turma**
- **Conselho de Curso**
- **Conselho de Turma**
- **Diretor Didático**
- **Conselho Didático**

O Conselho de Direção Administrativo-Pedagógica integra o Diretor da Artave, que preside, e a Direção Técnico-Pedagógica. O Conselho de Direção Administrativo-Pedagógica reúne ordinariamente três vezes por ano e sempre que convocado pelo seu presidente. Este Conselho tem por objeto articular a atividade da Direção Técnico-Pedagógica com os restantes órgãos da ARTAVE, de ordem administrativa, financeira e com a Direção da Artemave.

A **Direção Técnico-Pedagógica** é um órgão colegial da Artave, integrando os Diretos dos Cursos de Cordas e de Sopro – Diretores Pedagógicos Adjuntos. Decorrente do Decreto-Lei 92/2014 de 20-06, os Diretos Pedagógicos Adjuntos de Sopro e de Cordas assumem a Direção-Pedagógica da Artave reúne em plenário duas vezes por trimestre ou extraordinariamente por convocatória de um dos seus membros.

Para cada área de curso, Cordas e Sopro, é nomeado, pelo Diretor, um **Diretor de Curso**.

O **Conselho Pedagógico e Artístico** é um órgão de apoio e consulta da Direção Técnico-Pedagógica, sendo composto pelos Diretores Pedagógicos Adjuntos, Diretores de Turma, Coordenadores e todos os membros da comunidade escolar entendidos necessários para o referido apoio.

O Conselho Pedagógico e Artístico reúne nas datas agendadas pela Direção Técnico-Pedagógica, preferencialmente: 1) início do ano letivo, 2) no final do 1º trimestre, 3) no final do 1º semestre e 4) no final do ano letivo ou noutras datas sempre que entendido necessário pela Direção Técnico-Pedagógica.

Para cada turma é nomeado, pelo Diretor, um **Diretor de Turma**, sob proposta de Diretor de Curso.

O **Conselho de Curso** é a estrutura colegial da escola que garante o acompanhamento e a avaliação dos alunos, sendo constituído pelo Diretor de Curso e pelos restantes professores que integram a lecionação do Curso;

Quando se considerar necessário, Diretor de Curso pode convocar outros professores e/ou técnicos especializados, devendo ser promovida a participação dos representantes dos alunos e dos encarregados de educação, em termos a definir. O Conselho de Curso reúne: 1) Ao longo do ano letivo para avaliação periódica do trabalho e para decidir dos consequentes ajustamentos da ação pedagógica juntos dos alunos, 2) No final de cada período(semestre) letivo para proceder à avaliação sumativa dos alunos e 3) Sempre que convocado pela Direção de Curso/ Conselho Técnico-Pedagógico, com fins pedagógicos ou disciplinares.

O **Conselho de Turma** pode funcionar e reunir os mesmos moldes do Conselho de Curso, interessando, nesta situação, apenas os professores e aos alunos de Turma. Este conselho é presidido pelo Diretor de Turma adotando as competências idênticas ao Conselho de Curso, com as necessárias adaptações.

Para cada área didática – sociocultural e artística, instrumento de cordas, instrumento de sopro, instrumento de tecla, conjuntos (instrumentais) – é nomeado, pelo Diretor, um **Diretor Didático**.

O **Conselho Didático** é o órgão de apoio à Direção para os assuntos de natureza Didática, sendo constituído pelo Diretor, pelos Diretores Pedagógicos Adjuntos e pelos Diretores Didáticos. O Conselho Didático reúne por convocatória do Diretor de acordo

com uma planificação anular com o mínimo de uma reunião por semestre e sempre que entendido necessário. A convocatória para reuniões deverá se deita com antecedência de 48 horas, de modo a garantir a preparação e a presença dos seus membros, sempre que a reunião do Conselho se realize em datas que não constam do plano de atividades, ou fora dos horários previstos para as reuniões.

Relativamente aos Órgãos de Gestão Económica e Financeira a organização administrativa e financeira e contabilística da Artave respeita o princípio da autonomia, constituindo-se como um centro de custos autónomo, a gestão económica e financeira da escola é exercida pela **Direção Financeira**, órgão integrado pelo Diretor Financeiro e pelo Diretor da Artave.

O Conselho Geral da Artave é, nos termos estatutários, o órgão de consulta geral da escol, integrado por representantes de todos os grupos que compõem a comunidade educativa da escola, quer por representantes de instituições locais representativas do tecido económico e social. É presidido pelo Diretor e composto por: 1 representante da Camara Municipal de Vila Nova de Famalicão, 1 representante da Camara Municipal de Santo Tirso, 1 representante da Fundação Cupertino de Miranda, 1 representante da fundação castro Alves, 1 representante da direção financeira, 1 representante da Associação de Alunos, 1 representante dos delegados de turma, 1 representante da Associação de Pais, 2 representantes dos docentes, 1 representante dos trabalhadores não docentes e personalidades relevantes da estrutura cultural regional. O conselho Geral reúne anualmente, em Maio, ou noutra data, por convocatória do seu presidente, e sempre que este o entenda oportuno, por sua iniciativa ou por solicitação de qualquer dos seus membros, quando a relevância do assunto justificar.

O **delegado de turma** é um aluno da turma eleito anualmente pelos alunos que integram a turma. O delegado de turma é coadjuvado pelo subdelegado, também ele eleito anualmente pela turma, que o substitui em todos os seus impedimentos.

A **Associação de Pais e Encarregados de Educação do CCM-ARTAVE** é o organismo privilegiado de comunicação entre os representantes dos pais e encarregados de educação e a Direção da ARTAVE.⁴

⁴ Retirado do regulamento interno da Artave, consultado dia 02/08/2025 - https://site.artave-ep.pt/wp-content/uploads/2023/03/ARTAVE-Regulamento-interno-2020-21_2.pdf

1.5 Objetivos Pedagógicos

Desde a sua fundação, em 1989, a Artave procura ser uma estrutura de formação profissional artística vocacionada para, fora dos grandes centros urbanos, fomentar e desenvolver a aprendizagem profissional artística e musical e a intervenção ativa na vida musical das populações.

Na globalidade, é um projeto que tem como objetivo abranger vários planos da vida musical:

- A formação profissional dos jovens na área da música;
- A divulgação da cultura musical no público mais geral.

A especialização ao nível instrumental e artístico ao mais alto nível proporcionando a qualificação para concurso de acesso a escolas Superiores e Universidades em todo o mundo.

A divulgação da cultura musical para o público mais geral é um objetivo essencial e meta para todos os que alcançam esta instituição para formação de três a três anos.

A Artave tem por vocação principal a formação especializada de instrumentistas de nível médio, funcionando em plena coordenação com o CCM. Reconhecendo as especificidades e as carências de formação ao nível dos instrumentistas de cordas e de sopro, a Artave especializou-se nestas duas áreas de formação instrumental.

A Artave prossegue os seus fins últimos no sentido de procurar formar os seus alunos como pessoas autênticas, para e com os outros, proporcionando-lhes o crescimento harmonioso na sua múltipla dimensão Pessoa, Social, Cívica, com valorização particular da dimensão Espiritual, Cultural e Ética, conjuntamente com a formação artística e profissional específica. Assim, a Artave promove uma ação educativa orientada para a formação de Homens e Mulheres para o mundo de amanhã, tendo em conta as características específicas e muito peculiares do Vale do Ave.

A sua ação desenvolve-se em cinco grandes domínios, como abaixo anunciado;

ARTAVE -PROJETO DE FORMAÇÃO PROFISSIONAL: Formação Profissional e Artística e Aproveitamento Escolar.

A ARTAVE – PROJETO EDUCATIVO: Realização pessoal dos jovens, proporcionando o seu desenvolvimento integral, proporcionando meios humanos, pedagógicos e técnicos adequados.

A ARTAVE – PROJETO CULTURAL: Desenvolvimento cultural e artístico da região em que está inserida e respetiva divulgação da cultural musical; Relações com a comunidade no desenvolvimento cultural e artístico da região em que esta inserida e respetiva divulgação.

A ARTAVE – PROJETO DE DIFUSÃO DA GRANDE Música ERUDITA: Divulgar a grande música erudita, nomeadamente a música orquestral sinfónica.

A ARTAVE – O FUTURO: Mérito Educativo, preparação para o prosseguimento de estudos/mercado de trabalho a nível nacional e internacional.

A Artave procura ainda responder as necessidades culturais, educativas e de ensino profissional especializado artístico da população escolar da região em que se insere, procurando uma permanente abertura ao meio e atenção constante ao contexto inerente a cada aluno, contando para a tal tarefa com o importante apoio do Estado, através de compromissos com Ministério da Educação e outras entidades públicas e privado.

Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

A Prática de Ensino Supervisionada (PES) integra-se na Unidade Curricular do segundo ano do Mestrado em Ensino da Música durante o ano letivo 2024/2025, na Escola Profissional Artística do Vale do Ave (ARTAVE). Este trabalho constituiu na realização do estágio às disciplinas de instrumento – Oboé e de Classe de Conjunto.

Durante o período do estágio tive a oportunidade de trabalhar com dois alunos do Ensino Básico e do Ensino Secundário, bem como com um grupo de música de câmara constituído por 3 elementos (duas flautas e um oboé). Ambas as disciplinas foram lecionadas pelo Professor Cooperante, o Professor Luís Alves.

Este capítulo encontra-se organizado em seis partes, que permitem proporcionar uma visão clara e estruturada do trabalho desenvolvido. Deste modo, inicia-se com caracterização dos docentes envolvidos neste processo, de seguida é apresentada as matrizes e conteúdos programáticos de oboé. Posteriormente, segue-se caracterização dos alunos, horário e local das atividades e cronograma da prática de ensino supervisionada. Acrescenta-se ainda, o cronograma das aulas observadas e lecionadas, relatórios de observação e o registo da aula lecionada.

Por fim, este capítulo termina com parecer do supervisor, que avalia o trabalho realizado ao longo deste período, e uma reflexão final sobre a prática de ensino supervisionada.

2. Caracterização dos Docentes

2.1 Professor Cooperante Luís Alves

Professor de Oboé na Escola Profissional Artística do Vale do Ave – ARTAVE, iniciou os seus estudos musicais na mesma instituição, em 1998. Licenciou-se em Instrumento, na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo – Instituto Politécnico do Porto, em 2009. Colabora, na qualidade de Assistente Convidado, com o Departamento de Música da Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo – Instituto Politécnico do Porto, desde 2008. É Mestre em Ensino de Música pela Universidade do Minho. Tendo tido a oportunidade de colaborar com diferentes grupos e orquestras

portuguesas, já tocou nas mais importantes salas do país e em países como: Espanha, França, Alemanha, Itália, Suíça, Roménia e Arménia.⁵

2.2 Professor orientador Ricardo Lopes

Ricardo Lopes foi 1º oboé da Orquestra Sinfónica Portuguesa ao longo de mais de 30 anos, tendo-se apresentado regularmente como solista com diversas orquestras, entre as quais a Orquestra Sinfónica do Teatro N. S. Carlos, a Orquestra Regie Sinfonia, a Orquestra Nacional do Porto, a Orquestra Sinfónica Portuguesa e inúmeras orquestras *ad hoc*.

Ao longo da sua carreira, Ricardo Lopes apresentou-se em países como a Espanha, Itália, França, Suíça, Alemanha, Áustria, Bélgica e Japão, e efectuou inúmeras gravações para a RTP2 e RDP2, não só integrando agrupamentos de câmara como também em recitais com piano, tendo várias das suas actuações sido difundidas pela espanhola RNE Clásica, a suíça RSR2, e a britânica BBC3.

A partir de 1995 é professor de oboé na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto e, mais recentemente, na Escola Superior de Música de Lisboa, materializando um projecto de ensino largamente reconhecido, sendo regularmente convidado para ministrar master-classes em todo o país e no estrangeiro, nomeadamente em algumas das mais prestigiadas escolas da Alemanha, tais como a Escola Superior de Música e Dança de Colónia, a Escola Superior de Música de Lübeck, a Universidade de Berlim, a Escola Superior de Música, Teatro e Media de Hanover e a Escola Superior Robert Schumann de Düsseldorf.

Para além da sua actividade pedagógica, é regularmente convidado para integrar os júris de diversos concursos de oboé e música de câmara, destacando-se o Prémio Jovens Músicos da RDP, a Competição Internacional Instrumental de Markneukirchen e a edição de 2025 da Competição Internacional *Aeolus* para Instrumentos de Sopro.

Ricardo Lopes detêm o título de Professor Especialista em Oboé, o grau de Mestre em Música/Oboé, e é doutorando em Musicologia Histórica na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.⁶

⁵ Fornecido pelo professor cooperante.

⁶ Fornecido pelo professor orientador.

3. Matrizes para as provas finais de oboé

3.1 Curso Básico do Instrumentista

Nesta parte é apresentada um exemplo das matrizes para as provas finais de Instrumento – Madeiras e Metais. O resto das matrizes encontram-se no anexo.

Módulo 1

CrITÉRIOS gerais da avaliação em contexto de Prova:

A avaliação em contexto de prova é realizada por um júri, em que cada elemento deve observar os seguintes critérios:

Postura – evidencia de controlo emocional e comportamento, de acordo com os parâmetros de conduta normais em contexto de prova.

Interpretação musical – evidencia de domínio dos elementos estruturais e de organização da matéria musical prevista para o nível em que o aluno se encontra.

Execução técnica – evidencia domínio e rigor nos seguintes parâmetros: ritmo, afinação, sonoridade, controlo e coordenação de movimentos e segurança na execução.

Coerência na globalidade da apresentação do programa – evidencia equidade na qualidade da apresentação das diversas componentes da prova: escalas, estudos e peças.

Correspondência da avaliação com a inserção da execução do aluno no contexto referencial da turma – a apreciação do aluno deve ser posicionada relativamente ao nível apresentado pelos restantes alunos da turma.

Mod. 1		Duração da Prova Técnica: 3min.
Instrumento	Programa a apresentar	Programa a executar
Todos	Escalas e Arpejos 1.1 - Escalas Diatónicas Maiores: tonalidades de DóM, SolM, RéM, FáM, SibM;	1.1 - Uma escala sorteada Sequência da execução da prova escala: Escala Maior; Tríade Maior no estado fundamental.

	Arpejos: Tríade Maior no estado fundamental; 2 - Três estudos	2- Um estudo sorteado
--	--	-----------------------

Mod. 1	Duração da Prova: 4min.
Instrumento	Programa a apresentar
Todos	Duas peças de carácter contrastante.

3.2 Curso Instrumentista de Sopros e Percussão

Nesta parte é apresentada um exemplo das matrizes para as provas finais de Instrumento – Madeiras e Metais. O resto das matrizes encontram-se no anexo.

Módulo 1

Critérios gerais da avaliação em contexto de Prova:

A avaliação em contexto de prova é realizada por um júri, em que cada elemento deve observar os seguintes critérios:

Postura – evidencia de controlo emocional e comportamental, de acordo com os parâmetros de conduta normais em contexto de prova.

Interpretação musical – evidencia de domínio dos elementos estruturais e de organização da matéria musical prevista para o nível em que o aluno se encontra.

Execução técnica – evidencia domínio e rigor nos seguintes parâmetros: ritmo, afinação, sonoridade, controlo e coordenação de movimentos e segurança na execução.

Coerência na globalidade da apresentação do programa – evidencia equidade na qualidade da apresentação das diversas componentes da prova: escalas, estudos e peças.

Correspondência da avaliação com a inserção da execução do aluno no contexto referencial da turma – a apreciação do aluno deve ser posicionada relativamente ao nível apresentado pelos restantes alunos da turma.

Mod. 1	Madeiras e Metais	Duração da Prova Técnica: 8 min.
Instrumento	Programa a apresentar	Programa a executar
Todos	<p>Escalas e Arpejos</p> <p>1.1 - Escalas</p> <p>Diatónicas Maiores e relativas menores (harmónica e melódica): tonalidades de DóM, SolM, RéM, LáM, MiM, SiM, Fá#M, Dó#M, FáM, SibM, MibM, LábM, RébM, SolbM, e DobM</p> <p>Escala cromática.</p> <p>Arpejos:</p> <p>Tríade (Maior e menor) no estado fundamental;</p> <p>Tríade (Maior e menor) no estado fundamental e inversões, em combinação de 3 e/ou 4 sons;</p> <p>7ª da dominante no estado fundamental;</p> <p>7ª da dominante no estado fundamental e inversões em combinação de 3 e/ou 4 sons.</p> <p>2 - Dois estudos</p> <p>3 - Um estudo contrastante dos anteriores</p>	<p>Uma escala (sorteada)</p> <p>Sequência da execução da prova escala:</p> <p>Escala Maior;</p> <p>Arpejo:</p> <p>Tríade Maior no estado fundamental;</p> <p>Uma inversão em combinação de 3 ou 4 sons;</p> <p>7ª da dominante no estado fundamental;</p> <p>Uma inversão da 7ª da dominante em combinação de 3 ou 4 sons;</p> <p>Escalas menores:</p> <p>Harmónica;</p> <p>Melódica;</p> <p>Tríade menor no estado fundamental;</p> <p>Uma inversão em combinação de 3 ou 4 sons;</p> <p>Uma escala cromática:</p> <p>2 - Um sorteado</p> <p>3 - Um estudo (escolhido)</p>

Mod. 1	Madeiras e Metais	Duração da Prova Recital: 8 min.
Instrumento	Programa a apresentar	
Todos	Duas obras de carácter contrastante.	

4. Caracterização dos Alunos

4.1 Ensino Secundário Aluno A

O Aluno A frequentava o 1º ano do Curso Instrumentista de Sopros e Percussão, correspondente ao 10º ano de escolaridade. Este aluno já pertencia à classe do professor Luís Alves desde o seu 7º ano. O aluno demonstra facilidade na aprendizagem do instrumento e um domínio técnico já bastante desenvolvido. Para além disso, desde o início do estágio, mostrou-se empenhado e interessado nas sugestões do professor e nas tarefas propostas. No entanto, é visível que o aluno, tem ainda alguns problemas em ter disciplina e rigor no trabalho fora do contexto de sala de aula. Porém, perante estas fragilidades, sempre se mostrou preocupado e responsável em atingir um bom nível nos objetivos que o professor e aluno tinham definido.

4.2 Ensino Básico - Aluno B

O aluno B ingressou na Escola Profissional Artística do Vale do Ave no ano letivo 2022/2023, estando atualmente no 3º ano do Curso Básico de Sopros e Percussão, correspondente ao 9º ano de escolaridade. O aluno demonstra possuir excelentes capacidades técnicas e musicais. Desde o início do estágio, é um aluno muito empenhado e sempre disposto para aprender e aberto ao que o professor discute com ele. É um aluno muito consistente dentro e fora da aula. Chega às aulas preparado, o que permite ao professor exigir mais dele e discutir assuntos importantes sobre questões musicais e técnicas do instrumento.

4.3 Classe de Conjunto – Música de Câmara

A formação deste grupo de música de câmara é constituída por três elementos: duas flutas e um oboé. Todas as alunas frequentam o 2º ano do Curso Instrumentista de Sopros e Percussão, correspondente ao 11º ano de escolaridade. Sendo uma formação incomum de fazer, é notória a dificuldade e o desafio desta formação para as alunas. No entanto, as alunas mostraram-se empenhadas em atingir um bom nível com este grupo. Além disso, perante alguns percalços e constrangimentos que havia dentro do grupo, como por exemplo, algumas aulas que as alunas não iam tão bem preparadas, havia sempre uma entreajuda bastante boa entre as colegas e, até mesmo, com o professor. As alunas sempre se mostraram dispostas a seguir os conselhos e as propostas do professor, sendo notório o apreço que tinham por ele. Para além disto, havia abertura de todos os lados para discutir algumas ideias que pudessem surgir. Era evidente, que o objetivo final, independentemente da dificuldade que era ter esta formação, era atingir o melhor resultado possível.

5. Horário e Local

As aulas do Aluno A têm uma duração de 45 minutos e, decorrem às quintas-feiras, das 14h30 até as 15h15, na sala 101. As aulas do Aluno B têm a duração de 45 minutos e, decorrem no mesmo dia, das 16h10 até às 16h55 e, por fim, as aulas de música de câmara ocorrem com a mesma duração e no mesmo dia, das 15h20 até as 16h05.

Ensino	Disciplina	Horário	Local
Ensino Secundário, 10º ano	Oboé, Aluno A	Quinta-feira 14h30-15h15	Artave, Santo Tirso
Ensino Secundário, 11º ano	Música de Câmara	Quinta-feira 15h20-16h05	Artave, Santo Tirso
Ensino Básico, 9º ano	Oboé, Aluno B	Quinta-feira 16h10-16h55	Artave, Santo Tirso

6. Cronograma da Prática de Ensino Supervisionada

6.1 Cronograma das Aulas do Ensino Básico

O aluno do 3º ano do curso básico de sopros e percussão é aluno do professor Luís Alves. As aulas decorrem no pólo das Caldas da Saúde da Escola Profissional Artística do Vale do Ave, na sala 101, com a duração de 45 min. Na seguinte tabela demonstra as aulas que foram observadas e lecionadas.

Tabela 1 Cronograma das aulas observadas e lecionadas do ensino básico

Semana	Data	Aluno A	observações
1	24/10/2024	Observação da aula nº1	
2	31/10/2024	Observação da aula nº2	
3	07/11/2024	Observação da aula nº3	
4	14/11/2024	Observação da aula nº4	
5	21/11/2024	Observação da aula nº5	
6	05/12/2024	Observação da aula nº6	
7	12/12/2024	Observação da aula nº7	
8	09/01/2025	Observação da aula nº8	
9	16/01/2025	Observação da aula nº9	
10	30/01/2025	Observação da aula nº10	
11	06/02/2025	Observação da aula nº11	
12	13/02/2025	Observação da aula nº12	
13	20/02/2025	Observação da aula nº13	

14	27/02/2025	Observação da aula nº14	
15	06/03/2025	Observação da aula nº15	
16	13/03/2025	Observação da aula nº16	
17	20/03/2025	Observação da aula nº17	
18	27/03/2025	Lecionação da aula nº18	

6.2 Cronograma da Aulas Observadas e Lecionadas do Ensino Secundário

O aluno do 1º ano do curso instrumentista de sopros e percussão é aluno do professor Luís Alves. As aulas decorrem no polo das Caldas da Saúde da Escola Profissional Artística do Vale do Ave, na sala 101, com a duração de 45 min. Na seguinte tabela demonstra as aulas que foram observadas e lecionadas.

Tabela 2 Cronograma das aulas observadas e lecionadas do ensino secundário

Semana	Data	Aluno B	Observações
1	24/10/2024	Observação da aula nº1	
2	31/10/2024	Observação da aula nº2	
3	07/11/2024	Observação da aula nº3	
4	14/11/2024	Observação da aula nº4	
5	21/11/2024	Observação da aula nº5	
6	05/12/2024	Observação da aula nº6	

7	12/12/2024	Observação da aula nº7	
8	09/01/2025	Observação da aula nº8	
9	16/01/2025	Observação da aula nº9	
10	30/01/2025	Observação da aula nº10	
11	06/02/2025	Observação da aula nº11	
12	13/02/2025	Observação da aula nº12	
13	20/02/2025	Observação da aula nº13	
14	27/02/2025	Observação da aula nº14	
15	06/03/2025	Observação da aula nº15	
16	13/03/2025	Observação da aula nº16	
17	20/03/2025	Observação da aula nº17	
18	27/03/2025	Lecionação da aula nº18	

6.3 Cronograma das aulas Observadas e lecionadas de Música de Câmara

O trio de 2 flautas e oboé, todas do 2º ano do curso instrumentista de sopros e percussão, são alunas do professor Luís Alves. As aulas decorrem no polo das Caldas da Saúde da Escola Profissional Artística do Vale do Ave, na sala 101, com a duração de 45 min. Na seguinte tabela demonstra as aulas que foram observadas e lecionadas.

Tabela 3 Cronograma das aulas observadas e lecionadas de música de câmara

Semana	Data	Música de Câmara	Observações
1	24/10/2024	Observação da aula nº1	
2	31/10/2024	Observação da aula nº2	
3	07/11/2024	Observação da aula nº3	
4	14/11/2024	Observação da aula nº4	
5	21/11/2024	Observação da aula nº5	
6	05/12/2024	Observação da aula nº6	
7	12/12/2024	Observação da aula nº7	
8	09/01/2025	Observação da aula nº8	
9	16/01/2025	Observação da aula nº9	
10	30/01/2025	Observação da aula nº10	
11	06/02/2025	Observação da aula nº11	
12	13/02/2025	Observação da aula nº12	
13	20/02/2025	Observação da aula nº13	
14	27/02/2025	Observação da aula nº14	
15	06/03/2025	Observação da aula nº15	
16	13/03/2025	Observação da aula nº16	
17	20/03/2025	Observação da aula nº17	

18	27/03/2025	Lecionação da aula nº18	
19	03/04/2025	Workshop de música de câmara	14h-17h
20	04/04/2025	Workshop de música de câmara	10h-13h30 14h30-17h

7. Aulas Observadas

7.1 Relatórios de Observação

Para cada aula observada é necessário um relatório. Deste modo, é apresentado, de seguida, um exemplo de um Relatório de Observação de cada aula respetivamente a cada aluno. Os restantes relatórios encontram-se nos anexos.

Ensino Secundário – Aluno A

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 24/10/2024.	Aula nº1
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Início da aula. O aluno já se encontrava na sala a aquecer para a aula. • Sendo a aula a seguir à audição, o professor deu o <i>feedback</i> ao aluno e depois decidiu voltar a fazer exercícios de base. • Para começar os exercícios, o professor propôs um exercício de respiração. Deste modo, o aluno sentou-se na cadeira e começou o exercício. • De seguida, o professor pediu para fazer exercícios de palheta. A referência foi a nota Si⁷ e era para tocar durante algum tempo o mais estável possível. O aluno executou, no entanto, apresentou dificuldades na embocadura, ou seja, estava a apertar demasiado. • Para além disso, o aluno estava com uma postura incorreta, no qual o professor tentou corrigir sempre que possível. Como o aluno apresentou alguns constrangimentos em relação ao exercício o professor tentou desconstruir a situação, tendo proposto ao aluno, primeiramente sem a nota de referência para ele entender a sensação que deveria ter e, mais tarde, voltou à nota Si. 	

⁷ Quando apresento a nota si, refiro-me à nota si médio.

- Seguidamente, o professor pediu ao aluno para fazer, já com o oboé, um exercício de oitavas com o afinador, principalmente, com notas com pouca resistência para não estragar os exercícios feitos com a palheta. O objetivo do professor era que o aluno percebesse o que era preciso fazer com a maior clareza para que em casa pudesse trabalhar estes aspetos.
- Tendo terminado a aula, o professor definiu o trabalho da próxima aula com o aluno.

OBS.: Sendo uma aula depois da audição, foi focada no trabalho de base que o professor achou pertinente trabalhar com o aluno. O aluno foi correspondendo com o que foi pedido, no entanto, como o professor referiu, é necessário fazer um trabalho diário.

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 24/10/2024.	Aula nº1
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Início da aula. Enquanto as alunas se preparavam o professor apresentou a estagiária às alunas. Foi explicado à estagiária que o grupo era invulgar e era um trabalho diferente, por causa da formação. • Quando as alunas ficaram prontas deu-se início à aula, começando pela afinação. • De seguida, o professor queria perceber o ponto de situação da obra que estavam a trabalhar e sugeriu separar por andamentos e dar uma passagem de início ao fim. • O grupo apresentou a Sonata de Johann Quantz.⁸ • Começaram pelo andamento <i>Vivace</i>. Depois de o grupo apresentar este andamento o professor dava o seu <i>feedback</i>. • Seguidamente, as alunas tocaram o andamento <i>Rigaudon</i>. E o professor fala com as alunas algumas questões sobre a obra. • Por fim, foi executado o andamento <i>Minuetto</i> e o professor deu o seu <i>feedback</i>. • Em cada andamento o professor pediu às alunas para estudarem melhor a sua parte para não haver dificuldades para juntar. 	

⁸ Quantz, J. J. (1697–1773). *Trio a 3 flauti traversi*, QV 3:3.1

- Tendo terminado a aula, o professor definiu o trabalho para a próxima aula.

OBS.: Nesta aula o objetivo do professor foi perceber como estava a Sonata, para conseguir trabalhá-la no final da aula e para as próximas aulas. Este grupo é constituído por duas flautas e um oboé. Tendo em conta a dificuldade do grupo, o professor procura sempre ajudar da melhor maneira possível.

Ensino Básico – Aluno B

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 24/10/2024.	Aula nº1
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Início da aula. Enquanto o aluno se preparava o professor apresentou a Estagiária e explicou o trabalho que tem feito com este aluno. • Depois disso, o professor queria ver com o aluno os Estudos Progressivos de Joseph Sellner.⁹ • O aluno começou com o estudo nº1 do exercício 3 da tonalidade de Ré Maior do método apresentando alguns problemas de coordenação. O professor focou-se na questão do aluno colocar o queixo para a frente ao tocar tentando corrigi-lo. • De seguida, avançou para o estudo nº2. O estudo estava bem, mas precisava de mais. O professor sugeriu formas para resolver problemas técnicos. Sugerindo o exercício dos “Padrões”. Este exercício consiste em perceber onde está o problema da passagem, pegar nessas notas e desconstruir o problema, ou seja, imaginando que o problema da passagem estava na nota Dó# e Mi, o exercício consistia em tocar essas notas em colcheias num tempo que desse flexibilidade para ajustar o necessário. De seguida, passava para tercinas, para semicolcheias e para sextinas. É necessário o máximo de rigor para ter resultado. • O professor pediu para avançar para o estudo seguinte. O aluno tocou bastante bem. • Por fim, avançaram para o último estudo. • Tendo terminado a aula, o professor define com o aluno a próxima aula. 	

⁹ Sellner, J. (s.d.). *Méthode – Volume 2: Études Progressives*

OBS.: O objetivo do professor com estes estudos, sendo eles bastante curtos, seria para o aluno ter mais leitura, mesmo que o estudo não esteja perfeito. No entanto, se o professor achar que o aluno precisa mais tempo naquele estudo, fica até chegar a um ponto que esteja o melhor possível.

8. Registo da Aula Lecionada

O presente capítulo apresenta a metodologia de lecionação utilizada ao longo das aulas. Para as aulas lecionadas fiz uma grelha que se divide nas seguintes partes: objetivos/competências, na descrição da aula e nas observações.

Segue-se um exemplo de planificação e, de seguida, relatório da aula supervisionada.

Estagiária: Diana Gonçalves	Data: 27/03/2025
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Conteúdo programático: F.Poulenc – Sonata para oboé e piano ¹⁰	
Objetivos/competências: <ul style="list-style-type: none">• Promover o interesse do aluno pelo conteúdo programático.• Fazer uma contextualização da peça.• Trabalhar a postura corporal do aluno.• Aperfeiçoar e consolidar a qualidade do legato• Consolidação e aperfeiçoamento da destreza técnica• Trocar ideias sobre a intenção musical da peça com o aluno.• Desenvolver técnicas e estudo autónomo.• Explorar os vários timbres do instrumento em prol da obra.	
Aula	
<ul style="list-style-type: none">• A aula deu início depois do aluno montar o seu instrumento e o resto do material.• Começamos por fazer uma passagem ao primeiro andamento da Sonata. O aluno fez uma passagem bastante consistente, no entanto, houve algumas questões que	

¹⁰ Poulenc, F. (1962). *Sonata for oboe and piano*, FP 185

podiam ser melhoradas.

- Para começar, nós trabalhamos a entrada da obra. Pedi ao aluno, numa primeira instância, para tocar mais à vontade. O que melhorou significativamente. No entanto, o primeiro ataque estava demasiado agressivo, no qual, sugeri ao aluno para fazer o ataque sem língua e repetindo algumas vezes. Quando voltamos a repetir da forma normal e percebeu-se que tinha havido melhorias.
- Seguidamente, continuamos o trabalho do andamento. Este andamento é muito rico em sonoridades diferentes e, foi nessa direção que nós trabalhamos.
- Este trabalho foi feito por secções. A primeira parte tinha um carácter mais melancólico, no qual, tentei sugerir isso ao aluno. Acabei por sugerir algumas dedilhações que pudessem resultar.
- Ao longo do andamento, o carácter mudava para algo mais agressivo e tentámos ser mais evidentes nisso.
- Seguidamente, este andamento tem uma reexposição em que o aluno conseguiu pôr logo em prática o que tínhamos falado.
- No final deste trabalho de procurar novas nuances da obra, o aluno voltou a tocar de início.
- Tendo a aula terminado, eu sugeri ao aluno para explorar mais as cores do instrumento porque é uma mais-valia futuramente.

OBS.: A aula foi bastante fluída e o aluno mostrou-se interessado e empenhado. O aluno correspondeu bastante bem ao que ia dizendo ao longo da aula.

9. Parecer do Orientador/Supervisor

Parecer do Orientador

Enquanto orientador do trabalho de investigação levado a cabo pela mestranda Diana Almeida Gonçalves, intitulado A Importância da Música Contemporânea e das Técnicas Estendidas no Ensino Secundário do Oboé, tive a oportunidade de constatar a sua seriedade, empenho e rigor científico.

Nas aulas presenciadas, foi notória a relação positiva e de confiança estabelecida entre a mestranda e os alunos, a aplicação adequada das várias metodologias de trabalho, resultando sempre numa evolução notória ao longo das aulas.

A temática da sua investigação é bastante pertinente, propondo uma reflexão sobre as vantagens e desvantagens de uma introdução mais precoce à música contemporânea, ao nível do ensino secundário, e a sua eventual influência no desenvolvimento técnico e musical dos discentes.

Lisboa, 13 de Outubro de 2025



10. Parecer do Professor Cooperante

Estagiário: Diana Gonçalves	Instrumento: Oboé
Escola: Escola Profissional Artística do Vale do Ave	Professor Cooperante: Professor Luís Alves

Comentário do Professor Cooperante

Para os devidos efeitos, venho informar que a mestranda realizou a componente prática educativa na ARTAVE, observando e orientando aulas de instrumento e música de câmara, contactando com alunos do Curso Básico e Instrumentista de Sopro e do Curso de Instrumentista de Sopro, ao longo do ano lectivo 2024-2025.

A mestranda realizou a sua prática educativa de forma responsável e consistente, demonstrando boa preparação e domínio técnico-pedagógico. As aulas foram bem estruturadas, com comunicação clara e adequada aos objectivos definidos.

Mostrou empenho, capacidade de reflexão e boa adaptação às necessidades dos alunos, estabelecendo um relacionamento positivo e produtivo com todos. Participou em actividades complementares, revelando interesse e compromisso com o processo educativo.

Neste sentido, a mestranda desenvolveu o estágio com qualidade, evidenciando competências sólidas e uma prática pedagógica exemplar.

Assinatura:



11. Reflexão Final sobre a Prática de Ensino Supervisionada

No final da prática de ensino supervisionada, posso concluir que foi um período repleto de aprendizagens que contribuíram para o meu desenvolvimento a nível profissional, artístico, como também para o meu desenvolvimento pessoal. O professor Luís Alves, enquanto professor adjunto na ESMAE e por me ter acompanhado durante os meus 6 anos na mesma instituição, posso dizer que assistir às aulas no estágio e aprender com ele marcou significativamente o meu percurso. Ajudou-me a perceber como posso trabalhar com os alunos, a ter uma boa gestão de tempo, a ter uma boa relação e, principalmente, a potencializar ao máximo as capacidades dos alunos para atingirem o seu melhor.

No entanto, mesmo com o professor orientador, o professor Ricardo Lopes, aprendi com os conselhos a gerir da melhor forma de trabalhar com os alunos, a ser pragmática. Acrescento ainda, que me ajudou a perceber que caminhos posso ir dentro de uma sala de aula, para ajudar o aluno. Ajudou-me a melhorar a minha gestão de tempo.

Não posso deixar de destacar os alunos que acompanhei ao longo desse ano. Foram alunos muito compreensivos, empenhados e interessados que tornaram a experiência mais enriquecedora e, também, possível.

Deste modo, de uma forma geral, durante o meu estágio consegui aprender e desenvolver as minhas competências a nível profissional e pessoal. Para além disso, tenho a certeza de que todo o conhecimento e experiências adquiridos ao longo destes meses farão parte do meu percurso e contribuirão para o meu futuro profissional.

Capítulo III – Projeto de Investigação

1. Introdução

Ao longo do meu percurso como oboísta, a música contemporânea e todas as suas técnicas associadas apareceram na minha vida de uma forma tardia. O meu primeiro contacto com a música contemporânea só teve início a partir do ensino superior, uma vez que até esta altura nunca tinha tido nenhuma abordagem sobre a mesma. No entanto, quando comecei a conhecer, a executar repertório contemporâneo e a explorar o meu instrumento senti que teve um impacto muito significativo na forma como tocava. Assim, este projeto de investigação surge.

Este projeto de investigação tem como principal objetivo perceber a importância da música contemporânea e as técnicas estendidas no ensino secundário de oboé. Desta forma, este capítulo está organizado da seguinte forma: uma revisão da literatura que me ajuda a contextualizar a música contemporânea, seguidamente, uma contextualização das escolas e das estruturas de ensino, de seguida, as vantagens da música contemporânea e das técnicas estendidas no ensino secundário, posteriormente, as limitações da música contemporânea e das técnicas estendidas no ensino secundário. Depois, é apresentada uma contextualização das técnicas estendidas e exemplos dessas mesmas técnicas no oboé. Acabando a parte da revisão da literatura, elabora-se o objetivo de estudo, a metodologia utilizada para o projeto de investigação e uma breve caracterização dos entrevistados. Por fim, são apresentados os resultados obtidos e reflexões sobre os mesmos, fazendo as conclusões finais sobre o tema.

2. Revisão de Literatura

2.1 Música contemporânea

A investigação sobre o conceito de música contemporânea apresentou-se um tema bastante complexo, visto que não é possível associar a uma só linguagem e estética musical.

Segundo Paddison & Deliège (2010, p.1), há duas visões sobre a música contemporânea. Por um lado, consideram que a música contemporânea é toda a música que é realizada e executada atualmente, mas por outro lado, a música que é composta depois de 1945. No livro *Contemporary Music – Theoretical and Philosophical Perspectives*, Paddison apresenta a sua perspetiva na introdução sobre o tema.

You might reasonably say that contemporary music is simply what is going on now, music that reflects its time, where multiplicity rules and music fits in, one way or another. Or you could argue that contemporary music also has a history of being “contemporary”, where in many respects it has never really fitted in, and has become self-reflexive and critical in ways that relate not only to its own time but also to its own history. If you take this view (...) then the contemporary music in question becomes that of the avant-garde and the experimental, particularly since 1945, with all the difficulties to which this has always give rise. (...) The idea of a music that is truly contemporary, in the sense of relating to its time, is one which has always had its problems. (Paddison & Deliège, 2010, p.1)¹¹

Segundo Griffiths, P (2010, p.1), devido ao contexto histórico da época o autor afirma que existe uma mudança na visão da música moderna “It can be no surprise that 1945 represents a shift in music.”¹². O autor acrescenta ainda que a música dessa altura não ficou estagnada, mas continua a moldar a perspetiva sobre a música moderna. “To the extent that this shattered or disordered world is still recognizably our own, a world of lost certainties and uncertain gains, so is its music—what we still, two-thirds of a century later, want to call ‘modern music’, because

¹¹Poder-se-ia razoavelmente dizer que a música contemporânea é simplesmente o que está a acontecer agora, música que reflete o seu tempo, onde a multiplicidade domina e a música se encaixa, de uma forma ou de outra. Ou poder-se-ia argumentar que a música contemporânea também tem uma história de ser “contemporânea”, onde, em muitos aspetos, nunca se encaixou realmente, e se tornou auto reflexiva e crítica de formas que se relacionam não só com o seu próprio tempo, mas também com a sua própria história. Se se aceitar esta visão (...) então a música contemporânea em questão torna-se a da vanguarda e do experimental, particularmente desde 1945, com todas as dificuldades que isso sempre deu origem. (...) A ideia de uma música verdadeiramente contemporânea, no sentido de se relacionar com o seu tempo, é algo que sempre teve os seus problemas. (trad. da autora)

¹² Não é de surpreender que 1945 represente uma mudança na música.

it feels as new now as it did then, and because everything that has happened in music since hinges, whether in extension or retraction, on that post–1945 moment (Griffiths, P 2010, p.1)”.¹³

De acordo com Grout & Palisca (2007, p. 696), muitas das obras compostas entre 1910 e 1930 eram designadas como “a nova música” devido à sua natureza radicalmente experimental. No entanto, este conceito já tinha sido utilizado noutras épocas, como por exemplo, *Ars nova* na Idade Média e no Renascimento; *nuove musiche* em meados de 1600 (Barroco); “nova música” no Classicismo e “as novas tendências” em meados de 1820 (Grout & Palisca, 2007; Michels, 2007).

A visão referida anteriormente que o século XX é o século da *nova música*, Michels (2007) concorda e ainda aponta diversas designações entre elas “música contemporânea” e “música viva”. Na música posterior a 1950, segundo o autor, deve-se ter em consideração o “cosmopolitismo da música”, o “pluralismo estilístico, os movimentos e escolas simultâneos e as opções individuais”, o facto que os seus principais representantes estarem vivos e desta música dever ser analisada e executada de “forma diferente de toda a música que a antecede”. Por estas razões o autor considera “o espaço e o tempo posteriores a 1950 como uma só unidade” (2007, p. 547).

Neste trabalho, o termo “música contemporânea” refere-se a toda a música composta depois de 1945.

3. O Ensino da Música Contemporânea e Técnicas Estendidas em Portugal

3.1 Contextualização das Escolas

Segundo o estudo de Almeida e Silva e Vieira (2024), o ensino artístico especializado da música em Portugal apresenta uma diversidade. Esta é composta por escolas públicas, particulares e profissionais.

A nível do setor público, existiam em 2024 doze escolas especializadas de música, de acordo com o Ministério da Educação. Estas instituições, nomeadamente conservatórios, são responsáveis por garantir a oferta pública e gratuita deste ensino. Desta forma, alguns dos exemplos mais relevantes são o Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, o Conservatório de Música do Porto, a Escola Artística de Música do

¹³ Na medida em que este mundo destruído ou desordenado continua a ser reconhecivelmente o nosso, um mundo de certezas perdidas e conquistas incertas, assim também a sua música — aquilo a que ainda, dois terços de século mais tarde, queremos chamar “música moderna”, porque soa tão nova agora como soava então, e porque tudo o que aconteceu na música desde então depende, seja em extensão ou em retração, desse momento pós-1945.

Conservatório Nacional de Lisboa, o Instituto Gregoriano de Lisboa, o Conservatório de Música de Coimbra e o Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian.

Relativamente ao setor privado, o estudo apresenta cerca de 140 escolas de ensino artístico especializado da música. Este número é significativamente superior ao setor público. No entanto, alguns exemplos relevantes são a Academia de Amadores de Música, a Academia de Música de Santa Cecília, o Conservatório Bomfim (Braga), o Conservatório de Música de Cascais, o Conservatório de Música de Sintra e a Academia Musical dos Amigos das Crianças.

Finalmente, no ensino profissional da música é constituído por oito escolas em 2024, que por sua vez são destinadas para a formação com certificado profissional. No entanto, estas escolas, mesmo sendo privadas, são beneficiadas com o financiamento público através de associações. As escolas profissionais são Escola Profissional Artística do Vale do Ave (ARTAVE), em Santo Tirso, a Escola Profissional de Música de Espinho, a Escola Profissional de Música de Viana do Castelo, a Escola Profissional de Artes da Beira Interior (EPABI), a ESPROARTE (Mirandela), a Escola Profissional Metropolitana (Lisboa), o Conservatório de Música da Jobra (Albergaria-a-Velha) e a Academia de Música de Costa Cabral (Porto).

Por fim, Almeida e Silva e Vieira (2024), afirmam que Portugal dispõe, em 2024, de aproximadamente 160 escolas de ensino artístico especializado de música, das quais 12 eram públicas, cerca de 140 pertenciam ao setor privado e 8 integram o ensino profissional.

3.2 Estrutura do Ensino em Portugal

O ensino do oboé em Portugal está organizado em três diferentes fases: o básico e secundário, o profissional e o superior. Nos últimos tempos, esta área tem vindo a crescer e mostrado uma evolução significativa, que por sua vez tem vindo a acompanhar o desenvolvimento e a consolidação do ensino artístico especializado de música no país (Gonçalves, D. C. O. 2025).

Relativamente ao ensino básico e secundário, os alunos têm acesso a conservatórios, tanto públicos como aos privados, onde lhes dão a oportunidade de ter uma formação técnica e artística adaptada ao seu desenvolvimento individual e às suas necessidades pedagógicas. (Pereira L, 2018).

O ensino do oboé no básico e secundário é destinado aos jovens entre 12 e 18 anos, que integram o sistema de ensino artístico especializado. Esta é lecionada em conservatórios públicos e privados, academias e escolas profissionais. Nesta fase, os alunos consolidam as

suas bases adquiridas na iniciação musical e desenvolvem competências técnicas, interpretativas e teóricas mais complexas, que acabam por preparar o ingresso no mercado profissional como para a continuação dos estudos no ensino superior. (Alves, 2015; Monteiro, 2022; Rodrigues, Castanheira & Rodrigues, 2020)

O ensino do oboé no básico e secundário pode ser feito através de diferentes moldes. No ensino articulado, os alunos frequentam ao mesmo tempo a escola regular e o ensino especializado de música, no qual os horários são organizados para que consigam conciliar ambos. O ensino supletivo destina-se a alunos de escolas regulares sem ligação direta a um conservatório ou academia. Já o ensino integrado, disponível nas escolas profissionais de música, articulam os conteúdos do currículo geral com a formação musical, que permite uma aprendizagem de ambas as áreas.

Relativamente ao ensino profissional, oferece uma formação prática e especializada, orientada para a profissionalização dos alunos. Esta formação dá oportunidade aos alunos de adquirirem competências técnicas, interpretativas e teóricas que lhes permite evoluir como instrumentistas qualificados ou prosseguir os estudos no ensino superior (Alves, 2015; Monteiro, 2022; Rodrigues, Castanheira & Rodrigues, 2020). Segundo o Ministério da Educação, o ensino profissional segue um currículo que integra três componentes principais: formação geral, formação científica e formação técnica especializada.

Os cursos profissionais de música são ministrados em escolas profissionais e alguns conservatórios, concedendo o diploma de nível 4 do Quadro Nacional de Qualificações (QNQ), o que possibilita o acesso ao ensino superior (Escola Profissional Metropolitana, 2022). Com uma duração de três anos — correspondendo ao 10.º, 11.º e 12.º anos de escolaridade —, estes cursos combinam aulas individuais, prática de conjunto e estágios em orquestras e outros contextos musicais (Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto, Ministério da Educação).

No caso específico do oboé, o ensino profissional tem como objetivo formar músicos altamente qualificados, com competências técnicas e interpretativas avançadas. Entre os principais conteúdos abordados estão: o desenvolvimento técnico, incluindo aperfeiçoamento da embocadura, respiração, articulação e emissão sonora; a exploração da interpretação e expressividade, promovendo maturidade musical em diferentes estilos; a execução de repertório diversificado, abrangendo obras dos períodos barroco, clássico, romântico e contemporâneo; a prática de música de câmara e orquestral, preparando os alunos para ambientes profissionais; a autonomia e profissionalização, capacitando os estudantes para atuar como músicos *freelancers* ou continuar os estudos superiores; e a construção e

manutenção de palhetas, desenvolvendo as capacidades essenciais. (Alves, 2015; Monteiro, 2022).

Por fim, nos conservatórios públicos, como o Conservatório Nacional de Música de Lisboa, e em conservatórios privados, como o Conservatório de Música de Sintra, o ensino do oboé segue um currículo estruturado, alinhado com as diretrizes do Ministério da Educação, garantindo uma progressão adequada e uma formação compatível com as exigências técnicas do instrumento (Alves, 2015; Monteiro, 2022; Rodrigues, Castanheira & Rodrigues, 2020). O principal objetivo desta fase é consolidar a técnica do instrumento e desenvolver a expressividade e a capacidade interpretativa do aluno. Os conteúdos abordados são: o aperfeiçoamento técnico e expressivo, como por exemplo, a embocadura, respiração, articulação e a dinâmica; a ampliação do repertório, com obras dos períodos Barroco, Clássico, Romântico e Contemporâneo, bem como excertos orquestrais; a prática de música de câmara e participação em ensembles de sopros e orquestras juvenis; a leitura à primeira vista e treino auditivo, promovendo autonomia musical e adaptação a diferentes contextos; a construção e ajuste de palhetas, essencial para personalizar o som do oboé; e a preparação para exames e audições, reforçando a confiança do aluno em performances públicas e avaliações técnicas.

No final do ensino secundário, os alunos que querem prosseguir uma carreira profissional podem candidatar-se ao ensino superior em instituições especializadas, como a Escola Superior de Artes Aplicadas (ESART), a Escola Superior de Música de Lisboa (ESML) e a Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), no Porto (Alves, 2015; Monteiro, 2022; Rodrigues, Castanheira & Rodrigues, 2020). O ensino do oboé no básico e secundário promove uma progressão gradual da complexidade técnica e interpretativa, abordando conteúdos fundamentais para a formação instrumental, a prática de escalas maiores, menores, cromáticas e modos, o repertório avançado com peças de maior exigência técnica e expressiva, o desenvolvimento da expressividade e interpretação musical, a participação em música de câmara e ensembles, e a prática orquestral.

3.3 As Vantagens da Música Contemporânea e das Técnicas Estendidas no Ensino

Há vários estudos e opiniões sobre este assunto. Neste capítulo apresento alguns exemplos de como o papel do professor pode ser relevante para a educação das novas gerações e como a música contemporânea pode trazer benefícios para os alunos.

Desta forma, ainda continua a haver alguma resistência por parte dos professores em relação ao ensino da música contemporânea. "...apesar do desenvolvimento de novas abordagens de ensino, os professores de música ainda são muito conservadores na escolha do repertório..." (Boal Palheiros *et al.*, 2006). Os professores têm a responsabilidade não só por transmitir os conhecimentos, mas também de acompanhar a evolução das linguagens musicais. Deste modo, em muitos casos, os primeiros contactos dos jovens músicos sobre novos estilos e práticas musicais acontecem através da mediação e do ensino dos professores. "The realization that school children rarely experience serious contemporary music in the classroom is affirmed by several prominent music educators, and the failure to bring contemporary music into the classroom is recognized as a serious deficiency in curricular planning."¹⁴ (Bradley, 1971). Com a mesma linha de pensamento, Daldegan & Dottori (2011) consideram que as metodologias centradas apenas na linguagem tonal nas técnicas convencionais deviam ser revistas pelas abordagens de ensino dos professores. Para estes autores, todos os efeitos sonoros possíveis de produzir nos instrumentos e as diferentes formas de os executar deveriam ser bem exploradas na sala de aula.

Daldegan & Dottori (2011, p.115) defendem que a música contemporânea "é apropriada e interessante para crianças de qualquer idade. Quanto mais cedo for apresentada, mais natural será seu entusiasmo". Daldegan & Dottori (2011) defendem que as crianças mostram abertura à música contemporânea e às técnicas estendidas, visto que privilegiam a exploração sonora do seu instrumento e não a um género musical específico. Para os autores, o estudo de repertório contemporâneo e a exploração sonora desde o início da aprendizagem do instrumento pode acabar com "um ciclo vicioso com relação à música contemporânea "não conheço, não gosto e não toco" que afeta e prejudica inclusive músicos profissionais, que muitas vezes são também professores de instrumento" (Daldegan & Dottori 2011, p. 114).

A introdução da música contemporânea e técnicas estendidas nas idades mais jovens mostram que podem trazer as suas vantagens. Segundo Proulx (2009), considera que as técnicas estendidas podem ajudar os alunos a "desenvolver um ouvido mais sensível às cores do som, aos níveis dinâmicos e ao equilíbrio sonoro". (Proulx, 2009, p.2). Segundo Martins & Maffioletti (2009) consideram que o primeiro passo com estas linguagens musicais leva a que os alunos tenham uma ideia mais abrangente sobre a música e as ideias musicais mais ricas e diversificadas. Acrescenta ainda, que a música contemporânea e as técnicas estendidas devem ser introduzidas a jovens estudantes com o objetivo de aumentar o "crescimento

¹⁴ A realização de que as crianças em idade escolar raramente experienciam música contemporânea séria na sala de aula é afirmada por vários proeminentes educadores musicais, e a falha em trazer a música contemporânea para a sala de aula é reconhecida como uma deficiência séria no planeamento curricular. (trad. da autora)

intelectual e cultural dos alunos” (Martins & Maffioletti, 2009, p.2). De acordo com o autor Deltrégia (1999), defende que o lado criativo do ser humano “deve ser cada vez mais valorizado para a formação de indivíduos questionadores do seu meio, do seu tempo, e de sua ação” (p.16). Continuando esta linha de pensamento, Costa (2019), apresentou no seu projeto que “a prática deste repertório potência o desenvolvimento das competências que tradicionalmente se encontram diminuídas com a prática do repertório tradicional” (Costa, 2019, p.62). Mantendo este raciocínio, Paixão (2023), no final do seu projeto considera que “a aplicação das técnicas estendidas auxiliou no desenvolvimento de certas capacidades, nomeadamente do controlo da velocidade da coluna de ar com os harmónicos, na consciencialização dos músculos envolventes à garganta e da cavidade bucal com o cantar e tocar em simultâneo, e um desenvolvimento da clareza da articulação, bem como a consciencialização do local no palato onde a língua deve incidir ao articular, com o *pizzicato*.” (Paixão, 2023, p.150). Ainda neste pensamento, segundo as conclusões do estudo de Pascoal (2025) considera que pode ser benéfico e desenvolver as capacidades.

“Tocar repertório contemporâneo desenvolve não só as competências auditivas e de leitura da partitura como também promove a criatividade. Além disso, ao explorar-se o instrumento de formas menos convencionais, abrindo um novo leque de possibilidades tímbricas, o aluno não só enriquece o seu conhecimento sobre o instrumento como também se desenvolve intelectualmente, expandindo os seus horizontes e quebrando preconceitos.” (Pascoal, 2025, p.168).

3.4 As Limitações da Música Contemporânea e das Técnicas Estendidas no Ensino

Neste capítulo vão ser abordado algumas limitações da música contemporânea e das técnicas estendidas no ensino. Alguns autores consideram que há alguns constrangimentos e barreiras quando se tenta introduzir estas novas técnicas aos alunos mais jovens.

Segundo Boal Palheiros (2006), pode haver algumas limitações devido a melodias muito difíceis de cantar, que vão para além da voz humana, ritmos e compassos irregulares, sons não convencionais e eletroacústicos, harmonia não-tonal, contrastes extremos, estilos e efeitos sonoros diferentes. Neste sentido, Dalla Bella *et al* (2001) parecem mesmo acreditar que o repertório do século XX seria inapropriado para uso com crianças pequenas. Para além disso, Deltrégia (1999), reconhece que introduzir novas linguagens musicais é um processo difícil e exigente que, por sua vez, apresenta vários problemas. Um deles é o papel dos media, visto que tem uma importância grande na identificação, formação e difusão de novas estéticas,

o que não acontece com a música contemporânea. Acrescentando ainda, que o contexto sociocultural é “conservador e massificante” (1999, p. 2).

Ainda nesta linha de pensamento, segundo Deltrégia (1999), é causada pela limitação do repertório para idades jovens. “a maioria dos compositores estar distante da área pedagógica voltada para a iniciação instrumental” (p.1).

O facto de se não educar os jovens neste sentido para criar uma sociedade que esteja mais familiarizada com a música contemporânea, acaba por haver um sentimento de rejeição e de estranheza. “Há a polémica da sala de concertos lotada para a apresentação da nona de Beethoven, que todo mundo gosta, ou a pouca plateia que assiste com um sorriso conflituoso à estreia da obra contemporânea que rompe com a ideia de nota musical.” (GALVÃO, 2006, p. 169). No entanto, isto ainda é refletido nos dias de hoje, segundo a investigação de Costa (2019). “a tendência é para uma negação e rejeição do repertório dos séculos XX e XXI, melhor ilustradas em resposta livre pela amostra: “Eu não gosto de ouvir obras desses períodos, prefiro ouvir o período barroco”; “Eu acho que não sou tecnicamente capaz de tocar música desse período no meu instrumento”; “Eu acho que é difícil e complicado”; “Os sentimentos excessivamente complexos não me fazem sentir. Eu não quero ouvir quando não entendo o que a obra de arte diz”. (Costa, 2019, p.19).

4. Técnicas Estendidas

Ao longo da investigação posso concluir que não há uma definição concreta sobre as técnicas estendidas, no entanto há vários autores que apresentam as suas perspetivas.

Segundo Padonavi e Ferraz (2011, p.12), o termo - técnicas estendias tornou-se comum na linguagem musical a partir da segunda metade do século XX. Estas referem-se à procura de novos recursos expressivos para quebrar os padrões estabelecidos principalmente no período Clássico-Romântico. Desta forma, o autor afirma que o “termo técnica estendida equivale a técnica não-usual: maneira de tocar ou cantar que explora possibilidades instrumentais, gestuais e sonoras pouco utilizadas em determinado contexto histórico, estético e cultural.” (p.12).

Do ponto de vista do autor Akbulut (2010), as técnicas estendidas são formas de interpretação musical que recorrem a “métodos não convencionais, ortodoxos”. (p. 3080-3081). Na mesma linha de pensamento, Daldegan & Dottori (2011, p.114), acreditam que a exploração das técnicas estendidas “são produzidas novas sonoridades no instrumento”.

Segundo Toffolo (2010), uma das dificuldades na definição do termo técnicas estendidas deve-se ao facto de a forma usual de tocar o instrumento sofrer mudanças ao longo dos tempos. Ou seja, aquilo que noutros tempos podia ser considerado uma novidade ou uma descoberta, hoje em dia, faz parte da técnica do instrumento. Um exemplo disso, é o pizzicato. Uma vez que no período Barroco era algo pouco comum, atualmente é uma técnica usada normalmente em qualquer instrumento de cordas. Desta forma, Traldi & Ferreira (2015), acrescentam ainda que “uma técnica estendida pode tornar-se uma técnica tradicional a partir do momento em que passa a pertencer à linguagem do instrumento e a ser utilizada de maneira mais constante ao nível da composição e, conseqüentemente, da performance” (p. 166).

4.1 Música contemporânea e as técnicas estendidas no oboé








Em muitas obras contemporâneas que são utilizadas as técnicas estendidas, o compositor com a ajuda do performer normalmente expõe na partitura como cada técnica deve ser executada. Um exemplo disso é a obra de Luciano Bério, *Sequenza VII*, que o oboísta Heinz Holliger apresenta cada técnica estendida utilizada. No entanto, em alguns casos pode acontecer e o compositor não oferecer essas instruções, o que leva a que o interprete não tenha uma referência clara sobre a sua execução. Desta forma, o objetivo neste ponto é elaborar uma lista com as principais técnicas estendidas do oboé.








Peter Vaele (1994) explicou várias técnicas estendidas possíveis de executar no oboé, como por exemplo, quartos de tom, trilos duplos e tremolos, harmónicos duplos, *rolling notes*, *flutter*, glissando, *smorzato*, respiração circular, multifónicos, entre outras.

Segundo Vaele (1994), os quartos de tom e, em particular, os oitavos de tom, normalmente têm dedilhações mais complicadas e são certamente mais difíceis de ouvir, no que diz respeito à afinação. Desta forma, devem ter um cuidado especial por causa da velocidade, a complexidade e a estrutura melódica. Todas as dedilhações, especialmente as microtonais, requerem um cuidado, pois têm de ser controladas auditivamente e, se necessário, corrigidas.

Figura 1 - Símbolos (Peter Vaele, 1994, p.11 e 12)

Legende/Captions/Légende

-  Achtelton höher/eighth-tone higher/un huitième de ton plus haut
-  Viertelton höher/quarter-tone higher/un quart de ton plus haut
-  Drei Achteltöne höher/three eighth-tone higher/trois huitièmes de ton plus haut
-  Halbton höher/semitone higher/un demi-ton plus haut
-  Fünf Achteltöne höher/five eighth-tone higher/cinq huitièmes de ton plus haut
-  Drei Vierteltonne höher/three quarter-tone higher/trois quarts de ton plus haut
-  Sieben Achteltöne höher/seven eighth-tone higher/sept huitièmes de ton plus haut

-  Achtelton tiefer/eighth-tone lower/un huitième de ton plus grave
-  Viertelton tiefer/quarter-tone lower/un quart de ton plus grave
-  Drei Achteltöne tiefer/three eighth-tone lower/trois quarts de ton plus grave
-  Halbton tiefer/semitone lower/un demi-ton plus grave
-  Fünf Achteltöne tiefer/five eighth-tone lower/cinq huitièmes de ton plus grave
-  Drei Vierteltonne tiefer/three quarter-tone lower/trois quarts de ton plus grave
-  Sieben Achteltöne tiefer/seven eighth-tone lower/sept huitièmes de ton plus grave

Segundo Vaele (1994), há várias dedilhações para os quartos de tom e várias combinações. Segue-se um exemplo de algumas hipóteses de quartos de tom.

Figura 2 - Exemplos de Quartos de Tom (Peter Vaele, 1994, p.20)

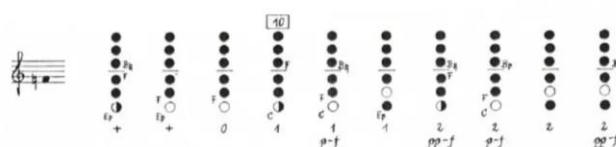


The image shows two staves of musical notation. Above each staff, there are several groups of notes, each accompanied by a fingering diagram. The diagrams consist of circles representing fingers (1-4) on the left hand and circles representing fingers (1-4) on the right hand, positioned over the strings of a guitar. The notes on the staves are quarter notes and eighth notes, with dynamic markings such as *p-f*, *pp-ff*, *p-mf*, and *pp-mf* below them. The diagrams illustrate various ways to achieve quarter-tones by altering the fingering or the specific notes used.

Seguidamente, no que diz respeito às dedilhações tímbricas existem várias. O objetivo destas dedilhações é permitir ao intérprete de ter ferramentas para mudar a cor da nota, a afinação ou até mesmo facilitar a execução de uma determinada nota. (Van Clavee, 2004, p. 9).

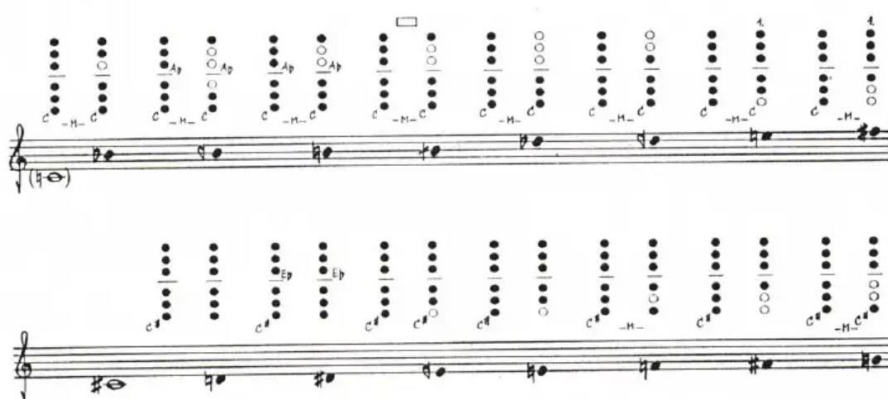
O autor Vaele (1994, p.22) faz uma lista detalhada com as dedilhações possíveis. No entanto, o autor relembra que algumas combinações de dedilhações tímbricas exigem diferentes pressões de ar e que se deve ter consciência que é necessária uma mudança de embocadura. O número de dedilhações tímbricas disponíveis depende, em primeiro lugar, do grau em que as chaves e os orifícios estão abertos.

Figura 3 - Exemplos de dedilhações (Vaele 1994, p.23)



De acordo com Peter Vaele (1994, p39), há trilos e tremolos que têm por base o semitom ou, quando existentes, em base de quarto de tom e acrescenta ainda trilos tímbricos (trilos na mesma altura mas com diferentes cores tímbricas). Para além disso, afirma que quanto maior o intervalo mais lento é a velocidade.

Figura 4 - Exemplos de trilos e tremolos (Peter Vaele, 1994, p.41)



De seguida, o autor acrescenta ainda os trilos duplos. Segundo Peter Vaele (1994, p.60) os trilos duplos ocorrem quando se alterna entre as duas chaves Mi bemol (chave Mib esquerda, chave Mib direita), as duas chaves de Fá (chave fá esquerda, chave fá clave), ou as duas

chaves de sol # (chave sol # esquerda, chave sol # direita). Além disso, quando se faz trilos com 2 dedos da mão direita alternadamente na mesma chave do orifício de Fá sustenido, entre outras. Usando estes princípios, segue-se alguns exemplos de trilos possíveis.

Figura 5 - Exemplos de trilos duplos (Peter Vaele, 1994, p.61)



Segundo Peter Vaele (1994, p.124), os harmônicos duplos não podem ser usados em passagens rápidas, dado que precisam de tempo para soar. Para além disso, a embocadura tem de ser alterada para se poder *underblow*¹⁵. No entanto, podem ser combinados com dedilhações tímbricas em *underblow*. Os trilos entre harmônicos duplos são sobretudo possíveis entre aqueles com dedilhações semelhantes.

¹⁵ Soprar para dentro de instrumento com menos pressão de ar.

Figura 6 - Exemplos de harmônicos duplos (Peter Vaele, 1994, p.124)



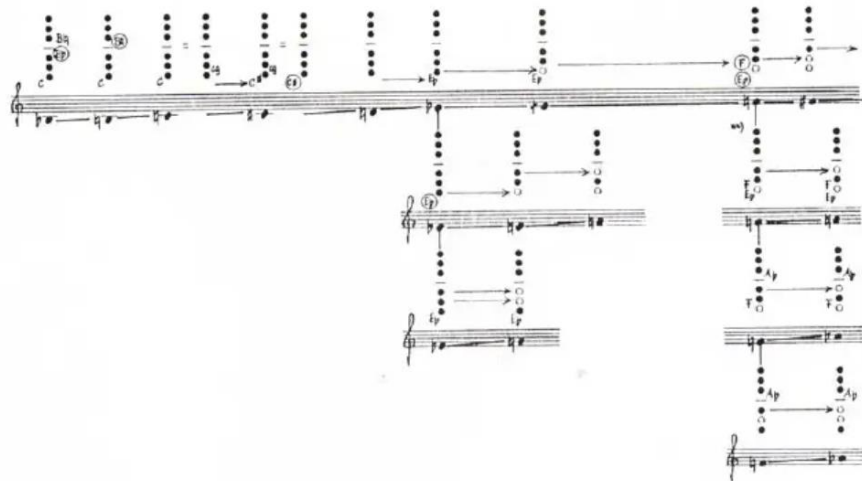
De acordo com o Peter Vaele (1994, p.130), o *flutter* é normalmente produzido por um “R” com a garganta, já que o “R” com a língua perturba a palheta. A velocidade é diretamente proporcional à dinâmica ou seja, quanto mais lento, mais suave se torna, e vice-versa). É possível em todos os registros.

Figura 7 - Exemplo de flutter (Van Clave, 2004)



Segundo o autor Vaele (1994, p. 131), o diagrama mostra as mudanças de dedilhação necessárias para o glissando de dedos tanto ascendente como descendente. As setas indicam a abertura ou fecho contínuo dos orifícios, ou seja, para um glissando descendente, o contrário. Para além disso, quando são glissandos rápidos, devem ser usados intervalos mais curtos.

Figura 8 - Exemplo de glissando (Peter Vaele, 1994, p.131)

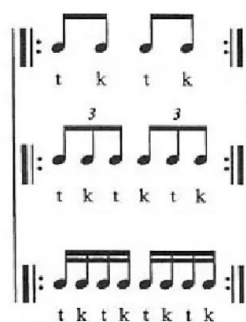


Segundo o Peter Vaele (1994, p.137), o *smorzato* refere-se a uma variação oscilante, primeiro do volume e depois do timbre, sem alterar a altura do som, conseguida através do movimento da mandíbula, que provoca um ligeiro aumento da pressão dos lábios sobre a palheta.

De acordo com Peter Vaele (1994, p.146), a respiração circular permite tocar continuamente sem parar. Este método consiste em deitar o ar fora pela cavidade oral, tendo em conta que as bochechas pressionam o ar para o instrumento enquanto os pulmões se enchem com o ar inspirado pelo nariz. Tudo isto ocorre durante a execução, para evitar qualquer alteração na qualidade do timbre, afinação ou dinâmica. A duração possível de execução depende da força dos músculos labiais. A respiração circular é adequada para passagens com legato, mas não para *staccato*. São algumas exceções que o conseguem fazer.

Segundo Van Clave (2004, p 63), o *staccato* duplo no oboé é executado com ataques alternados. As sílabas que a maioria dos oboístas associam a estes dois ataques são “te” ou “tu” e “ke” ou “ku”. O desafio no *staccato* duplo é tornar os dois ataques mais semelhantes possíveis para não se notar a diferença.

Figura 9. Stacatto duplo (Van Clave, 2004)



Segundo Van Cleve (2004, p. 32), um multifônico consiste na execução de duas ou mais notas simultaneamente, formando, por exemplo, um acorde, por um instrumento de natureza monofônica ou pela voz. Existem multifônicos que são tecnicamente simples de executar, mas outros apresentam maior complexidade, que exigem dedilhações específicas, um controle da embocadura e um ajuste da pressão de ar. O resultado do timbre pode variar entre sons estridentes, com numerosos batimentos, e sonoridades mais delicadas, enquanto a afinação tende a afastar-se da referência padrão. Esta técnica constitui, assim, um recurso expressivo de grande relevância no repertório contemporâneo.

Figura 10 - Exemplos de multifônico (Van Cleve, 2004, p.32 e 33)

The image displays a musical score for guitar, consisting of five staves of music, each with four measures. The measures are numbered 1 through 20. Each measure contains a melodic line on the staff and a corresponding chord diagram below it. The chord diagrams use circles to represent fretted notes and triangles to represent open strings. The notes in the diagrams are labeled with letters: C, D, E, F, G, A, B. The score illustrates various polyphonic textures, including chords with multiple notes on the same string and overlapping chords across different strings. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes stems, flags, and beams to indicate the melodic line. The chord diagrams are positioned below the staff, with some notes overlapping the staff lines. The overall layout is clean and professional, typical of a music manuscript.

5. Objetivos do Estudo

Este estudo tem como objetivo o estudo da importância da música contemporânea e das técnicas estendidas no ensino secundário do oboé, percebendo as vantagens e as limitações que possam existir com base na percepção de professores conceituados, com uma longa e vasta carreira como docentes.

A escolha dos professores tem em conta a sua larga experiência como docentes. Para além disso, professores que sejam de diferentes contextos de ensinos, ou seja, escolas públicas, privadas e profissionais. Desta forma, pretendo conseguir perceber este assunto nos variados contextos e se existe alguma diferença.

6. Metodologia e descrição dos entrevistados

6.1 Enquadramento metodológico:

Ao desenvolver uma investigação, é fundamental que o investigador opte pela metodologia que vai ao encontro do objetivo e pressupostos que o ajudem a trilhar o caminho da investigação, tratando-se assim da forma como o investigador se posiciona, a forma como o analisa, como o representa e o investiga, ou seja, métodos e técnicas específicas para o desenvolvimento do mesmo.

6.1.1 Inquérito por entrevista:

A recolha de informações ou de dados pode ser realizada através de diferentes métodos, nomeadamente: análise de documentos, inquérito por questionário, observação e entrevista (Veiga, 1996).

Relativamente à investigação faz sentido abordar o inquérito por entrevista, segundo (Bingham & Moore, 1924), "a entrevista é uma conversa com um objetivo", em que a informação é obtida através de colocação de questões, tendo como objetivo o levantamento de informações e dados sobre as motivações de um grupo, em compreender e interpretar determinados comportamentos, opiniões e expectativas dos indivíduos e nas suas interações sociais, desta forma, o método desenvolvido nesta investigação está assente na abordagem qualitativa.

É, portanto, uma técnica de observação não participante, caracterizada por uma entrevista semi-estruturada, segundo Bogdan e Biklen (1994) mencionam que as entrevistas podem ser relativamente abertas, que têm por base determinados tópicos, ou podem ser guiadas por

questões gerais, deste modo, que se apoiam numa sequência de perguntas definidas e tratadas previamente, que servem como forma de orientação para o desenvolvimento da entrevista, onde os inquiridos podem manifestar as suas opiniões durante o tempo que desejarem, havendo assim uma flexibilidade na exploração das inquirições.

Na realização da estrutura da entrevista houve alguns aspetos que mereceram atenção, Segundo Tuckman (2002, p. 15-17), o inquérito trata-se de “uma técnica potencialmente útil em educação (...) e tem um valor inegável na recolha de dados”, desta forma, é fundamental a sequência lógica e coesa nas questões, tentando não desviar do assunto em investigação, a utilização de uma linguagem clara, em que o inquirido deve de der contacto com o tema e estar à vontade para falar sobre o mesmo. Ao logo das entrevistas, foram feitos registos escritos e registos de áudio com o consentimento dos inquiridos.

Relativamente à investigação, o principal objetivo é compreender a opinião dos inquiridos face à importância da abordagem da música contemporânea no ensino secundário, assente nas suas vantagens e desvantagens, através do inquérito por entrevista, foram realizadas quatro entrevistas individuais, que permitiram ter uma perspetiva mais abrangente acerca deste tema e recolher mais informações sobre o mesmo. Desta forma, as respostas permitiram ajudar na investigação possibilitando a oportunidade de analisar os resultados com base em opiniões bem distintas, ou não, contribuindo positivamente para o resultado da investigação. É importante referir ainda que, o inquérito por entrevista foi realizado por duas formas: a primeira por via *internet*, mais concretamente através da aplicação WhatsApp, permitindo assim uma maior facilidade de acesso aos inquiridos, e a segunda forma por via tradicional, ou seja, pessoalmente.

6.1.2 Descrição dos entrevistados

Nesta parte do trabalho faço uma caracterização dos intervenientes que foram entrevistados. Desta forma, são 4 professores com uma longa carreira e que tiveram e estão em diversos contextos de ensino.

Para começar a entrevistada J, Juliana Félix, natural de Guimarães, iniciou os seus estudos musicais em 1996, na Escola Profissional Artística do Vale do Ave (ARTAVE), na classe do professor Domingos Freitas. É licenciada pela Universidade de Aveiro, onde ingressou na classe de oboé do professor Pedro Ribeiro. Durante a sua formação, frequentou vários cursos de aperfeiçoamento com os professores Andrew Swinnerton, Diethelm Jonas, Hansjorg Schellenberger, José Manuel Coutinho, Kristo Kametsky, Pedro Ribeiro, Phillip Hill, Ricardo Lopes, Jean Michel Garetti e Thomas Indermüller. Participou nos estágios da Orquestra das Escolas de Música Portuguesas em 2002 (em oboé e corne Inglês), sob a direcção do maestro

Vasco Pearce de Azevedo, e no estágio da Orquestra da Aproarte sob a direcção do maestro Ernest Schelle. Como instrumentista convidada, trabalhou com as orquestras Filarmonia das Beiras, Clássica de Espinho, Sinfónica ESART, Sinfónica da Póvoa de Varzim, Clássica do Centro, Gulbenkian e Sinfónica do Centro de Bordéus. É membro fundador do quinteto Vivarte (2005), tendo-se apresentado em concertos por vários pontos do país. Teve oportunidade de trabalhar com um grupo de Fado da Figueira da Foz, com a cantora Adelaide Reis. Em 2007 participou no musical *Sonho de uma Noite de Verão*, de W. Shakespeare, encenado por Claudio Hochman e produzido pelo teatro D. Maria II em parceria com a Universidade de Aveiro. Em 2008, como encenadora, produziu em parceria com o Teatro Aveirense, a peça “Grito do sufoco”, inspirada no percurso musical de Sérgio Godinho e de José Mário Branco, apresentada no festival de arte dramática de Aveiro – FADA, sob a orientação de Cláudio Hochman. Atualmente é professora da classe de oboé na Academia de Música de Castelo de Paiva, Conservatório de Música e Artes do Dão e no Conservatório Regional de Coimbra. Faz ainda parte do corpo docente da Academia de Costa Cabral e da Academia de Música de Sta Maria da Feira.¹⁶

Seguidamente, a entrevistada A, Adriana Regina Ferreira Castanheira nasceu a 09/01/1993 no Porto. Iniciou os estudos musicais em 2005 na Escola Profissional de Arte de Mirandela em oboé, na classe de Ana Madalena Silva e posteriormente na classe de Pedro Teixeira concluindo o 12º ano com a nota de exame de 20 valores no ano letivo de 2010/2011. No ano de 2006 ingressou na Banda Filarmónica de S. Mamede de Ribatua, na qual fez uma digressão aos EUA. Frequentou cursos de aperfeiçoamento de técnica instrumental com os professores: Saúl Silva (2006 – 2007), Luís Vieira (2008), Jean-Michel Garretti (2009 – 2010), Paolo diCioccio (2010), Pedro Ribeiro (2011 – 2013), Nelson Alves (2011 – 2013), Cristian Wetzel (2012 – 2014), Omar Zobolli (2012), Nick Deutsch (2013), Diethelm Jonas (2013), Barbara Ferrera (2014), Jocken-Müller-Brincken (2014), Samuel Bastos (2014). Em música de câmara teve a oportunidade de trabalhar com as seguintes formações: Quinteto de Sopros (2008 – 2013) Trio de Madeiras (2014). Nestas formações trabalhou com os professores: Zsolt Pap (Fagotista), Inês Fernandes (Flautista), Saúl Silva (Oboísta), Cândida Oliveira (Clarinetista), Rui Ramos (Flautista), Jaime Mota (Pianista), Hugues Kesteman (Fagotista), Jean Michel Garreti (Oboísta), entre outros. Tem ministrado alguns cursos de aperfeiçoamento e masterclasses. Apresentou-se em várias salas de renome como: Centro Cultural de Belém (CCB), Casa da Música, Europarque, Coliseu do Porto, Teatro Helena Sá e Costa, entre outras. Leciona no Conservatório Regional de Música de Vila Real as disciplinas de Oboé e na escola de música da banda Filarmónica de S. Mamede de Ribatua

¹⁶ Retirado do site <https://www.costacabral.com/?vocacional=juliana-felix>. Acesso dia 09/10/2025

as disciplinas de Oboé, Formação Musical e Orquestra Orff, sendo também a coordenadora da mesma.¹⁷

De seguida, o entrevistado L, Luís Alves. Professor de Oboé na Escola Profissional Artística do Vale do Ave – ARTAVE, iniciou os seus estudos musicais na mesma instituição, em 1998. Licenciou-se em Instrumento, na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo – Instituto Politécnico do Porto, em 2009. Colabora, na qualidade de Assistente Convidado, com o Departamento de Música da Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo – Instituto Politécnico do Porto, desde 2008. É Mestre em Ensino de Música pela Universidade do Minho. Tendo tido a oportunidade de colaborar com diferentes grupos e orquestras portuguesas, já tocou nas mais importantes salas do país e em países como: Espanha, França, Alemanha, Itália, Suíça, Roménia e Arménia.¹⁸

Por fim, o entrevistado H, Hugo Ribeiro é natural de Guimarães. Iniciou os seus estudos musicais de oboé em 1991 na escola Profissional Artística do Vale do Ave (ARTAVE) na classe da Prof.a Ellen Telles, transitando no ano seguinte para a classe do Prof. Saul Silva. Concluiu a licenciatura em 2001, na Escola Superior de Música de Lisboa, na classe do Prof. Andrew Swinnerton e o Mestrado em 2012 na Universidade de Aveiro. Fez diversos cursos aperfeiçoamento com os seguintes professores Thomas Indermuhle, Hansjorg Schellenberger, David Walter, Victor Anchel, Alex Klein, Ernest Rombout, Andreas Wittman, Laslo Hadedi, Jean-Claude Jaboulay e Jean Michel Garetti. Trabalhou com várias orquestras, tais como: Orquestra Gulbenkian, Orquestra Remix, Orquestra Filarmonia das Beiras, Orquestra Clássica da Madeira; Orquestra Metropolitana, Orquestra do Norte, Orquestra Artave, Orquestra de Sopros dos Templários, Orquestra do Coral Sinfónico de Portugal, Orquestra Tutti Ensemble, Orquestra Clássica do Centro e Orquestra das Escolas de Música. No ano de 2012 foi solista B na Orquestra Fundação Estudio (Guimarães Capital Europeia da Cultura). Em 1995 obteve uma Menção Honrosa no concurso “Juventude Musical Portuguesa” e em 2000 obteve o 3o. Prémio exequo no concurso Jovens Músicos, na classe superior de oboé. Realizou diversos trabalhos com diferentes formações de Música de Câmara no qual tem realizado diversos Recitais. É regularmente convidado para júri dos principais concursos nacionais, como o Prémio Jovens Músicos e para a realização de masterclass de oboé. Lecionou em diversas academias e conservatórios e é atualmente professor no conservatório Calouste Gulbenkian em Braga e no Conservatório de Música de Guimarães. Ao nível da direção tem frequentado diversos cursos de aperfeiçoamento com vários maestros de renome

¹⁷ Retirado do site <https://www.meloteca.com/portfolio-item/adriana-castanheira/>. Acesso dia 09/10/2025

¹⁸ Retirado do site <https://site.artave-ep.pt/corpo-docente/>. Acesso dia 09/10/2025

internacional Eugene Corporon, Douglas Bostock, Jan Cober, Robert Houllian e Rafael Vilaplana.¹⁹

7. Reflexão sobre as entrevistas

Primeira pergunta: Aborda repertório contemporâneo aos alunos do secundário? Se sim, que estratégias utiliza? Se não, porquê?

De modo geral, todos os entrevistados afirmaram que abordam repertório contemporâneo com os alunos, mas salientam que é preciso ter o cuidado e atenção com as características do aluno. Todos apresentaram que quando o aluno já tem maturidade, tem o domínio técnico necessário, para essa linguagem musical, que abordam algumas ideias e algum repertório para os alunos começaram a ter alguma noção do que é a música contemporânea e as técnicas estendidas. Para além disso, em alguns concursos pedem para apresentar obras contemporâneas, os professores ajudam na escolha e na execução da mesma. Aconselham ainda, os alunos para terem contacto com professores que trabalham mais regularmente com esta linguagem musical, sendo eles professores de oboé ou não.

Por outro lado, quando não têm essa maturidade e essas bases técnicas consolidadas, os professores podem falar sobre o assunto e abordar algumas obras, de uma forma geral, mas sem ser algo obrigatório. Alguns salientam ainda, que, muitas vezes, pela falta de tempo é difícil de abordar repertório contemporâneo.

A entrevistada J: “Quando o aluno tem bases... Sim, abordo e tento explicar o máximo e da melhor forma que eu consigo. Às vezes até conselho a terem aulas com outras pessoas para ajudar, sejam oboístas ou não. Por exemplo, aconteceu neste caso com uma aluna, em especial, quando foi para o concurso Prémios Jovens Músicos, tinha uma peça contemporânea e eu tinha que escolher. Escolhi aquela que eu achei mais exequível para ela e ela trabalhou comigo a peça. Tentei ajudar em algumas técnicas, mas na altura ela também trabalhou com o Vítor Pereira, que trabalha no Remix e está mais à vontade com este tipo de repertório. Porque a abordagem que tive neste repertório foi no ensino superior, com algumas obras, Stockhausen, Denisov”.

O entrevistado L: “Depende do nível de desenvolvimento do aluno. Já tive alunos que fizeram repertório contemporâneo, mas sem muitas técnicas específicas, nada muito físico. Coisas mais relacionadas com glissandos, harmónicos, multifónicos, não tanto

¹⁹ Retirado do site <https://fmj.pt/speaker/hugo-ribeiro/>. Acesso dia 09/10/2025

a nível de *flutter*, uma vez que ainda tinham coisas a dominar do ponto de vista do controlo base do instrumento, por assim dizer”.

A entrevistada A “O tempo que tu tens para dedicar a todo o repertório, desde o barroco até ao contemporâneo, nem sempre é muito tempo [...] E eu normalmente no secundário só abordo alguma coisa a nível contemporâneo com alunos que eu sei que querem ir para a universidade na área da música e, normalmente, abordo o básico dos básicos. Até porque depende também do aluno que nós temos”.

O entrevistado H: “Tudo depende da qualidade e da maturidade de um aluno. Há alunos com mais maturidade e a música contemporânea é abordada de uma forma simples”.

Além disso, o entrevistado H tocou num assunto bastante importante. A falta de repertório também apresenta uma lacunha grande no que diz respeito a este assunto. Ou seja, não há muito material para os professores começarem a abordar a música contemporânea e as técnicas estendidas de uma forma adequada. Muitas das obras contemporâneas conhecidas são extremamente difíceis para esta fase do ensino. O facto de não haver muitas obras destinadas para o ensino secundário pode limitar os professores na abordagem que possam ter com os alunos.

O entrevistado H “Podes ter uma, tens este *krenek* tens pouca coisa em que tu podes começar a tocar. Porque de resto há reportório bastante difícil e depois se calhar até outros mais acessíveis mas também não são muito interessantes, se calhar. Portanto, a dificuldade do secundário é um bocadinho por aí”.

Segunda pergunta: Na sua opinião, qual é a relevância da música contemporânea e das técnicas estendidas no ensino do oboé?

Relativamente a esta questão, todos os entrevistados tiveram uma opinião bastante semelhante e acreditam que a música contemporânea e as técnicas estendidas são importantes para a formação do aluno. Muitas vezes, o facto de falar sobre essa linguagem pode trazer um maior conhecimento dos alunos, ou seja, têm a consciência que a música não é só a dita tradicional e que existe mais do que isso. Os alunos começam a entender que o repertório de oboé não se limita só ao repertório que é mais conhecido. Para além disso, os alunos ampliam e abrem os seus horizontes quando têm contacto com a música contemporânea, ou seja, começam a ouvir mais obras contemporâneas e podem começar a ter mais interesse sobre o assunto.

A entrevistada J: “Eu acho que é importante. Primeiro acho que é importante eles saberem que existe. É importante ouvirem vários tipos de música. Eu costumo, por acaso, dar-lhes a conhecer algumas coisas mais diferentes. O facto de termos um nível interessante de saxofone nesta escola ajuda com que os miúdos, também tenham acesso a obras mais contemporâneas, mais atuais.”

A entrevistada A: “obviamente que é de todo o interesse que o aluno conheça a música contemporânea. Porque é que se conhece a música barroca e a música contemporânea não? [...] E é normal que isso faça parte da diversidade artística do aluno, para eles tentarem perceber também que o oboé não se limita só ao repertório tradicional [...] A música contemporânea é relevante no ensino do oboé porque amplia a linguagem musical do aluno, ou seja, desenvolve as competências técnicas pedidas e prepara-os para o futuro”.

O entrevistado L: “É mais uma linguagem que se tem de dominar, sobretudo hoje em dia. Como oboísta, tem que ser muito abrangente nestas técnicas todas [...] Obviamente que neste grau de aprendizagem, no ensino secundário, por assim dizer, não acho imperativo. Mas se os alunos puderem ter algum tipo de abordagem, ainda que sejam coisas mais simples e simplificadas, acho ótimo. Porque vão partir um bocadinho mais cedo para estas coisas.”

O entrevistado H: “Sim, importante é. Basta vermos os concursos nacionais, os “Prémios Jovens Músicos”, principalmente, e os concursos internacionais, todas elas têm uma parte de música contemporânea e as novas técnicas, e isso tem que estar... Todos nós temos que as tocar e temos que saber... Portanto, a implementação disso no ensino é importante”.

Terceira pergunta: Que técnicas estendidas no oboé considera mais acessíveis ou adequadas para os alunos do ensino secundário?

Com um leque tão abrangente de técnicas estendidas no oboé, acredito que haja algumas que sejam mais acessíveis para abordar numa fase inicial. De uma maneira geral, os entrevistados foram apresentando algumas técnicas que acham que são mais possíveis de fazer com os alunos. Desta forma, os professores falam sobre o *flutter*, tendo em consideração que é uma técnica bastante difícil de executar, multifónicos (mas não todos), quartos de tom, glissandos, alguns harmónicos, respiração circular. No entanto, têm a consciência que algumas técnicas são mais demoradas a conseguir resultados e que precisam de algum tempo para as conseguir consolidar. Neste sentido, tentam na mesma explicar aos alunos

como se executam essas técnicas mas não de uma forma imperativa. Além disso, se virem que o aluno pode não conseguir deixam passar e experimentam mais tarde, ou até mesmo nos anos posteriores.

A entrevistada J: “Eu acho mesmo que os multifónicos, não todos, há alguns mais possíveis. O *flutter* é possível, mas é muito difícil, o controlo. É possível, mas é muito difícil. E eles gostam às vezes de explorar isso até, na brincadeira, e isso também é [interessante] [...] Os sub-tons, os quartos de tom também acho mais possível”.

A entrevistada A: “O ideal é, eu pelo menos faço assim um bocadinho do básico para eles terem noção do que é o flutter, os glissandos, os multifónicos, os harmónicos, aquela coisa da percussão com as chaves, a respiração circular”.

O entrevistado L “Começar com pequeninas coisas de harmónicos, multifónicos. Abordar se calhar um bocadinho. Depois se calhar passar para um staccato duplo.

O entrevistado H: “Os multifónicos é tudo muito mais fácil, porque é mais intuitivo, é uma questão de saber as posições. O flutter é um bocadinho mais trabalhoso como a respiração circular. Há alunos que, com muita facilidade, fazem a respiração circular em termos de exercícios. E isso tudo depende, pronto, da evolução do aluno. Mas, sim, os harmónicos, e isso é muito mais simples de aplicar”.

Quarta pergunta: De que maneira a prática da música contemporânea e das técnicas estendidas pode contribuir para o desenvolvimento técnico e artístico do aluno?

Todos os intervenientes concordam que a música contemporânea e as técnicas estendidas podem trazer benefícios para os alunos. Acreditam que ao utilizarem estas técnicas pode ajudar na destreza técnica do aluno, no controlo técnico, como por exemplo, dominar mais facilmente alguma passagem que possa ser mais difícil, na flexibilidade, na motivação ao aluno, na criatividade. O facto de haver algumas técnicas mais exigentes, o aluno pode ficar mais motivado e incentivado a tentar explorar o instrumento até conseguir realizar a técnicas pretendidas. Para além disso, começam a passar mais tempo com o instrumento, muitas vezes, para realmente provarem a si mesmos que são capazes, que por sua vez, pode ajudar nas obras dos outros períodos da história da música. Ou seja, o facto de os alunos estudarem mais vão acabar por ter mais controlo técnico do seu instrumento. Além disso, algumas dessas técnicas podem ajudar no domínio técnico do aluno, como por exemplo, capacidade de lidar com dedilhações alternativas, explorar os timbres do instrumento para terem uma maior diversidade, mais flexibilidade da embocadura que pode ser bastante útil até mesmo para a música dita tradicional, pensamento abstrato, pode estimular a criatividade do aluno para

procurar novos caminhos, cria memória muscular, ou seja, para conseguir executar alguns multifónicos, por exemplo, é necessário ter essa memória para tocar com alguma facilidade. Por fim, estas técnicas, podem ser bastante benéficas para o aluno, ou seja, pode ajudá-lo no seu desenvolvimento técnico e até mesmo ser útil para a música dos períodos anteriores.

A entrevistada J “o facto de tu queres ultrapassar, conseguir fazer aquilo bem, faz com que estudes muito mais. Faz com que passes mais tempo com o instrumento, são dominas melhor o instrumento, consegues evoluir muito mais. Sim, acho que é capaz de ser...”

A entrevistada A “Respiração, flexibilidade, controle do som, consistência tímbrica... Flexibilidade da embocadura [...] além de que promovem a criatividade e muitas vezes a motivação.”

O entrevistado L: “Acho que há vantagens, mais uma vez, para aquilo que já estávamos a falar de realmente se o aluno for muito envolvido e as coisas estiverem muito consolidadas, é ótimo, porque é o próximo passo. É a libertação da regra, por assim dizer. A regra é isto, mas tu sabes que depois tens aquela coisa. Mas eu posso fazer outras coisas além da regra. E isso é bom no sentido que é libertador e depois vais também começando a criar conexões com a informação de base. [...] mesmo a nível da embocadura, das pessoas começarem se calhar a explorar um bocadinho, a relaxar um bocadinho mais, perceberem como é que os limites da coisa. Acho que pode ser muito interessante por aí. Acho que não vejo nenhum impedimento”.

O entrevistado H: “A questão dos multifónicos tem muito a ver com a parte técnica e da agilidade que depois o aluno vai ter que ter, porque são muitas posições e dá uma destreza maior ao aluno [...] Porque há multifónicos em que tens de ter uma posição mais natural da embocadura, outros tens de ter um mais na ponta da palheta, outros com a embocadura mais comprida. Isso dá uma flexibilidade, porque sabemos que, no tanto de trabalharmos nos agudos, como no registo grave, temos de fazer todas estas mudanças, mesmo a parte na língua e na garganta. Portanto, isso vai ajudar, isso vai ajudar, sim”.

Quinta pergunta: Considera que esse contacto pode, de alguma forma, ser prejudicial para o desenvolvimento do aluno? Se sim, porquê?

Relativamente a esta questão, foi algo mais difícil de ter uma resposta clara. No entanto, todos acham que há algumas preocupações e cuidados a ter. Reforçam que o aluno deve ter as

suas bases técnicas consolidadas para conseguirem abordar as técnicas estendidas, visto que algumas requerem um bom controlo do instrumento.

Por outro lado, se os alunos não tiverem esse domínio técnico é muito mais difícil de apresentar estas técnicas. Em alguns casos, pode destruir o trabalho que foi feito até terem esse contacto e, muitas vezes, desmotivar o aluno ou até mesmo fazer com que ele se sinta frustrado. Acrescentam ainda, que tem de ser algo feito de uma forma gradual e ponderada para não prejudicar o desenvolvimento do aluno. Além disso, se percebermos que pode ser um problema para o aluno e ter que corrigir algum trabalho de embocadura, postura antes feito é preferível parar e recomeçar noutra fase. Além disso, ter sempre a consciência que o mais importante é que o aluno se sinta confortável e nunca saia prejudicado no meio de todo o processo.

A entrevistada J: “Não, prejudicial nunca é. Acho que não e porquê? O contacto é só tu apresentares o que é que existe. Se tu não obrigares [...] Se tu fizeres isso de uma forma lúdica, nunca vai ser prejudicial. É claro, a menos que o aluno fique a matutar com aquilo. Porque é que eu não consigo? Mas a partir disso, tu vais explicar uma técnica dessas, tu vais explicar que é uma coisa que é difícil. É uma coisa que é difícil, por isso não... Não, não acho”.

A entrevistada A: “Eu acho que todos devem ter a tal base para saber como é que se faz, o que é que é. E depois, há aqueles que se calhar vão querer ir por esse caminho e há outros que se calhar que não. Há alunos que podem ter algumas limitações físicas, há alunos que se calhar gostam mais da técnica tradicional, há alunos que podem sentir mesmo dificuldades, frustração, se eles não conseguirem. Eu acho que aí sim há desvantagens. Mas eu acho que até essas desvantagens podem acontecer, este tipo de riscos, digamos, podem acontecer ou há limitações, acho que até pode acontecer mais no ensino superior do que no secundário”.

O entrevistado L: “Não. Considero que não. Pois também é uma questão de escolha, não é? Da tua maneira de veres a coisa. Se calhar até podes achar... Ok, se calhar um aluno que tem a embocadura, aperta demasiado a embocadura... Se calhar vou explorar um bocadinho alguma coisa de glissandos com ele, também, para ele perceber a questão desta... da flexibilidade.”

O Entrevistado H: “Não, nunca é prejudicial, desde que saibamos que o aluno será capaz de o fazer, porque se nós aplicarmos alguma coisa deste estilo contemporâneo, quando o aluno não tem a maturidade suficiente, pode ser mais complicado [...] Se vamos partir para este tipo de reportório, tens que ter a certeza de que o aluno já está consolidado com este tipo de técnicas, portanto, tens que perceber que o aluno

é flexível nesse aspeto. Se durante o processo começares a ver que pode ser prejudicial para o restante, então é melhor parar e arrancar mais tarde.”

De uma forma resumida e estruturada apresento as vantagens e algumas desvantagens que forma apresentadas anteriormente.

Vantagens de os alunos do secundário terem contacto com a música contemporânea e as técnicas estendidas:

- Flexibilidade na embocadura
- Destreza técnica
- Controlo técnico
- Controlo na respiração
- Explorar o próprio instrumento
- Motivação
- Conhecimentos novos sobre uma nova linguagem musical
- Novos timbres

Relativamente à flexibilidade na embocadura, como referido anteriormente, há técnicas que exigem maior pressão ou menor pressão para executar a técnica pretendida. Deste modo, ajudará a que o aluno melhore significativamente este aspeto ao longo que vai aprendendo e que poderá tornar mais ágil com a sua embocadura.

Seguidamente, as técnicas estendidas podem contribuir para o desenvolvimento da destreza técnica do aluno, uma vez que requerem maior agilidade e flexibilidade digital. Certamente que surgirá passagens técnicas difíceis que requerem essas capacidades. Desta forma, o aluno desenvolve as suas competências técnicas. De seguida, com a evolução técnica é necessário aprender a controlá-la. Deste modo, o controlo técnico vai ser extremamente importante para conseguir executar alguma passagem com o maior rigor e precisão.

Posteriormente, no que diz respeito ao controlo na respiração existem técnicas estendidas que contribuem no seu desenvolvimento. Por exemplo, quando é necessário utilizar a respiração circular precisamos de sabê-la gerir.

Em relação a explorar o próprio instrumento, cada aluno, à sua maneira, vai descobrindo as particularidades e características dos instrumentos e os próprios limites que possa ter. Por tanto, vão perceber o que o oboé é capaz de fazer, o que pode aumentar a motivação dos alunos para estudar e para explorar novas sonoridades no seu instrumento.

De seguida, todas estas técnicas vão trazer ao aluno uma nova visão da música, sendo ela, tradicional e contemporânea. Para além disso, vai expandir os seus conhecimentos e abranger diferentes tipos de linguagem musical.

Por fim, o aluno irá desenvolver novas cores e novos timbres com novas técnicas e dedilhações que podem ser bastante uteis para o repertório tradicional.

Limitações de os alunos do secundário terem contacto com a música contemporânea e as técnicas estendidas:

- Frustração por não conseguirem atingir o objetivo
- Pode prejudicar o trabalho que foi realizado até essa dada altura
- Desmotivação
- Problemas de embocadura
- Instabilidade técnica

Relativamente à frustração, pode ser um grande obstáculo quando o aluno não consegue executar uma determinada técnica estendida. Desta forma, pode levar à desmotivação e, em casos extremos, à desistência.

Seguidamente, a má utilização destas técnicas pode comprometer todo o trabalho previamente desenvolvido com o aluno; seja a embocadura, seja a postura corporal e das mãos, entre outros aspetos. Para além disso, a insistência do professor em abordar essas técnicas com o aluno, mesmo que o aluno apresente muitas dificuldades na realização das mesmas, pode agravar ainda mais essas questões anteriormente referidas.

De seguida, quando o aluno não tem as suas bases técnicas consolidadas pode trazer alguns problemas, como por exemplo, na embocadura. Desta forma, uma técnica que seja difícil para o aluno, como por exemplo, um multifónico que exija maior pressão pode ser prejudicial para um aluno que já apresente fragilidades nesse aspeto, especialmente se esse contacto ocorrer antes de o aluno dominar devidamente.

Por fim, se o aluno não desenvolveu a destreza técnica necessária, o contacto precoce com a música contemporânea e as técnicas estendidas pode ser problemático para o seu desenvolvimento. Desta forma, deve-se evitar essa abordagem enquanto existem alguns aspetos fundamentais para resolver, como por exemplo, a postura corporal, a postura dos dedos, a agilidade técnica.

Podemos concluir, que a abordagem da música contemporânea e das técnicas estendidas ainda é um tema que tem as suas lacunas. No entanto, há professores que começam a

introduzir a abordar de uma forma gradual e ponderada com os seus alunos e que acreditam que possa haver mais vantagens do que limitações com um contacto precoce com esta linguagem musical.

8. Considerações finais

Termino este projeto com algumas considerações e algumas conclusões com os resultados das entrevistas.

É necessário salientar, que com o número limitado de intervenientes nas entrevistas não é possível chegar a uma conclusão clara nem concreta. No entanto, tendo em conta as entrevistas realizadas, posso perceber que os professores envolvidos acreditam que há benefícios com a introdução da música contemporânea e técnicas estendidas no ensino secundário. Por exemplo, todos afirmam que abordar estas técnicas possam trazer mais destreza, mais controlo, mais flexibilidade e também, de uma forma indireta, motivação aos alunos. Dado que, sendo uma novidade para uma grande parte se sintam mais incentivados a explorarem o instrumento.

Por outro lado, embora que todos os entrevistados não achem prejudicial este contacto nesta fase mais inicial, todos alertam para algumas preocupações. Por exemplo, é necessário ter em conta as características e a maturidade do aluno, ou seja, se este tem as bases técnicas consolidadas. Se não as tiverem, defendem que o melhor é deixar para mais tarde esse contacto. No entanto, podem apresentar a música contemporânea e as técnicas entendidas de uma forma muito geral para os alunos terem uma ideia do que é esta linguagem musical. Também é necessário introduzir de uma forma gradual e ponderada para não criar problemas que já foram resolvidos nos alunos. Por exemplo, numa técnica que é preciso utilizar mais pressão na embocadura pode ser bastante prejudicial nas possíveis correções que foram feitas da embocadura no passado do aluno. Para além disso, pode trazer algumas questões problemáticas no repertório tradicional, ou seja, os alunos podem começar a fazer tanta pressão na embocadura que podem não conseguir tocar com a facilidade que tinham antes, por exemplo.

Acrescenta-se ainda, que a falta de repertório contemporânea para esta fase do ensino é uma lacunha muito grande que, por sua vez, traz ainda mais dificuldades para abordar esta linguagem no ensino secundário. O repertório existente de música contemporânea e técnicas estendidas para oboé, na grande parte, é direcionado para uma performance. Deste modo, numa maneira geral são obras difíceis que exigem um domínio técnico muito grande para

serem executadas. Assim sendo, seria interessante existir alguma parceria entre as escolas do ensino secundário e compositores para escreverem algum repertório para estas idades, para ajudar os professores a terem material mais adequado para trabalharem com os seus alunos.

Posso concluir também, que ao longo deste projeto de investigação foi muito difícil de encontrar alguma literatura relacionada com a música contemporânea e técnicas estendidas mais concretamente no oboé. Acredito que não é um tema muito abordado nem muito questionado, no entanto, seria importante haver mais informação para que se possa introduzir mais cedo a música contemporânea e as técnicas estendidas para os jovens músicos do futuro. Acrescento ainda, que também seria importante haver mais repertório para estas faixas etárias e para este nível de ensino, porque acredito que possa tornar mais acessível e mais comum a abordagem da música contemporânea e as técnicas estendidas nunca esquecendo que vai continuar a haver preocupações e limitações.

Bibliografia

Akbulut, Ş. (2010). The use of extended piano techniques at conservatories in Turkey. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*.

<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042810005094>

Almeida e Silva, H., & Vieira, M. H. (2024). *Escolas especializadas de música da rede pública e da rede particular e cooperativa em Portugal: Panorama atual*. Revista Portuguesa de Educação Musical, 55(1), 1–15. Associação Portuguesa de Educação Musical (APEM).

<https://rpem.apem.org.pt/index.php/revista/article/view/39/20>

Alves, R. J. (2015). *35 anos de composição para oboé em Portugal*. Porto: Instituto Politécnico do Porto.

Bartolozzi, Bruno. (1967). *New sounds for woodwings*. Oxford University Press.

Boal-Palheiros, G., Ilari, B. & Monteiro, F. (2006, agosto 22-26). *Children's responses to 20th century "art" music, in Portugal and Brazil*. [Conferência]. 9th International Conference on Music Perception and Cognition, Bologna, Itália. <http://hdl.handle.net/10400.22/11545>

Bogdan, R., & Biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação: Uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora.

Costa, D. C. (2019). *O Repertório Erudito Contemporâneo no Ensino Especializado de Música: Programas Curriculares e Práticas Pedagógicas na Disciplina de Violino*. [Tese de Mestrado, Universidade do Minho].

Daldegan, V. & Dotorri, M. (2011). *Técnicas estendidas e música contemporânea no ensino de instrumento para crianças iniciantes*. Em *Música Hodie*, 11(2). <https://doi.org/10.5216/mh.v11i2.21815>

Dalla Bella et alli. (2001). *A developmental study of the affective value of tempo and mode in music*. *Cognition*, 80.

Deltrégia, C. F. (1999). *O uso da música contemporânea na iniciação ao piano*. [Tese de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas - Instituto de Artes]. Repositório de Produção Científica e Intelectual da Unicamp. <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.1999.176657>

Escola Profissional Artística do Vale do Ave. (2019-2020). *Documentação Interna: Projeto Educativo*. https://site.artave-ep.pt/instituicao/documentos/#flipbook-df_3282/1/

Escola Profissional Artística do Vale do Ave. (2020-2021). *Documentação Interna: Regulamento Interno*. https://site.artave-ep.pt/instituicao/documentos/#flipbook-df_3272/1/

Fonseca Júnior, J. A. da. (2023). *Técnica estendida no oboé: estudos e proposições de processos facilitadores para a prática interpretativa* (Dissertação de mestrado, Universidade Federal da Paraíba, Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Programa de Pós-Graduação em Música). Universidade Federal da Paraíba.

Galvão, A. (2006). *Cognição, emoção e expertise musical*. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 22(2), 169-174.

Gonçalves, D. C. O. (2025). *Dislexia na aprendizagem no oboé: Adaptação de estratégias e métodos de aprendizagem nos primeiros anos de ensino* (Dissertação de [Licenciatura/Mestrado], Escola Superior de Artes Aplicadas, ESART).

Griffiths, P. (2010). *Modern music and after: Directions since 1945* (3rd ed.). Oxford University Press.

Grout, D. J., & Palisca, C. V. (2007). *História da música ocidental* (5ª ed.). Gradiva. Michels, U. (2007). *Atlas de Música II* (5ª ed.). Gradiva.

Ministério da Educação de Portugal. (2019). *Currículo Nacional do Ensino Especializado da Música*. Direção-Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular.

Monteiro, E. L. (2022). *Ensino de Oboé: Construção de Palhetas, Atelier, Tutoria por Pares*. Braga: Universidade do Minho.

Padovani, J. H., & Ferraz, S. (2011). *Proto-História, Evolução e Situação Atual das Técnicas Estendidas na Criação Musical e Na Performance*. *Música Hodie*, 11(2).

Paddison, M., & Deliège, I. (2010). *Contemporary Music: Theoretical and Philosophical Perspectives*. Ashgate.

Paixão, M. N. (2023). *O Repertório Contemporâneo e as Técnicas Estendidas na Flauta Transversal: Método Introductivo Adaptado ao Ensino Básico e Secundário* (Dissertação de mestrado, Instituto Politécnico de Castelo Branco). Repositório IPCB.

Pascoal, F. M. C. (2025). *A primeira abordagem à Música Contemporânea no Curso Básico de Contrabaixo: Técnicas estendidas como estratégias pedagógicas* (Dissertação de mestrado, Instituto Politécnico de Castelo Branco). Repositório IPCB.

Pereira, L. (2018). *O Ensino de Oboé em Portugal: Evolução e Desafios Contemporâneos*. Lisboa: Edições Colibri.

Prolux, J. F. (2009). *A pedagogical guide to extended piano techniques*. [Tese de Doutoramento, Universidade de Temple, Filadélfia]. Temple University Libraries. <http://dx.doi.org/10.34944/dspace/2175>

Rodrigues, M. H., Castanheira, A., & Rodrigues, J. B. (2020). *O Oboé, a Palheta e o Oboísta: Discovering Oboé*. *European Review of Artistic Studies*.

Toffolo, R. (2010, agosto 23-27). *Considerações sobre a técnica estendida na performance e composição musical* [Apresentação]. ANPPOM - Vigésimo Congresso, Floriápolis. [https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2010/ANAIS do CONGRESSO ANPPON 2010.pdf](https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2010/ANAIS_do_CONGRESSO_ANPPON_2010.pdf)

Traldi, C. A., & Ferreira, T. de S. (2015). *O instrumento bateria*. Em *DAPesquisa*, 10(14), 163-172. <http://dx.doi.org/10.5965/1808312910142015163>

Tuckman, B. (2002). *Manual de investigação em Educação*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Van Cleve, Libby. (2004). *Oboe unbound: contemporary techniques*. Ed: Bertram Turetzky. The Scarecrow Press, Inc. (The New Instrumentation Series, n. 8).

Veale, P., & Mahnkopf, C.-S. (1994). *The techniques of oboe playing*. Kassel, Germany: Bärenreiter.

Veiga, F. H. (1996). *Recolha de dados: O Questionário*. Lisboa: Departamento de Educação da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. *Metodologias de Investigação* (acedido em Setembro de 2025). Disponível em: <https://metinvestiga.wordpress.com/2009/12/06/a-entrevista/>

Anexos

Ensino Secundário – Aluno A

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 24/10/2024.	Aula nº1
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Início da aula. O aluno já se encontrava na sala a aquecer para a aula.• Sendo a aula a seguir à audição, o professor deu o <i>feedback</i> ao aluno e depois decidiu voltar a fazer exercícios de base.• Para começar os exercícios, o professor propôs um exercício de respiração. Deste modo, o aluno sentou-se na cadeira e começou o exercício.• De seguida, o professor pediu para fazer exercícios de palheta. A referência foi a nota Si e era para tocar durante algum tempo o mais estável possível. O aluno executou, no entanto, apresentou dificuldades na embocadura, ou seja, estava a apertar demasiado.• Para além disso, o aluno estava com uma postura incorreta, no qual o professor tentou corrigir sempre que possível. Como o aluno apresentou alguns constrangimentos em relação ao exercício o professor tentou desconstruir a situação, tendo proposto ao aluno, primeiramente sem a nota de referência para ele entender a sensação que deveria ter e, mais tarde, voltou à nota Si.• Seguidamente, o professor pediu ao aluno para fazer, já com o oboé, um exercício de Oitavas com o afinador. Principalmente, com notas com pouca resistência para não estragar os exercícios feitos com a palheta. O objetivo do professor era que o aluno percebesse o que era preciso fazer com a maior clareza para que em casa pudesse trabalhar estes aspetos.• Tendo terminado a aula, o professor definiu o trabalho da próxima aula com o aluno.	
<p>OBS.: Sendo uma aula depois da audição, foi focada no trabalho de base que o professor achou pertinente trabalhar com o aluno. O aluno foi correspondendo com o que foi pedido, no entanto, como o professor referiu, é necessário fazer um trabalho diário.</p>	

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 24/10/2024.	Aula nº1
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Início da aula. Enquanto as alunas se preparavam o professor apresentou a estagiária às alunas. O professor explicou à estagiária que o grupo era invulgar e era um trabalho diferente, por causa da formação. • Quando as alunas ficaram prontas deu-se início à aula, começando pela afinação. • De seguida, o professor queria perceber o ponto de situação da obra que estavam a trabalhar e sugeriu separar por andamentos e dar uma passagem de início ao fim. • O grupo apresentou a Sonata de Johann Quantz. • Começaram pelo andamento <i>Vivace</i>. Depois de o grupo apresentar este andamento o professor dava o seu <i>feedback</i>. • Seguidamente, as alunas tocaram o andamento <i>Rigaudon</i>. E o professor fala com as alunas algumas questões sobre a obra. • Por fim, foi executado o andamento <i>Minuetto</i> e o professor deu o seu <i>feedback</i>. • Em cada andamento o professor pediu às alunas para estudarem melhor a sua parte para não haver dificuldades para juntar. • Tendo terminado a aula, o professor definiu o trabalho para a próxima aula. 	
<p>OBS.: Nesta aula o objetivo do professor foi perceber como estava a Sonata, para conseguir trabalhá-la no final da aula e para as próximas aulas. Este grupo é constituído por duas flautas e um oboé. Tendo em conta a dificuldade do grupo, o professor procura sempre ajudar da melhor maneira possível.</p>	

Ensino Básico – Aluno B

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 24/10/2024.	Aula nº1
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	

- Início da aula. Enquanto o aluno se preparava o professor apresentou a estagiária e explicou o trabalho que tem feito com este aluno.
- Depois disso, o professor queria ver com o aluno os Estudos Progressivos de Joseph Sellner³.
- O aluno começou com o estudo nº1 do exercício 3 da tonalidade de Ré Maior do método e apresentou alguns problemas de coordenação. O professor ficou preocupado pelo problema do queixo que fica demasiado para a frente, no qual, tentou resolver. O professor ficou mais atento e sempre que o aluno não tinha a melhor postura o Professor estava sempre a corrigi-lo.
- De seguida, avançou para o estudo nº2. O estudo estava bem, mas precisava de mais precisão. O professor sugere formas para resolver problemas técnicos. Sugerindo o exercício dos “Padrões”. Este exercício consiste em perceber onde está o problema da passagem, pegar nessas notas e desconstruir o problema, ou seja, imaginando que o problema da passagem estava na nota Dó# e Mi, o exercício consistia em tocar essas notas em colcheias num tempo que desse flexibilidade para ajustar o necessário. De seguida, passava para tercinas, para semicolcheias e para sextinas. E é necessário o máximo de rigor para ter resultado.
- O professor pediu para avançar para o estudo seguinte. O aluno tocou bastante bem.
- Por fim, avançaram para o último estudo.
- Tendo terminado a aula, o professor define com o aluno a próxima aula.

OBS.: O objetivo do professor com estes estudos, sendo eles bastante curtos, seria para o aluno ter mais leitura, mesmo que o estudo não esteja perfeito.

Ensino Secundário – Aluno A

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 31/10/2024.	Aula nº2
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Depois de o aluno montar o instrumento e a estante o professor deu início à aula. • professor queria ver os 48 Estudos de <i>Ferling</i>. • aluno começou por ver o estudo nº19 com metrónomo. O professor trabalhou com o aluno os pormenores do estudo, principalmente, a nível musical. Ter mais cuidado com 	

<p>os ataques, o fraseado.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Depois de o professor trabalhar estas questões com o aluno, o professor pediu-lhe para voltar a tocar o estudo e realmente sentiu-se uma grande diferença. • De seguida, avançam para o estudo nº20. O aluno neste estudo mostra mais fragilidades, ou seja, estudo com algumas imprecisões, algumas passagens mais descontroladas. Deste modo, o professor começa a trabalhar o estudo mais lento com o aluno, para tentar eliminar estas imperfeições. Além disso, tendo em conta que é um estudo de técnica, o professor reforça que, independentemente disso, era necessário ter cuidado e tentar fazer alguma música com esse estudo. • Depois desse trabalho, o aluno voltou a tocar o estudo de início e estava mais consistente. • Tendo terminado a aula, o professor definiu o trabalho para a próxima aula.
<p>OBS.: O aluno mostrou-se interessado e empenhado na aula e tentou corresponder ao que ia ser pedido pelo professor. O trabalho que foi feito mostrou um resultado significativo.</p>

Ensino Secundário – Aluno A

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 31/10/2024.	Aula nº2
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Depois de o aluno montar o instrumento e a estante o professor deu início à aula. • professor queria ver os 48 Estudos de <i>Ferling</i>. • aluno começou por ver o estudo nº19 com metrónomo. O professor trabalhou com o aluno os pormenores do estudo, principalmente, a nível musical. Ter mais cuidado com os ataques, o fraseado. • Depois de o professor trabalhar estas questões com o aluno, o professor pediu-lhe para voltar a tocar o estudo e realmente sentiu-se uma grande diferença. • De seguida, avançam para o estudo nº20. O aluno neste estudo mostra mais fragilidades, ou seja, estudo com algumas imprecisões, algumas passagens mais descontroladas. Deste modo, o professor começa a trabalhar o estudo mais lento com 	

<p>o aluno, para tentar eliminar estas imperfeições. Além disso, tendo em conta que é um estudo de técnica, o professor reforça que, independentemente disso, era necessário ter cuidado e tentar fazer alguma música com esse estudo.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Depois desse trabalho, o aluno voltou a tocar o estudo de início e estava mais consistente. • Tendo terminado a aula, o professor definiu o trabalho para a próxima aula.
<p>OBS.: O aluno mostrou-se interessado e empenhado na aula e tentou corresponder ao que ia ser pedido pelo professor. O trabalho que foi feito mostrou um resultado significativo.</p>

Classe de Conjunto – Música de câmara

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 31/10/2024.	Aula nº2
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Início da aula. • Quando as alunas ficaram prontas deu-se início à aula, começando pela afinação. • Nesta aula, vão ver o Suite Pastorale para três flautas de Jean Michel Damase. • Começaram pelo 3º andamento e tentaram fazer uma passagem. Como houve alguns problemas de junção tornou-se mais difícil. No entanto, o professor tentou na mesma acabar. • Depois disso, começaram a trabalhar do início, mas mais lento. O professor fez um trabalho pormenorizada com as alunas, ou seja, tentou ajudá-las a perceberem quem é que tem a voz principal ou não e para resolver estas questões de junção. • O professor, muitas vezes, tentava que as alunas tocassem separado o tem principal e o acompanhamento para as ajudar a entender o que cada colega tinha. • Por fim, ao longo deste trabalho feito pelo professor com as alunas, elas tentaram tocar de início e correu melhor. No entanto, o professor sensibilizou para que cada uma trouxesse as suas partes bastantes seguras para facilitar o trabalho em contexto de aula. • Tendo terminado a aula, o professor definiu o trabalho para a próxima aula. 	

OBS.: As alunas mostraram-se interessadas e empenhadas, no entanto, há alguns problemas que têm de ser resolvidos e que o professor está a tentar ajudar. Para além disso, o professor reforça que precisam de estudar mais e que têm que ter as suas partes mais consistentes.

Ensino Básico – Aluno B

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 31/10/2024.	Aula nº2
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Início da aula. O aluno montou o instrumento e a estante.• Depois disso, o professor queria ver com o aluno os Estudos Progressivos de Joseph Sellner• aluno começou com o estudo nº4 do exercício nº2 do método na tonalidade de Lá Maior com metrónomo. O estudo estava bastante consistente e o aluno conseguiu atingir o objetivo do estudo.• De seguida, avançou para o estudo nº5 com metrónomo. O estudo estava bem, mas precisava de mais precisão. O professor sugere formas para resolver problemas técnicos. Sugerindo o exercício dos “Padrões”. O aluno voltou a tocar o estudo de início.• professor pede para seguir para o estudo nº 6 com metrónomo. O aluno tocou bastante bem e o professor não precisou de fazer nenhum comentário.• aluno toca o estudo nº1 do exercício nº 3 com metrónomo. O aluno teve algumas inconsistências e o professor pediu para colocar o metrónomo mais lento e tentar outra vez. O aluno tocou melhor, mas o professor insistiu com ele e para não desvalorizar a musicalidade do estudo. Por fim, tentou à velocidade inicial e o aluno conseguiu mais ter mais controlo.• Avançam para o próximo estudo. O aluno, no geral, tocou bem, mas o professor pede para tocar novamente, mas para tentar que tenha uma articulação mais precisa e mais clara.• Por fim, avançaram para o estudo nº3. O aluno tem uma boa técnica, mas o professor trabalha com eles as diferentes articulações do estudo. O professor pede para que ele seja mais claro nas articulações e pede para exagerar. No fim, toca do início e há diferença. O aluno é mais preciso na articulação e o estudo é mais controlado.	

<ul style="list-style-type: none"> • Tendo terminado a aula, o professor define com o aluno a próxima aula.
<p>OBS.: A dinâmica na aula é muito boa. A relação entre o professor e aluno é ótima. O aluno é empenhado e está sempre atento ao que o professor diz e faz para o ajudar.</p>

Ensino Secundário – Aluno A

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 07/11/2024.	Aula nº3
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Depois de o aluno montar o instrumento e a estante o professor deu início à aula. • professor queria ver a Sonata para oboé e piano de Saint-Saens. • aluno começou por ver primeiro andamento e fez uma passagem. Ambos começaram a trabalhar pormenores. O professor dedicou-se a trabalhar com o aluno questões de musicalidade e fraseado deste andamento. • Tendo explorado essas particularidades, o aluno começou a apresentar algumas dificuldades, porque estava a meter muita palheta na boca. O professor alertou o aluno e tentou sempre o corrigir sempre que podia. Para além disso, sugeriu para o aluno comprar o <i>obofit</i>. • De seguida, continuaram a trabalhar a musicalidade da obra. O professor insistiu em todos os detalhes e incentivou para que o aluno, em casa, procure explorar mais. • Depois desse trabalho, o aluno voltou a tocar este andamento do início e era evidente a diferença da primeira vez para a última. Havia muito mais controlo, mais flexibilidade e mais sensibilidade. • Havendo mais algum tempo de aula, o professor decidiu trabalhar o terceiro andamento da sonata. • Desta vez, sendo um andamento mais rápido, o aluno tocou com o metrónomo. Assim sendo, o professor neste andamento preferiu trabalhar logo por partes. • Sendo um andamento rápido, o aluno só se concentrou na técnica, deixando a musicalidade de lado. O professor tenta explicar ao aluno que, muitas vezes, que também existe esta parte mais delicada nos andamentos rápidos e que não se deve esquecer. • Deste modo, o professor trabalha mais nessa direção. 	

<ul style="list-style-type: none"> • Neste andamento, também trabalham a articulação que era preciso ser mais curta e com mais energia. O aluno consegue responder imediatamente. • Seguidamente, havendo passagens mais melódicas o professor pede para o aluno trazer esse contraste. • aluno tem algumas dificuldades, principalmente, nas passagens de oitavas. O professor realça o facto de ele meter muita palheta na boca que prejudica na flexibilidade. O professor insistiu muito nesta questão e acabou por estar sempre a corrigir o aluno, para ele perceber a diferença. • Por fim, o professor voltou a frisar na compra do <i>obofit</i>, para ajudar o aluno a resolver este problema. • Tendo terminado a aula, o professor definiu o trabalho para a próxima aula.
<p>OBS.: O aluno mostrou-se interessado e empenhado na aula e tentou corresponder ao que ia ser pedido pelo professor. O trabalho que foi feito mostrou um resultado significativo.</p> <p>O obofit é um material que ajuda os oboístas com problemas de embocadura, ou seja, ajuda no fortalecimento dos músculos da boca, menos pressão labial e melhorar a posição e a inclinação do instrumento.</p>

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 07/11/2024.	Aula nº3
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Início da aula. • Quando as alunas ficaram prontas deu-se início à aula, começando pela afinação. • Nesta aula, viram o Suite Pastorale para três flautas de Jean Michel Damase. • Começaram pelo 3º andamento e fizeram uma <i>fillage</i>. O professor queria ser esse andamento todo para ver o trabalho que foi feito nas últimas aulas. Se ficou mais consistente ou não. No entanto, foi discutido no final que era preciso melhorar algumas partes técnicas. • Depois disso, o professor queria trabalhar com mais detalhe o 2º andamento. O grupo começou a tocar, mas ao longo do andamento, não correu nada bem. • professor fez um trabalho pormenorizada com as alunas, ou seja, tentou ajudá-las a 	

<p>perceberem quem é que tem a voz principal ou não e para resolver estas questões de junção.</p> <ul style="list-style-type: none"> • professor, muitas vezes, tentava que as alunas tocassem separado de quem tinha a voz principal e o acompanhamento para as ajudar a entender o que estava a acontecer. Aos poucos, começou a encaixar as melodias e o acompanhamento, mas usando o metrónomo. • Por fim, tendo em conta que estava a funcionar melhor, foram trabalhando o resto do andamento. No entanto, o professor sensibilizou para que cada uma trouxesse as suas partes bastantes seguras para facilitar o trabalho em contexto de aula. • Tendo terminado a aula, o professor definiu o trabalho para a próxima aula.
<p>OBS.: As alunas mostraram-se interessadas e empenhadas, no entanto, há alguns problemas que têm de ser resolvidos e que o professor está a tentar ajudar. Para além disso, o professor reforça que precisam de estudar mais e que têm de ter as suas partes mais consistentes.</p>

Ensino Básico – Aluno B

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 07/11/2024.	Aula nº3
Disciplina: oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Início da aula. O aluno montou o instrumento e a estante. • Depois disso, o professor queria ver com o aluno o Solo de Concours de C. Colin. • aluno começou com o 2º andamento. • Ele foi tocando o andamento e o professor fez algumas sugestões e pediu-lhe para ser mais expressivo. • Acrescenta ainda, que pode exagerar mais nos crescendos e diminuendos e para que, em algumas passagens, não se esqueça da direção de frase. • Para ser mais claro o professor exemplifica sempre que fala sobre questões mais subjetivas, para tornar mais claro e mais perceptível. • aluno voltou a tocar o 2º andamento do início e havia mais controlo, mais sensibilidade. 	

<ul style="list-style-type: none"> • Posto isto, seguiram para o 3º andamento, o <i>Allegro</i>. • aluno tocou este andamento com metrónomo. • Ao longo do andamento, o professor ia começando a sugerir ideias. Para começar, o professor pediu para que o aluno tivesse mais cuidado na articulação, para não fazer tão curto. • Posteriormente, o professor insiste com aluno, mesmo num andamento que tem mais técnica, que não se deve perder a clareza musical. Para o ajudar, numa passagem específica o professor diz ao aluno para que direcione o grupo de semicolcheias para o próximo compasso. • No entanto, existe algumas passagens técnicas que não estão claras e o professor pede para o aluno resolver isso em casa. • professor percebeu que o aluno numa passagem estava a dar notas erradas e corrige. Para o ajudar, faz essa passagem mais devagar. • Por fim, o aluno volta a tocar de início para pôr em prática o trabalho que fizeram. • Tendo terminado a aula, o professor define com o aluno a próxima aula.
<p>OBS.: A dinâmica na aula é muito boa. A relação entre o professor e aluno é ótima. O aluno é empenhado e está sempre atento ao que o professor diz e faz para o ajudar.</p> <p>Relativamente ao 3º andamento, o professor insistiu que o aluno deve estudar mais em casa para que a parte técnica esteja bem consolidada. Dessa forma, podem se concentrar em trabalhar melhor a questão da musicalidade.</p>

Ensino Secundário – Aluno A

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 14/11/2024.	Aula nº4
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Início da aula. O aluno montou o instrumento e a estante. • Começaram a aula com o 3º andamento da Sonata para oboe de Saint-Saens • aluno tocou este andamento com o metrónomo • Seguidamente, o professor começou a trabalhar com o aluno questões de articulação. Queria que houvesse mais contraste. • De seguida, passaram para a energia e o carácter da obra. O aluno mostrou-se 	

<p>sempre capaz em fazer o que o professor pedia.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Algumas passagens que não estavam mais precisas o professor pediu ao aluno para estudar melhor em casa. No entanto, o professor ajudou-o a estudar para que percebesse o que teria que fazer no trabalho fora de aula. O professor acrescenta ainda, que tinha de estudar por partes e não as passagens todas de início ao fim. • Continuando a aula, o professor reforça que mesmo sendo um andamento rápido que não se deve deixar de parte a musicalidade. • Depois de trabalhar estas questões com o aluno, o professor pede para ele voltar do início do andamento. Foi notório a diferença que o aluno teve desde o início da aula até ao fim. • Tendo terminado a aula, o professor definiu o trabalho para a próxima aula.
<p>OBS.: O aluno mostrou-se bastante empenhado e interessado na aula. A evolução dele foi muito significativa. O professor reforça a ideia que o aluno tem que estudar com mais rigor em casa.</p>

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 14/11/2024.	Aula nº4
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Início da aula. • Quando as alunas ficaram prontas deu-se início à aula, começando pela afinação. • Como a primeira flauta faltou o professor tocou a parte dela. • Nesta aula, viram o 2º andamento da Suite Pastorale para três flautas de Jean Michel Damase. • Começaram pelo 2º andamento. O trabalho realizado foi muito de consciencialização das vozes das alunas presentes. Ou seja, consolidar algumas passagens técnicas e perceber o que cada uma tinha. • No entanto, mesmo não havendo primeira flauta o professor fez um trabalho pormenorizada com as alunas, ou seja, tentou ajudá-las para resolver algumas questões de junção. • professor, muitas vezes, tentava que as alunas tocassem separado de quem tinha a voz principal e do acompanhamento para as ajudar a entender o que estava a 	

<p>acontecer. Aos poucos, começou a encaixar as melodias e o acompanhamento, mas usando o metrônomo.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Por fim, tendo em conta que estava a funcionar melhor, foram trabalhando o resto do andamento. No entanto, o professor sensibilizou para que cada uma trouxesse as suas partes bastantes seguras para facilitar o trabalho em contexto de aula. • De seguida, trabalharam o 1º andamento. O professor seguiu os mesmos moldes. • No fim, tocaram do início. O resultado foi bastante melhor • Tendo terminado a aula, o professor definiu o trabalho para a próxima aula.
<p>OBS.: As alunas mostraram-se interessadas e empenhadas, no entanto, há alguns problemas que têm de ser resolvidos e que o professor está a tentar ajudar. Para além disso, o professor reforça que precisam de estudar mais e que têm de ter as suas partes mais consistentes.</p>

Ensino Básico – Aluno B

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 14/11/2024.	Aula nº4
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Início da aula. O aluno montou o instrumento e a estante. • Depois disso, o professor queria ver com o aluno os Estudos Progressivos de Joseph Sellner • aluno começou com o estudo nº4 do exercício nº2 do método na tonalidade de Mib Maior com metrônomo. O estudo estava bastante consistente e o aluno conseguiu atingir o objetivo do estudo. • De seguida, avançou para o exercício nº 3 com metrônomo. O estudo estava bem, mas precisava de mais precisão. O professor sugere formas para resolver problemas técnicos. Sugerindo o exercício dos “Padrões”. O aluno voltou a tocar o estudo de início. • professor pede para seguir para o exercício nº 4 com metrônomo. O aluno tocou bastante bem e o professor não precisou de fazer nenhum comentário. • aluno toca o estudo nº5 do exercício nº 1 com metrônomo. O aluno teve algumas inconsistências e o professor pediu para colocar o metrônomo mais lento e tentar outra vez. O aluno tocou melhor, mas o professor insistiu com ele e para não 	

<p>desvalorizar a musicalidade do estudo. Por fim, tentou à velocidade inicial e o aluno conseguiu mais ter mais controlo.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Avançam para o próximo estudo. O aluno, no geral, tocou bem, mas o professor pede para tocar novamente, mas para tentar que tenha uma articulação mais precisa e mais clara. • Por fim, avançaram para o exercício 2. O aluno tem uma boa técnica, mas o professor trabalha com eles as diferentes articulações do estudo. O professor pede para que ele seja mais claro nas articulações e pede para exagerar. No fim, toca do início e há diferença. O aluno é mais preciso na articulação e o estudo é mais controlado. • Tendo terminado a aula, o professor define com o aluno a próxima aula.
<p>OBS.: O aluno mostrou-se bastante interessado e empenhado. Correspondeu as tarefas pedidas pelo professor. O trabalho realizado nesta aula mostrou a evolução do aluno.</p>

Ensino Secundário – Aluno A

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 21/11/2024	Aula nº5
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • O aluno faltou. 	

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 21/11/2024.	Aula nº5
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Início da aula. • Quando as alunas ficaram prontas, deu-se início à aula. • O professor sugeriu que as alunas fizessem uma simulação de uma audição para 	

<p>se preparem para a prova.</p> <ul style="list-style-type: none"> • A obra que foi executada foi a Suite Pastorale para três flautas de Jean Michel Damase. • No final, o professor discutiu o que tinha corrido menos bem e apelou que se juntassem durante a semana. • De seguida, o professor sugeriu o mesmo com a Sonata de Quantz. • No final de as alunas tocarem, o professor falou com as alunas o que tinham de melhorar. • Tendo terminado a aula, o professor define com o aluno a próxima aula.
<p>OBS.: Esta aula foi uma preparação para a audição de música de câmara que ia haver. O professor insistiu para que as alunas fizessem mais ensaios.</p>

Ensino Básico – Aluno B

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 21/11/2024.	Aula nº5
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Início da aula. O aluno montou o instrumento e a estante. • Depois disso o professor trabalhou como aluno alguns exercícios de técnica. • Começaram com exercícios com ornamentos. O exercício consistia em que o aluno tinha que fazer soar o mais claro e leve possível. No início, o aluno apresentou algumas dificuldades em atingir o objetivo. O professor ajudou-o a desconstruir o exercício. Por tanto, fizeram sem os ornamentos várias vezes e lento. De seguida, foram acrescentando aos poucos até o aluno conseguir. • Seguidamente, fizeram exercícios de trilos. O objetivo do exercício era que todos os trilos atingissem a mesma velocidade e que fossem regulares. Este exercício foi feito com o metrónomo para ajudar. • Por fim, o professor introduziu ao aluno o conceito de vibrato. Para começar, tentou explicar as diferentes formas de vibrato e depois pediu ao aluno para fazer alguns exercícios. No início, foi um exercício que consistia que o aluno tocasse com um vibrato amplo e depois que tivesse movimentos mais rápidos. • Tendo terminado a aula, o professor define o como aluno a próxima aula. 	

OBS.: O aluno mostrou-se bastante interessado e empenhado. Correspondeu as tarefas pedidas pelo professor. O trabalho realizado nesta aula mostrou a evolução do aluno.

Ensino secundário – Aluno A

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 05/12/2024.	Aula nº6
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Audição	

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 05/12/2024.	Aula nº6
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Audição	

Ensino Básico – Aluno B

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 05/12/2024.	Aula nº6
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Audição	

Ensino secundário – Aluno A

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 12/12/2024.	Aula nº7
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Houve uma atividade na escola. A aula começou a meio.• Quando o aluno chegou, o professor esteve a falar com ele para organizar o repertório para as provas finais.	

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 12/12/2024	Aula nº7
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Início da aula.• Quando as alunas ficaram prontas, deu-se início à aula.• Para começar a aula, deram início com o <i>Rondeau</i> da Suite Pastorale para três flautas de Jean Michel Damase.• Trabalharam este andamento, no que diz respeito à junção, dinâmica, mas principalmente a estabilidade no tempo. O professor percebeu que as alunas estavam com dificuldades em manter o tempo e sugeriu que tocassem de novo, mas com o metrónomo.• Depois de tocarem com o metrónomo voltaram a passar o andamento, mas desta vez sem a ajuda do metrónomo.• De seguida, fizeram uma <i>fillage</i> das obras que iam tocar na audição.• As alunas tocaram a Sonata de Quantz e a Suite Pastorale.• No final de as alunas tocarem, o professor falou com as alunas o que tinham de melhorar.• Tendo terminado a aula, o professor define com o aluno a próxima aula.	

OBS.: Esta aula foi uma preparação para a audição de música de câmara que ia haver. O professor insistiu para que as alunas fizessem mais ensaios.

Ensino Básico – Aluno B

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 12/12/2024.	Aula nº7
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• O aluno faltou.	

Ensino Secundário – Aluno A

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 09/01/2025.	Aula nº8
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Depois de o aluno montar o instrumento e a estante o professor deu início à aula.• professor queria ver os 48 Estudos de <i>Ferling</i>.• aluno começou por ver o estudo nº30 com metrónomo.• O aluno tocou o estudo de início ao fim.• professor trabalhou com o aluno os pormenores do estudo, principalmente, a nível musical. Ter mais cuidado com os ataques, o fraseado e fazer mais contrastes dinâmicos.• aluno estava a tocar demasiado tímido e o professor insiste para tocar mais forte, mais à vontade.• Nesta aula, o professor trabalhou intensamente este estudo por causa da prova.• Depois de o professor trabalhar estas questões com o aluno, o professor pediu-lhe para voltar a tocar o estudo e realmente sentiu-se uma grande diferença.• Seguidamente, o aluno tocou o 2º andamento de Concerto de Marcelllo.• aluno teve alguns problemas de resistência, mas de uma maneira geral	

<p>correspondeu bema o exigido.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Depois do aluno passar o andamento, começaram a trabalhar mais ao detalhe a parte da introdução • professor reforça que o aluno precisa de tocar com mais delicadeza, mais cuidado e mais expressivo. • Depois desse trabalho, o aluno voltou a tocar o estudo de início e estava mais consistente. • Tendo terminado a aula, o professor definiu o trabalho para a próxima aula.
<p>OBS.: O aluno mostrou-se interessado e empenhado na aula e tentou corresponder ao que ia ser pedido pelo professor. O trabalho que foi feito mostrou um resultado significativo.</p>

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 09/01/2025.	Aula nº8
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Início da aula. • Quando as alunas ficaram prontas deu-se início à aula, começando pela afinação. • Nesta aula, viram o Trio concertante para três flautas de G.A. Schneider. • Esta aula foi para ler o 2º andamento. Sendo um andamento lento o professor tentava explicar às alunas a importância da voz principal. • Leram este andamento por partes. O professor insistia muito na delideza que as alunas deviam ter. Trabalhou-se questões de afinação. • No entanto, no final o professor tentou passar este andamento de início ao fim. O resultado foi bastante bom, visto que estavam a ler este andamento. • Porém, o professor sensibilizou para que cada uma trouxesse as suas partes bastantes seguras para facilitar o trabalho em contexto de aula. • Tendo terminado a aula, o professor definiu o trabalho para a próxima aula. 	
<p>OBS.: As alunas mostraram-se interessadas e empenhadas, no entanto, há alguns problemas que têm de ser resolvidos e que o professor está a tentar ajudar. Para além</p>	

disso, o professor reforça que precisam de estudar mais e que têm de ter as suas partes mais consistentes.

Ensino Básico – Aluno B

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 09/01/2025	Aula nº8
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Início da aula. O aluno montou o instrumento e a estante.• Depois disso, a aula começou com os estudos de Ferling.• O aluno tocou o estudo nº2. Na primeira vez, tocou de início ao fim com metrónomo.• aluno apresentou alguns problemas técnicos e de articulação. O professor insiste com o aluno acerca da articulação e trabalha com ele. Fez exercício de articulação com o aluno.• De seguida, fez o estudo mais lento e depois foi aumentando a velocidade.• No fim, o aluno tocou novamente o estudo mas desta vez sem o metrónomo.• De seguida, avançou para o estudo nº4 com metrónomo. O aluno teve alguns problemas técnicos, ou seja, havia passagens que não foram tão claras.• aluno toca novamente, mas o professor pede-lhe para que ele toque um pouco mais lento, mas mais à vontade. Reforça ainda, para ter atenção às dinâmicas e a articulação mais clara e precisa.• No entanto, uma ou outra passage não estão bem estudadas e o professor diz ao aluno para ver melhor em casa. No entanto, mostra-lhe que pode fazê-lo.• aluno, depois de ter trabalhado o estudo com o professor, toca novamente mas sem o metrónomo.• Avançam para o estudo nº6 com metrónomo. O aluno teve algumas inconsistências. Sendo um estudo rápido o professor reforça que não deve esquecer-se da parte musical do estudo e o trabalho foi focado nisso.• Por fim, tentou à velocidade inicial e o aluno conseguiu ter mais controlo.• Tendo terminado a aula, o professor define com o aluno a próxima aula.	
OBS.: A dinâmica na aula é muito boa. A relação entre o professor e aluno é ótima. O aluno é empenhado e está sempre atento ao que o professor diz e faz para o ajudar.	

Ensino Secundário – Aluno A

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 16/01/2025.	Aula nº9
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Depois de o aluno montar o instrumento e a estante o professor deu início à aula.• professor queria ver a Sonata para oboé e piano de Saint-Saens.• aluno começou por ver primeiro andamento e depois o terceiro andamento fez uma passagem, respetivamente.• Ambos começaram a trabalhar pormenores. O professor dedicou-se a trabalhar com o aluno questões de musicalidade e fraseado do primeiro andamento.• aluno estava a tocar um pouco a medo. O professor insiste com ele para tocar mais à vontade.• primeiro andamento, sendo ele, delicado e especial, o professor trabalha com o aluno nessa perspetiva. Tenta explicar-lhe que precisa de ter mais alguns cuidados, principalmente com os ataques.• Passam algum tempo a trabalhar dos legatos das passagens. O professor para ajudar, muitas vezes, toca com ele ou sozinho para exemplificar e para ser mais fácil de perceber o que é pretendido.• Depois de trabalharem estes pormenores, o aluno toca de início ao fim este andamento. O aluno melhorou bastante e nota-se a evolução.• Posto isto, eles seguem para o terceiro andamento.• Desta vez, sendo um andamento mais rápido, aluno só se concentrou na técnica, deixando a musicalidade de lado. O professor tenta explicar ao aluno que, muitas vezes, que também existe esta parte mais delicada nos andamentos rápidos e que não se deve esquecer.• Deste modo, o professor trabalha mais nessa direção.• Neste andamento, também trabalham a articulação que era preciso ser mais curta e com mais energia. O aluno consegue responder imediatamente.• Seguidamente, havendo passagens mais melódicas o professor pede para o aluno trazer esse contraste.• aluno tem algumas dificuldades, principalmente, nas passagens de oitavas. O	

<p>professor realça o facto de ele meter muita palheta na boca que prejudica na flexibilidade. O professor insistiu muito nesta questão e acabou por estar sempre a corrigir o aluno, para ele perceber a diferença.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Por fim, depois desse trabalho voltou a tocar de início ao fim. • Tendo terminado a aula, o professor definiu o trabalho para a próxima aula.
<p>OBS.: O aluno mostrou-se interessado e empenhado na aula e tentou corresponder ao que ia ser pedido pelo professor. O trabalho que foi feito mostrou um resultado significativo.</p>

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 16/01/2025	Aula nº9
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Alunas estavam na Orquestra Artave 	

Ensino Básico – Aluno B

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 16/01/2025.	Aula nº9
Disciplina: oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Início da aula. O aluno montou o instrumento e a estante. • Depois disso, o professor queria ver com o aluno o Solo de Concours de C. Colin. • O aluno começou com o 3º andamento e fez uma <i>fillage</i>. • Ao longo do andamento, o professor ia começando a sugerir ideias. Para começar, o professor pediu para que o aluno tivesse mais cuidado na articulação, para não fazer tão curto. O professor foi exemplificando como queria para ajudar o aluno a 	

perceber mais facilmente.

- Ele foi tocando o andamento e o professor fez algumas sugestões e pediu-lhe para ser mais expressivo e para não se esquecer que mesmo num andamento rápido é preciso investir nessas questões.
- O aluno voltou a tocar o 3º andamento do início e havia mais controlo.
- Posto isto, seguiram para o 2º andamento, o *Largo*.
- Foi uma passagem a este andamento. No final, trabalharam questões de musicalidade. O professor reforçou a ideia que o aluno tinha que ser cuidadoso. Mas, de uma maneira geral, foi bastante bem.
- Por fim, seguiram para o 1º andamento, *Allegro*.
- O aluno tocou bastante bem, no entanto, o professor diz-lhe que precisa de consolidar tecnicamente uma ou outra passagem.
- O foco neste andamento foi a cadência. O aluno tocou de uma forma demasiado mecânica e o professor ajudou-o a tornar a cadência mais simples e mais natural.
- Por fim, o aluno volta a tocar de início para pôr em prática o trabalho que fizeram.
- Tendo terminado a aula, o professor define com o aluno a próxima aula.

OBS.: A dinâmica na aula é muito boa. A relação entre o professor e aluno é ótima. O aluno é empenhado e está sempre atento ao que o professor diz e faz para o ajudar.

Relativamente à obra, o professor insistiu que o aluno deve estudar mais em casa para que a parte técnica esteja bem consolidada. Dessa forma, podem se concentrar em trabalhar melhor a questão da musicalidade. No entanto, foi uma aula produtiva que teve um bom resultado no final.

Ensino Secundário – Aluno A

Data: 23/01/2025	Aula nº10
Disciplina: oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Estágio da Orquestra de Sopros.	

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Data: 23/01/2025	Aula nº10
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Estágio da Orquestra Artave	

Ensino Básico – Aluno B

Data: 16/01/2025	Aula nº10
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Estágio da Orquestra de Sopros	

Ensino Secundário – Aluno A

Data: 30/01/2025	Aula nº11
Disciplina: oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• XXVI – Curso Internacional de Técnica e Aperfeiçoamento Instrumental	

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Data: 30/01/2025	Aula nº11
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	

<ul style="list-style-type: none"> XXVI – Curso Internacional de Técnica e Aperfeiçoamento Instrumental
--

Ensino Básico – Aluno B

Data: 30/01/2025	Aula nº11
Disciplina: oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> XXVI – Curso Internacional de Técnica e Aperfeiçoamento Instrumental 	

Ensino Secundário – Aluno A

Data: 06/02/2025	Aula nº12
Disciplina: oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> Depois de o aluno montar o instrumento e a estante o professor deu início à aula. professor queria ver a Sonata para oboé e piano de Saint-Saens. A aula foi focada no 2º andamento. O aluno passou esse andamento de início ao fim. Não houve problemas técnicos. Ambos começaram a trabalhar pormenores. O professor dedicou-se a trabalhar com o aluno questões de musicalidade e fraseado. O aluno estava a tocar um pouco a medo. O professor insiste com ele para tocar mais à vontade. O segundo andamento, sendo ele, mais fantasioso e delicado, o professor trabalha com o aluno nessa perspetiva. Tenta explicar-lhe que precisa de ter mais alguns cuidados, principalmente com os ataques e nos legatos. Passam algum tempo a investir nos legatos das passagens. O professor para ajudar, muitas vezes, toca com ele ou sozinho para exemplificar e para ser mais fácil de perceber o que é pretendido. Sendo um andamento mais cadencial, o professor tentou ajudar o aluno a tocar mais natural possível e mais orgânico. Nesta aula o professor exemplificou várias vezes o que pretendia. 	

<ul style="list-style-type: none"> • Depois de trabalharem estes pormenores, o aluno toca de início ao fim este andamento. O aluno melhorou bastante e nota-se a evolução. • Posto isto, eles seguem para o terceiro andamento. • Desta vez, sendo um andamento mais rápido, aluno está a tocar bastante melhor este andamento. • Este andamento foi mais passar e ver um pormenor ou outro. • Tendo terminado a aula, o professor definiu o trabalho para a próxima aula.
<p>OBS.: O aluno mostrou-se interessado e empenhado na aula e tentou corresponder ao que ia ser pedido pelo professor. O trabalho que foi feito mostrou um resultado significativo.</p>

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Data: 06/02/2025	Aula nº12
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Atividade em Viena no âmbito do programa Erasmus+ 	

Ensino Básico – Aluno B

Data: 06/02/2025	Aula nº12
Disciplina: oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Início da aula. O aluno montou o instrumento e a estante. • Depois disso, o professor queria ver com o aluno o Solo de Concours de C. Colin. • O aluno começou com o 3º andamento e fez uma <i>fillage</i>. • Ao longo do andamento, o professor ia começando a sugerir ideias. Para começar, o professor pediu para que o aluno tivesse mais cuidado na articulação, para não fazer tão curto. O professor foi exemplificando como queria para ajudar o aluno a perceber mais facilmente. 	

<ul style="list-style-type: none"> • Ele foi tocando o andamento e o professor fez algumas sugestões e pediu-lhe para ser mais expressivo e para não se esquecer que mesmo num andamento rápido é preciso investir nessas questões. • O aluno voltou a tocar o 3º andamento do início e havia mais controlo. • Posto isto, seguiram para o 2º andamento, o <i>Largo</i>. • Foi uma passagem a este andamento. No final, trabalharam questões de musicalidade. O professor reforçou a ideia que o aluno tinha que ser cuidadoso. Mas, de uma maneira geral, foi bastante bem. • Por fim, seguiram para o 1º andamento, <i>Allegro</i>. • O aluno tocou bastante bem, no entanto, o professor diz-lhe que precisa de consolidar tecnicamente uma ou outra passagem. • O foco neste andamento foi a cadência. O aluno tocou de uma forma demasiado mecânica e o professor ajudou-o a tornar a cadência mais simples e mais natural. • Por fim, o aluno volta a tocar de início para pôr em prática o trabalho que fizeram. • Tendo terminado a aula, o professor define com o aluno a próxima aula.
<p>OBS.: A dinâmica na aula é muito boa. A relação entre o professor e aluno é ótima. O aluno é empenhado e está sempre atento ao que o professor diz e faz para o ajudar.</p>

Ensino Secundário – Aluno A

Data: 13/02/2025	Aula nº13
Disciplina: oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Início da aula. O aluno montou o instrumento e a estante. • Esta aula foi dedicada a trabalho de base. • A aula começou com o aluno a fazer a escala de dó maior em legato e em <i>stacatto</i> com o metrónomo a 80mps. O professor quis que o aluno fizesse das duas formas para trabalhar estes dois conceitos. Pediu ao aluno para que no legato fizesse algo homogéneo e o mais natural possível. Por outro lado, no <i>stacatto</i> que fosse bem articulado e igual em notas as notas da escala. • Seguiram, para as escalas por terceiras. Continuaram este trabalho coeso. • De seguida, fizeram o arpejo legato e em <i>stacatto</i>, as inversões de três e de quatro sons. O professor insistiu que ele fizesse este trabalho com ponderação, visto que é muito importante para futuras obras. 	

<ul style="list-style-type: none"> • Depois fizeram a 7º da dominante e da sensível e as inversões de três e quatro sons. Foi sempre das duas formas de articulação. • Fizeram a escala cromática e a escala de tons inteiros. O professor reforçou esta ideia de continuidade e de se fazer de uma forma homogénea. • Seguidamente, fizeram a escala da relativa menor. O aluno fez a escala natural, harmónica e melódica em legato e stacatto. • Prosseguiram para o arpejo e para as inversões de três e quatro sons. • Por fim, fez a 7º da diminuta com as inversões de três e de quatro. O professor pede ao aluno que tente pensar na musicalidade e nas dinâmicas. Ou seja, que faça estes exercícios de escalas com o objetivo de aperfeiçoar algumas questões. • Depois destes exercícios, eles viram os estudos de Ferling. • O aluno tocou o estudo nº23. Sendo um estudo melódico o professor foca-se em trabalhar com o aluno questões de musicalidade e expressividade. No entanto, o aluno apresentou problemas de afinação e de pouca ressonância em algumas notas. O professor esteve a trabalhar com o aluno esses pormenores. Para além disso, exemplificava para haver uma ideia mais clara do que era pretendido. • Seguidamente, o aluno tocou o estudo nº24. O aluno tocou bastante bem o estudo, sem falhas técnicas. Sendo um estudo rápido, o professor insiste com ele para não se esquecer da parte musical do estudo • No fim, o aluno tocou novamente o estudo e tinha havido questões que já não eram um problema. • Tendo terminado a aula, o professor define com o aluno a próxima aula.
<p>OBS.: A dinâmica na aula é muito boa. A relação entre o professor e aluno é ótima. O aluno é empenhado e está sempre atento ao que o professor diz e faz para o ajudar.</p>

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Data: 13/02/2025	Aula nº13
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Atividade em Viena no âmbito do programa Erasmus+ 	

Ensino Básico – Aluno B

Data: 13/02/2025	Aula nº13
Disciplina: oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Início da aula. O aluno montou o instrumento e a estante.• Depois disso, a aula começou com os estudos de Ferling.• O aluno tocou o estudo nº1. O aluno apresentou estudo consistente. No entanto, sendo um estudo melódico o professor insiste essas questões com o aluno.• O professor referiu ser importante insistir neste estudo uma vez que era lento e dava para trabalhar todas estas questões de sonoridade, respiração, articulação e postura. Lembrou ao aluno da importância da postura correta para facilitar o que foi trabalhado.• De seguida, depois de terem trabalhado estes pormenores, o aluno voltou a tocar o estudo de início e teve um resultado impressionante.• Desta forma, avançaram para o próximo estudo.• O aluno tocou o estudo nº3. O aluno apresentou estudo consistente. No entanto, sendo um estudo melódico o professor insiste essas questões com o aluno.• O professor referiu ser importante insistir neste estudo uma vez que era lento e dava para trabalhar todas estas questões de sonoridade, respiração, articulação e postura. Lembrou ao aluno da importância da postura correta para facilitar o que foi trabalhado.• De seguida, depois de terem trabalhado estes pormenores, o aluno voltou a tocar o estudo de início e teve um resultado impressionante.• Desta forma, avançaram para o próximo estudo.• Por fim, passaram para o estudo nº 5. O professor nesta aula queria muito trabalhar com o aluno os estudos lentos. Queria insistir nos detalhes de cada estudo ajudando – o com algumas coisas e para o aluno pensar mais sobre estes assuntos.• Finalmente, depois de terem trabalhado o estudo o aluno voltou a tocar de início.• Tendo terminado a aula, o professor define com o aluno a próxima aula.	
<p>OBS.: A dinâmica na aula é muito boa. A relação entre o professor e aluno é ótima. O aluno é empenhado e está sempre atento ao que o professor diz e faz para o ajudar. Nesta aula o professor focou-se em questões como a sonoridade, respiração, os legatos. Insiste com o aluno para pensar mais nestas questões.</p>	

Ensino Secundário – Aluno A

Data: 20/02/2025	Aula nº14
Disciplina: oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Início da aula. O aluno montou o instrumento e a estante.• Esta aula o aluno vai tocar a Sonata de Poulenc.• Vão começar com o 2º andamento com metrónomo. Ao longo que o aluno foi tocando o professor trabalha com ele questões de articulação. Este andamento tem diferentes carácter e o professor pede ao aluno para mostrar isso mais evidentemente.• Houve um ritmo que não estava bem e o professor corrige o aluno. Na parte lenta deste andamento trabalham a musicalidade e as direções de frase. O professor pede ao aluno para haver mais contraste de dinâmicas, ou seja, ter mais amplitude nas dinâmicas.• Na reexposição, falta energia e o professor pede novamente ao aluno para tocar mas com esse espírito.• No fim , o professor pede ao aluno para tocar de novo e o aluno conseguiu corresponder ao que tiveram a trabalhar• Tendo terminado a aula, o professor define com o aluno a próxima aula.	
<p>OBS.: A dinâmica na aula é muito boa. A relação entre o professor e aluno é ótima. O aluno é empenhado e está sempre atento ao que o professor diz e faz para o ajudar. Nesta aula o professor focou-se em questões como a sonoridade, respiração, os legatos. Insiste com o aluno para pensar mais nestas questões.</p>	

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Data: 20/02/2025	Aula nº14
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Início da aula. O aluno montou o instrumento e a estante.• A obra que foi trabalhada foi o 1º andamento Scheinder o trio para flautas.• Como as alunas tiveram fora durante algum tempo, a aula foi mais focada no trabalho	

<p>que tinham de fazer futuramente.</p> <ul style="list-style-type: none"> • O professor insistiu com elas no equilíbrio das vozes, muitas vezes, não se ouvia a 2º flauta. O professor pede para tocar mais forte e para as colegas tocaram um bocadinho menos. • O trabalho desta aula foi feito por partes. O professor insistiu na seção inicial e queria que as alunas se ouvissem umas às outras. • Sendo um andamento que exige algum estudo individual, o professor diz às alunas que precisam de consolidar melhor algumas passagens. • No entanto, em cada seção da obra falam muito sobre as direções de frase e para ser o mais idêntico possível quando passa por cada voz. • A nível dinâmico, o professor insiste que quando não têm o tema as alunas têm que tocar menos para deixar a melodia sobressair. • No final, o professor pede para tocarem do início para ver como as alunas corresponderam aos aspetos que foram trabalhados. • Tendo terminado a aula, o professor define com o aluno a próxima aula.
<p>OBS.: A dinâmica na aula é muito boa. A relação entre o professor e as alunas é ótima. No entanto, o professor exige e pede às algumas que estudem melhores as partes individuais para facilitar o trabalho na sala de aula. Acrescenta ainda, para tentarem se juntar durante a semana.</p>

Ensino Básico – Aluno B

Data: 20/02/2025	Aula nº14
Disciplina: oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Início da aula. O aluno montou o instrumento e a estante. • Depois disso, a aula começou com os estudos de Ferling. • O aluno tocou o estudo nº3. O aluno apresentou estudo consistente. No entanto, sendo um estudo melódico o professor insiste essas questões com o aluno. • O professor referiu ser importante insistir neste estudo uma vez que era lento e dava para trabalhar todas estas questões de sonoridade, respiração, articulação e postura. Lembrou ao aluno da importância da postura correta para facilitar o que foi trabalhado. • O aluno apresentou algumas dificuldades nos ornamentos, no qual o professor 	

<p>ajudou-o a desconstruir o problema. Em primeira instância, tocaram sem os ornamentos várias vezes, de seguida foi colocando-os.</p> <ul style="list-style-type: none"> • De seguida, depois de terem trabalhado estes pormenores, o aluno voltou a tocar o estudo de início e teve um resultado impressionante. • Desta forma, avançaram para o próximo estudo. • Por fim, passaram para o estudo nº 5. O professor nesta aula queria muito trabalhar com o aluno os estudos lentos. Queria insistir nos detalhes de cada estudo ajudando – o com algumas coisas e para o aluno pensar mais sobre estes assuntos. • Finalmente, depois de terem trabalhado o estudo o aluno voltou a tocar de início. • Como ainda havia tempo, o aluno tocou os estudos de Salviani. • Tocou o estudo nº2 da tonalidade de dó. O objetivo deste tudo foi trabalhar a regularidade das semicolcheias, ser o mais preciso possível. Para ajudar o professor colocou o metrónomo subdividido à semicolcheia. No entanto, o estudo sendo para trabalhar a técnica o professor reforça que também precisa de ter atenção ao fraseado. • Passaram para o estudo nº3, a lógica seguida foi a mesma. O aluno não teve problemas. • Avançaram para o estudo nº4 e o aluno tocou muito consistente. • Tendo terminado a aula, o professor define com o aluno a próxima aula. <p>OBS.: A dinâmica na aula é muito boa. A relação entre o professor e aluno é ótima. O aluno é empenhado e está sempre atento ao que o professor diz e faz para o ajudar. Nesta aula o professor focou-se em questões como a sonoridade, respiração, os legatos. Insiste com o aluno para pensar mais nestas questões.</p>
--

Ensino Secundário – Aluno A

Data: 06/03/2025	Aula nº15
Disciplina: oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Estágio da Orquestra. 	

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Data: 06/03/2025	Aula nº15
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Estágio da Orquestra.	

Ensino Básico – Aluno B

Data: 06/03/2025	Aula nº15
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Estágio da Orquestra.	

Ensino Secundário – Aluno A

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 13/03/2025.	Aula nº16
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Início da aula. O aluno já se encontrava na sala a aquecer para a aula.• A aula começou com os estudos de Salviani.• Começou na tonalidade de Mib Maior com o estudo nº 6. O aluno tocou o estudo consiste, mas houve algumas imprecisões. Desta forma, o professor propôs que o aluno tocasse novamente, mas desta vez que tivesse essa atenção. O aluno nessa vez tocou muito mais controlado.• De seguida, avançou para o estudo nº 7. O aluno tocou o estudo consiste. O professor quis trabalhar com ele a qualidade da articulação e o do stacatto. Desta	

forma, o professor propôs que o aluno tocasse novamente, mas desta vez que tivesse essa atenção. Também quis trabalhar a sonoridade com o aluno. O aluno nessa vez tocou muito mais controlado.

- Seguiram para o estudo nº 8. O aluno tocou bastante bem o estudo. Para além disso, pôs em prática o que estiveram a trabalhar antes.
- Depois foram para o estudo nº9. Neste estudo, o professor quis trabalhar a direção e o esquema do exercício.
- Passaram para o estudo nº 10. O aluno tocou o estudo bem. O professor quis trabalhar com ele a questão da direção.
- De seguida tocou o estudo nº 11. O professor insistiu com ele para pensar nestas questões de musicalidade e de fraseado. Mesmo sendo um estudo de técnica, deve continuar a refletir sobre isso.
- Passaram para o estudo nº 12. Trabalharam exatamente essas questões.
- Tendo terminado a aula, o professor definiu o trabalho da próxima aula com o aluno.

OBS.: O aluno foi correspondendo com o que foi pedido, no entanto, como o professor referiu, é necessário fazer um trabalho diário.

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 13/03/2025	Aula nº16
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Início da aula. O aluno montou o instrumento e a estante.• A obra que foi trabalhada foi o 3º andamento Scheinder o trio para flautas.• Como as alunas tiveram fora durante algum tempo, a aula foi mais focada no trabalho que tinham de fazer futuramente.• O professor insistiu com elas no equilíbrio das vozes, muitas vezes, não se ouvia a 2º flauta. O professor pede para tocar mais forte e para as colegas tocaram um bocadinho menos.• O trabalho desta aula foi feito por partes. O professor insistiu na seção inicial e queria que as alunas se ouvissem umas às outras.	

<ul style="list-style-type: none"> • Sendo um andamento que exige algum estudo individual, o professor diz às alunas que precisam de consolidar melhor algumas passagens. • No entanto, em cada seção da obra falam muito sobre as direções de frase e para ser o mais idêntico possível quando passa por cada voz. • A nível dinâmico, o professor insiste que quando não têm o tema as alunas têm que tocar menos para deixar a melodia sobressair. • No final, o professor pede para tocarem do início para ver como as alunas corresponderam aos aspetos que foram trabalhados. • Tendo terminado a aula, o professor define com o aluno a próxima aula.
<p>OBS.: A dinâmica na aula é muito boa. A relação entre o professor e as alunas é ótima. No entanto, o professor exige e pede às algumas que estudem melhores as partes individuais para facilitar o trabalho na sala de aula. Acrescenta ainda, para tentarem se juntar durante a semana.</p>

Ensino Básico – Aluno B

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 13/03/2025.	Aula nº16
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Início da aula. O aluno já se encontrava na sala a aquecer para a aula. • A aula começou com os estudos de Salviani. • Começou na tonalidade de Dó Maior com o estudo nº 6. O aluno tocou o estudo consiste, mas houve algumas imprecisões. Desta forma, o professor propôs que o aluno tocasse novamente, mas desta vez que tivesse essa atenção. O aluno nessa vez tocou muito mais controlado. • De seguida, avançou para o estudo nº 7. O aluno tocou o estudo consiste. O professor quis trabalhar com ele a qualidade da articulação e o do stacatto. Desta forma, o professor propôs que o aluno tocasse novamente, mas desta vez que tivesse essa atenção. Também quis trabalhar a sonoridade com o aluno. O aluno nessa vez tocou muito mais controlado. • Seguiram para o estudo nº 8. O aluno tocou bastante bem o estudo. Para além disso, pôs em prática o que estiveram a trabalhar antes. • Depois foram para o estudo nº9. Neste estudo, o professor quis trabalhar a direção 	

<p>e o esquema do exercício. Mas também a precisão da técnica.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Passaram para o estudo nº 10. O aluno tocou o estudo bem. O professor quis trabalhar com ele a questão da direção. • De seguida tocou o estudo nº 11. O professor insistiu com ele para pensar nestas questões de musicalidade e de fraseado. Mesmo sendo um estudo de técnica, deve continuar a refletir sobre isso. • Passaram para o estudo nº 12. Trabalharam exatamente essas questões. • Tendo terminado a aula, o professor definiu o trabalho da próxima aula com o aluno.
<p>OBS.: O aluno foi correspondendo com o que foi pedido, no entanto, como o professor referiu, é necessário fazer um trabalho diário.</p>

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 03/04/2025	Aula nº17 e 18
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 90 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Durante este dia houve um workshop de música de câmara. • Início da aula. As alunas montaram os instrumentos e as estantes. • A obra que foi trabalhada de Scheinder o trio para flautas. • Começaram pelo 1º andamento. • O professor insistiu com elas no equilíbrio das vozes, muitas vezes, não se ouvia a 2º flauta. O professor pede para tocar mais forte e para as colegas tocarem um bocadinho menos. • O trabalho desta aula foi feito por partes. O professor insistiu na seção inicial e queria que as alunas se ouvissem umas às outras. • Sendo um andamento que exige algum estudo individual, o professor diz às alunas que precisam de consolidar melhor algumas passagens. • No entanto, em cada seção da obra falam muito sobre as direções de frase e para ser o mais idêntico possível quando passa por cada voz. • A nível dinâmico, o professor insiste que quando não têm o tema as alunas têm que tocar menos para deixar a melodia sobressair. • Houve intervalo de 20 min. 	

<ul style="list-style-type: none"> • Quando voltaram começaram a ver o 2º andamento. Sendo um andamento lento o professor tentava explicar às alunas a importância da voz principal. • Leram este andamento por partes. O professor insistia muito na delicadeza que as alunas deviam ter. Trabalhou-se questões de afinação. • No entanto, no final o professor tentou passar este andamento de início ao fim. O resultado foi bastante bom. • Porém, o professor sensibilizou para que cada uma trouxesse as suas partes bastantes seguras para facilitar o trabalho em contexto de aula. • No final, o professor pede para tocarem do início para ver como as alunas reagem a tocar os dois andamentos seguidos. • Tendo terminado a aula, o professor define com o aluno a próxima aula.
<p>OBS.: A dinâmica na aula é muito boa. A relação entre o professor e as alunas é ótima.</p>

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 03/04/2025	Aula nº19
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> • Durante este dia houve um workshop de música de câmara. • Depois do intervalo da aula anterior trabalharam o 3º andamento do trio. • O professor insistiu com elas no equilíbrio das vozes, muitas vezes, não se ouvia a 2º flauta. O professor pede para tocar mais forte e para as colegas tocaram um bocadinho menos. • O trabalho desta aula foi feito por partes. O professor insistiu na seção inicial e queria que as alunas se ouvissem umas às outras. • Sendo um andamento que exige algum estudo individual, o professor diz às alunas que precisam de consolidar melhor algumas passagens. • No entanto, em cada seção da obra falam muito sobre as direções de frase e para ser o mais idêntico possível quando passa por cada voz. • A nível dinâmico, o professor insiste que quando não têm o tema as alunas têm que tocar menos para deixar a melodia sobressair. • Em relação à articulação o professor pede para que seja tudo mais leve e mais 	

claro.
<ul style="list-style-type: none"> No entanto, no final o professor tentou passar este andamento de início ao fim. O resultado foi bastante bom. Porém, o professor sensibilizou para que cada uma trouxesse as suas partes bastantes seguras para facilitar o trabalho em contexto de aula. Tendo terminado a aula, o professor define com o aluno a próxima aula.
OBS.: A dinâmica na aula é muito boa. A relação entre o professor e as alunas é ótima.

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 03/04/2025	Aula nº20
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> Concerto do grupo de música de câmara convidado para integrar o workshop de música de câmara. 	

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 04/04/2025	Aula nº 21 e 22
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 90 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none"> Início da aula. O aluno montou o instrumento e a estante. Começou mais um dia do workshop de música de câmara. Começaram por trabalhar o 3º andamento. Sendo este, um andamento rápido o professore pediu para que as alunas tocassem com o metrónomo, visto que não estavam bem. Desta forma, tocaram com o metrónomo e começaram a trabalhar questões de equilíbrio de grupo. Ou seja, quem tinha a voz principal tinha que sobressair e quem tinha o acompanhamento tinha que tocar menos. 	

- No início estavam todas a tocar demasiado e não se percebia o que estava a acontecer.
- Depois desse trabalho de equilíbrio, focaram-se no carácter do andamento. Estava demasiado pesado. O professor pede às alunas para tentarem tocar de uma forma mais leve e terem mais alguma energia.
- Como era um trabalho um pouco demorado, fizeram por secções para organizar melhor esse trabalho.
- Depois de terem trabalho com o metrónomo para conseguirem manter a pulsação, o professor pediu para as alunas tocarem novamente, mas desta vez sem o metrónomo.
- A *fillage* do 3º andamento foi bastante melhor e mais consistente.
- O professor faz intervalo de 20 min.
- Quando regressaram do intervalo, o professor quis trabalhar o 2º andamento.
- Começaram por fazer uma passagem ao andamento.
- O professor insistiu com elas no equilíbrio das vozes. Muitas vezes, não se ouvia a 2º flauta e ouvia-se demasiado o oboé. O professor pede à flauta para tocar mais e ao oboé para tocar menos. Para além disso, quando a 1º flauta tinha a melodia o resto do grupo não a acompanhava. Dessa forma, o professor tentou insistir com o grupo em relação a isso.
- A 1º flauta começou a ter dúvidas em relação ao fraseado e perguntou ao professor e ele esteve a trabalhar com ela nesse sentido. Ainda pediu para ela tocar com um carácter bastante leve.
- Começaram a ver os ornamentos. O professor achava que estavam demasiados pesados para o carácter que era. Desta forma, viu com cada elemento essa questão dos ornamentos.
- No final, o professor pede para tocarem do início para ver como as alunas corresponderam aos aspetos que foram trabalhados.
- Tendo terminado a aula, o professor apela para o estudo individual

OBS.: A dinâmica na aula é muito boa. A relação entre o professor e as alunas é ótima. No entanto, o professor exige e pede às algumas que estudem melhores as partes individuais para facilitar o trabalho na sala de aula.

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 04/04/2025	Aula nº 23 e 24
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 90 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Início da aula. O aluno montou o instrumento e a estante.• Começam a trabalhar o 1º andamento da Sonata de Schneider.• As alunas tocam do início até ao fim.• O professor fez alguns comentários sobre a <i>fillage</i> que as alunas fizeram. Tendo em conta, que foi melhor que na aula no dia anterior o professor ficou contente com o trabalho que foi feito. No entanto, há questões que ainda podem ser melhoradas.• O professor continuou a insistir com elas sobre o equilíbrio das vozes. A melodia passa por todas as vozes. Desta forma, quando alguém tem a melodia o professor pede para tocar com essa evidência e para o resto acompanhar.• Para além disso, é um andamento rico na leveza da articulação. O professor reforça essa ideia com as alunas.• Sendo um andamento que exige algum estudo individual, o professor diz às alunas que precisam de consolidar melhor algumas passagens. Dado que, havia situações que eram um problema por esse mesmo motivo. Quando o professor via que não ia funcionar, trabalhava com as alunas um bocadinho mais lento e com o metrónomo.• No entanto, em cada seção da obra falam muito sobre as direções de frase e para ser o mais idêntico possível quando passa por cada voz.• A nível dinâmico, o professor insiste que quando não têm o tema as alunas têm de tocar menos para deixar a melodia sobressair.• No final, o professor pede para tocarem do início para ver como as alunas corresponderam aos aspetos que foram trabalhados.• Tendo terminado a aula, o professor insiste para estudarem melhor cada parte.	
<p>OBS.: A dinâmica na aula é muito boa. A relação entre o professor e as alunas é ótima. No entanto, o professor exige e pede às algumas que estudem melhores as partes individuais para facilitar o trabalho na sala de aula.</p>	

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 04/04/2025	Aula nº 25
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Início da aula. O aluno montou o instrumento e a estante.• Tendo em conta que no final do dia vão ter a audição de música de câmara integrado no workshop, o professor pediu às alunas para fazer uma <i>fillage</i> na sonata de Schneider completa.• Desta forma, as alunas foram tocando a sonata e em cada andamento o professor ia fazendo alguns comentários para as alunas terem cuidado.	
OBS.: A dinâmica na aula é muito boa. A relação entre o professor e as alunas é ótima. No entanto, o professor exige e pede às algumas que estudem melhores as partes individuais para facilitar o trabalho na sala de aula.	

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 04/04/2025	Aula nº26
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Início da aula. O aluno montou o instrumento e a estante.• Tendo em conta que iam ter audição passado uma hora, o professor só viu com as alunas, no local da audição as entradas de cada andamento.• Depois disso o professor deu alguns conselhos às alunas para a audição. No entanto, foram se preparar para a audição.	
OBS.: A relação entre o professor e as alunas é ótima.	

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Escola/ Professor: Escola Profissional Artística do Vale do Ave/ Luís Alves	
Data: 04/04/2025	Aula nº27
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Notas	
<ul style="list-style-type: none">• Apresentação/ audição do workshop de música de câmara.	

Planificação das aulas lecionadas

Estagiária: Diana Gonçalves	Data: 27/03/2025
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Conteúdo programático: F.Poulenc – Sonata para oboé e piano	
Objetivos/competências: <ul style="list-style-type: none">• Promover o interesse do aluno pelo conteúdo programático.• Fazer uma contextualização da peça.• Trabalhar a postura corporal do aluno.• Aperfeiçoar e consolidar a qualidade do legato• Consolidação e aperfeiçoamento da destreza técnica• Trocar ideias sobre a intenção musical da peça com o aluno.• Desenvolver técnicas e estudo autónomo.• Explorar os vários timbres do instrumento em prol da obra.	
Aula	
<ul style="list-style-type: none">• A aula deu início depois do aluno montar o seu instrumento e o resto do material.• Começamos por fazer uma passagem ao primeiro andamento da Sonata. O aluno fez uma passagem bastante consistente, no entanto, houve algumas questões que podiam ser melhoradas.• Para começar, nós trabalhamos a entrada da obra. Pedi ao aluno, numa primeira instância, para tocar mais à vontade. O que melhorou significativamente. No entanto, o primeiro ataque estava demasiado agressivo, no qual, sugeri ao aluno para fazer o ataque sem língua e repetindo algumas vezes. Quando voltamos a repetir da forma normal e percebeu-se que tinha havido melhorias.• Seguidamente, continuamos o trabalho do andamento. Este andamento é muito rico em sonoridades diferentes e, foi nessa direção que nós trabalhamos.• Este trabalho foi feito por secções. A primeira parte tinha um carácter mais melancólico, no qual, tentei sugerir isso ao aluno. Acabei por sugerir algumas dedilhações que pudessem resultar.• Ao longo do andamento, o carácter mudava para algo mais agressivo e	

<p>tentámos ser mais evidentes nisso.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Seguidamente, este andamento tem uma reexposição em que o aluno conseguiu pôr logo em prática o que tínhamos falado. • No final deste trabalho de procurar novas nuances da obra, o aluno voltou a tocar de início. • Tendo a aula terminado, eu sugeri ao aluno para explorar mais as cores do instrumento porque é uma mais-valia futuramente.
<p>OBS.: A aula foi bastante fluída e o aluno mostrou-se interessado e empenhado. O aluno correspondeu bastante bem ao que ia dizendo ao longo da aula.</p>

Classe de Conjunto – Música de Câmara

Estagiária: Diana Gonçalves	Data: 27/03/2025
Disciplina: Música de Câmara	Duração: 45 min
Conteúdo programático:	
<p>Objetivos/competências:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Promover o interesse do aluno pelo conteúdo programático. • Fazer uma contextualização da peça. • Trabalhar a postura corporal do aluno. • Aperfeiçoar e consolidar a qualidade do legato • Consolidação e aperfeiçoamento da destreza técnica • Trocar ideias sobre a intenção musical da peça com o aluno. • Desenvolver técnicas e estudo autónomo. • Explorar os vários timbres do instrumento em prol da obra. 	
Aula	
<ul style="list-style-type: none"> • A aula deu início depois das alunas montarem o seu instrumento e o resto do material. • Começamos por fazer uma passagem ao primeiro andamento do trio de Scheinder. • As alunas apresentaram algumas dificuldades ao decorrer no andamento. Desta forma, começamos a trabalhar por partes. • Voltamos à secção inicial e pedi para tocarem mais lento. De seguida, pedi 	

<p>para tocar só o acompanhamento. E depois, a melodia.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Elas começaram a perceber quem tem a voz principal e o equilíbrio ficou bastante melhor. • No entanto, o primeiro andamento tem muitas seções com pergunta e resposta. Deste modo, foquei-me nisso e tentei explicar. Pedi para que elas tocassem essa parte igual à pessoa que tinha tocado essa seção primeiro. • Começaram a melhorar, no entanto, foquei-me só nas dinâmicas. Muitas vezes, estava escrito forte e as alunas tocavam piano e vice-versa. • Depois deste trabalho mais detalhado pedi para tocar mais uma vez de início até à reexposição. Houve partes muito melhores e mais consistentes. • Tendo a aula terminado, eu sugeri às alunas para trabalharem nesta direção e para não se esquecerem de se ouvir umas às outras.
<p>OBS.: A aula foi bastante fluída. As alunas mostraram-se empenhadas e interessadas. Foram correspondendo ao que foi pedido.</p>

Ensino Básico – Aluno B

Estagiária: Diana Gonçalves	Data: 27/03/2025
Disciplina: Oboé	Duração: 45 min
Conteúdo programático: G.F. Handel – Sonata para oboé em Dó menor	
<p>Objetivos/competências:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Promover o interesse do aluno pelo conteúdo programático. • Fazer uma contextualização da peça. • Trabalhar a postura corporal do aluno. • Aperfeiçoar e consolidar a qualidade do legato • Consolidação e aperfeiçoamento da destreza técnica • Trocar ideias sobre a intenção musical da peça com o aluno. • Desenvolver técnicas e estudo autónomo. • Explorar os vários timbres do instrumento em prol da obra. 	
Aula	

- A aula deu início depois do aluno montar o seu instrumento e o resto do material.
- Começamos por fazer uma passagem ao segundo andamento da Sonata. O aluno fez uma passagem bastante consistente, no entanto, houve algumas questões que podiam ser melhoradas.
- Para começar, nós trabalhamos a entrada da obra. Pedi ao aluno, numa primeira instância, para tocar mais à vontade. O que melhorou significativamente. No entanto, sendo uma obra barroca pedi ao aluno para tentar tocar com uma articulação mais leve.
- De seguida, quando havia notas longas pedi ao aluno para tentar fazer alguma coisa com a nota. Expliquei que no período barroco havia esta tradição.
- Seguidamente, continuamos o trabalho do andamento. Este andamento é muito rico em articulações diferentes e, foi nessa direção que nós trabalhamos.
- Este trabalho foi feito por secções. Tentei explicar ao aluno as diferentes articulações durante a obra. Além disso, tentou-se explorar as possíveis tensões ao longo do andamento.
- No final deste trabalho de explorar os diferentes tipos de articulação, as tensões das notas e de haver movimento nas notas longas, o aluno voltou a tocar de início.
- Tendo a aula terminado, eu sugeri ao aluno para continuar este trabalho.

OBS.: A aula foi bastante fluída e o aluno mostrou-se interessado e empenhado. O aluno correspondeu bastante bem ao que ia dizendo ao longo da aula.

Entrevistas

Entrevista J

D: Bom dia, Antes de mais agradeço pela disponibilidade. Vamos dar início.

Quando eu falo aqui de música contemporânea é focado a música a partir de 1945 e nas técnicas estendidas. Quando falo sobre o ensino quero-me focar só no ensino secundário. Portanto, a primeira perguntar é: Se aborda algum repertório aos alunos de secundário, se sim, que a estratégia utiliza, e se não, o porquê?

E: Ora, primeiro depende do aluno.

Acho que é muito importante o perfil do aluno, a base que o aluno tem e aquilo que ele quer ou não. Porque há alunos que vão para o ensino secundário e não querem seguir para o ensino superior, outros querem. Quando o aluno tem bases, sim, abordo e tento explicar o máximo e da melhor forma que eu consigo. E às vezes até conselho e até com outras pessoas para ajudar, sejam oboístas ou não. Por exemplo, aconteceu neste caso com a Diana, em especial, quando foi para o Jovem Músicos, tinha uma peça contemporânea e eu tinha que escolher. Escolhi aquela que eu achei mais exequível para ela e ela trabalhou comigo a peça. Tentei ajudar em algumas técnicas, mas na altura ela também trabalhou com o Vítor Pereira, que trabalha no Remix e está mais à vontade com este tipo de repertório. Porque a abordagem que tive neste repertório foi no ensino superior, com algumas obras, Stockhausen, Denisov. No entanto, nunca tive de me expor sem serem em audição, a fazer aquilo. Logo, uma coisa é que ires para um concurso e seres obrigado a fazer, outra coisa é fazeres uma audição e tentares, claro, fazer o teu melhor e interpretar da melhor forma, mas eu acho que a avaliação é diferente. Depois, há alunos que não chegam sequer a esse tipo de repertório e há muito repertório também mais, a partir de 1950s, que até dá para fazer sem muitas técnicas. Há muitas coisas sem técnicas. Eu acho que as técnicas que já usei mais no ensino secundário, com dois alunos só, foi tipo multifónicos, início de *Flutter*, a sorte é que era pouco tempo de *Flutter*, então até conseguiam fazer, porque era só um bocadinho e era fácil de fazer na nota em questão. E acho que só foram estas duas. Foi mesmo só *Flutter* e multifónicos. Depois, não, quer dizer, também sub - tons. Os quartos-tons, sim. Essas coisas também tivemos que fazer numa das peças, que até foi obrigatório para os jovens músicos, tinham umas coisas. Mas acho que, por norma, não costumo introduzir isso no ensino secundário.

D: E na sua opinião, qual é a importância da música contemporânea e das técnicas estendidas no ensino?

E: É assim, eu acho que é importante. Primeiro acho que é importante eles saberem que existe. É importante ouvirem vários tipos de música. Eu costumo, por acaso, dar-lhes a conhecer algumas cenas mais diferentes. O facto de termos um nível porreiro de saxofone nesta escola ajuda com que os miúdos, também tenham acesso a obras mais contemporâneas, mais atuais.

D: Sim, porque ouvem os colegas.

E: Ouvem muito, com tape, peças com todo o tipo de técnicas, de tudo. E neste caso, nesta escola, mais os saxofones. E o que lhes dá também, às vezes, vontade, porque vão ouvir, ah, eu gostava de tocar isto, eu gostava de tocar aquilo. Pronto, o que é fixe. De obras que eu coloco com isso, são muito poucas mesmo. Tenho uma peça portuguesa que tem um flutterzinho, que é uma peça a solo, que se chama... não lembro agora, mas é de Sérgio Azevedo... ahh... Sérgio Azevedo, pronto. Essa eu costumo dar mais frequentemente, porque acho que é exequível, é bonita. Dá para fazer, dá mesmo para fazer. Acho importante, mas acho que temos sempre que pensar no perfil do aluno. O perfil do aluno te vai ditar o repertório que tu podes fazer ou não. Acho que é importante eles ouvirem, muito importante eles ouvirem.

D: Principalmente.

E: Principalmente ouvirem, para também terem noção que o oboé não é só bonitinho. Muitas vezes uma pessoa pede mais, ou toca mais feio, e eles dizem não, não toca feio.

D: Exato, existe aquele medo. O medo de tocar feio.

E: Não, toca feio, fica bem. Às vezes é suposto realmente. Às vezes num repertório mais romântico. Porque eles querem que seja tudo muito pequenino. Não, abre, toca mais, toca mais feio. Pode estar tudo a tua cabeça. Estás a pensar feio, mas está a sair bonito cá fora. Acho importante, no entanto, depende do perfil do aluno. Não é uma coisa que ele vai implementar obrigatoriamente.

D: Nós já falamos aqui um bocadinho das técnicas estendidas, ou seja, consideram um bocadinho importante, acessível, adequado. Há mais algumas que acha que é possível de se fazer?

E: Opa, eu acho mesmo que os multifónicos, não todos, há alguns mais possíveis. O *flutter* é possível, mas é muito difícil, o controlo. É possível, mas é muito difícil. E eles gostam às vezes de explorar isso até, na brincadeira, e isso também é porreiro.

D: Se calhar até ouvem as flautas a fazer o aquecimento com o flutter.

E: Sim, eu na flauta, faço muito bem. A clarinete também consigo muito bem. No oboé é difícil. Tenho mesmo que andar para aí um mês, às vezes para ter só um bocadinho. Ou às vezes disfarço e não faço. Sinceramente, às vezes disfarço e não faço. Conheço muita boa gente, está nas orquestras e ainda consegue fazer. Opa, não me choca.

Os sub-tons, os quartos de tom também acho mais possível. A respiração no contínua é considerada uma técnica.

D: Sim.

E: É, ok. Às vezes abordo também. Já aconteceu de, com um aluno, ele andava a tentar até para tocar uma coisinha, até conseguia, não era muito, mas conseguia. Mas também não faço questão. Às vezes, ok, corto daqui e continuava.

D: Ou seja, se vir que existe ali algum obstáculo pelo meio, tenta... Ok, vamos na mesma, falar sobre isto, mas...

E: Vamos falar, vamos tentar trabalhar, vamos tentar fazer. Mas vamos com calma. E às vezes não é por causa de não conseguir fazer que eu não o vou deixar executar aquela obra. Sei lá, há coisas, às vezes na música e quando é... Estas cenas, não em partes, em andamentos lentos não, mas quando é em andamentos rápidos, que é só notas.

Dá sempre a cortar qualquer coisa e continuar a seguir, se não houver quebra. Por isso, se for o caso, opá, corta esta colcheia, mandas uma respiração rápida e... E continua, sim, sim, nesse aspeto, sim.

D: E de que maneira é que acha que a prática da música contemporânea pode contribuir para o desenvolvimento técnico e artístico dos alunos? Acha que é vantajoso?

E: Eu acho que pode ser vantajoso, embora, ao mesmo tempo, também acho que não.

Porque hoje em dia, as crianças, os alunos, desculpa, quando vêm alguma coisa que gostaram de fazer mas não conseguem à primeira, desistem facilmente. Acho vantajoso quando o aluno gosta e quer muito fazer aquilo. Quando é uma coisa que é imposta, não acho vantajoso. Logo, eu não... Ou seja, ou vem da com parte do aluno querer fazer, mediante o repertório que conheci eu também, porque, por norma, quando é assim, mesmo recital do 12º ano, eu gosto que eles façam um recital que eles gostem, de coisas que eles gostavam, sim, de tocar, e que lhes dê prazer tocar. Até para ser melhor, não é? Não gosto de ser eu a impor, olha, vais fazer isto, vais fazer aquilo.

E também, por ser algum, talvez, momento deles, vai ser algo mais que os agrade.

E: E depois tento aconselhar. E quando... Acho que só tive um caso que tivesse mais técnicas estendidas. E nesse caso, tipo, o meu aluno conseguiu facilmente fazer, atingir, por isso não...

D: E acha que o antes e o depois, houve alguma evolução a nível artístico? Técnico principalmente?

E: Técnico, sim, porque lá está, o facto de tu queres ultrapassar, conseguir fazer aquilo bem, faz com que estudes muito mais. Faz com que passes mais tempo com o instrumento, são dominas melhor o instrumento, consegues evoluir muito mais. Sim, acho que é capaz de ser.... Ajuda muito no desenvolvimento técnico. Artístico? Talvez...

D: Sim, se calhar aqui é um bocadinho aquela questão de, de estar um bocadinho mais à vontade com o som feio, digamos assim, e ajuda se calhar a abordar estes aspetos um bocadinho mais rebuscadas.

E: Sim, sim, sim, nisso sim. Nisso sim. Acho que sim. Acho que ajuda a evoluir a parte interna e pessoal do aluno, como é. Sim.

D: Última pergunta, se considera que este contacto pode de alguma forma ser prejudicial para o desenvolvimento do aluno? Se sim, porquê?

E: Não, prejudicial nunca é. Acho que não e porquê? O contacto é só tu apresentares o que é que existe. Sim. Se tu não obrigares, percebes? Se tu fizeres isso de uma forma lúdica, nunca vai ser prejudicial. É claro. A menos que o aluno fique, tipo, a matutar com aquilo. Porque é que eu não consigo? Mas a partir disso, tu vais explicar uma técnica dessas, tu vais explicar que é uma coisa que é difícil. Não é? É uma coisa que é difícil, por isso não... Não, não acho.

D: Não, por acaso não estava à espera dessa resposta. Mas é isso. Não tenho mais nada acrescentar. Agradeço mais uma vez a sua disponibilidade.

E: De nada.

Entrevista A

E: Olá, Diana, tudo bem?

D: Está tudo, bom dia. Olha, antes de mais, obrigado por ter aceite. Vamos começar então..

Para dar uma contextualização.. Quando falo sobre música contemporânea, aqui estou a falar um bocadinho da música a partir de 1945 até agora, com as técnicas estendidas e é tudo um bocadinho focado no ensino secundário.

E: Ok. Pronto.

D: Então, para começar a primeira pergunta é se aborda algum tipo de repertório contemporâneo aos alunos de secundário? Se sim, que estratégias utiliza? Se não, porquê?

E: Ora bem. Esta pergunta é assim... Como é que eu te vou explicar isto? No ensino... É assim...No meu tipo de ensino onde eu estou, que é o conservatório e a profissional, são dois tipos de ensino diferentes, porque o tempo de aula é diferente, não é?

D: Sim.

E: O tempo que tu tens para dedicar a todo o repertório, não é? Desde o barroco até ao contemporâneo, nem sempre é muito tempo.

E eu normalmente no secundário só abordo alguma coisa a nível contemporâneo com alunos que eu sei que querem ir para a universidade na área da música e, normalmente, abordo o básico dos básicos. Até porque depende também do aluno que nós temos.

D: Claro.

E: Nem todos os alunos gostam de abordar contemporâneo, mas muito simplesmente o que eu faço, normalmente... é começar a introduzir multifónicos básicos e exercícios simples, tentar que eles consigam com notas longas fazer *flutter*, fazer harmónicos simples também.

Sim. E normalmente o que eu utilizo é estudos ou excertos de obras.

Neste tipo de repertório também, o que é que acontece? Normalmente é um repertório já bastante exigente. E normalmente, eu costumo abordar isto ali no final do décimo primeiro, ou seja, sétimo grau, oitavo grau, mas não dá para te focares muito neste repertório ou optas por esse aluno tocar até uma peça mais contemporânea num recital, por exemplo, e aí sim consigo abordar mais a fundo, porque senão é mesmo assim as coisas básicas para eles irem com alguma noção.

D: Sim. Aqui também lá está. Aqui também depende um bocadinho do objetivo.

E: Exatamente. Do seu... Do objetivo, do seu gosto. Há alunos que gostam mais do clássico, outros que gostam mais do romântico, outros que são direcionados mais para a orquestra. Claro. Pronto. Aqui o meu foco no secundário, e quando eu tenho a certeza, e eles já têm a certeza daquilo que eles querem para o futuro, é abordar um bocadinho de tudo. É para eles irem para a universidade um bocadinho preparados para tudo.

D: Sim, para ter uma noção também que existe música para além do tradicional.

E: Exatamente. Agora isto, claro, que estas estratégias, estes tipos de introdução destas técnicas têm que ser muito gradual, não é? E adaptada depois a cada aluno, não é?

D: Claro.

E: E para o que eu te digo, tem a ver com o tempo curricular, o ensino é diferente nos dois contextos, não é?

D: Sim. Sim.

E: E às vezes não dá tempo para tudo. Mas assim, há alunos efetivamente que há vantagens, eles desenvolvem a nível técnico e corporal, não é? Sim. Permite que eles explorem outras sonoridades, não é? Permite alguns até que tenham maior motivação, não é? Com a novidade do contemporâneo e destas coisas que se pode fazer diferente no oboé. E efetivamente dá-lhe outras ferramentas para quando ele ingressar na universidade. Mas basicamente é isso.

D: Seguindo para a próxima pergunta.. Na sua opinião, qual é a relevância da música contemporânea e das técnicas estendidas no ensino do oboé?

E: Olha... obviamente que é de todo o interesse que o aluno conheça, não é? A música contemporânea, até porque se conhece a a música barroca, não é?... E é normal que isso faça parte da diversidade artística do aluno, não é? E depois, foi como eu disse, estas técnicas e esta abordagem da música contemporânea é benéfica porque eles desenvolvem outras competências musicais e físicas. Respiração, flexibilidade, controle do som, consistência tímica, não é? Flexibilidade da embocadura. E depois, é importante, porque lá está para o futuro deles, para o futuro académico e profissional, introduzi-las, principalmente se conseguimos introduzir já no secundário. Ótimo...Porque assim, as músicas contemporâneas são relevantes no ensino do oboé porque ampliam a linguagem musical do aluno, basicamente. Pronto, desenvolvem as competências técnicas pedidas e preparam-nos para o futuro.

D: E também, lá está, dá-lhes um leque mais abrangente sobre tudo, não é? Sobre a música, sobre...

E: Sobre o instrumento, sobre a música... além de que promovem a criatividade e muitas vezes a motivação. E para eles tentarem perceber também que o oboé não se limita só ao repertório tradicional, não é?

D: Sim, porque acho que existe esse estereótipo que oboé só toca coisas bonitas, melódicas, etc. Ao que é que é um instrumento limitado, no entanto, existe o outro lado do instrumento, que muitas vezes não é assim tão explorado.

E: eu acho que isso também tem a ver um bocadinho com a geração dos docentes que estão a lecionar em Portugal, não é? Se calhar, há docentes que se calhar não abordaram tão aprofundadamente estas técnicas como se calhar agora vocês que estão a acabar de estudar ou que ainda estão a estudar abordam, não é? Claro. Agora também muda um bocadinho o contexto.

D: Sim, lá está. Também existe agora uma evolução um bocadinho nesse sentido, começamos a... Há concursos que já se pede, obras contemporâneas... Já estive aqui a falar um bocadinho de quais eram as técnicas que abordava. Acha que existem mais algumas que são acessíveis e adequadas para esses alunos? Ou é mais ou menos isso, de quartos-tons, harmónicos simples?

E: Sim, o ideal é, eu pelo menos faço assim um bocadinho do básico para eles terem noção do que é o flutter, os glissandos, os multifónicos, os harmónicos, aquela coisa da percussão com as chaves, a respiração circular, pronto.... é utilizar as bases, usar a voz como é, agora é sim.. óbvio que eles não vão concluir todos a saber fazer isto perfeitamente, e eles irem com a base de como é que se faz e eles depois também terem alguma curiosidade em fazer por eles próprios também em casa, quando estão a estudar... e depois para ir para a universidade e não ficarem assim, o que é isto, nunca me foi falado isto.

D: Exato, e acho que lá está, existe também aquela abertura, mas abre-se tudo, a abertura de, ok, nós falámos sobre isto, agora tenta se calhar explorar um bocadinho mais do instrumento e estás um bocadinho livre nesse sentido.

E: É tal improvisação orientada, não é? Sim. Que é eles próprios começarem a improvisar, deixá-los brincar um bocadinho com o instrumento, não é? Porque, assim, estes exercícios, não é, deles improvisarem de uma forma orientada, não é? Nós estamos ali a orientar e a tentar-lhes explicar como é que é que se faz, mas isto é que lhes vai trazer os tais...a tal flexibilidade, não é, que eles querem, que eles querem ter.

D: Na verdade, já falou um bocadinho sobre as vantagens, sobre a introdução da música contemporânea, acha que existe o oposto, ou seja, considera que esse contacto pode ser de alguma forma prejudicial para o desenvolvimento do aluno? Se sim, porquê?

E: Acho que não, porque deveria ser, assim.. depende muito do aluno que nós temos à frente, não é? Alunos, mesmo, assim.... eu acho que todos devem ter a tal base para saber como é que se faz, o que é que é. E depois, assim, há aqueles que se calhar vão querer ir por esse caminho e há outros que se calhar que não. Há alunos que podem ter algumas limitações físicas, há alunos que se calhar gostam mais da técnica tradicional...há alunos que podem sentir mesmo dificuldades, frustração, se eles não conseguirem, pronto...eu acho que aí sim há desvantagens, não é? Mas eu acho que até essas desvantagens podem acontecer, este tipo de riscos, digamos, podem acontecer ou há limitações, acho que até pode acontecer mais no ensino superior do que no secundário.

D: Sim, e se calhar também pode estar envolvido, mesmo a música tradicional, muitas vezes também pode trazer essas ditas desvantagens, vá, no sentido de, pronto.. não estou a conseguir fazer esta passagem correta, depois começa a vir a frustração, etc.

E não acha que certas técnicas, por exemplo, imagino que um aluno está no seu desenvolvimento que à partida, uma técnica que exija um bocadinho de flexibilidade na embocadura não pode trazer alguns problemas depois para o futuro

E: Sim, sim. O ideal é trabalhar isto quando já estará tudo consolidado a nível das bases técnicas, não é? Sim. Por exemplo, um aluno com dificuldades de embocadura ou que não está ali a trabalhar alguns aspetos de embocadura... até pode haver exercícios que até possam ajudar, atenção, pode haver até técnicas contemporâneas que possam ajudar, mas o ideal é que se faça isto com um aluno que à partida já esteja... Com as bases consolidadas. Até porque não podes dar prioridade a esta parte contemporânea se não tiveres... Exato, exato. A outra parte, não é? Exato. E pronto. Não vai deixar de trabalhar as técnicas que são frequentemente exigidas e trabalhar que é normalmente exigido para o ensino superior para depois... Tem que haver aqui um... Lá está... Se calhar nunca vais conseguir abordar com todos os alunos. Ou se calhar o mesmo tempo com todos, não é? Sim.

D: Ou seja, aqui vai depender também um bocadinho do tipo de aluno e o quão consolidada técnica está. Eu já fiz todas as perguntas que queria fazer, portanto, se tiver alguma coisa para acrescentar?

E: Se quiseres que acrescente em relação a esta questão, é assim.. que fique claro que não é prejudicial desde que isto seja feito de uma maneira equilibrada, não é?

E lá está, gradual. Porque foi o que eu disse, algumas destas técnicas até podem ajudar nos aspetos da técnica tradicional. O único risco que pode acontecer é desviar o foco do essencial, não é? Se não houver aqui um bom planeamento daquilo que nós realmente pretendemos. Mas, sinceramente, acho que devem ser abordadas no ensino secundário, até para não irem para o ensino superior... E mesmo aqueles que não queiram seguir fiquem com essa base, não é?

D: Sim. E também acho que aqui o papel um bocadinho do professor também é educar as novas gerações neste sentido de vamos tentar abrir um bocadinho o leque todo e, ok, não existe só música romântica toda bonita, etc. Acho que sim.

E: Sim, até porque acho que cada vez há mais alunos, cada vez há menos trabalho para todos e temos que começar efetivamente a direccionar os alunos para outras coisas. Inclusive, a música contemporânea já há malta a investir nisso, não é? E acho que cada um tem que começar a perceber qual é o seu caminho, o que é que eu gosto mais, no que é que eu me poderia ficar mais, que é para fazer a diferença. Porque assim, tocar, tocamos tudo já muito bem, não é? ..Tocar o repertório, dito tradicional, também toda a gente já toca, não é? Portanto, o importante aqui é quando se vai para o ensino superior, se começa se calhar a focar um bocadinho naquilo que vai ser o futuro.

D: Sim. Eu concordo. Olhe, eu não tenho mais nada para acrescentar. Obrigada pela disponibilidade.

Entrevista L

D: Bom dia! Quando eu falo aqui sobre a música contemporânea, estou a falar mais propriamente de música a partir de 1945, as técnicas. E também, quando falo sobre o ensino, é mais especializado no ensino secundário. Sendo assim, gostaria de saber se aborda o repertório contemporâneo aos alunos de secundário. Se sim, que estratégias utiliza? Se não, porquê?

E: Então, depende do nível de desenvolvimento do aluno. Já tive alunos que fizeram repertório contemporâneo, mas sem muitas técnicas específicas, nada muito físico. Coisas mais relacionadas com glissandos, harmónicos, multifónicos, não tanto a nível de *flutter*, essas coisas no sentido de que, efetivamente, ainda tinham coisas a dominar do ponto de vista do controlo base do instrumento, por assim dizer. Que eu, na altura, achava que, se calhar, seria demasiado cedo. Hoje em dia, se calhar, vou começar a pensar que pode não ser, mas ainda não tive... não voltei a dar peças assim tão desenvolvidas para os miúdos nesta fase da aprendizagem.

E: tinhas outra coisa, era porquê? Sim. Se não?

D: Sim, que estratégias utiliza. Se não, porquê?

E: Ok, pronto. Sobretudo por causa disso. Não sei se será preconceito ou não, acho que também tem a ver com a tradição. Nós primeiro tentamos consolidar as bases e depois passar para este tipo de técnicas que já são fisicamente mais complicadas. Uma vez que o processo de algumas coisas ainda não está completamente cimentado, a tradição é que, se calhar, aguardar e pequenas coisas. Mas há muitos miúdos, por exemplo, respiração circular que foram fazendo, staccato duplo, coisas assim mais específicas.

D: Na sua opinião, qual é a relevância da música contemporânea e das técnicas estendidas no ensino do oboe?

E: No ensino do oboe? Bem, é mais uma linguagem que se tem de dominar, sobretudo hoje em dia, não é? Como oboísta, tem que ser muito abrangente nestas técnicas todas.

D: Sim, também porque é um bocadinho aquela questão de já há concursos que pedem coisas contemporâneas.

E: Exato, exato. Obviamente que neste grau de aprendizagem, no ensino secundário, por assim dizer, não acho imperativo, ok? Mas se os alunos puderem ter algum tipo de abordagem, ainda que sejam coisas mais simples e simplificadas, acho ótimo, não é? Porque vão partir um bocadinho mais cedo para estas coisas.

D: E começam a abrir um bocadinho o leque.

R: Exato. E de ter um bocadinho mais de facilidade, vá. Pelo menos quando tiverem que enfrentar essa linguagem obrigatoriamente. Entre aspas, obrigatoriamente. Ainda que não o a façam muito bem, já têm mais ou menos uma ideia, já experimentaram alguma coisa, não é uma coisa completamente fora.

D: E se calhar também vão para um ensino superior já com alguma noção do que é música contemporânea e não completamente às regras.

E: Não é que a música contemporânea tenha que ter todas estas técnicas. Nós estamos obviamente a falar de...

D: Mas é mais específica. De uma linguagem bem específica, mas sim.

E: Tu podes ter música contemporânea sem... Sem técnicas, sim. Sem essas técnicas mais modernas.

D: Que técnicas estendidas considera mais acessível ou adequada para os alunos de secundário? Assim numa pequena introdução. Que técnicas é que se calhar ponderava?

E: Pronto, então. Começar com pequeninas coisas de harmónicos, multifónicos. Abordar se calhar um bocadinho. Depois se calhar passar para um staccato duplo. Tentar começar a fazer com que... Hoje em dia há gente que faz staccato incrivelmente rápido. E então acho que é importante que... Sobretudo hoje em dia, que eles desenvolvam muito rapidamente a velocidade. Do ponto de vista musical, se é extremamente importante? Se calhar não. Porque podes conseguir fazer coisas não tão rápidas e igualmente bem, com o carácter que é necessário para aquele trecho ou para aquela obra. Mas o mercado é o que é. Se tu vais ter alguém que faz uma passagem super-rápida, limpa, com um staccato incrível...

D: Essas coisas são um bocadinho mais importantes nesse sentido. Já há tanta gente a tocar bem que é necessário marcar a diferença.

E: Exato. É isso. É um bocadinho por aí. Enquanto se vai beneficiar de determinada performance completamente só por isso... Opa, não. Acho que não. Mas na minha opinião, não vejo a coisa assim. Mas compreendo que às vezes as pessoas que estão a avaliar beneficiam. E há alguém que consiga fazer isso de uma forma mais efetiva.

Um bocadinho isso. De harmónicos, multifónicos... Começar a descobrir outras sonoridades no instrumento. Acho que é o mais adequado. Ainda que os multifónicos, às vezes, são coisas mais simples. Mas tens que adaptar um bocadinho a embocadura. Acho que tem que estar

sempre equacionada esta coisa... Se tiveres que desfazer demasiadas coisas a nível físico, por exemplo, a embocadura... Se é alguém que já está bastante evoluído e consolidado, acho ótimo, maravilhoso, só vai ser benéfico. Se for alguém com mais dificuldades, a esse nível... Bem... O meu primeiro pensamento é, se calhar vale trazer mais malefícios do que benefícios. E pronto, é equilibrar um bocadinho isso. São essas as técnicas que eu costumo falar, pois há miúdos que conseguem fazer muito bem o staccato duplo, quase que naturalmente. E a respiração circular, também há miúdos que conseguem fazer logo sem problema nenhum.

D: De que maneira é que a prática da música contemporânea pode contribuir para o desenvolvimento técnico e artístico dos alunos? Acha que pode trazer vantagens? Será que não?

E: Sim. Essas técnicas exigem acho que há vantagens, mais uma vez, para aquilo que já estávamos a falar de realmente se o aluno for muito envolvido e as coisas estiverem muito consolidadas, é ótimo, porque é o próximo passo. É a libertação da regra, por assim dizer, não é? A regra é isto, mas tu sabes que depois tens aquela coisa de ah, mas eu posso fazer outras coisas além da regra. E isso é bom no sentido que é libertador e depois vais também começando a criar conexões com a informação de base. Ah, ok, isto funciona assim de determinada maneira.

D: Pode trazer se calhar um bocadinho mais de flexibilidade.

E: Exato, por exemplo, mesmo a nível da embocadura, das pessoas começarem se calhar a explorar um bocadinho, a relaxar um bocadinho mais, perceberem como é que os limites da coisa. Pronto, acho que pode ser muito interessante por aí. Acho que não vejo nenhum impedimento. Lá está. Obviamente é muito difícil de encontrar-se um aluno que vá tirar completamente proveito disso neste nível de ensino. Mas à partida, pronto, é este o meu pensamento. Mas se o aluno realmente é muito desenvolvido, acho que é o próximo passo. É o natural. É que se começa a, por assim dizer, sair da caixa daquele rigor que temos muito na música clássica, tradicional ocidental, na música que nós aprendemos. Porque desde pequenos aprendemos regras, regras, regras, regras. Eu acho que essas técnicas vêm destruir um bocadinho isso, de alguma forma. E pronto, acho que isso é vantajoso quando essas regras já estão assimiladas e já não há novidade. E o próximo passo é se calhar, ok, vamos explorar os limites do instrumento, da parte técnica. E, obviamente, essas técnicas são super importantes.

D: Considera que este contacto, de alguma forma, pode ser prejudicial para o aluno?

E: Não. Considero que não. Pois também é uma questão de escolha, não é? Da tua maneira de veres a coisa. Se calhar até podes achar... Ok, se calhar um aluno que tem a embocadura, aperta demasiado a embocadura... Se calhar vou explorar um bocadinho alguma coisa de glissandos com ele, também, para ele perceber a questão desta... da flexibilidade. Depende um bocadinho do tempo que tu tens, da disponibilidade que tu tens, da abordagem que tu quiseres, da facilidade que tu tens em transmitir essa informação, porque nestes níveis de ensino, coisas demasiado abstratas são complicadas de dominar e mesmo de perceber, não é? E depende um bocadinho da abordagem que tu tiveres, também, e da facilidade em concretizar essas coisas, não é? E acho que os alunos podem tirar muito benefício disso, não há malefício nenhum, não é? É... É uma questão de perspetiva, pá, como o ensino é muito... Tens de cumprir esta escala, este estudo, o tempo é limitado, portanto, há muita coisa a acontecer e às vezes acabamos por deixar a parte destas técnicas muito mais para a frente ou para outro nível de ensino, pronto, tem às vezes que ver com coisas que estão indiretamente relacionadas com a própria aula em si, com a própria aprendizagem, não tanto com se é bom ou mal. Bom será sempre, é uma mais-valia, não é?

D: Sim, é verdade.

E: Portanto, acho que às vezes tem a ver com estas questões burocráticas que pode, às vezes, impedir essa abordagem. Ou lá está, há uma questão de escolha, de abordagem. Se calhar há pessoas que são muito apaixonadas a falar disso e conseguem já ter um esquema mental com os diferentes passos para explicar. Ótimo, maravilhoso. Eu se calhar, o meu ensino foi mais tradicional, por assim dizer, se calhar não tenho tanta vontade a falar disso nestas fases. Se calhar tem um bocadinho a ver também com isso. Se calhar tu és uma aluna que foi introduzida mais cedo a esse tipo de técnicas e achas que é muito mais vantajoso, se comprovares que sim e se tiveres os mesmos resultados, porque não? Qual é o problema? Não sei.

D: Acho que aquilo é importante para também mostrar os resultados.

E: Claro, exato. Olha, esta técnica se calhar vai ajudá-lo mais à frente em determinada coisa. Maravilhoso, ótimo. Não há nada contra.

D: Pronto, eu não tenho mais questões. Quer acrescentar alguma coisa? Sobre algum ponto que acha que seja importante.

E: Não, acho que não tenho mais nada para acrescentar.

D: Pronto, é isso. Obrigada pela disponibilidade.

Entrevista H

D: Bom dia professor, tudo bem?

E: Bom dia, sim e contigo?

D: Também. Antes demais obrigada pela disponibilidade. Vamos começar?

E: Sim.

D: Quando eu falo sobre música contemporânea, é ... Sobre a música depois de 1945, as técnicas estendidas. E sobre o ensino é focado no ensino secundário.

E: Sim. Sim.

D: Desta forma, começo pela primeira pergunta que é... Aborda o repertório contemporâneo aos alunos de secundário? Se sim, que estratégias utiliza? Se não, porquê?

E: Pois, queres que seja conciso ou posso devagar?

D: O que quiser.. Está à vontade.

E: Tudo depende da qualidade e da maturidade de um aluno. Pronto, há alunos com mais maturidade e a música contemporânea é abordada de uma forma simples, com algumas obras, tipo um *krenek*, quatro peças... que já começa a ter alguns efeitos, uma outra obra portuguesa que agora existe e que possa ter alguns efeitos, e aí sim, já são aplicadas.

Uns, se calhar, um bocadinho mais cedo, no secundário um bocadinho mais cedo, outros um bocadinho mais tarde.... Porque, normalmente, as obras são a solo e têm uma aplicação de obras antes dessa, por exemplo, as metamorfoses do Britten têm que ser tocadas antes disso, porque já são ali uma transição, precisam não ter...

D: Sim, exato.

E: Precisam ser uma obra importante para o repertório de oboé, e essa tem que ser uma obra que anteceda toda a parte contemporânea.

D: Claro. Na sua opinião, qual é a relevância da música contemporânea e as técnicas estendidas no ensino do oboé? Se acha importante, se não?

E: Sim, importante é, e basta vermos os concursos nacionais, os jovens músicos, principalmente, e os concursos internacionais, todas elas têm uma parte de música contemporânea, portanto, e as novas técnicas, e isso tem que estar... Todos nós temos que as tocar e temos que saber... Portanto, a implementação disso no ensino é importante.

D: Sim, e também gosto, acho que... Há tanta gente a tocar bem e tudo, que muitas vezes isto também começa a ser um bocadinho... Fazer a diferença...

E: Claro, claro, claro. E o tocar a solo é sempre mais exigente... Não é exigente, é uma palavra que não é essa, mas é mais...

D: Desafiante, se calhar.

E: Se calhar, sim. Porque tens um acompanhador ou tens uma orquestra, é uma coisa... Sim, é mais... Tocar a solo sozinho. Então, nesse início, para os mais novos, é mesmo desafiante. Portanto, tem que ser aos pouquinhos, mas sim, mas sim.

D: Que técnicas estendidas consideram mais acessíveis ou adequadas para os alunos do ensino secundário?

E: Os multifónicos é tudo muito mais fácil, porque é mais intuitivo, é uma questão de saber as posições. O flutter é um bocadinho mais trabalhoso como a respiração circular. Há alunos que, com muita facilidade, fazem a respiração circular em termos de exercícios. E isso tudo depende, pronto, da evolução do aluno. Mas, sim, os harmónicos, e isso é muito mais simples de aplicar. E, por exemplo, se tu vês um *krenek*, ou mesmo o *Inner Song*. O *Inner song* tem um *flutterzito*, mas normalmente é tudo com os multifónicos. Portanto, é muito mais simples de aplicar numa fase mais nova, uma fase mais iniciante do ensino.

D: De que maneira a prática da música contemporânea pode contribuir para o desenvolvimento técnico e artístico dos alunos? Achas que há vantagens?

E: Sim, sim, isso tem. Para além destes problemas que nós falámos de fazer a respiração circular, apesar da respiração circular ser adotada também para o tipo de música. O flutter também faz um bocadinho mais a libertação de toda a parte da articulação. E a questão dos multifónicos tem muito a ver com a parte técnica e da agilidade que depois o aluno vai ter que ter, porque são muitas posições e dá uma destreza maior ao aluno.

D: Sim, lá está. Vai só ser se calhar um bocadinho mais flexível, no sentido, por exemplo, a embocadura, para encontrar ali um certo multifónico, etc.

E: Sim. Multifónicos e harmónicos, porque temos a questão da embocadura, não é? Porque há multifónicos em que tens de ter uma posição mais natural, outros tens de ter um mais na ponta, outros com a embocadura mais comprida. Isso dá uma flexibilidade, porque sabemos que, no tanto de trabalharmos nos agudos, como no registo grave, temos de fazer todas estas mudanças, mesmo a parte na língua e na garganta. Portanto, isso vai ajudar, isso vai ajudar, sim.

D: Pronto, e desta forma, considera que este contacto pode, de alguma forma, ser prejudicial para o desenvolvimento do aluno? Se assim, porquê?

E: Não, nunca é prejudicial, desde que saibamos que o aluno será capaz de o fazer, porque se nós aplicarmos alguma coisa deste estilo contemporâneo, quando o aluno não tem a maturidade suficiente, pode ser mais complicado, não é? Sim. Mas, no entanto, também pode ser... porque às vezes há alunos, há alunos que até surpreendem com um repertório diferente, não é? Não aquele.. porque têm um pensamento diferente, então gostam de todo tipo de coisa, de todo o tipo de desafios, e às vezes pode ajudar, sim.

D: Sim, e não acha que algumas técnicas podem atrapalhar um bocadinho o desenvolvimento? Ou seja, obviamente que isto também tem a ver com o facto do aluno estar mais desenvolvido e consolidado tecnicamente, etc... No entanto, não acha que algumas técnicas, por exemplo, a embocadura, de fazer mais pressão, apertar mais, pode trazer alguns malefícios para o resto?

E: É assim, eu acho que não, porque depende da escolha, se fizeres uma escolha, vamos partir para este tipo de repertório, tens que ter a certeza que o aluno já está consolidado com este tipo de técnicas, portanto, e tens que perceber que o aluno é flexível nesse aspeto. Se durante o processo começares a ver que pode ser prejudicial para o restante, então é melhor parar e arrancar mais tarde.

D: Sim, nem que seja também só para ter um bocadinho a noção de como é que estas coisas funcionam para depois, no futuro, para o ensino superior, etc.

E: Sim, porque se é no ensino superior, sim, isso é muito vincado. Portanto, é importante pelo menos ter algumas bases, algumas noções do que seja o ensino da música contemporânea.

D: Exato. Pronto, professor, eu não tenho mais nada para lhe perguntar. Há alguma coisa que queira acrescentar?

E: A questão do ensino secundário é a dificuldade de escolha de repertório também, porque não há assim tão repertório em que nós olhamos para eles e dizemos isto é uma boa peça para iniciar o ensino da música contemporânea. Podes ter uma, tens este *krenek* tens pouca coisa em que tu podes começar a tocar. Porque de resto há repertório bastante difícil e depois se calhar até outros mais acessíveis mas também não são muito interessantes, se calhar. Portanto, a dificuldade do secundário é um bocadinho por aí. Ou são alunos muito bons e tu consegues inserir bastantes coisas ou estás um bocado limitado nesse aspeto. Estás um bocado limitado nessa esfera. E a questão, por exemplo, dos jovens músicos, como tu sabes,

às vezes a escrita que fazem da peça obrigada, da peça... Encomendada, sim. Encomendada, há coisas que são interessantes. Mas a questão do gosto musical, apesar de sempre serem obras, e há obras às vezes bastante difíceis, mas isso também já é um contributo para que se possa começar a inserir isso.

D: Sim. E se calhar até há algo mais interessante para se fazer e para se introduzir, mas também há coisas que se perderam, de certeza.

E: Sim, sim, sim, mas pronto. É um bocadinho por aí.

D: Pronto, professor. Obrigada pela disponibilidade.

E: De nada, de nada.

Matrizes das provas

Matrizes para as Provas Finais de Instrumento – Madeiras e Metais

Módulo 1

Critérios gerais da avaliação em contexto de Prova:

A avaliação em contexto de prova é realizada por um júri, em que cada elemento deve observar os seguintes critérios:

Postura – evidencia de controlo emocional e comportamento, de acordo com os parâmetros de conduta normais em contexto de prova.

Interpretação musical – evidencia de domínio dos elementos estruturais e de organização da matéria musical prevista para o nível em que o aluno se encontra.

Execução técnica – evidencia domínio e rigor nos seguintes parâmetros: ritmo, afinação, sonoridade, controlo e coordenação de movimentos e segurança na execução.

Coerência na globalidade da apresentação do programa – evidencia equidade na qualidade da apresentação das diversas componentes da prova: escalas, estudos e peças.

Correspondência da avaliação com a inserção da execução do aluno no contexto referencial da turma – a apreciação do aluno deve ser posicionada relativamente ao nível apresentado pelos restantes alunos da turma.

Mod. 1		Duração da Prova Técnica: 3min.
Instrumento	Programa a apresentar	Programa a executar
Todos	Escalas e Arpejos 1.1 - Escalas Diatónicas Maiores: tonalidades de DóM, SolM, RéM, FáM, SibM; Arpejos:	1.1 - Uma escala sorteada Sequência da execução da prova escala: Escala Maior; Tríade Maior no estado fundamental.

	Tríade Maior no estado fundamental; 2 - Três estudos	2- Um estudo sorteado
--	---	-----------------------

Mod. 1	Duração da Prova: 4min.	
Instrumento	Programa a apresentar	
Todos	Duas peças de carácter contrastante.	

Módulo 2

Critérios gerais da avaliação em contexto de Prova:

A avaliação em contexto de prova é realizada por um júri, em que cada elemento deve observar os seguintes critérios:

Postura – evidencia de controlo emocional e comportamento, de acordo com os parâmetros de conduta normais em contexto de prova.

Interpretação musical – evidencia de domínio dos elementos estruturais e de organização da matéria musical prevista para o nível em que o aluno se encontra.

Execução técnica – evidencia domínio e rigor nos seguintes parâmetros: ritmo, afinação, sonoridade, controlo e coordenação de movimentos e segurança na execução.

Coerência na globalidade da apresentação do programa – evidencia equidade na qualidade da apresentação das diversas componentes da prova: escalas, estudos e peças.

Correspondência da avaliação com a inserção da execução do aluno no contexto referencial da turma – a apreciação do aluno deve ser posicionada relativamente ao nível apresentado pelos restantes alunos da turma.

Mod2	Duração da Prova: 7min.	
------	-------------------------	--

Instrumento	Programa a apresentar	Programa a executar
Todos	<p>Escalas e Arpejos</p> <p>1.1 - Escalas</p> <p>Diatónicas Maiores e relativas menores (harmónica e melódica): tonalidades de DóM, SolM, RéM, FáM, SibM;</p> <p>Escala cromática.</p> <p>Arpejos:</p> <p>Tríade (Maior e menor) no estado fundamental;</p> <p>2-Três estudos</p>	<p>1.1 - Uma escala sorteada</p> <p>2 - Um estudo sorteado</p>

Mod. 2		Duração da Prova: 4min.
Instrumento	Programa a apresentar	
<i>Todos</i>	Duas peças de carácter contrastante.	

Módulo 3

Critérios gerais da avaliação em contexto de Prova:

A avaliação em contexto de prova é realizada por um júri, em que cada elemento deve observar os seguintes critérios:

Postura – evidencia de controlo emocional e comportamento, de acordo com os parâmetros de conduta normais em contexto de prova.

Interpretação musical – evidencia de domínio dos elementos estruturais e de organização da matéria musical prevista para o nível em que o aluno se encontra.

Execução técnica – evidencia domínio e rigor nos seguintes parâmetros: ritmo, afinação, sonoridade, controlo e coordenação de movimentos e segurança na execução.

Coerência na globalidade da apresentação do programa – evidencia equidade na qualidade da apresentação das diversas componentes da prova: escalas, estudos e peças.

Correspondência da avaliação com a inserção da execução do aluno no contexto referencial da turma – a apreciação do aluno deve ser posicionada relativamente ao nível apresentado pelos restantes alunos da turma.

Mod. 3		Duração da Prova Técnica: 5min.
Instrumento	Programa a apresentar	Programa a executar
Todos	1-Escalas e Arpejos 1.1 - Escalas Diatónicas Maiores e relativas menores (harmónica e melódica): tonalidades de DóM, SolM, RéM, LáM, FáM, SibM; MibM; Escala cromática. Arpejos: Tríade (Maior e menor) no estado fundamental; 2-Três estudos	1.1 - Uma escala sorteada Sequência da execução da prova escala: Escala Maior; Tríade Maior no estado fundamental; Escala menor: Harmónica; Melódica; Tríade menor no estado fundamental; Uma escala cromática 2-Um estudo sorteado

Mod. 3		Duração da Prova: 6min.
Instrumento	Programa a apresentar	

Todos	Duas peças de carácter contrastante.
-------	--------------------------------------

Módulo 4

Matrizes para as Provas Finais de Instrumento – Madeiras e Metais

Critérios gerais da avaliação em contexto de Prova:

A avaliação em contexto de prova é realizada por um júri, em que cada elemento deve observar os seguintes critérios:

Postura – evidencia de controlo emocional e comportamento, de acordo com os parâmetros de conduta normais em contexto de prova.

Interpretação Musical – evidencia de domínio dos elementos estruturais e de organização da matéria musical prevista para o nível em que o aluno se encontra.

Execução Técnica – evidencia domínio e rigor nos seguintes parâmetros: ritmo, afinação, sonoridade, controlo e coordenação de movimentos e segurança na execução.

Coerência na globalidade da apresentação do programa – evidencia equidade na qualidade da apresentação das diversas componentes da prova: escalas, estudos e peças.

Correspondência da avaliação com a inserção da execução do aluno no contexto referencial da turma – a apreciação do aluno deve ser posicionada relativamente ao nível apresentado pelos restantes alunos da turma.

Mod.4		Duração da prova: 10min.
Instrumento	Programa a apresentar	Programa a executar
Todos	1-Escalas e Arpejos 1.1 - Escalas	1.1 - Uma escala sorteada

	<p>Diatónicas Maiores e relativas menores (harmónica e melódica): tonalidades de DóM, SolM, RéM, LáM, MiM, FáM, SibM; MibM, LábM;</p> <p>Escala cromática.</p> <p>Arpejos:</p> <p>Tríade (Maior e menor) no estado fundamental;</p> <p>2-Três estudos</p>	<p>2 - Um estudo sorteado</p>
--	---	-------------------------------

Mod. 4		Duração da Prova: 6min.
Instrumento	Programa a apresentar	
<i>Todos</i>	Duas peças de carácter contrastante.	

Módulo 5

Critérios gerais da avaliação em contexto de Prova:

A avaliação em contexto de prova é realizada por um júri, em que cada elemento deve observar os seguintes critérios:

Postura – evidencia de controlo emocional e comportamento, de acordo com os parâmetros de conduta normais em contexto de prova.

Interpretação musical – evidencia de domínio dos elementos estruturais e de organização da matéria musical prevista para o nível em que o aluno se encontra.

Execução técnica – evidencia domínio e rigor nos seguintes parâmetros: ritmo, afinação, sonoridade, controlo e coordenação de movimentos e segurança na execução.

Coerência na globalidade da apresentação do programa – evidencia equidade na qualidade da apresentação das diversas componentes da prova: escalas, estudos e peças.

Correspondência da avaliação com a inserção da execução do aluno no contexto referencial da turma – a apreciação do aluno deve ser posicionada relativamente ao nível apresentado pelos restantes alunos da turma.

Mod. 5		Duração da Prova Técnica: 6min.
Instrumento	Programa a apresentar	Programa a executar
Todos	<p>1-Escalas e Arpejos</p> <p>1.1 - Escalas</p> <p>Diatónicas Maiores e relativas menores (harmónica e melódica): tonalidades de DóM, SolM, RéM, LáM, MiM, SiM, FáM, SibM; MibM, LábM, RébM;</p> <p>Escala cromática.</p> <p>Arpejos:</p> <p>Tríade (Maior e menor) no estado fundamental; Tríade (Maior e menor) no estado fundamental;</p> <p>Tríade (Maior e menor) no estado fundamental e inversões, em combinação de 3 ou 4 sons;</p> <p>2-Três Estudos</p>	<p>1.1 - Uma escala sorteada</p> <p>Sequência da execução da prova escala:</p> <p>Escala Maior;</p> <p>Tríade Maior no estado fundamental;</p> <p>Uma inversão em combinação de 3 ou 4 sons;</p> <p>Escala menor:</p> <p>Harmónica;</p> <p>Melódica;</p> <p>Tríade menor no estado fundamental;</p> <p>Uma inversão em combinação de 3 ou 4 sons;</p> <p>Uma escala cromática</p> <p>2-Um estudo sorteado</p>

Mod. 5		Duração da Prova: 8min.
Instrumento	Programa a apresentar	

Todos	Duas peças de carácter contrastante.
-------	--------------------------------------

Matrizes para as Provas Finais do Instrumento – Madeiras e Metais

Módulo 6

Critérios gerais da avaliação em contexto de Prova:

A avaliação em contexto de prova é realizada por um júri, em que cada elemento deve observar os seguintes critérios:

Postura – evidencia de controlo emocional e comportamento, de acordo com os parâmetros de conduta normais em contexto de prova.

Interpretação Musical – evidencia de domínio dos elementos estruturais e de organização da matéria musical prevista para o nível em que o aluno se encontra.

Execução Técnica – evidencia domínio e rigor nos seguintes parâmetros: ritmo, afinação, sonoridade, controlo e coordenação de movimentos e segurança na execução.

Coerência na globalidade da apresentação do programa – evidencia equidade na qualidade da apresentação das diversas componentes da prova: escalas, estudos e peças.

Correspondência da avaliação com a inserção da execução do aluno no contexto referencial da turma – a apreciação do aluno deve ser posicionada relativamente ao nível apresentado pelos restantes alunos da turma.

Mod. 6		Prova Técnica
Instrumento	Programa a apresentar	Programa a executar
Todos	1-Escalas e Arpejos 1.1 - Escalas Diatónicas Maiores e relativas menores (harmónica e melódica): tonalidades de DóM, SolM, RéM,	1.1 - Uma escala sorteada

	<p>LáM, MiM, SiM, FáM, SibM; MibM, LábM, RébM;</p> <p>Escala cromática.</p> <p>Arpejos:</p> <p>Tríade (Maior e menor) no estado fundamental; Tríade (Maior e menor) no estado fundamental;</p> <p>Tríade (Maior e menor) no estado fundamental e inversões, em combinação de 3 ou 4 sons;</p> <p>7^a da dominante no estado fundamental;</p> <p>2-Dois Estudos</p> <p>3-Um Estudo contrastante dos anteriores</p> <p>4-Um Estudo Obrigatório</p>	<p>2 -Um estudo sorteado</p> <p>3 -Um estudo</p> <p>4- Um estudo</p>
--	--	--

Mod. 6	Prova Recital
Conteúdo da prova de acordo com o regulamento de PAP.	

Avaliação:

Recital 60%

Prova Técnica: 40%

Curso Instrumentista de Sopros e Percussão

Matrizes para as Provas Finais de Instrumento – Módulo 1

Critérios gerais da avaliação em contexto de Prova:

A avaliação em contexto de prova é realizada por um júri, em que cada elemento deve observar os seguintes critérios:

Postura – evidencia de controlo emocional e comportamental, de acordo com os parâmetros de conduta normais em contexto de prova.

Interpretação musical – evidencia de domínio dos elementos estruturais e de organização da matéria musical prevista para o nível em que o aluno se encontra.

Execução técnica – evidencia domínio e rigor nos seguintes parâmetros: ritmo, afinação, sonoridade, controlo e coordenação de movimentos e segurança na execução.

Coerência na globalidade da apresentação do programa – evidencia equidade na qualidade da apresentação das diversas componentes da prova: escalas, estudos e peças.

Correspondência da avaliação com a inserção da execução do aluno no contexto referencial da turma – a apreciação do aluno deve ser posicionada relativamente ao nível apresentado pelos restantes alunos da turma.

Mod. 1		Madeiras e Metais	Duração da Prova Técnica: 8 min.
Instrumento	Programa a apresentar		Programa a executar
Todos	<p>Escalas e Arpejos</p> <p>1.1 - Escalas</p> <p>Diatónicas Maiores e relativas menores (harmónica e melódica): tonalidades de DóM, SolM, RéM, LáM, MiM, SiM, Fá#M, Dó#M, FáM, SibM, MibM, LábM, RébM, SolbM, e DobM</p> <p>Escala cromática.</p> <p>Arpejos:</p> <p>Tríade (Maior e menor) no estado fundamental;</p>		<p>Uma escala (sorteada)</p> <p>Sequência da execução da prova escala:</p> <p>Escala Maior;</p> <p>Arpejo:</p> <p>Tríade Maior no estado fundamental;</p> <p>Uma inversão em combinação de 3 ou 4 sons;</p> <p>7ª da dominante no estado fundamental;</p> <p>Uma inversão da 7ª da dominante em combinação de 3 ou 4 sons;</p> <p>Escalas menores:</p> <p>Harmónica;</p>

	<p>Tríade (Maior e menor) no estado fundamental e inversões, em combinação de 3 e/ou 4 sons;</p> <p>7ª da dominante no estado fundamental;</p> <p>7ª da dominante no estado fundamental e inversões em combinação de 3 e/ou 4 sons.</p> <p>2 - Dois estudos</p> <p>3 - Um estudo contrastante dos anteriores</p>	<p>Melódica;</p> <p>Tríade menor no estado fundamental;</p> <p>Uma inversão em combinação de 3 ou 4 sons;</p> <p>Uma escala cromática:</p> <p>2 - Um sorteado</p> <p>3 - Um estudo (escolhido)</p>
--	--	--

Mod. 1	Madeiras e Metais	Duração da Prova Recital: 8 min.
Instrumento	Programa a apresentar	
Todos	Duas obras de carácter contrastante.	

Módulo 2

Critérios gerais da avaliação em contexto de Prova:

A avaliação em contexto de prova é realizada por um júri, em que cada elemento deve observar os seguintes critérios:

Postura – evidencia de controlo emocional e comportamental, de acordo com os parâmetros de conduta normais em contexto de prova.

Interpretação musical – evidencia de domínio dos elementos estruturais e de organização da matéria musical prevista para o nível em que o aluno se encontra.

Execução técnica – evidencia domínio e rigor nos seguintes parâmetros: ritmo, afinação, sonoridade, controle e coordenação de movimentos e segurança na execução.

Coerência na globalidade da apresentação do programa – evidencia equidade na qualidade da apresentação das diversas componentes da prova: escalas, estudos e peças.

Correspondência da avaliação com a inserção da execução do aluno no contexto referencial da turma – a apreciação do aluno deve ser posicionada relativamente ao nível apresentado pelos restantes alunos da turma.

Mod. 2		Madeiras e Metais	Duração da Prova: 20min.
Instrumento	Programa a apresentar	Programa a executar	
Todos	Escalas e Arpejos	1.1 - Uma escala sorteada	
	<p>1.1 - Escalas</p> <p>Diatónicas Maiores e relativas menores (harmónica e melódica): tonalidades de DóM, SolM, RéM, LáM, MiM, SiM, Fá#M, Dó#M, FáM, SibM, MibM, LábM, RébM, SolbM, e DobM</p> <p>Escala cromática.</p> <p>Arpejos:</p> <p>Tríade (Maior e menor) no estado fundamental;</p> <p>Tríade (Maior e menor) no estado fundamental e inversões, em combinação de 3 e/ou 4 sons;</p> <p>7^a da dominante no estado fundamental;</p> <p>7^a da dominante no estado fundamental e inversões em combinação de 3 e/ou 4 sons.</p> <p>2 - Dois estudos</p>	2 - Um estudo sorteado	3 - Um estudo

	3 - Um Estudo contrastante dos anteriores	
--	---	--

Mod. 2	Madeiras e Metais	Duração da Prova Recital: 8 min.
Instrumento	Programa a apresentar	
Todos	Duas obras de carácter contrastante.	

Módulo 3

CrITÉRIOS gerais da avaliação em contexto de Prova:

A avaliação em contexto de prova é realizada por um júri, em que cada elemento deve observar os seguintes critérios:

Postura – evidencia de controlo emocional e comportamental, de acordo com os parâmetros de conduta normais em contexto de prova.

Interpretação musical – evidencia de domínio dos elementos estruturais e de organização da matéria musical prevista para o nível em que o aluno se encontra.

Execução técnica – evidencia domínio e rigor nos seguintes parâmetros: ritmo, afinação, sonoridade, controlo e coordenação de movimentos e segurança na execução.

Coerência na globalidade da apresentação do programa – evidencia equidade na qualidade da apresentação das diversas componentes da prova: escalas, estudos e peças.

Correspondência da avaliação com a inserção da execução do aluno no contexto referencial da turma – a apreciação do aluno deve ser posicionada relativamente ao nível apresentado pelos restantes alunos da turma.

Mod. 3	Madeiras e Metais	Duração da Prova Técnica: 10 min.
Instrumento	Programa a apresentar	Programa a executar

Todos	<p>Escalas e Arpejos</p> <p>1.1 - Escalas</p> <p>Diatônicas Maiores e relativas menores (harmônica e melódica): tonalidades de DóM, SolM, RéM, LáM, MiM, SiM, Fá#M, Dó#M, Fám, SibM, MibM, LábM, RébM, SolbM, e DobM</p> <p>Escala cromática.</p> <p>Arpejos:</p> <p>Tríade (Maior e menor) no estado fundamental;</p> <p>Tríade (Maior e menor) no estado fundamental e inversões, em combinação de 3 e/ou 4 sons;</p> <p>7ª da dominante no estado fundamental;</p> <p>7ª da dominante no estado fundamental e inversões em combinação de 3 e/ou 4 sons.</p> <p>2 - Dois estudos</p> <p>3 - Um estudo contrastante dos anteriores</p>	<p>Uma escala (sorteada)</p> <p>Sequência da execução da prova escala:</p> <p>Escala Maior;</p> <p>Escala Maior por terceiras;</p> <p>Arpejo:</p> <p>Tríade Maior no estado fundamental;</p> <p>Uma inversão em combinação de 3 ou 4 sons;</p> <p>7ª da dominante no estado fundamental;</p> <p>Uma inversão da 7ª da dominante em combinação de 3 ou 4 sons;</p> <p>Escalas menores:</p> <p>Harmônica;</p> <p>Melódica;</p> <p>Tríade menor no estado fundamental;</p> <p>Uma inversão em combinação de 3 ou 4 sons;</p> <p>Uma escala cromática:</p> <p>2 - Um sorteado</p> <p>3 - Um estudo (escolhido)</p>
-------	--	--

Mod. 3	Madeiras e Metais	Duração da Prova Recital: 12 min.
Instrumento	Programa a apresentar	

Todos	Duas obras de carácter contrastante.
-------	--------------------------------------

Módulo 4

Critérios gerais da avaliação em contexto de Prova:

A avaliação em contexto de prova é realizada por um júri, em que cada elemento deve observar os seguintes critérios:

Postura – evidencia de controlo emocional e comportamental, de acordo com os parâmetros de conduta normais em contexto de prova.

Interpretação Musical – evidencia de domínio dos elementos estruturais e de organização da matéria musical prevista para o nível em que o aluno se encontra.

Execução Técnica – evidencia domínio e rigor nos seguintes parâmetros: ritmo, afinação, sonoridade, controlo e coordenação de movimentos e segurança na execução.

Coerência na globalidade da apresentação do programa – evidencia equidade na qualidade da apresentação das diversas componentes da prova: escalas, estudos e peças.

Correspondência da avaliação com a inserção da execução do aluno no contexto referencial da turma – a apreciação do aluno deve ser posicionada relativamente ao nível apresentado pelos restantes alunos da turma.

Mod. 4	Madeiras e Metais	Duração da Prova: 20min.
Instrumento	Programa a apresentar	Programa a executar

Módulo 5

Crítérios gerais da avaliação em contexto de Prova:

A avaliação em contexto de prova é realizada por um júri, em que cada elemento deve observar os seguintes critérios:

Postura – evidencia de controlo emocional e comportamental, de acordo com os parâmetros de conduta normais em contexto de prova.

Interpretação musical – evidencia de domínio dos elementos estruturais e de organização da matéria musical prevista para o nível em que o aluno se encontra.

Execução técnica – evidencia domínio e rigor nos seguintes parâmetros: ritmo, afinação, sonoridade, controlo e coordenação de movimentos e segurança na execução.

Coerência na globalidade da apresentação do programa – evidencia equidade na qualidade da apresentação das diversas componentes da prova: escalas, estudos e peças.

Correspondência da avaliação com a inserção da execução do aluno no contexto referencial da turma – a apreciação do aluno deve ser posicionada relativamente ao nível apresentado pelos restantes alunos da turma.

Mod. 5	Madeiras e Metais	Duração da Prova Técnica: 8 min.
Instrumento	Programa a apresentar	Programa a executar
Todos	Escalas e Arpejos 1.1 - Escalas Diatónicas Maiores e relativas menores (harmónica e melódica): tonalidades de DóM, SolM, RéM, LáM, MiM, SiM, Fá#M, Dó#M, Fám, SibM, MibM, LábM, RébM, SolbM, e DobM Escala cromática.	- Uma escala (sorteada) Sequência da execução da prova escala: Escala Maior; Escala Maior por terceiras; Arpejo: Tríade Maior no estado fundamental; Uma inversão em combinação de 3 ou 4 sons;

	<p>Arpejos:</p> <p>Tríade (Maior e menor) no estado fundamental;</p> <p>Tríade (Maior e menor) no estado fundamental e inversões, em combinação de 3 e/ou 4 sons;</p> <p>7ª da dominante no estado fundamental;</p> <p>7ª da dominante no estado fundamental e inversões em combinação de 3 e/ou 4 sons.</p> <p>2 - Dois estudos</p> <p>3 - Um estudo contrastante dos anteriores</p>	<p>7ª da dominante no estado fundamental;</p> <p>Uma inversão da 7ª da dominante em combinação de 3 ou 4 sons;</p> <p>Escalas menores:</p> <p>Harmónica;</p> <p>Melódica;</p> <p>Tríade menor no estado fundamental;</p> <p>Uma inversão em combinação de 3 ou 4 sons;</p> <p>Uma escala cromática:</p> <p>2 - Um sorteado</p> <p>3 - Um estudo (escolhido)</p>
--	--	--

Mod. 5	Madeiras e Metais	Duração da Prova Recital: 12 min.
Instrumento	Programa a apresentar	
Todos	Duas obras de carácter contrastante.	

Módulo 6

Critérios gerais da avaliação em contexto de Prova:

A avaliação em contexto de prova é realizada por um júri, em que cada elemento deve observar os seguintes critérios:

Postura – evidencia de controlo emocional e comportamental, de acordo com os parâmetros de conduta normais em contexto de prova.

Interpretação Musical – evidencia de domínio dos elementos estruturais e de organização da matéria musical prevista para o nível em que o aluno se encontra.

Execução Técnica – evidencia domínio e rigor nos seguintes parâmetros: ritmo, afinação, sonoridade, controlo e coordenação de movimentos e segurança na execução.

Coerência na globalidade da apresentação do programa – evidencia equidade na qualidade da apresentação das diversas componentes da prova: escalas, estudos e peças.

Correspondência da avaliação com a inserção da execução do aluno no contexto referencial da turma – a apreciação do aluno deve ser posicionada relativamente ao nível apresentado pelos restantes alunos da turma.

Mod. 6	Prova Repertório
Conteúdo da prova de acordo com o regulamento de PAP.	

Mod. 6	Prova Recital
Conteúdo da prova de acordo com o regulamento de PAP.	

Avaliação:

Recital 60%

Prova Técnica: 40%

ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO
POLITÉCNICO
DO PORTO

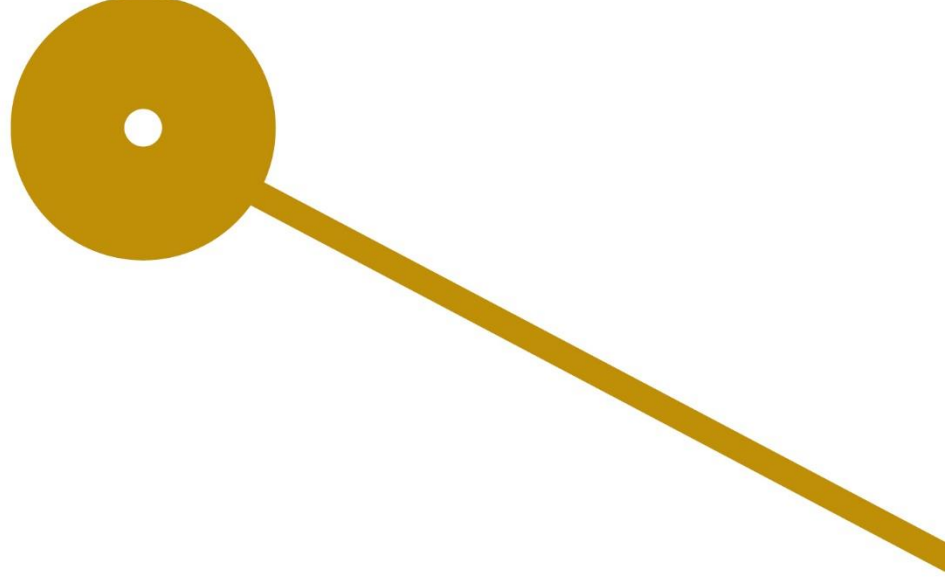
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA

INSTRUMENTO E CLASSE DE CONJUNTO, OBOÉ



A importância da música contemporânea e das técnicas
estendidas no ensino secundário do oboé

Diana Almeida Gonçalves