



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

O Ensino e a Aprendizagem da Tuba: Compêndio de Repertório de Apoio ao Estudo para o 1º grau

Fábio Carvalho Abrantes

Orientadores

Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Ilídio José Viegas Martinho Massacote

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Adjunta Doutora Maria Luísa de Sousa Cerqueira Correia Castilho e Professor Ilídio José Viegas Martinho Massacote, Professor Adjunto Convidado do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Janeiro 2018

Composição do júri

Presidente do júri

Professor Pedro Miguel Reixa Ladeira

Professor Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Professor Adélio da Costa Carneiro

Professor Adjunto Convidado da Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Agradecimentos

Agradece aos meus pais por todo o esforço e dedicação que sempre demonstraram para comigo.

Ao Professor Ilidio Massacote, agradeço toda a sabedoria que me transmitiu e amizade partilhada ao longo destes anos, que fizeram de mim o músico que sou hoje.

À Professora Luísa Correia, muito obrigada pela disponibilidade, paciência e sábio aconselhamento na coordenação e acompanhamento deste trabalho.

A todos aqueles que de uma forma direta ou indireta contribuíram no desenvolvimento do trabalho.

Resumo

O presente relatório reflete a prática de ensino desenvolvida no estágio realizado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, bem como o trabalho de investigação desenvolvido no âmbito da unidade curricular de Projeto do Ensino Artístico, sendo dividido em duas partes.

A primeira parte aborda a Prática de Ensino Supervisionada onde se faz a caracterização da escola e dos alunos, apresentam-se as planificações e os relatórios de aula, finalizando com uma reflexão crítica do trabalho desenvolvido ao longo do estágio.

Na segunda parte é exposto o trabalho de investigação desenvolvido, sob o título *O ensino e a aprendizagem da tuba: Compêndio de Repertório de Apoio ao Estudo para o 1º Grau*. A falta de repertório para o ensino no 1º grau de tuba/bombardino foi o mote para a realização desta investigação. O trabalho apresenta uma metodologia que foi testada em quatro alunos do 1º grau de duas instituições de ensino. O compêndio é constituído por um conjunto de peças adaptadas e escritas para o instrumento, o qual também inclui as respetivas gravações, culminando com uma canção para viola e piano de Joly Braga Santos, adaptada para bombardino pelo professor Adélio Carneiro.

Palavras chave

Compêndio, 1º grau de tuba, ensino de música, tuba, bombardino.

Abstract

This report reflects the teaching practice developed during the internship of the Supervised Teaching Practice course, as well as the research work developed within the framework of the Artistic Teaching Project course, being therefore divided into two parts.

The first part deals with the Supervised Teaching Practice, characterizing the school and the students, and presenting the planning and class reports, finishing with a critical reflection of the work developed during the internship.

In the second part the developed research work is exposed, under the title Compendium of Repertory of Support to the Study for the 1st Degree. The lack of repertoire for teaching in the first degree of tuba / euphonium was the motto for this research work. This research presents a methodology that was tested in four first grade students from two educational institutions. The compendium is composed of a set of pieces adapted and written for the instrument, which also includes the respective recordings, concluding with a song for viola and piano by Joly Braga Santos, adapted for euphonium by Professor Adélio Carneiro.

Keywords

Compendium, 1st grade of tuba, teaching of music, tuba, euphonium.

Índice Geral

Parte 1 – Prática de Ensino Supervisionada	3
1. Introdução	4
2. Caracterização do Meio Envolverte e da Escola	5
2.1. Contextualização Geográfica, Socioeconómica e Histórica da Cidade de Seia	5
2.2. Conservatório de Música de Seia – “Collegium musicum”	7
2.2.1. Projeto Educativo para o Triénio 2014/2017	8
3. O ensino de Tuba e Classe de Conjunto no Conservatório de Música de Seia – “Collegium Musicum”	11
3.1. Caracterização dos Alunos de Estágio	11
3.1.1 Caracterização do Aluno de Instrumento (Tuba)	11
3.1.2. Caracterização dos Alunos de Classe de Conjunto	11
3.2. Prática Pedagógica de Tuba	12
3.2.1. Plano de Estágio.....	12
3.2.2. Objetivos Gerais e Específicos para o 1º Grau	13
3.2.3. Repertório: Estudos, Métodos e Peças.....	14
3.2.4. Metodologia de Avaliação.....	15
3.2.5. Planificações e Reflexões da Aula	16
3.2.6. Planificações e Reflexões da Aula	20
3.3. Síntese da Prática Pedagógica de Classe de Conjunto	25
3.3.1. Plano de Estágio.....	25
3.3.2. Objetivos Gerais e Específicos	26
3.3.3. Repertório: Exercícios e Peças	27
3.3.4. Metodologia de Avaliação.....	28
3.3.5. Planificações e Relatórios de Aula	29
3.3.6. Planificações e Relatórios de Aula	32
4. Reflexão Crítica sobre o Trabalho Desenvolvido na Prática de Ensino Supervisionada	38
Parte 2 – Compêndio de Repertório de Apoio para o 1º Grau	41
Introdução	42
1. Problema e Objetivos de Investigação	43
2. Fundamentação Teórica	44
2.1. Ensino Artístico Especializado.....	44
2.2. O Ensino de Tuba – Contextos e Desenvolvimentos no Ensino Artístico	45
2.3. Respiração.....	48
2.3.1. Como funciona a respiração	49
2.4. Postura.....	49
2.4.1. Postura Correta do Tubista ou Bombardista	50
2.5. Embocadura.....	51
2.5.1. Técnica da pressão	51
2.5.2. Técnica do “sorriso”	51

2.5.3. A técnica ideal.....	51
3. Plano de Investigação e Metodologia	54
3.1. Descrição dos Participantes	55
3.2. Caracterização do Compêndio de Repertório de Apoio ao Estudo para o 1º Grau de tuba	55
3.3. Grelha de Observação	55
3.4. Inquérito por Questionário	57
3.4.1. Guião do Inquérito.....	57
4. Análise dos Resultados.....	58
4.1. Observação.....	58
4.2. Inquérito	62
5. Conclusão	63
5.1. Implicações deste estudo.....	64
Bibliografia	65
Anexos A- Grelhas de Observação	67
Anexos B- Compêndio	71

Índice de Figuras

Figura 1- Imagem da cidade de Seia	6
Figura 2- Imagem do edifício onde está sediado o Conservatório de Música de Seia. ..	7
Figura 3- Artigo 10º do Decreto nº18:881 de 25 de setembro de 1930.....	47
Figura 4- Respiração, Diafragma.....	49
Figura 5- Postura.....	50
Figura 6- Embocadura.....	52

Índice de Gráficos

Gráfico 1- Observação Aluno 1	58
Gráfico 2- Observação Aluno 2	59
Gráfico 3- Observação Aluno 3	60
Gráfico 4- Observação Aluno 2	60
Gráfico 5- Resultado Globais dos Alunos.....	61

Índice de Tabelas

Tabela 1- Curso de Iniciação e Carga Horária	8
Tabela 2- Curso Básico de Instrumento e Carga Horária.....	8
Tabela 3- Curso Secundário e Carga Horária.....	9
Tabela 4- Correspondência entre Ensino Regular e o Ensino Artístico	10
Tabela 5- Aulas Lecionadas	12
Tabela 6- Métodos de Instrumento	14
Tabela 7- Peças de Instrumento	14
Tabela 8- Critérios de Avaliação	15
Tabela 9- Datas e sumários de aulas	16
Tabela 10- Aulas lecionadas.....	25
Tabela 11- Peças da Classe Conjunto.....	27
Tabela 12- Critérios de Avaliação	28
Tabela 13- Datas e sumários de aulas	29
Tabela 14- Modelo da Grelha de Observação	56
Tabela 15- Guião do inquérito.....	57
Tabela 16- Resultado do Inquérito.....	62

1. Introdução

O presente relatório insere-se na Unidade Curricular de Projeto do Ensino Artístico integrando a Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto, sendo que contempla por um lado o estágio do ano letivo de 2016/2017 e, por outro, um estudo de investigação-ação.

O relatório encontra-se dividido em duas partes: a primeira parte diz respeito à prática de ensino supervisionada e a segunda parte ao projeto do ensino artístico com o título “O Ensino e a Aprendizagem da Tuba: Compêndio de repertório de apoio ao estudo para o 1º grau”.

Esta prática tem por base o desenvolvimento profissional dos formandos e o seu desempenho como futuros docentes, promovendo uma postura crítica e reflexiva em relação aos desafios, processos e desempenhos do quotidiano profissional. O estágio e o respetivo relatório consubstanciam uma formação globalizante que foi ministrada durante o curso nas diferentes disciplinas. A atividade de prática de ensino supervisionada tinha como objetivos:

- Adquirir e desenvolver competências básicas em relação a: Conhecimento da instituição escolar e da comunidade envolvente; Aplicação integrada e interdisciplinar dos conhecimentos adquiridos relativos às diferentes componentes de formação; Domínio de métodos e técnicas e saberes relacionados com o processo de ensino/aprendizagem, o trabalho em equipa, a organização da escola e a investigação educacional; Aprofundar e operacionalizar competências adquiridas nos domínios científico e pedagógico (relacionando e integrando conhecimentos; gerir questões complexas, desenvolver soluções e emitir juízos, bem como sobre eventuais implicações e responsabilidades éticas e sociais que resultem dessas soluções e juízos ou os condicionem);

- Habilitar para o exercício da atividade profissional de professor e/ou educador, favorecendo a inserção na vida ativa.

A razão da escolha do tema prende-se com o facto de haver uma necessidade própria de responder aos novos desafios curriculares, encontrando para isso formas e caminhos que possam levar a uma melhor rentabilização. Trata-se de um tema no meu ponto de vista fundamental não só para os professores mas também para os alunos pois contribui para o sucesso no estudo da tuba/bombardino. Pretende-se no fundo sensibilizar os intervenientes para a importância do trabalho diário com o instrumento.

Parte 1 - Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

O presente relatório reflete a prática de ensino desenvolvida no estágio realizado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música, que confere habilitação profissional para a docência em escolas do ensino vocacional de música.

O objetivo do mesmo é elaborar uma reflexão crítica sobre o percurso formativo, relativamente a desafios, processos, desempenhos e estratégias utilizadas no quotidiano profissional vivenciado.

O relatório divide-se em três partes. A primeira parte destina-se ao enquadramento institucional da prática pedagógica, com a contextualização histórica, socioeconómica e geográfica do local onde a escola se insere, bem como à identificação do Conservatório e descrição do seu projeto educativo para o ano letivo de 2016/2017.

A segunda parte consiste na apresentação e descrição sucinta da prática pedagógica desenvolvida durante o estágio, onde se faz a caracterização dos alunos, a esquematização do plano de estágio, a identificação dos objetivos gerais e específicos, a exposição do repertório trabalhado ao longo do ano letivo, a definição da metodologia de avaliação e a apresentação das planificações e relatórios de aula.

Na terceira e última parte, constará uma reflexão crítica pessoal à prática pedagógica realizada.

2. Caracterização do Meio Envolverte e da Escola ¹

2.1. Contextualização Geográfica, Socioeconómica e Histórica da Cidade de Seia

A cidade de Seia localiza-se na Beira Interior, na vertente ocidental da Serra da Estrela, a 550 metros de altitude, pertence ao Distrito da Guarda e é sede de concelho, formado por 21 freguesias (115 localidades). É delimitada a norte por Nelas e Mangualde, a nordeste por Gouveia, a leste por Manteigas, a sudeste pela Covilhã, a sudoeste por Arganil e a oeste por Oliveira do Hospital.

Foi elevada a cidade a 3 de julho de 1986 e atualmente tem uma área de 436 km² e uma população de 24702 habitantes, segundo os censos de 2011.

A nível económico, devido à sua localização privilegiada e como entrada natural para a Serra da Estrela, predomina a atividade turística em Seia. As paisagens, o ar puro, as lagoas, as encostas íngremes e os vales férteis são alguns dos fascínios presentes em Seia em qualquer altura do ano. Na primavera, os longos e amenos dias convidam à prática de pedestrianismo e a outras atividades relacionadas com a natureza, enquanto que nos dias quentes de verão, as águas cristalinas e puras das variadas praias fluviais existentes nas ribeiras e rios da região, são escolhas refrescantes. No inverno, a queda regular de neve cobre toda a serra com um manto branco, permitindo praticar desportos de neve na estância de ski da Vodafone, na Torre.

Fundada pelos Túrdulos no séc. V a.C., na altura denominada *Oppidum Sena*, onde edificaram um castro no lugar de Nogueira, defendido estrategicamente por três castros mais pequenos, localizados em São Romão, no Crestelo e na atual Seia. Foi dominada muito tempo pelo povo árabe, até ser definitivamente conquistada por D. Fernando Magno em 1055, que mandou edificar o seu castelo.

Aquando da formação da nacionalidade portuguesa, o cunhado de D. Teresa, Bermudo Peres, iniciou uma revolta no Castelo de Seia, mas com insucesso, pois o infante D. Afonso Henriques teve conhecimento das suas intenções e foi ao seu encontro, juntamente com o seu exército, expulsando-o do castelo.

No ano seguinte, em 1132, D. Afonso Henriques fez a doação de Seia ao seu valido João Viegas em reconhecimento dos seus dedicados serviços e volvidos quatro anos, concedeu a Seia o seu primeiro foral, nomeando-a de *Civitatem Senam* (Cidade de Seia), habitada na altura por meia dúzia de pequenas povoações circunvizinhas. Foi-lhe cedido o segundo Foral Novo por D. Manuel I, em 1510, sendo já o concelho constituído pelos lugares de Passarela, Lages, Folhadosa, Pinhanços, Santa Comba, Sameice e outros pequenos casais.

Só no séc. XIX é que o concelho cresceu substancialmente, com a agregação de Alvôco da Serra, Loriga, Vila Verde, Santa Marinha, Sandomil, São Romão, Valezim, Vila Cova à Coelheira, Torroselo e Vide. No início do séc. XX o concelho de Seia estava então

¹ - Informação consultada no site: <http://www.cm-seia.pt>

constituído por um novo quadro administrativo com 29 freguesias e cerca de 115 pequenas povoações. Em 2013 houve uma união de freguesias, passando o concelho a ser composto por 21 freguesias: Alvoco da Serra, União de freguesias de Carragozela e Várzea de Meruge, Girabolhos, Loriga, Paranhos da Beira, Pinhanços (área urbana de Seia), Sabugueiro, União de freguesias de Sameice e Santa Eulália, Sandomil, Santa Comba, União de freguesias de Santa Marinha e São Martinho (área urbana de Seia), Santiago (área urbana de Seia), Sazes da Beira, União de freguesias de Seia, São Romão e Lapa dos Dinheiros, Teixeira, União de freguesias de Torrozelo e Folhadosa, União de freguesias de Tourais e Lajes, Travancinha, Valezim, União de freguesias de Vide e Cabeça e Vila Cova à Coelheira.



Figura 1- Imagem da cidade de Seia

(Retirada do site <http://blog-do-pinhas.blogspot.pt/2010/12/neve-chegou-serra-da-estrela-mas-teima.html>)

2.2. Conservatório de Música de Seia - “Collegium musicum”²

Criado para implementar o ensino da música em regime escolar no concelho de Seia e regiões circundantes, de acordo com a estrutura do Ensino Vocacional Artístico definida pelo Ministério da Educação, o Conservatório de Música de Seia é uma escola do Ensino Vocacional Artístico Especializado integrada no sistema de ensino português pelo despacho ministerial nº 5613/98, publicado no Diário da República nº 79, 2ª série, de 3 de abril.

É propriedade da Associação de Fomento do Ensino Artístico (A.F.E.A.), associação de ensino sem fins lucrativos criada por escritura pública a 24 de julho de 1997 (Diário da República nº 217, 3ª série, de 19 de setembro), tendo como associados institucionais a Câmara Municipal de Seia, a Banda de Seia, o Orfeão de Seia e a Junta de Freguesia de Seia.

Está sediado na Casa Municipal das Artes, imóvel gentilmente cedido pela Câmara Municipal à A.F.E.A. para o ensino da música segundo a legislação em vigor. Tem como objetivo não só implementar os estudos musicais, como integrar o ensino vocacional de música no percurso educativo das crianças e jovens da região, possibilitando a formação de músicos através da criação de cursos iniciação, básicos e secundários de instrumento. Tendo em conta a zona carenciada em que se encontra, tem também a função de estimular as atividades musicais e o intercâmbio cultural, técnico e científico na área das ciências musicais, visando a excelência do ensino artístico e a valorização da música enquanto domínio de conhecimento. Para tal, tem protocolos de articulação com as seguintes escolas de referência: EB 2,3 Guilherme Correia de Carvalho (Seia), EB 2,3 Abranches Ferrão (Seia), EB 2,3 Fortunato de Almeida (Nelas), Agrupamento de Escolas de Gouveia e Agrupamento de Escolas Brás Garcia de Mascarenhas (Oliveira do Hospital).



Figura 2- Imagem do edifício onde está sediado o Conservatório de Música de Seia.

(Retirada do site <http://clientes.netvisao.pt/afomemto/escola/page8/afea.html>)

² - Informação consultada no site: <https://www.conservatorio-collegiummusicum.com>

2.2.1. Projeto Educativo para o Triénio 2014/2017

O Ensino Vocacional da Música constitui a componente vocacional do Ensino Básico e Secundário, desenvolvendo-se paralelamente ao ensino regular. Desta forma, o Conservatório de Música de Seia obedece à estrutura da organização do subsistema do ensino artístico, compreendendo o Curso de Iniciação (do 1º ao 4º ano de escolaridade), o Curso Básico (do 5º ao 9º ano de escolaridade) e Curso Secundário (do 10º ao 12º ano de escolaridade – após a realização do Curso Básico).

- Curso de Iniciação

Apesar de o plano curricular do ensino vocacional especializado de música se iniciar no 5º ano de escolaridade, é necessário haver disponibilidade do ensino musical desde o 1º ciclo do ensino básico, com um currículo apropriado que prepare o ingresso no curso básico e auxilie os alunos na escolha do instrumento.

Tabela 1- Curso de Iniciação e Carga Horária

	Disciplina	Carga Horária Semanal
Curso de Iniciação	Instrumento	45 min
	Formação Musical	45 min
	Classe de Conjunto	45 min
Carga Horária Total		2h15min

- Curso Básico de Instrumento

Decorre ao longo de 5 anos/graus, sendo destinado a alunos a frequentar o 2º ciclo (5º e 6º ano) e o 3º ciclo (do 7º ao 9º ano) no ensino regular (Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho).

Tabela 2- Curso Básico de Instrumento e Carga Horária

	Disciplina	Carga Horária Semanal
Curso Básico de Instrumento	Instrumento	90 min a)
	Formação Musical	90 min
	Classe de Conjunto	90 min
Carga Horária Total		4h30min

a) Os 90 min da aula de instrumento são partilhados entre 2 alunos.

- Curso Secundário

Tem a duração de 3 anos/graus e destina-se a alunos a frequentar o ensino secundário (do 10º ao 12º ano) na escola de ensino regular (Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de agosto).

Tabela 3- Curso Secundário e Carga Horária

	Componente	Disciplina	Carga Horária Semanal
Curso Secundário de Música	Científica	História e Cultura das Artes	2h15min (90min + 45min)
		Formação Musical	90 min
		Análise e Técnicas de Composição	2h15min (90min + 45min)
	Técnica - Artística	Instrumento	90 min
		Classe de Conjunto	2h15min (90min + 45min)
		Disciplina de Opção - Baixo Contínuo - Acompanhamento e Improvisação - Instrumento de Tecla	90 min
Carga Horária Total	11h15min		

Relativamente aos regimes de frequência, existem duas modalidades: o Regime Articulado e o Regime Supletivo.

- Regime Articulado

O regime de frequência articulado aplica-se aos alunos que frequentam o ensino artístico especializado da música no Curso Básico de Instrumento, em articulação com a escola do ensino regular, obedecendo a um plano de estudos próprio. Esta modalidade de ensino é financiada na sua totalidade pelo Fundo Social Europeu e pelo Ministério da Educação através do QREN/POCH, estando os alunos isentos do pagamento de propina. Ao optarem por este regime de frequência, são obrigados a manterem-se nesta modalidade até ao final de cada ciclo de estudos (Portaria 225/2012 de 30 de julho).

- Regime Supletivo

O regime de frequência supletivo é aplicado aos alunos que frequentam o ensino artístico especializado da música no Curso Básico de Instrumento ou no Curso Secundário, com planos de estudo diferenciados e independentes da escola do ensino regular. Esta modalidade de ensino pode ser abrangida pelo cofinanciamento do Ministério da Educação e Fundo Social Europeu – QREN/POCH – se o grau que o aluno estiver a frequentar no Conservatório tiver correspondência com o ano de frequência na escola de ensino regular (vide tabela de correspondência apresentada). Se não se aplicar, o aluno está sujeito a uma propina anual (Disp. nº 18041/2008 de 4 de julho, com a leitura que lhe confere a Declaração de Retificação nº 138/2009, de 20 de janeiro – 2ª Série).

Correspondência entre o Ensino Regular e o Ensino Artístico Especializado da Música

Tabela 4- Correspondência entre Ensino Regular e o Ensino Artístico

		Ensino Regular	Ensino Artístico Especializado da Música	
Ensino Básico	1º Ciclo	1º Ano	Iniciação I	Curso de Iniciação
		2º Ano	Iniciação II	
		3º Ano	Iniciação III	
		4º Ano	Iniciação IV	
	2º Ciclo	5º Ano	1º Grau	Curso Básico
		6º Ano	2º Grau	
	3º Ciclo	7º Ano	3º Grau	
		8º Ano	4º Grau	
		9º Ano	5º Grau	
Ensino Secundário	10º Ano	6º Grau	Curso Secundário	
	11º Ano	7º Grau		
	12º Ano	8º Grau		

3. O ensino de Tuba e Classe de Conjunto no Conservatório de Música de Seia - “Collegium Musicum”

3.1. Caracterização dos Alunos de Estágio

3.1.1 Caracterização do Aluno de Instrumento (Tuba)

O aluno teve o primeiro contacto com a música nas atividades de enriquecimento curricular do 1º ciclo do ensino básico. Do diagnóstico feito, verificou-se que possuía noções triviais mas basilares de formação musical, especificamente no que diz respeito às notas e figuras musicais, ritmo e dinâmicas.

Nas aulas abertas realizadas pelo conservatório de música de Seia o discente contactou pela primeira vez com o instrumento.

Desde logo se mostrou cativado pela tuba a par de uma desenvoltura satisfatória para a iniciação da sua aprendizagem.

Nas provas de ingresso atingiu de forma relativamente simples os objetivos mínimos exigidos para a sua inclusão nas turmas do 1º grau daquele estabelecimento de ensino.

3.1.2. Caracterização dos Alunos de Classe de Conjunto

A Classe de Conjunto com a qual foi realizada a prática pedagógica era é composta por alunos que se encontravam a frequentar o 3º grau no Conservatório. Na sua maioria são alunos medianos, quer a instrumento quer a formação musical. Têm pouca noção de afinação, quer individual quer em grupo. Por vezes, alguns dos alunos sente que estão a tocar uma nota desafinada, mas ainda não têm destreza para a sua correção.

Fazendo uma caracterização geral, como é a primeira vez que têm uma Classe de Conjunto sem ser Coro, são alunos com poucas noções de como tocar em conjunto, mesmo havendo alguns que tocam em filarmónicas.

3.2. Prática Pedagógica de Tuba

3.2.1. Plano de Estágio

Horário da Aula: 14h00 – 14h45

Dia da semana: segunda-feira

Tabela 5- Aulas Lecionadas

Mês (2016/2017)	Dias do mês					Total de aulas
Setembro	19	26	-	-	-	2
Outubro	3	10	17	24	31	5
Novembro	7	14	21	28	-	4
Dezembro	5	12	-	-	-	2
Janeiro	9	16	23	30	-	4
Fevereiro	6	13	20	-	-	3
Março	6	13	20	27	-	4
Abril	24	-	-	-	-	1
Maio	8	15	22	29	-	4
Junho	5	12	-	-	-	2
Total de aulas lecionadas						31

3.2.2. Objetivos Gerais e Específicos para o 1º Grau

Objetivos Gerais

- Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades;
- Fomentar a integração do aluno no seio da classe de tuba-eufónio, tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade;
- Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;
- Adquirir noções básicas de respiração e embocadura;
- Estimular uma postura correta;
- Adquirir noções básicas do instrumento (articulação, técnica, sonoridade e flexibilidade).

Objetivos Específicos

- Executar a série de harmónicos;
- Executar escalas maiores até 1 alteração e respetivos arpejos;
- Executar a escala cromática com 1 oitava;
- Estudar e executar 12 estudos;
- Estudar e executar 6 peças.

3.2.3. Repertório: Estudos, Métodos e Peças

Métodos

Tabela 6- Métodos de Instrumento

Nome da obra	Compositor	Editores
<i>Look, Listen & Learn</i>	Philip Sparke	Dehaske
<i>Kids Play Solo...</i>	Paula Smit	Dehaske

Peças

Tabela 7- Peças de Instrumento

Nome da obra	Compositor	Editores
<i>Bel Canto For Euphonium nº1</i>	F. Tosti	Dehaske
<i>Bel Canto For Euphonium nº2</i>	F. Tosti	Dehaske

3.2.4. Metodologia de Avaliação

Critérios de Avaliação

Tabela 8- Critérios de Avaliação

	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação	%
Cognitivo Capacidades e Competências	Aquisição de competências essenciais e específicas;	<ul style="list-style-type: none"> • Postura instrumental; • Coordenação psico-motora; • Sentido da pulsação/ritmo/fraseio; • Realização de diferentes articulações e dinâmicas; • Utilização correta da digitação; 	• Observação Direta (aulas e audições)	60%
	Domínio dos conteúdos programáticos;	<ul style="list-style-type: none"> • Agilidade e segurança na execução; • Respeito pelo andamento que as obras determinam; • Capacidade de concentração e memorização; • Capacidade de compreensão dos diferentes estilos e formas; 	• Provas de avaliação	25%
Atitudes e Valores	Aplicação de conhecimentos a novas situações;	<ul style="list-style-type: none"> • Capacidade de se ouvir; • Capacidade de abordar e explorar repertório novo; • Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los; • Regularidade do estudo; • Métodos de estudo. 		
	Evolução na aprendizagem;			
Atitudes e Valores	Hábitos de estudo.			
	Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia;	<ul style="list-style-type: none"> • Assiduidade e pontualidade • Apresentação do material necessário a aula; • Interesse e empenho • Cumprimento das tarefas propostas; 	• Observação direta	15%
Atitudes e Valores	Desenvolvimento do espírito de tolerância, de seriedade, de cooperação e de solidariedade;	<ul style="list-style-type: none"> • Participação nas atividades da escola, dentro e fora da sala de aula; • Respeito pelos outros, pelos materiais e pelos equipamentos; • Postura em apresentações públicas, seja como participante seja como ouvinte. 		
	Manifestação de hábitos de trabalho.			

3.2.5. Síntese da Prática Supervisionada de Instrumento

Tabela 9- Datas e sumários de aulas

Aula nº	Data	Sumários
1	19/09/2016	. Exercícios de respiração; . Exercícios de <i>buzzing</i> só com o bocal; . Exercício de harmónicos na primeira posição; . Exercícios de relaxamento; . Definição dos conteúdos programáticos a serem lecionados no 1º Período.
2	26/09/2016	- Aquecimento: . Exercícios de respiração; . Exercícios de <i>buzzing</i> . - Escala: . Escala de Dó M com o respetivo arpejo. - Estudos: . Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº 1.
3	03/10/2016	. Dó M com o respetivo arpejo, <i>staccato</i> e <i>legato</i> . - Estudos: . Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº1. . Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº2.
4	10/10/2016	- Escala: . Fá M com respetivo arpejo. - Estudos: . Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº 2. - Peça: . Samba on trumpet do método “Kids Play Solo...”
5	17/10/2016	- Escala: . Fá M com o respetivo arpejo, <i>staccato</i> e <i>legato</i> . - Estudos: . Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº 1; . Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº 2. - Peça: . Samba on trumpet do método “Kids Play Solo...”
6	24/10/2016	- Escala: . Fá M com o respetivo arpejo, <i>staccato</i> e <i>legato</i> . Dó M com o respetivo arpejo, <i>staccato</i> e <i>legato</i> - Estudos: . Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº3. - Peça: . Samba on trumpet do método “Kids Play Solo...”
7	31/10/2016	- Escala: . Sol M com respetivo arpejo. - Estudos: . Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº3. - Peça: . Samba on trumpet do método “Kids Play Solo...”
8	7/11/2016	- Escala: . Sol M com o respetivo arpejo, <i>staccato</i> e <i>legato</i> .

Aula nº	Data	Sumários
		<ul style="list-style-type: none"> - Estudos: . Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº 3; - Peça: . Samba on trumpet do método “Kids Play Solo...”.
9	14/11/2016	<ul style="list-style-type: none"> - Escala: . Lá m com respetivo arpejo. - Estudos: . Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº4.
10	21/11/2016	<ul style="list-style-type: none"> - Escala: . Fá M e respetivo arpejo; . Sol M e respetivo arpejo; . Lá m e respetivo arpejo.
11	28/11/2016	- Prova técnica.
12	05/12/2016	<ul style="list-style-type: none"> - Estudos: . Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº 3; . Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº 4. - Peças: . Samba on trumpet do método “Kids Play Solo...”.
13	12/12/2016	<ul style="list-style-type: none"> - Prova interpretativa; - Autoavaliação.
Segundo Período		
14	09/01/2017	<ul style="list-style-type: none"> - Escala: . Lá m com respetivo arpejo. - Estudos: . Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº 4.
15	16/01/2017	<ul style="list-style-type: none"> - Escala: . Ré M e respetivo arpejo. - Estudos: . Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº 4. - Peça: . Violin Romance do método “Kids Play Solo...”.
16	23/01/2017	<ul style="list-style-type: none"> - Escala: . Ré M e respetivo arpejo. - Estudos: . Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº 4. - Peça: . Violin Romance do método “Kids Play Solo...”.
17	30/01/2017	<ul style="list-style-type: none"> - Escala: . Sib M e respetivo arpejo. - Estudos: . Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº 5. - Peça: . Violin Romance do método “Kids Play Solo...”.
18	06/02/2017	<ul style="list-style-type: none"> - Escala: . Sib M e respetivo arpejo. - Estudos: . Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº 5. - Peça:

Aula nº	Data	Sumários
		. Bach on the Oboe do método "Kids Play Solo...".
19	13/02/2017	- Escala: . Sib M e respetivo arpejo; . Ré M e respetivo arpejo. - Estudos: . Método "Look, Listen & Learn vol.1", estudo nº 5. - Peça: . Bach on the Oboe do método "Kids Play Solo...".
20	20/02/2017	- Escala: . Sib M e respetivo arpejo. . Ré M e respetivo arpejo. - Estudos: . Método "Look, Listen & Learn vol.1", estudo nº 5. - Peça: . Bach on the Oboe do método "Kids Play Solo..."; . Violin Romance do método "Kids Play Solo...".
21	06/03/2017	- Escala: . Dó M e respetivo arpejo; . Fá M e respetivo arpejo; . Sol M e respetivo arpejo; . Ré M e respetivo arpejo; . Sib M e respetivo arpejo; . Lá m e respetivo arpejo.
22	13/03/2017	- Prova técnica
23	20/03/2017	- Estudos: . Método "Look, Listen & Learn vol.1", estudo nº 5. - Peças: . Bach on the Oboe do método "Kids Play Solo..."; . Violin Romance do método "Kids Play Solo...".
Terceiro Período		
24	27/03/2017	- Prova interpretativa; - Autoavaliação.
25	24/04/2017	- Escala: . Ré m e respetivo arpejo. . Mi m e respetivo arpejo. - Estudos: . Método "Look, Listen & Learn vol.1", estudo nº 5; - Peça: - 1 peça do Método "Bel Canto for Euphonium".
26	08/05/2017	- Escala: . Ré m e respetivo arpejo; . Mi m e respetivo arpejo. - Estudos: . Método "Look, Listen & Learn vol.1", estudo nº 5; - Peça: . 1 peça do Método "Bel Canto for Euphonium".
27	15/05/2017	- Escala: . Ré m e respetivo arpejo; . Mi m e respetivo arpejo.

Aula nº	Data	Sumários
		<ul style="list-style-type: none"> - Estudos: . Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº 5; - Peça: . 1 peça do Método “Bel Canto for Euphonium”.
28	22/05/2017	<ul style="list-style-type: none"> - Escala: . Dó M e respetivo arpejo; . Fá M e respetivo arpejo; . Sol M e respetivo arpejo; . Ré M e respetivo arpejo. . Sib M e respetivo arpejo. . Lá m e respetivo arpejo. . Ré m e respetivo arpejo. . Mi m e respetivo arpejo.
29	29/05/2017	- Prova técnica
30	05/06/2017	<ul style="list-style-type: none"> - Estudos: . Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº 5. - Peças: . 1 peça do Método “Bel Canto for Euphonium”.
31	12/06/2017	<ul style="list-style-type: none"> - Prova interpretativa; - Autoavaliação.

3.2.6. Planificações e Reflexões da Aula

Aula nº: 1

Data: 19/09/2016

Hora da aula: 14:00

Disciplina: Tuba

Duração: 45 min

Conteúdos Programáticos

- . Exercícios de respiração;
- . Exercícios de *buzzing* só com o bocal;
- . Exercício de harmónicos na primeira posição;
- . Exercícios de relaxamento;
- . Definição dos conteúdos a serem lecionados no 1º Período.

Metodologia

Nesta primeira aula o objetivo é realizar exercícios que trabalhem os músculos usados para manter a embocadura e os músculos usados na respiração diafragmática.

Os exercícios de respiração são feitos sem instrumento, em pé, com o corpo relaxado, objetivando estimular os músculos usados na prática o instrumento.

De seguida, só com o bocal, a finalidade do *buzzing* é estimular os músculos dos lábios e obter uma vibração de lábios consistente e contínua.

Através dos exercícios de harmónicos na primeira posição o aluno deve procurar as diferentes notas associadas àquela posição, neste caso sem nenhum pistão.

Os exercícios de relaxamento são essenciais para que os músculos alonguem e adquiram a flexibilidade e resistência necessárias à prática de tuba, sendo também muito importantes para evitar lesões. Desta forma, deve-se fazer alongamentos dos dedos, pulsos, braços, músculos intercostais e abdominais, pescoço e dos músculos da boca.

Reflexão da Aula

O aluno cumpriu todas as atividades propostas para o cumprimento da planificação estipulada para a aula.

O aluno mostrou-se disponível e com vontade para realizar os exercícios.

Como estratégia para motivar o aluno, este foi confrontado com um desafio em cada exercício: ver quem aguentava mais tempo a sustentar a nota e ver quem realizava mais harmónicos no instrumento. O facto do docente estar a tocar com o aluno fez com que este mostrasse mais interesse para a realização dos exercícios.

No final da aula foram definidas as escalas, os estudos e a peça a executar no 1º Período:

- Escalas de Dó M, Fá M, Sol M, Ré M, Sib M, Lá m, Ré m, Mi m, com os respetivos arpejos;
- Estudos do método "Look, Listen & Learn vol.1";
- Peças do método "Kids Play Solo...";
- Peças nº 1 e 2 do método "Bel Canto for Euphonium".

Aula nº: 4

Data: 10/10/2016

Hora da aula: 14:00

Disciplina: Tuba

Duração: 45 min

Conteúdos Programáticos

- Escala:

. Fá M com respetivo arpejo.

- Estudos:

. Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº 2.

- Peça:

. Samba on trumpet do método “Kids Play Solo...”

Metodologia

Execução da escala de Fá M, com ênfase na nova nota, Sib.

O estudo a apresentar é específico para a mistura de articulações, *legato* e *staccato*, com ênfase no *legato* e na continuidade sonora sem articulação entre duas ou mais notas.

Identificação estrutural da peça, tendo em vista a precessão do discente das partes repetidas.

Reflexão da Aula

O aluno executou a escala parcialmente correta, tendo sentido algumas dificuldades na nota Sib, executando da primeira vez Si natural.

No estudo o discente continuou a sentir algumas dificuldades com a articulação de *legato*, mas foi notória a sua evolução.

Na peça, o aluno realizou a primeira leitura em aula, tendo sentido logo algumas dificuldades, visto que o andamento da peça é um pouco rápido; contudo, identificou corretamente a parte estrutural.

Aula nº: 8

Data: 7/11/2016

Hora da aula: 14:00

Disciplina: Tuba

Duração: 45 min

Conteúdos Programáticos

- Escala:

. Sol M com o respetivo arpejo, *staccato* e *legato*.

- Estudos:

. Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº 3;

- Peça:

. Samba on trumpet do método “Kids Play Solo...”.

Metodologia

Execução da escala de Sol M em *staccato* e *legato*, com ênfase na articulação e na qualidade sonora.

Execução do dueto do estudo, com o acompanhamento do professor, com vista à aquisição de capacidades para a performance em grupo.

Execução da peça acompanhada com CD, com destaque para a pulsação.

Reflexão da Aula

O aluno executou a escala e o respetivo arpejo de forma satisfatória.

No estudo do dueto, o aluno ultrapassou muitas das dificuldades sentidas na aula anterior, tendo interpretado o estudo de forma satisfatória.

Relativamente à peça, interpretou-a de forma satisfatória, tendo conseguido ultrapassar as dificuldades sentidas ao ser acompanhado por CD.

Aula nº: 15

Data: 16/01/2017

Disciplina: Tuba

Hora da aula: 14:00

Duração: 45 min

Conteúdos Programáticos

- Escala:

. Ré M e respetivo arpejo.

- Estudos:

. Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº 4.

- Peça:

. Violin Romance do método “Kids Play Solo...”.

Metodologia

Execução da escala de Ré M em *staccato*, com ênfase na articulação e na qualidade sonora.

Execução do dueto do estudo, com o acompanhamento do professor, com vista à aquisição de capacidades para a performance em grupo.

A peça a apresentar é específica para articulação *staccato* e a diferente duração das figuras.

Reflexão da Aula

O aluno executou a escala de forma satisfatória.

O discente executou o estudo de forma aceitável, apenas algumas questões de ritmo e pulsação a apontar, que se resolveram na aula através de demonstração ao aluno de como executar.

Na peça ainda sentiu algumas dificuldades a nível de andamento, melhorando substancialmente a homogeneidade de articulação.

Aula nº: 26

Data: 08/05/2017

Disciplina: Tuba

Hora da aula: 14:00

Duração: 45 min

Conteúdos Programáticos

- Escala:

. Ré m e respetivo arpejo;

. Mi m e respetivo arpejo.

- Estudos:

. Método “Look, Listen & Learn vol.1”, estudo nº 5;

- Peça:

. 1 peça do Método “Bel Canto for Euphonium”.

Metodologia

Execução das escalas de Ré m e Mi m natural, harmónico e melódico, com ênfase nos diferentes graus que alteram nas duas escalas.

Execução dos estudos com as técnicas de articulação, agógica e dinâmicas definidas.

A peça a apresentar é específica para articulação *legato* e a diferente duração das figuras.

Reflexão da Aula

O aluno executou de forma satisfatória as escalas e os respetivos arpejos.

No estudo o discente executou satisfatoriamente o que era exigido.

Nas peças foi possível trabalhar o fraseado e enfatizar o contraste de carácter na mudança de peças.

3.3. Síntese da Prática Supervisionada de Classe de Conjunto

3.3.1. Plano de Estágio

Classe de Conjunto: Orquestra de sopros

Horário da Aula: 17h30 – 19h00

Dia da semana: sexta-feira

Tabela 10- Aulas lecionadas

Mês (2016/2017)	Dias do mês					Total de aulas
Setembro	23	30	-	-	-	2
Outubro	7	14	21	28	-	4
Novembro	4	11	18	25	-	4
Dezembro	2	9	16	-	-	3
Janeiro	6	13	20	27	-	4
Fevereiro	3	10	17	24	-	4
Março	3	10	17	24	31	5
Abril	21	28	-	-	-	2
Maio	5	12	19	26	-	4
Junho	2	9	16	-	-	3
Total de aulas lecionadas						35

3.3.2. Objetivos Gerais e Específicos

Objetivos Gerais

- Despertar o aluno para a música de conjunto;
- Motivar o aluno para a expressão musical através da música de conjunto;
- Desenvolver as capacidades musicais dos alunos;
- Promover a interação entre a formação técnica e artística;
- Promover a aquisição de métodos de trabalho suscetíveis de preparar o aluno para o mundo profissional;
- Fomentar a autonomia do aluno e a sua capacidade criativa;
- Fomentar a autocrítica e a heterocrítica, evitando juízos valorativos de senso comum;
- Desenvolver o sentido da responsabilidade, segurança e autoestima do aluno face às exigências académicas e às futuras exigências profissionais;
- Promover a clareza, rigor e fundamentação científico-artística das posições assumidas;
- Contribuir para o desenvolvimento sócio afetivo dos estudantes;
- Articular a música de conjunto no âmbito das disciplinas científicas e artísticas afins.

Objetivos Específicos

- Promover uma boa postura corporal;
- Desenvolver uma boa projeção sonora;
- Fomentar uma boa qualidade de som;
- Desenvolver um correto sentido de afinação em conjunto instrumental;
- Desenvolver a noção de frase;
- Praticar dinâmicas simples (forte, piano, crescendo, decrescendo);
- Exercitar as noções de Agógica (ritenuto, ralentando, acelerando);
- Promover a interação musical;
- Fomentar a interdisciplinaridade;
- Conhecer os instrumentos transpositores e de transposição;
- Reconhecer a importância da respiração conjunta;
- Reconhecer a importância do movimento corporal;
- Reconhecer a importância do contacto visual.

3.3.3. Repertório: Exercícios e Peças

Exercícios

- Escalas em uníssono, em notas longas, para trabalho de afinação;
- Escalas em 3^{as} (três grupos diferentes), em notas longas, para trabalho de afinação a nível de harmonia;
- Escalas em cânone (três grupos diferentes), para trabalho de afinação de naipe e em conjunto;
- Escalas com ritmos diferentes e articulações diferentes;
- Escalas com variações de dinâmicas (*piano, crescendo, forte, decrescendo*);
- Exercícios de transposição de partituras, para tonalidade diferente ou para clave diferente;
- Exercícios para junção das diferentes partes: melodia, contracanto, harmonia, acompanhamento.

Peças

Tabela 11- Peças da Classe Conjunto

Nome da obra	Compositor
<i>Englishman in New York</i>	Arr. Nuno Figueiredo
<i>Jingle Bell Rock</i>	Arr. Hélder Abreu
<i>All of Me</i>	Hélder Abreu
<i>First Concert</i>	Nuno Figueiredo
<i>First Prelude</i>	Nuno Figueiredo
<i>9.ª Sinfonia</i>	Dvorack
A Lenda das Três Árvores	Allen Pote
<i>Concertino for Flute</i>	Chaminade
<i>Pomp and Circumstance</i>	Elgar
<i>Look at the World</i>	Rutter

3.3.4. Metodologia de Avaliação

Critérios de Avaliação

Tabela 12- Critérios de Avaliação

	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação	%
Cognitivo Capacidades e Competências	Aquisição de competências essenciais e específicas;	Coordenação psico-motora;	• Observação direta (aulas e audições)	25%
	Domínio dos conteúdos programáticos;	Postura;	• Provas de avaliação	25%
Aplicação de conhecimentos a novas situações;	Sentido da pulsação/ritmo/fraseio;			
Evolução na aprendizagem;	Agilidade e segurança na interpretação;			
Hábitos de estudo.	Afinação;			
		Capacidade de concentração e memorização;		
		Capacidade de compreensão dos diferentes estilos e formas;		
		Capacidade de se ouvir;		
		Capacidade de abordar e explorar repertório novo;		
		Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los;		
		Regularidade e Métodos do estudo.		
Atitudes e Valores	Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia;	Assiduidade e pontualidade;	• Observação direta	50%
	Desenvolvimento do espírito de tolerância, de seriedade, de cooperação e de solidariedade;	Apresentação do material necessário para a aula;		
	Manifestação de hábitos de trabalho.	Interesse e empenho;		
		Participação nas atividades da escola, dentro e fora da sala de aula;		
		Respeito pelos outros, pelos materiais e pelos equipamentos;		
		Postura em apresentações públicas, seja como participante seja como ouvinte.		

3.3.5. Planificações e Relatórios de Aula

Tabela 13- Datas e sumário de aulas

Aula nº	Data	Sumário
1	23/09/2016	- Apresentação; - Explicação do funcionamento da aula e da metodologia de avaliação; - Definição do programa para o 1º Período; - Obra "First Concert", de Figueiredo, Nuno (1982).
2	30/09/2016	- Aquecimento; - Afinação; Escalas Maiores; Efeito Real; Transposição; - Obra "First Concert", de Figueiredo, Nuno (1982).
3	07/10/2016	- Visualização de vídeos com várias interpretações de obras Solistas; - Obra "First Concert", de Figueiredo, Nuno (1982).
4	14/10/2016	- Harmonia; Melodia; Afinação; Timbre; - Vitaminas Rítmicas; Compassos Simples; - Forma/Estrutura; - Obra "First Concert", de Figueiredo, Nuno (1982).
5	21/10/2016	- Harmonia; Melodia; Afinação; Timbre; - Vitaminas Rítmicas; Compassos Simples; - Forma/Estrutura; - Obra "First Concert", de Figueiredo, Nuno (1982).
6	28/10/2016	- Harmonia; Melodia; Afinação; Timbre; - Vitaminas Rítmicas; Compassos Simples; - Forma/Estrutura; - Obra "First Concert", de Figueiredo, Nuno (1982).
7	04/11/2016	- Afinação; - Aquecimento; - Forma/Estrutura; - Obra "First Concert", de Figueiredo, Nuno (1982).
8	11/11/2016	- Afinação; - Aquecimento; - Articulação; - Forma/Estrutura; - Obra "First Concert", de Figueiredo, Nuno (1982); - Obra "Englishman in New York", Arr. Figueiredo, Nuno (1982); - Obra "Jingle Bell Rock", Arr. Abreu, Helder; - Obra "All of Me", Arr. Abreu, Helder.
9	18/11/2016	- Afinação; - Aquecimento; - Articulação; - Forma/Estrutura; <i>Swing</i> ; - "Englishman in New", York Arr. Figueiredo, Nuno (1982); - "Jingle Bell Rock", Arr. Abreu, Helder; - "All of Me", Arr. Abreu, Helder.
10	25/11/2016	- Afinação; - Aquecimento; - Articulação; - Forma/Estrutura;

		- <i>Swing</i> ; Síncopa; - “Englishman in New York”, Arr. Figueiredo, Nuno (1982); - “Jingle Bell Rock”, Arr. Abreu, Helder; - “All of Me”, Arr. Abreu, Helder.
11	02/12/2016	- Teste individual; - “Englishman in New York”, Arr. Figueiredo, Nuno (1982); - “Jingle Bell Rock”, Arr. Abreu, Helder; - “All of Me”, Arr. Abreu, Helder.
12	09/12/2016	- “First Concert”, de Figueiredo, Nuno (1982); - “Englishman in New York”, Arr. Figueiredo, Nuno (1982); - “Jingle Bell Rock”, Arr. Abreu, Helder; - “All of Me”, Arr. Abreu, Helder.
13	16/12/2016	- “First Concert”, de Figueiredo, Nuno (1982); - “Englishman in New York”, Arr. Figueiredo, Nuno (1982); - “Jingle Bell Rock”, Arr. Abreu, Helder; - “All of Me”, Arr. Abreu, Helder;
Segundo Período		
14	06/01/2017	- Visualização de um documentário: “Orquestra Juvenil Simon Bolivar da Venezuela – A Promessa da Música”.
15	13/01/2017	- Afinação. - Aquecimento. - Distribuição das partituras e primeira leitura da obra “First Prelude”.
16	20/01/2017	- Harmonia; Melodia; Afinação; Timbre; - Vitaminas Rítmicas; Compassos Simples; Forma/Estrutura; - Obra “First Prelude”, de Figueiredo, Nuno (1982).
17	27/01/2017	- Harmonia; Melodia; Afinação; Timbre; - Vitaminas Rítmicas; Compassos Simples; Forma/Estrutura; - Obra “First Prelude”, de Figueiredo, Nuno (1982).
18	03/02/2017	- Afinação; - Aquecimento; - Forma/Estrutura; - Obra “First Prelude” de Figueiredo, Nuno (1982).
19	10/02/2017	- Aquecimento; - Afinação; Escalas Maiores; Efeito Real; Transposição; - Obra “9.ª Sinfonia”, de Dvorack; - Obra “A Lenda das Três Árvores”, de Allen Pote.
20	17/02/2017	- Aquecimento; - Afinação; Escalas Maiores; Efeito Real; Transposição; - Obra “9.ª Sinfonia”, de Dvorack; - Obra “A Lenda das Três Árvores”, de Allen Pote.
21	24/02/2017	- Harmonia; Melodia; Afinação; Timbre; - Vitaminas Rítmicas; Compassos Simples; - Forma/Estrutura; - Obra “A Lenda das Três Árvores” de Allen Pote.
22	03/03/2017	- Harmonia; Melodia; Afinação; Timbre; - Vitaminas Rítmicas; Compassos Simples; - Forma/Estrutura; - Obra “A Lenda das Três Árvores”, de Allen Pote.
23	10/03/2017	- Harmonia; Melodia; Afinação; Timbre;

		- Vitaminas Rítmicas; Compassos Simples; - Forma/Estrutura; - Obra “A Lenda das Três Árvores”, de Allen Pote.
24	17/03/2017	- Afinação; - Aquecimento; - Articulação; - Forma/Estrutura; - Obra “9.ª Sinfonia” de Dvorack; - Obra “A Lenda das Três Árvores”, de Allen Pote; - Obra “First Prelude”, de Figueiredo, Nuno (1982).
Terceiro Período		
25	24/03/2017	- Obra “A Lenda das Três Árvores”, de Allen Pote. - Obra “First Prelude”, de Figueiredo, Nuno (1982).
26	31/03/2017	- Obra “9.ª Sinfonia”, de Dvorack; - Obra “A Lenda das Três Árvores”, de Allen Pote. - Obra “First Prelude”, de Figueiredo, Nuno (1982).
27	21/04/2017	- Visualização do documentário: “Maria João Pires – No Silêncio de Uma Nota”.
28	28/04/2017	- Afinação; - Aquecimento; - Distribuição das partituras e primeira leitura da obra “Concertino for Flute”, de Chaminade.
29	05/05/2017	- Afinação; - Aquecimento; - Obra “Concertino for Flute” de Chaminade.
30	12/05/2017	- Aquecimento; - Teste individual.
31	19/05/2017	- Afinação; - Aquecimento; - Ensaio das obras “Pomp and Cirunstance” e “Look at the World”.
32	26/05/2017	- Afinação; - Aquecimento; - Articulação; - Forma/Estrutura; - Obra “Pomp and Cirunstance”; - Obra “Look at the World”.
33	02/06/2017	- Afinação; - Aquecimento; - Obra “Concertino for Flute” de Chaminade; - Obra “Look at the World”.
34	09/06/2017	- Obra “Concertino for Flute” de Chaminade; - Obra “Pomp and Cirunstance”; - Obra “Look at the World”.
35	16/06/2017	- Obra “Concertino for Flute” de Chaminade; - Obra “Pomp and Cirunstance”;

3.3.6. Planificações e Relatórios de Aula

Classe de Conjunto: Orquestra de Sopros **Aula nº:** 2

Data: 30/09/2016

Hora da aula: 17:30

Disciplina: Classe de Conjunto

Duração: 90 min

Conteúdos

Aquecimento;

Afinação; Escalas Maiores; Efeito Real; Transposição;

Obra “First Concert”, de Figueiredo, Nuno (1982).

Reflexão da Aula

Depois do aquecimento individual e antes de se proceder à afinação geral, a classe executou uma escala de uma oitava, em semibreves, para que os alunos se comecem a adaptar a tocar em conjunto e, especialmente, a ouvirem-se entre si. Foram explicados os conceitos de “efeito real” e transposição. Explicou-se que os instrumentos não estão todos construídos na mesma tonalidade: as cordas, o piano, o fagote e o trombone, estão em Dó, o clarinete em Sib e o saxofone alto em Mib, sendo os instrumentos em Dó denominados não transpositores e os instrumentos que estão noutra tonalidade para além de Dó denominam-se instrumentos transpositores. Foi explicado que, por exemplo, quando o clarinete toca a nota Dó, o que soa na realidade é um Sib. Foram então elaborados exercícios com os diferentes instrumentos para que os alunos pudessem constatar as diferentes transposições.

Depois da afinação dos instrumentos procedeu-se a uma leitura da obra. Não foi possível fazer uma leitura integral, pois a maioria dos alunos tinham grandes dificuldades de leitura à primeira vista.

Classe de Conjunto: Orquestra de Sopros **Aula nº:** 5

Data: 21/10/2016

Hora da aula: 17:30

Disciplina: Classe de Conjunto

Duração: 90 min

Conteúdos

Harmonia; Melodia; Afinação;

Timbre;

Vitaminas Rítmicas; Compassos Simples;

Forma/Estrutura;

Obra “First Concert”, de Figueiredo, Nuno (1982).

Reflexão da Aula

Após se ter procedido à afinação dos instrumentos, fez-se um aquecimento, com a escala de Sol M de efeito real, em semibreves.

Os alunos realizaram exercícios de aquecimento/ *warm ups* com escalas maiores e exercícios rítmicos. Deu-se ênfase a exercícios de técnica necessária para o estudo da obra.

Continuando nesta linha de pensamento, trabalhou-se a escala, agora com variações de dinâmica: *p – crescendo – f – diminuendo – p; f – diminuendo – p – crescendo – f*, a escala toda em *p* e a escala toda em *f*.

Foi feita uma primeira leitura da parte C da obra, de seguida trabalhou-se por partes. Denotou-se uma evolução no que concerne à prática individual, no entanto ainda subsistem dificuldades rítmicas individuais. Foi feita uma revisão das partes trabalhadas na aula anterior.

Classe de Conjunto: Orquestra de Sopros **Aula nº:** 9

Data: 18/11/2016

Hora da aula: 17:30

Disciplina: Classe de Conjunto

Duração: 90 min

Conteúdos

Afinação;

Aquecimento;

Articulação;

Forma/Estrutura;

Swing;

“Englishman in New”, York Arr. Figueiredo, Nuno (1982);

“Jingle Bell Rock”, Arr. Abreu, Helder;

“All of Me”, Arr. Abreu, Helder.

Reflexão da Aula

No início da aula foi realizada uma audição de todas as obras que estão a ser trabalhadas, evidenciando questões como texturas sonoras, timbres e dinâmicas e ainda questões relacionadas com o tempo.

Iniciou-se o estudo da obra “All of Me”, explicando-se um pouco da sua contextualização e características estilísticas relacionadas com a prática jazzística, nomeadamente o *swing*. Foram ainda feitas considerações acerca da estrutura do arranjo.

De seguida, e depois do aquecimento e afinação, foi trabalhada a parte A, começando pelo tema e depois o acompanhamento (harmonia). O mesmo procedimento foi efetuado para a parte B.

O procedimento realizado para a obra “All of Me” foi realizado para o estudo da obra “Jingle Bell Rock”, visto ter-se revelado consequente.

Depois da afinação dos instrumentos procedeu-se à continuação da leitura das obras.

Classe de Conjunto: Orquestra de Sopros **Aula nº:** 21

Data: 24/02/2017

Hora da aula: 17:30

Disciplina: Classe de Conjunto

Duração: 90 min

Conteúdos

Harmonia; Melodia; Afinação;

Timbre;

Vitaminas Rítmicas; Compassos Simples;

Forma/Estrutura;

Obra “A Lenda das Três Árvores” de Allen Pote.

Reflexão da Aula

Depois da afinação geral foram elaborados pequenos exercícios que evidenciassem as características tímbricas (sonoras) de cada um dos instrumentos.

Para o aquecimento, fez-se a escala de Sol M de efeito real, em semibreves, primeiro em forte e depois em piano. Com este exercício pretendia-se que os alunos se ouvissem uns aos outros e, se necessário, corrigissem a afinação.

Seguiu-se o mesmo exercício, numa dinâmica *mf*, em mínimas, seguido de semínimas e de colcheias.

Foi feita uma abordagem à obra no que concerne à sua estrutura.

Foi feita uma primeira leitura da parte B da obra, de seguida trabalhou-se por naipes, estimulando a audição dos alunos que não estavam a tocar. Os alunos continuam a demonstrar bastantes dificuldades na leitura à primeira vista. Foi feita uma revisão das partes trabalhadas na aula anterior.

Classe de Conjunto: Orquestra de Sopros **Aula nº:** 28

Data: 28/04/2017

Hora da aula: 17:30

Disciplina: Classe de Conjunto

Duração: 90 min

Conteúdos

Afinação;

Aquecimento;

Distribuição das partituras e primeira leitura da obra “Concertino for Flute”, de Chaminade.

Reflexão da Aula

Iniciou-se a aula com a afinação dos instrumentos e para o aquecimento foi executado um exercício em cânone: dividiu-se a turma em três grupos e, com a escala de Sol M de efeito real em mínimas, o grupo 1 iniciou a escala, entrando o grupo 2 quando o grupo 1 tocava a 3ª nota (si), seguindo-se a entrada do grupo 3 quando o grupo 2 executa a 3ª nota (si). Fez-se então o exercício, repetindo duas vezes seguidas a escala.

De seguida procedeu-se à distribuição das partituras da obra “Concertino for Flute”. Analogamente ao procedimento adotado com as peças anteriores, seguiu-se a visualização de vídeos com interpretações da obra.

Prosseguiu-se a aula com uma primeira leitura da peça.

Classe de Conjunto: Orquestra de Sopros **Aula nº:** 29

Data: 05/05/2017

Hora da aula: 17:30

Disciplina: Classe de Conjunto

Duração: 90 min

Conteúdos

Afinação;

Aquecimento;

Obra “Concertino for Flute” de Chaminade.

Reflexão da Aula

Após se proceder à afinação, realizou-se o aquecimento com um exercício de acordes menores em bloco. Assim, o grupo que fazia a 3ª do acorde tinha que tocar a escala de Sib M de efeito real:



De seguida, realizou-se um ensaio da obra “Concertino for Flute” de Chaminade.

4. Reflexão Crítica sobre o Trabalho Desenvolvido na Prática de Ensino Supervisionada

Se você sabe, não se prive de ensinar a quem não aprendeu. O ensino é como o sol a criar um novo dia: A mente clareia para quem ensina e ilumina-se para quem aprende.

Inácio Dantas³

O professor só pode ensinar quando está disposto a aprender.

Janoí Mamedes⁴

Tendo como ponto de partida e inspiração as citações apresentadas anteriormente, encaro a finalização desta etapa não como o fim de um capítulo no meu percurso, mas como o início de um longo caminho como professor. A figura do professor não deve ser compreendida como uma pessoa que tudo sabe, mas sim como uma pessoa que está em constante aprendizagem, tendo a Prática de Ensino Supervisionada servido para consolidar as bases teóricas, para uma melhor aplicação das metodologias pedagógicas no processo de ensino e aprendizagem.

No nosso caminho temos que aprender e adaptar-nos a diferentes realidades, conjugando o que aprendemos no nosso percurso académico com o que aprendemos no dia-a-dia. Não existem dois alunos iguais, de forma que temos que aprender a lidar com cada um e arranjar estratégias para mantê-los motivados e despertos para a aprendizagem. Devido a estes factos tive de desenvolver as qualidades necessárias ao convívio com jovens de diversas idades, de diferentes realidades, com todas as suas necessidades vitais para experimentarem, descobrirem e desabrocharem para a música: a atenção constante, a paciência, a preocupação permanente em ensinar através do exemplo e da demonstração, promovendo diferentes situações favoráveis à aprendizagem, o incentivo ao bom comportamento, à tolerância e à entreaajuda.

No decorrer da prática docente, tentei ser o mais coerente possível a nível pedagógico, através da transparência na transmissão da informação dada aos alunos, de modo a que não tivessem dúvidas, evitando assim o prejuízo do seu desenvolvimento educacional.

Relativamente a questões de socialização, para além de professor, criei laços de grande proximidade com os alunos, de modo que todos me possam ver como um exemplo e como um veículo de transmissão de conhecimentos, e não como uma figura repressora e oprimente. Sempre promovi o bom ambiente e a socialização entre os alunos, defendendo atitudes de entreaajuda e não aceitando atitudes de discriminação e exclusão. Quanto ao relacionamento com colegas e funcionários, manifesto também

³ - Retirado do site: <http://pnepbragaoeste.blogspot.pt/>

⁴ - Retirado do site: <http://professorfazdiferenca.wordpress.com/>

laços de amizade, mantendo uma atitude de cooperação e profissionalismo, no enquadramento e adaptação ao processo ministerial.

Em modo de conclusão, senti que o ano letivo a que se reporta a Prática do Ensino Supervisionada decorreu dentro da normalidade, possibilitando uma melhoria na minha prática pedagógica e um bom relacionamento entre alunos e colegas. Abracei este desafio com entusiasmo e dedicação, como sempre faço, referindo ainda que o esforço dá frutos positivos, quer em mim, quer nos alunos. O facto de estar a estudar e a lecionar ao mesmo tempo estimularam-me a progredir sempre, não só agora, mas também futuramente.

Parte 2 - O ensino e a aprendizagem da tuba: Compêndio de Repertório de Apoio para o 1º Grau

Introdução

Na sua grande maioria, a bibliografia referente a estudos, pedagogia e metodologias de ensino existentes, referem-se à docência de tuba no ensino secundário, deixando quase vazio de recursos a iniciação da tuba no 1º grau do ensino artístico.

Delineando o esquema do Projeto do Ensino Artístico, do ponto de vista formal, este divide-se em cinco capítulos: Problema e Objetivos de Investigação, Fundamentação Teórica, Plano de Investigação e Metodologias, Análise dos resultados e Conclusão.

Depois da Introdução, segue-se o primeiro capítulo onde se expõe o problema em estudo bem como os objetivos delineados para dar resposta à problemática.

Relativamente ao segundo capítulo, faz-se um breve enquadramento do Ensino Artístico Especializado, passando de seguida para o específico da tuba. Foca e descreve três pontos essenciais para a prática do instrumento, respiração, postura e embocadura.

No terceiro capítulo é apresentado o estudo de caso propriamente dito, onde se delimitam os seus objetivos, o tipo de estudo em causa, a constituição e caracterização da amostra a estudar, os métodos de recolha de dados e as orientações metodológicas.

No quarto capítulo são analisados os resultados recolhidos no decorrer do estudo.

O quinto capítulo tem por base mencionar as conclusões inferidas a partir dos resultados obtidos, decorrentes do estudo desenvolvido para a realização do Projeto do Ensino Artístico.

1. Problema e Objetivos de Investigação

Decorrente da prática pedagógica em tuba, constatou-se que existe um vasto repertório de estudos e peças, bem como alguma bibliografia sobre pedagogia e metodologias, que são ferramentas úteis para complementar a prática da docência. Mas, na sua maioria, esta bibliografia refere-se à docência de tuba no ensino secundário, ou seja, quando o aluno ingressa no 10º ano de escolaridade correspondendo ao 6º grau do ensino artístico.

Quanto à iniciação da tuba no 1º grau do ensino artístico, há pouca informação sobre a pedagogia a aplicar, bem como poucos métodos e peças. Os métodos existentes são maioritariamente para trompete. Atualmente na prática da docência utilizam-se métodos de trompete e de outros instrumentos para o ensino nos primeiros graus de lecionação.

A problemática que se pretende estudar está relacionada com a inexistência de uma pedagogia adequada para o ensino nos primeiros graus de tuba. Tendo em conta o período de tempo disponível e após pesquisa bibliográfica, decidiu-se utilizar alguns métodos já existentes para o instrumento e para outros instrumentos e adaptá-los para o ensino da tuba.

A partir desta problemática surgem as seguintes perguntas:

- Como colmatar a inexistência de materiais pedagógicos para o ensino do primeiro grau de tuba?

Feita a pergunta de partida, com este estudo tem-se como objetivo:

- Procurar soluções pedagogicamente viáveis para uma evolução gradual do aluno:
 - Selecionar objetivos;
 - Escolher conteúdos;
 - Estruturar atividades (prática, consolidação, recuperação).

2. Fundamentação Teórica

2.1. Ensino Artístico Especializado

O ensino em música engloba-se no ensino artístico especializado, que abrange igualmente a dança e o teatro, sendo ministrado nas escolas vocacionais ou especializadas de música – conservatórios e academias e nas escolas profissionais. O ensino superior em música é ministrado nas Escolas Superiores de Música pertencentes a Institutos Politécnicos e Universidades Portuguesas, após a estruturação do ensino vocacional da música e das artes patente no Decreto-Lei no 310/83 de 1 de Julho de 1983 (Vasconcelos & Artiaga, 2010).

O principal objetivo deste ensino prende-se com o desenvolvimento de um conjunto de competências adaptadas aos diferentes desempenhos de profissões artístico-musicais, tal como António Vasconcelos e Maria José Artiaga mencionam referindo o Diário do Governo no 242, “[...] onde o meio é essencialmente artístico, facilmente o artista se educa; onde o não é, mais difícil e cuidada tem de ser a educação [...]” (Vasconcelos & Artiaga, 2010).

Como o âmbito do projeto se situa no ensino artístico especializado ministrado em Conservatórios e Academias, será focado apenas o ensino nestas escolas, mais concretamente o Ensino Básico.

Os Conservatórios públicos e as Escolas de ensino particular e cooperativo têm ao dispor três modalidades de frequência – o regime integrado, o articulado e o supletivo. Segundo a Portaria no 691/2009 de 25 de Junho, com a Declaração de Retificação nº 59/2009 de 7 de Agosto, o plano de estudos do Curso Básico de música divide-se em três componentes: as áreas disciplinares de formação geral, consagradas no Decreto-Lei nº 6/2001 de 18 de Janeiro; a componente da formação vocacional, para o desenvolvimento do conjunto de saberes e competências de base inerentes à especificidade do curso em que se insere; e as áreas não disciplinares da formação cívica e da área de projeto.

A diferença entre os três regimes de frequência reflete-se na componente de formação vocacional e no espaço físico onde são ministradas as aulas. No regime integrado, os alunos são incluídos numa turma onde as três componentes do currículo são ministradas no mesmo espaço físico. Relativamente ao ensino articulado, os alunos inserem-se numa turma dedicada, onde as disciplinas da componente vocacional são lecionadas na escola de música, e as restantes disciplinas na escola de ensino regular, sendo necessário haver uma comunicação e articulação de horários e avaliações entre as duas escolas. As classificações obtidas pelo aluno na escola de música são parte integrante do aproveitamento escolar do aluno. É importante referir que quer no regime integrado, quer no articulado, determinadas disciplinas do currículo geral são substituídas por disciplinas de formação vocacional. No Regime Supletivo, os alunos frequentam na íntegra as disciplinas curriculares gerais na escola de ensino regular e, em paralelo, a componente vocacional na escola de música, sem haver redução e articulação de horários e com avaliações distintas (ME, 2010).

Em 2012, houve necessidade de proceder a uma otimização da gestão dos recursos disponíveis de acordo com as necessidades dos alunos, com a pretensão de melhorar a qualidade do aprendizado através da revisão da estrutura curricular, quer a nível de matrizes curriculares, quer pelo aumento da flexibilidade na organização das atividades letivas. O Decreto-Lei nº 139/2012, de 5 de Julho, veio introduzir esta revisão curricular, definindo um conjunto de medidas que passam essencialmente por um aumento da autonomia pedagógica e organizativa das escolas na gestão do currículo, por uma maior liberdade de escolha nas ofertas formativas e pela atualização da estrutura do currículo.

Para cumprir os desígnios da nova legislação, a Portaria nº 225/2012, de 30 de Julho, veio definir os novos planos de estudo dos cursos do ensino artístico especializado, de forma a valorizar a sua especificidade curricular, assegurando uma carga horária equilibrada na qual predomine progressivamente a componente artística e especializada, e deixando de estar em vigor as áreas não disciplinares da formação cívica e da área de projeto. Foi também estabelecido neste diploma, pela primeira vez, o regime de organização das iniciações em Música e em Dança no 1º Ciclo do Ensino Básico, segundo o Artigo 3º: “1 – As iniciações em Dança e em Música destinam-se a alunos que frequentem o 1º ciclo do ensino básico e têm uma duração global mínima de 135 minutos semanais. [...] 3 – As iniciações em Música integram disciplinas de conjunto como Classes de Conjunto e Formação Musical e a disciplina de Instrumento, esta última com a duração mínima de 45 minutos, lecionada individualmente ou em grupos que não excedam os quatro alunos” (D. R. nº 146: 3916).

2.2. O Ensino de Tuba - Contextos e Desenvolvimentos no Ensino Artístico

Apesar de alguns conceitos inerentes ao desenvolvimento organológico da Tuba estarem já devidamente documentados, as questões relativamente às metodologias de ensino continuam pouco consubstanciadas. O seu desenvolvimento (organológico) e estabelecimento no seio do panorama musical orquestral começou a estabelecer-se a partir dos meados do séc. XIX, não encontramos, por isso, muitas referências quanto à forma como o instrumento era instruído no seio dos conservatórios, principalmente nos conservatórios portugueses, à época. É assim importante perceber a dinâmica do desenvolvimento organológico do instrumento, e do seu contexto artístico para se perceber também a sua inserção como disciplina de estudo nas escolas de música oficiais.

Tal como afirma Philips e Winkle (1992), a tuba, nas suas mais diversas formas, era usada nas bandas da Rússia, em toda a Europa e nos EUA antes de 1850, não tendo atingido muita popularidade na orquestra, exceto com alguns compositores de renome como Berlioz e Wagner.[...] A partir de 1875, o Oficleide foi substituído pelas tubas (‘bombards’), instaurando a confusão de nomenclatura entre estes instrumentos. Relate-se o impacto substancial que a ‘Bass Tuba’ teve em Hector Berlioz durante a sua

viagem à Alemanha, descrevendo-a como um instrumento dotado de uma sonoridade 'rica' e cheia de ressonâncias nobre, ao contrário do oficleide (Philips & Winkle, 1992).

Métodos como *Beyond Boundaries* de Alan Raph, *20 Minute Warm-Up Routine* de Michael Davis, *The Art of Tuba and Euphonium* de Harvey Phillips e uma versão transcrita do método de Arban, original para *cornet* de J.B. Arban, tornaram-se ferramentas essenciais para o estudo da tuba a nível mundial, aplicando-se a par do trombone e também do Cimbasso (Peterson, 2018, p.9,10). Em 1992 com a publicação do Livro *The Art of Tuba and Euphonium* consubstanciou mais de um século de informação que foi sendo produzida no que à pedagogia do instrumento diz respeito. Não sendo de todo o aproximar de todas as teorias, práticas e metodologias do instrumento, é uma base bibliográfica completa que aborda vários aspetos no que à performance e pedagógica da tuba diz respeito.

Assim, do ponto de vista pedagógico, no que à tuba diz respeito, poderemos ter duas vertentes muito importantes. Uma no que concerne à transmissão de conhecimentos e da prática performativa do instrumento em contextos extra escolas oficiais como por exemplo as Bandas Filarmónicas ou no seio das Bandas Militares. A outra o ensino nas escolas dos diferentes conservatórios, que originaram ao que designamos hoje por ensino artístico especializado da música.

Costa (2016), faz uma compilação de alguns dos factos mais importantes que permitiram o desenvolvimento do ensino da tuba em Portugal.

Com a fundação do Conservatório Nacional de Lisboa sob a égide de João Domingos Bomtempo, inspirado nas Sociedade Filarmónicas de Inglaterra, aparece também a primeira referência ao ensino dos instrumentos de metal.

Depois de aprovados os estatutos do Conservatório em 1841, surgem até ao final do séc. XIX, várias referências a aulas de instrumentos de metal como a disciplina de "Contrabaixo, Trombone e congéneres, e Trompete, Clarim e congéneres"(Costa, 1916, p.20), ficando subentendido que a Tuba estaria incluída na palavra "congéneres", sendo em 1901, já um curso de especialização do Curso Geral.

A reforma de Vianna da Motta, aprovada pelo Decreto n.º 5546, de 9 de maio de 1919, para além de uma série de alterações organizacionais e pedagógicas de base, altera a designação da escola para Conservatório Nacional de Música, constando do plano curricular os cursos e disciplinas de Sax trompa e de Tuba, divididas, tal como todos os instrumentos, em três níveis de ensino: elementar, complementar e superior (com a duração de dois anos, dois anos, um ano, respetivamente). Estávamos no ano de 1919, e a reforma foi levada a cabo por um pianista, compositor e pedagogo que contactou com a realidade do centro da Europa. A criação, neste momento, da disciplina de Tuba certamente refletiria esta aproximação à ideologia de ensino estrangeiro (Costa, 1916, p. x)

Com da Reforma de 1930 através da publicação do Decreto N.º 18:881 de 21 de setembro, que reorganizou "o ensino do Conservatório por motivos de ordem pedagógica, administrativa e disciplinar [e possibilitando] uma apreciável economia do estado"(Vasconcelos & Artiaga, 2010, p.408). Para além da clarificação de que

Contrabaixo seria da família das Cordas, inclui a 16.^a disciplina, a Tuba com uma duração de 4 anos. Foi feita uma revisão em 1966 com a implementação da disciplina de Tuba para 5 anos, incluindo ainda a proposta da Disciplina de Bombardino.

25 DE SETEMBRO DE 1930

1967

Art. 6.º São confirmados nos cargos de inspector, director da secção de música e chefe da secretaria do Conservatório Nacional os funcionários que nesse cargo foram investidos pelo decreto com força de lei n.º 18:461, de 14 de Junho de 1930.

§ único. Ao director da secção musical applicar-se há a doutrina do disposto no artigo 3.º, expirado que seja o período de três anos, a contar da data do presente decreto.

Art. 7.º O quadro do pessoal menor é constituído por 3 contínuos, 1 porteiro e 6 serventes.

Art. 8.º Haverá neste estabelecimento de ensino uma biblioteca e um museu.

Art. 9.º Os vencimentos e gratificações respectivos aos vários cargos e funções são os fixados na tabela n.º 1 anexa ao presente decreto.

CAPÍTULO II

Da organização do ensino

I — Do ensino da música

Art. 10.º O ensino da música compreende as seguintes disciplinas:

Ensino preparatório comum (solfejo), 2 anos.

- 1.ª disciplina. — Canto:
 - Curso geral — 3 anos;
 - Curso superior:
 - a) Canto teatral — 3 anos;
 - b) Canto de concerto — 2 anos.
- 2.ª disciplina. — Piano:
 - Curso geral — 6 anos;
 - Curso superior — 3 anos.
- 3.ª disciplina. — Violino:
 - Curso geral — 6 anos;
 - Curso superior — 3 anos.
- 4.ª disciplina. — Violoncelo:
 - Curso geral — 6 anos;
 - Curso superior — 3 anos.
- 5.ª disciplina. — Contrabaixo (corda):
 - Curso — 4 anos.
- 6.ª disciplina. — Harpa:
 - Curso — 5 anos.
- 7.ª disciplina. — Órgão:
 - Curso — 4 anos.
- 8.ª disciplina. — Violeta:
 - Curso — 5 anos.
- 9.ª disciplina. — Flauta e oitavino:
 - Curso — 5 anos.
- 10.ª disciplina. — Oboé e corn inglês:
 - Curso — 5 anos.
- 11.ª disciplina. — Clarinete, clarinete baixo e saxofone:
 - Curso — 5 anos.
- 12.ª disciplina. — Fagote e contra-fagote:
 - Curso — 5 anos.

13.ª disciplina. — Trompa e saxo-trompa:

Curso — 5 anos.

14.ª disciplina. — Cornetim e clarim de pistões:

Curso — 4 anos.

15.ª disciplina. — Trombone de varas e trombone de pistões:

Curso — 4 anos.

16.ª disciplina. — Tuba:

Curso — 4 anos.

17.ª disciplina. — Composição:

Curso geral (harmonia) — 3 anos.
Curso superior: (contraponto, *canon*, fuga e estética musical) — 2 anos;
Composição e instrumentação — 2 anos.

18.ª disciplina:

Acústica e história da música — 2 anos.

19.ª disciplina:

Português — 2 anos.

20.ª disciplina:

Italiano — 2 anos.

Art. 11.º São extintos o grau de virtuosidade das disciplinas de piano, violino e violoncelo, e as 26.ª, 27.ª, 29.ª, 31.ª e 32.ª disciplinas criadas pelo decreto n.º 5:546, de 9 de Maio de 1919, respectivamente, instrumentação e leitura de partituras, regência de orquestra, francês, história e geografia, e sciências musicais, cujo ensino ou deixa de ser ministrado no Conservatório Nacional, ou é incorporado noutras disciplinas.

Art. 12.º Para a matrícula no 1.º ano de solfejo é indispensável a apresentação do certificado do exame de instrução primária do 1.º grau, pelo menos.

§ 1.º Nenhum aluno poderá matricular-se no 1.º ano dos cursos de canto ou de qualquer instrumento sem apresentar a certidão do exame do 2.º ano de solfejo.

§ 2.º O ensino de português far-se há durante os dois anos do ensino do solfejo.

§ 3.º A frequência da 19.ª disciplina é dispensada aos alunos que possuam certificado de frequência ou de exame do 2.º ano de português, passado por qualquer estabelecimento de ensino oficial.

Art. 13.º São necessárias as seguintes habilitações para a admissão aos diferentes cursos e exames:

1.º Certificado de exame de acústica e história da música para admissão à matrícula do 3.º ano do curso geral de composição;

2.º Certificado de exame do curso geral de composição para admissão à matrícula nos cursos superiores de canto, piano, violino e violoncelo, e no último ano dos cursos dos restantes instrumentos;

3.º Certificado de exame de italiano para admissão aos cursos superiores de composição e de canto;

4.º Certificado de frequência das disciplinas do curso de teatro para admissão ao exame final de canto teatral;

5.º Certificado de exame do curso geral de piano para admissão ao exame final do curso superior de composição;

6.º Certificado do exame do 3.º ano do curso geral de piano para admissão à matrícula no 1.º ano de órgão;

7.º Certificado de frequência do 2.º ano do curso geral

Figura 3- Artigo 10.º do Decreto N.º18:881 de 25 de setembro de 1930

Com a publicação do Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de Julho que inseriu as Artes no sistema geral de ensino procedeu-se a uma reforma estrutural, concebendo um novo tipo de organização para o ensino especializado da música, subdividindo-se em dois subtipos: correspondendo ao primeiro a escola básica e secundária e ao segundo a escola de nível superior.

Apesar de uma reestruturação substancial, incluído depois a alteração da Lei de Bases do Sistema educativo em 1986, apenas houve alterações e implementações mais concretas em 1998 com a publicação da portaria Portaria n.º 370/98, de 29 de junho,

onde surge a disciplina de Tuba com a duração de cinco anos para o curso geral e de três para o complementar, ou seja, uniformizada com todos os outros instrumentos.

Atualmente, e tal como todos os cursos, as condições de acesso, frequência e conclusão encontram-se definidas, ao nível do ensino básico, pela Portaria nº 225/2012, de 30 de julho e, ao nível do ensino secundário, pela Portaria 243-B/2012, de 13 de agosto.

Um pouco a par do que se passou no Conservatório de Música de Lisboa, também o conservatório do Porto foi sofrendo as mesmas implicações, e apesar dos defasamentos temporais das diversas implementações, as questões relativas à leção dos sopros, metais pelo mesmo professor para vários instrumentos era prática comum aos dois conservatórios. Salienta-se que, e apesar dos vários registos de alunos nos diversos instrumentos (a tuba no Conservatório de Música do Porto surge em 1919 (Costa,2016, p.22)) apenas no ano letivo de 1999/2000 é registado o primeiro professor especialista/intérprete do instrumento, o professor Avelino Ramos.

O facto de vários alunos terem ingressado no instrumento ao longo do início do séc XX, pressupõe uma prática já efectiva em instituições de fora do sistema de ensino vigente, nomeadamente no seio das Bandas Filarmónicas e ainda das Instituições Militares. Salienta-se o professor de Sopros ser de origem militar.

No ano letivo de 1930/1931 era já professor dos Instrumentos de Sopro o Capitão Alves que terá sido maestro da Banda Nacional Republicana do Porto. No ano de 1960/1961 assumiu a disciplina António de Oliveira Gomes Júnior, simultaneamente membro da Orquestra da Emissora Nacional do Porto e Maestro da Banda da Guarda Republicana do Porto (Costa, 2016).

2.3. Respiração

Executar corretamente um instrumento musical requer, por parte do instrumentista, e de acordo com Sagdeo e Khuje (2012), uma série de qualidades e habilidades técnicas. Para os instrumentistas de sopro, o controlo da respiração, indispensável para a produção do som, tem um grau de importância enorme.

De acordo com Araújo (2000, como citado em Bozzini,2006), o referido controlo tem um papel de extrema importância no padrão de respiração desenvolvido pelo músico, que consiste numa inspiração curta seguida de uma expiração sustentada, não só dependendo da pressão e do fluxo de ar exigidos pelo instrumento, como também da necessidade de ventilação dos pulmões.

Hahnengress e Böning (2010) afirmam, ainda, que os instrumentistas de sopro devem possuir uma grande função pulmonar (aumento de volumes e capacidades respiratórias), bem como força da musculatura respiratória ao utilizarem a respiração para a produção do som quando movem a coluna de ar, nos diferentes instrumentos.

2.3.1. Como funciona a respiração

O principal músculo responsável pela respiração é o diafragma. Esse músculo, em forma de abóboda, está localizado horizontalmente na parte inferior da caixa torácica logo abaixo dos pulmões, separando o tórax do abdômen. Quando inspiramos, este faz um movimento para baixo, aumentando o volume dos pulmões. Esse aumento do volume dos pulmões provoca uma diminuição da pressão do ar no interior dos pulmões, o que faz com que o ar que está do lado de fora, com uma pressão maior, entre nos pulmões. Quando expiramos, ocorre o processo inverso, o diafragma comprime o ar que está nos pulmões, provocando um aumento da pressão interna que expulsa o ar. A essa respiração damos o nome de respiração abdominal (Bozzini, 2006).

Existem ainda duas outras formas de respiração: a intercostal e a clavicular. Na intercostal, também chamada de torácica, provocamos o aumento do volume interno dos pulmões, afastando lateralmente as costelas. Na clavicular, também chamada de torácica superior, provocamos o aumento do volume interno dos pulmões elevando-se a clavícula, o esterno e as costelas superiores.

A forma mais indicada para a execução dos instrumentos de sopro é a abdominal, porque através dela:

1. Conseguimos utilizar a maior parte da capacidade respiratória do pulmão (60% a 70%);
2. Conseguimos um maior controle na expiração.

A forma intercostal é mais utilizada no canto e no teatro pois, aumentando-se a caixa torácica, aumenta-se o volume de ressonância para a voz.

A forma clavicular é a mais antinatural e a mais prejudicial. Esta requer um maior esforço físico, utiliza um mínimo da capacidade do pulmão (10% a 15%) e permite um controle ínfimo da expiração. Além disso, a respiração clavicular provoca uma tensão muito grande na região dos músculos do pescoço (Bozzini, 2006).

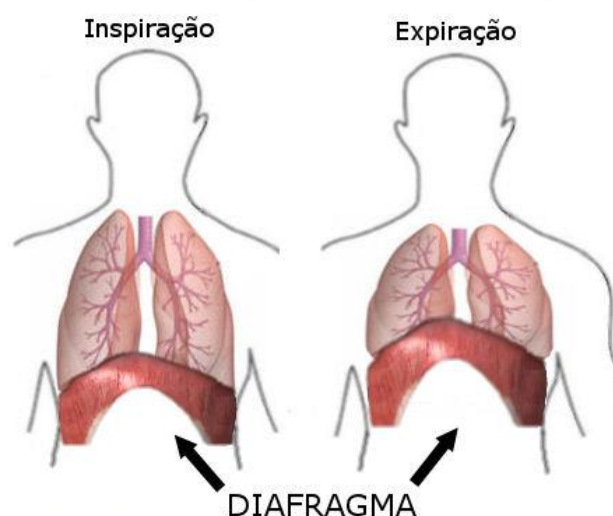


Figura 4- Respiração, Diafragma

(Retirada <http://neurybotega.blogspot.com/2013/04/respiracao-diafragmatica.html>)

2.4. Postura

A postura ao tocar é aqui entendida como uma inter-relação entre intérprete, corpo e instrumento. O quanto esta é positiva será determinado pela eficiência de elementos importantes como respiração, embocadura e mesmo a agilidade técnica dos dedos.

A postura é influenciada por fatores como:

- O biótipo de cada um e o tamanho do corpo;
- A posição de tocar, que pode influenciar a respiração;
- A maneira escolhida de apoiar o instrumento, que vai determinar a posição em relação aos braços e lábios;
- A curvatura do bocal, que interfere no ângulo pelo qual o bocal vai estar em relação aos lábios.

Estes fatores precisam ser observados para se obter uma posição eficiente e cómoda de tocar (Bozzini, 2006).

2.4.1. Postura Correta do Tubista ou Bombardinista

Ter uma postura correta para a execução do bombardino e da tuba inclui os seguintes aspetos:

- Sentar-se com as costas retas e pernas descruzadas;
- Segurar o instrumento com a mão esquerda e com a direita manusear os pistões.

O Bombardino e a Tuba, assim como os demais instrumentos, requerem uma adaptação física/motora do músico, a fim de que seja executado com naturalidade e obedeça às exigências técnicas particulares de cada um. Portanto, antes mesmo de se pensar na execução musical, é necessário ter consciência de que se estará a exercer uma atividade física da qual resultará uma expressão musical. Assim sendo, faz-se necessário buscar condições físicas satisfatórias, para que se tenha uma boa produtividade nos estudos e na atividade elegida: a artística musical (Bozzini, 2006).



Figura 5- Postura
(Retirada <https://pt.wikihow.com/Tocar-Tuba>)

2.5. Embocadura

2.5.1. Técnica da pressão

Este procedimento é o mais antigo entre os métodos, fato que não o habilita como o mais proveitoso.

Consiste em comprimir fortemente o bocal contra os lábios e posteriormente soprar com grande vivacidade, uma vez que a pressão do bocal contra a estrutura labial apresenta total controlo sobre o som; quanto mais grave a nota, menos pressão, quanto mais agudo o registo, mais pressão.

Não é necessário vasto conhecimento para compreender os danos desta técnica para a saúde do instrumentista. A pressão exagerada sobre os lábios, proveniente de duas estruturas rígidas, pode comprometer irreversivelmente as fibras musculares (Bozzini, 2006).

2.5.2. Técnica do “sorriso”

Esta técnica apresenta-se menos prejudicial que a anterior, entretanto, causa algumas limitações técnicas em relação à resistência e à flexibilidade nas mudanças de registo.

Tal fato pode ser explicado pelo aparente “sorriso” do instrumentista ao tocar. Na ocasião, há um estiramento exagerado das fibras labiais que torna o lábio muito fino, propenso a determinados ferimentos (Bozzini, 2006).

2.5.3. A técnica ideal

Juntamente com a evolução tecnológica dos instrumentos, houve um progresso em relação à maneira de se executar instrumentos de bocal. As técnicas anteriormente citadas apresentam muitos efeitos colaterais, o que impossibilita a sua utilização atual, onde são grandes as exigências em relação à tessitura, sonoridade, resistência, entre outros.

Numa definição simples, podemos afirmar que a técnica de execução ideal e mais vantajosa seria produzir a tensão necessária à vibração labial, quase que exclusivamente através do uso do músculo do lábio e dos seus circunvizinhos.

Esta técnica praticamente não apresenta pontos negativos, pois possibilita muita segurança, controlo e expressividade na execução, porém, é a mais trabalhosa de ser aprendida e aplicada.

Em resumo, esta técnica coloca alguns pontos que podem ser claramente observados no momento da execução:

- Um grupo de músculos, liderados pelo Risório, puxa o ângulo da boca horizontalmente para fora;
- Outro grupo, encabeçado pelo Depressor do lábio inferior, contrai este para baixo, deixando o queixo “liso”;

- O Orbicular da boca contrai-se em direção ao centro numa ação antagónica às duas anteriores (Bozzini, 2006).



Figura 6- Embocadura

(Retirada <https://pt.wikihow.com/Tocar-Tuba>)

Assim, podemos identificar essa técnica por intermédio do que Bozzini chama de “face dos instrumentos de metais”. A combinação destas ações musculares possibilita uma expressão de “vitalidade” e “determinação”, de tal forma que podemos identificar essa técnica por intermédio do instrumentista, que durante a execução transmite a ideia de obstinação e perseverança (Bozzini, 2006).

Existe ainda mais um fator a ser observado, que pode ser incluído na chamada técnica ideal. Trata-se do equilíbrio entre o lábio superior e o inferior. A constatação a respeito do trabalho feito pelo orbicular, contraindo-se em direção ao centro, remete-nos a ideia que o bocal é apoiado numa espécie de “almofada” muscular. Contudo, a alteração no equilíbrio entre os lábios acarreta um trabalho excessivo sobre um lado deste apoio. A vibração labial torna-se pouco distribuída entre estes, fato que pode sobrecarregar a estrutura, comprometendo-a (Bozzini, 2006).

Logicamente que o controlo sobre a ação do lábio inferior, e também do maxilar, coloca-se como sendo o único meio de ajustar este equilíbrio, uma vez que é impossível ação desta natureza quanto ao lábio superior. Spaulding (1968, como citado em Bozzini, 2006) apresenta uma ressalva onde o instrumentista deve projetar o lábio inferior e a mandíbula, à medida que se executa em direção ao registo alto; dessa forma o indivíduo irá prover este efeito “almofada” e também maior resistência pela distribuição do apoio.

O desequilíbrio entre o apoio labial pode ser facilmente notado, principalmente em instrumentistas que projetam o instrumento num ângulo muito acentuado para baixo.

Em consequência à retração demasiada da mandíbula (que na maioria das vezes leva o lábio inferior a ficar escondido pelo superior), o indivíduo abaixa o instrumento inadvertidamente com o intuito de compensar a excessiva pressão no lábio superior.

A ação contrária também pode ocorrer, porém com menos frequência. Indivíduos que, pela sua formação óssea, apresentam a mandíbula bastante projetada tendem a inclinar para cima o instrumento.

Outra maneira de observar a predominância de uma parte do apoio labial consiste em, após a execução de determinados registros, observar a marca do bocal nos lábios. A maior ou menor intensidade da marca indica a posição adotada pela estrutura facial para suportar a pressão advinda do bocal.

A correção deste desequilíbrio no apoio do bocal pode ser obtida facilmente pelo trompetista, adotando-se a “nova” postura com a prática de alguns exercícios que justamente possibilitam a aplicação deste conceito:

- Escalas e arpejos em mais de uma oitava;
- Notas pedais;
- Exercícios gerais com o bocal;
- Vibração labial (“abelhinha”) isolada (Bozzini, 2006).

Assim, como o “canto da boca” apresenta diversos músculos para realização da embocadura, os movimentos da mandíbula inseridos na execução do instrumento envolvem igual quantidade muscular, tal como ilustrado na figura 5.

3. Plano de Investigação e Metodologia

O estudo, que foi desenvolvido durante a lecionação das aulas individuais, teve como finalidade procurar um caminho de otimização à iniciação do instrumento. Desta forma, procuraram-se formas de aumentar a rentabilidade e o sucesso na prática do instrumento.

Querendo dar resposta aos desafios que foram levantados no início do trabalho, adotou-se uma metodologia de investigação-ação implementada ao longo do segundo e terceiro período, entre fevereiro e junho do ano letivo 2016-2017. Como técnica de recolha de dados, recorreu-se a grelhas de observação, que foram sendo preenchidas no decorrer da observação de catorze aulas. Utilizou-se ainda inquérito por questionário como forma de aferir os pontos de vista dos alunos.

Na prática de ensino supervisionada está implícito a formação do professor enquanto agente ativo na educação, subjacente a um “desenvolvimento profissional como desenvolvimento de conhecimentos e competências, a aquisição de técnicas e estratégias de ensino e o completo domínio dos conteúdos a ensinar” (Mesquita-Pires, 2010, p. 67). Na sua formação contínua, necessária, a investigação-ação pode ter um papel de definição do desenvolvimento profissional enquanto processo vivencial.

A investigação-ação procura analisar a realidade educativa específica e, estimular a tomada de decisão dos seus agentes para a mudança educativa. Esta mudança implica a tomada de consciência de cada um dos atores, individualmente, e do grupo, do qual emerge a construção de conhecimento através do confronto e contraste dos significados produzidos na reflexão (Mesquita-Pires, 2010, p. 71).

Face à problemática em questão e, ao tipo de intervenção que o investigador pretende efetuar, é necessário que a metodologia de ação seja direcionada para uma prática *in loco*, isto é, que o investigador seja parte integrante da ação.

Esta investigação pretende também uma mudança, tanto nos profissionais como nas instituições, sendo necessário o envolvimento de toda a comunidade educativa na dinâmica de ação e de intervenção.

Na procura da tipologia de investigação, é a investigação-ação que vai ao encontro dos objetivos pretendidos para esta intervenção de cariz pedagógico tal como afirma Stenhouse (1983, como citado em Coutinho *et al.*, 2009):

Esta perspectiva teórica, sendo caracterizada por um maior dinamismo na forma de encarar a realidade, maior interactividade social, maior proximidade do real pela predominância da praxis, da participação e da reflexão crítica, e intencionalidade transformadora, torna-se num verdadeiro esteio onde acabam por vir apoiar-se muitos dos investigadores que desenvolvem os seus estudos no seio das ciências sociais em geral e da educação em particular” (p.357).

Esta metodologia, que alia a teoria e a prática, sendo o investigador, aqui no papel de professor, um agente do próprio estudo e potenciador de mudanças, está bastante ligada à educação. É uma metodologia com capacidade de consecução dos objetivos, e que pretende “responder às novas exigências de uma situação” ou ainda “proceder a alterações num currículo”(Coutinho *et al.*, 2009, p.374).

No sentido de implementar uma metodologia de investigação-ação crítica, que vai para além da intervenção pedagógica, tentando uma transformação do sistema, que poderá “facilitar a implementação de soluções que promovam a melhoria da ação” (Coutinho *et al.*, 2009, p.365)

Assume-se assim uma metodologia espaçada em quatro fases, nomeadamente: a planificação, ação, observação (avaliação) e reflexão.

As técnicas e instrumentos de recolha de dados foram essencialmente baseados na observação e na análise de documentação.

3.1. Descrição dos Participantes

Os sujeitos do estudo foram constituídos por 4 alunos, sendo eles de sexo masculino, um dos quais com 11 anos de idade e os restantes com 10. Os alunos frequentavam o 1º grau no ensino articulado. Os participantes eram alunos no Conservatório de Música de Seia ou no Conservatório de Música e Artes do Dão. A seleção dos participantes teve como base o facto de todos serem alunos do investigador, incluindo o aluno da Prática de Ensino Supervisionada.

3.2. Caracterização do Compêndio de Repertório de Apoio ao Estudo para o 1º Grau de Tuba

O compêndio elaborado pretendeu reunir num único documento uma súmula de repertório específico já existente, sendo um apoio ao estudo para alunos de tuba do 1º grau. A seleção das obras teve por base as finalidades pretendidas após a aplicação do mesmo, as possíveis e diversificadas metodologias de ensino que poderiam ser utilizadas, as características gerais dos alunos que com o compêndio trabalharam e ainda o tempo e as condições específicas da sua aplicação.

O documento, em forma de livro, é composto por sete peças de autores diferentes, sendo que na sua grande maioria se tratam de adaptações de peças de outros

instrumentos. A sequência de apresentação das obras foi estudada de forma a que o grau de dificuldade fosse gradual e consistentemente crescendo.

A transmissão dos conhecimentos pretendida com cada peça foi planeada para uma duração média de duas aulas, estruturalmente adaptadas a cada aluno, tendo em consideração o nível de prática exigido, a consolidação dos conhecimentos e a eventual recuperação das aprendizagens

O compêndio finaliza com uma peça-canção de Joly Braga Santos, adaptada ao instrumento pelo professor Adélio Carneiro (peça já utilizada em concursos de tuba na categoria infantil), contendo um leque de técnicas, conhecimentos e competências que nas obras anteriores puderam ser trabalhadas. Ponderando a complexidade da obra e a importância que a mesma poderia ter para o desenvolvimento técnico e artístico dos alunos, na sua planificação contou-se com 3 a 4 aulas.

3.3. Grelha de Observação

Uma das metodologias usadas na investigação foi a observação direta para o qual foi elaborada uma grelha de observação, onde foram registados os resultados obtidos ao longo das aulas.

Tabela 14- Modelo da Grelha de Observação

ESART – Mestrado em Ensino da Música – Instrumento e Classe de Conjunto						
Grelha de Observação						
Disciplina					Aluno	
Professor					Aula nº	
Período		Data			Duração	
Critérios	1	2	3	4	5	N/A
Postura						
Pernas						
Costas						
Braços						
Respiração						
Utilização abdominal						
Controle do ar						
Embocadura						
Pressão						
Sorriso						
Vibração						
Otimização do Estudo						
Faz aquecimento						
Faz escalas						
Melhoria Rítmica						

A grelha de observação é constituída por duas colunas: a coluna vertical alberga os critérios e a coluna horizontal é constituída pela análise quantitativa. Relativamente à coluna horizontal, é utilizada uma escala de Likert, definida em numeração de 1 a 5. A numeração de 1 a 5 representa os diferentes níveis de avaliação, sendo que o nível 1 corresponde a Muito Insuficiente, o nível 2 a Insuficiente, o nível 3 a Suficiente, o nível 4 a Bom e o nível 5 a Muito Bom.

No que respeita à coluna vertical, esta encontra-se dividida em quatro categorias: postura, respiração, embocadura e otimização do estudo. A construção dos critérios, especialmente da postura, respiração e embocadura foram pensados para avaliar a aplicabilidade do compêndio.

3.4. Inquérito por Questionário

Tal como anteriormente referido, no final do período experimental foi entregue aos participantes um inquérito para aferição da perceção da evolução por parte dos mesmos.

Preparou-se um inquérito por questionário estruturado. Este inquérito foi aplicado aos alunos que participaram no estudo.

Este tipo de análise é altamente indutiva, ou seja, os temas emergem da informação providenciada pelos participantes e não é imposta pelo investigador.

Os questionários foram preparados e posteriormente entregues pessoalmente, sendo recolhidos imediatamente após a sua conclusão.

3.4.1. Guião do Inquérito

Tabela 15- Guião do inquérito

Categories	Questões
A - Caracterização do Respondente	- Idade - Sexo - Frequentas o 1º grau de Conservatório?
B - Estudo da Tuba	2 - Estudos todos os dias? 3 - Planificas o teu estudo? 4 - Foi mais fácil planificar o teu estudo com este compêndio? 5 - Tinhas mais vontade de estudar com este compêndio?
C - Questões Técnicas	6 - Controlas melhor a respiração com esta forma de estudo? 7 - Controlas melhor a embocadura com esta forma de estudo? 8 - Consegues a postura correta desde o início do estudo?

4. Análise dos Resultados

4.1. Observação⁵

Durante o período da investigação, foram observadas 14 aulas, no período entre 6 de fevereiro e 14 de junho de 2017. Os resultados foram registados em grelhas e convertido em gráficos na medida em que esta forma de representação de dados facilita a sua leitura e respetiva análise.

Primeiramente apresentam-se os resultados alcançados por cada aluno nas quatro categorias em estudo, sendo estes o resultado de uma média aritmética simples dos respetivos critérios.

Na ultima parte desta secção apresenta-se um gráfico com a apreciação global de todos os alunos, em função de cada uma das categorias.

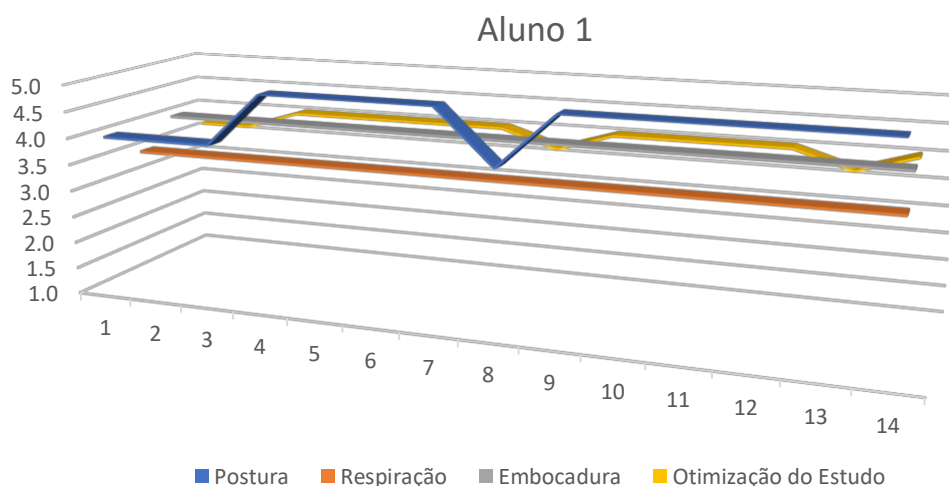


Gráfico 1- Observação Aluno 1

Reportando à primeira observação, o aluno apresentava uma boa postura, algumas dificuldades na respiração, uma boa embocadura e algumas dificuldades na concretização das escalas (sendo este um dos critérios referente à otimização do estudo).

De uma forma geral, o gráfico 1 anterior mostra que há uma evolução na postura, sendo praticamente constantes os valores obtidos nas restantes categorias. De notar que, no respeitante à respiração e embocadura os resultados obtidos foram constantes, não se assinalando qualquer evolução ou regressão. Já na otimização do estudo, o resultado final, comparativamente à observação inicial, constata-se uma evolução positiva, apesar deste resultado ter sido obtido de forma irregular, sendo evidência disso mesmo as oscilações que se podem observar no gráfico.

⁵ -Ver anexo grelhas de observação

Na observação 8 quer a postura quer a otimização do estudo tiveram um decréscimo no seu valor; tal é consequência desta ter sido a primeira observação efetuada após a interrupção letiva da Páscoa, na qual o aluno não efetuou um estudo regular do instrumento.

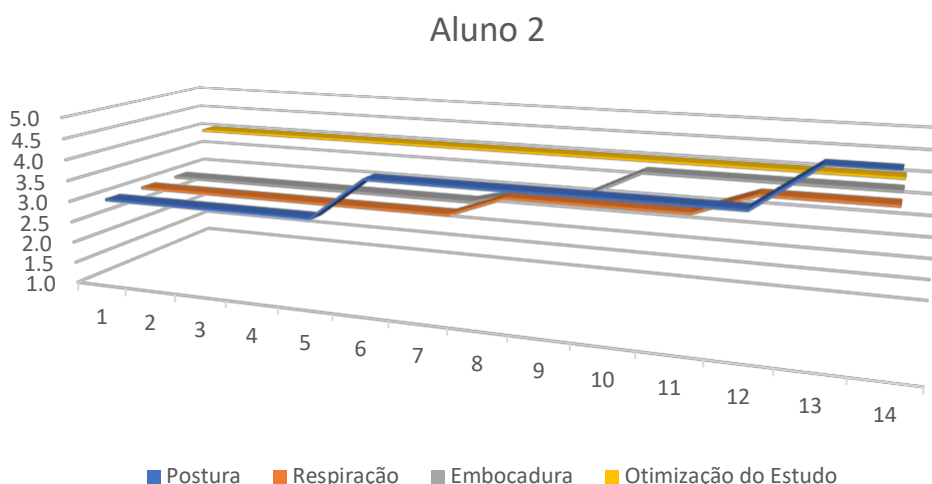


Gráfico 2- Observação Aluno 2

Na observação 1, o aluno 2 apresentava níveis de postura, respiração e embocadura aceitáveis, apesar de se terem constatado deficiências no que respeita, por exemplo, ao controlo do ar e à utilização da parte abdominal, sendo estas as principais causas para que o aluno concretizasse com alguma dificuldade os exercícios propostos.

Analisando o gráfico respeitante ao aluno 2, constata-se que na otimização do estudo não se verificou qualquer evolução, sendo regular o nível de Bom ao longo de todas as observações.

Já no que concerne às restantes categorias, postura, respiração e embocadura, regista-se uma evolução gradual de cada uma no decorrer das observações, sendo de realçar o resultado conseguido na postura, onde o aluno alcança, no final, um nível que se pode considerar de Muito Bom.

Contrariamente ao aluno anterior, não se verifica, neste, qualquer oscilação do gráfico, mantendo ou melhorando sempre a sua qualidade em cada categoria, mesmo após a interrupção letiva (entre as observações 7 e 8, por exemplo).

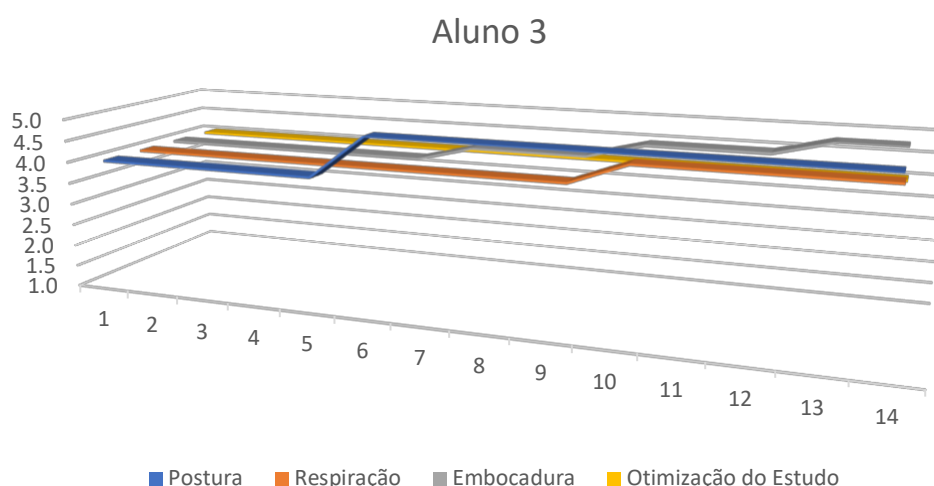


Gráfico 3-Observação Aluno 3

O início das observações, para o aluno 3, começa com bons níveis nas quatro categorias em estudo.

Neste aluno, a otimização do estudo manteve-se inalterada desde o início das observações, sendo o resultado final exatamente o mesmo que no início.

A postura do aluno sofreu apenas uma evolução da observação 5 para a 6, mantendo-se assim até ao final, o mesmo acontecendo na respiração, sendo agora a evolução constatada da observação 9 para a 10.

Finalmente, regista-se que a categoria embocadura apresentou uma evolução gradual no decorrer das observações, atingindo um nível que se pode considerar de Muito Bom.

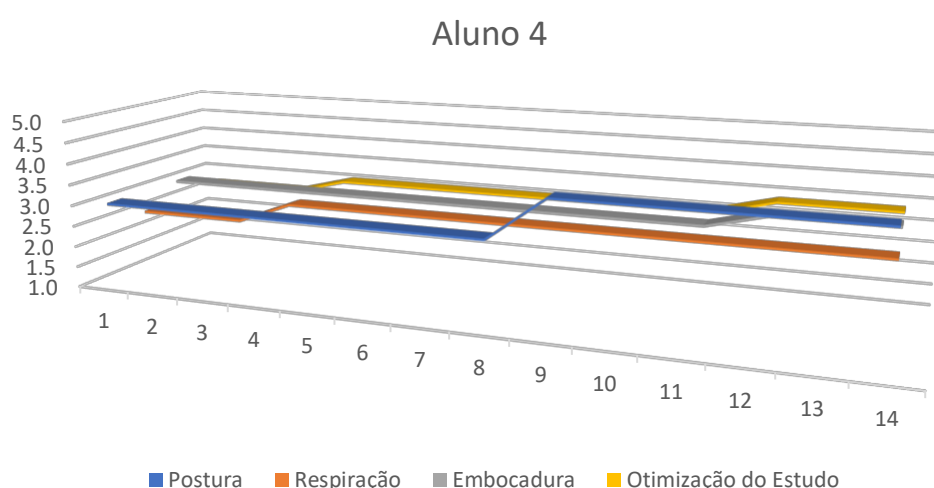


Gráfico 4- Observação Aluno 4

O ponto de partida das observações do aluno 4 foi a constatação que este apresentava níveis insuficientes na respiração e na otimização do estudo devidas,

principalmente, à utilização incorreta do abdominal e na concretização de escalas. Na embocadura e na postura apresentava níveis satisfatórios.

Ao longo do estudo, o aluno revelou melhorias em todas as categorias. As melhorias verificadas não foram iguais nas diferentes categorias: a otimização do estudo evoluiu em dois estágios (entre a observação 3 e 4 e entre a observação 11 e 12); as restantes evoluíram apenas num estágio, tendo a postura evoluído da observação 8 para a 9, a respiração da observação 3 para a 4 e a postura da observação 8 para a 9 (esta registou o maior crescimento comparativamente com as duas anteriores).

Os resultados finais para este aluno foram satisfatórios no campo da respiração, sendo ligeiramente melhores nas restantes categorias.

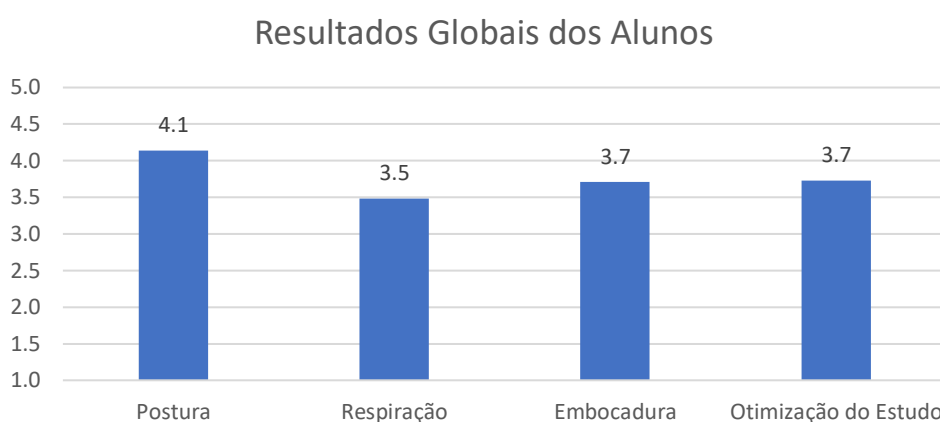


Gráfico 5- Resultado Globais dos Alunos

Este gráfico reflete os resultados globais atingidos pelos alunos nas quatro categorias que foram estudadas.

Como era espectável, sendo a postura, comparativamente com as demais, a categoria com a qual os alunos estão mais familiarizados e sendo esta de muito mais fácil demonstração, foi nesta que se verificou a maior classificação, não sendo, obrigatoriamente, aquela que apresentou maior evolução.

Contrariamente à anterior, a respiração foi a que apresentou piores resultados, sendo, no entanto, satisfatórios. A respiração é uma ação muitas vezes involuntária e intrínseca à vida. O homem nem sempre tem a real noção de todo o mecanismo e da complexidade dos movimentos que os elementos corporais que dela fazem parte executam; assim, a respiração é natural nos indivíduos e a forma de respirar de cada um, alicerçada ao longo da vida faz com que seja um dos aspetos mais difíceis de melhorar e harmonizar com o tipo de performance que se pretende. Além do mais, a respiração foi das categorias que menos evoluiu ao longo das observações.

A embocadura e a otimização do estudo apresentaram o mesmo valor global (bastante satisfatório), apesar de perfis evolutivos bastante diferentes (os valores da otimização do estudo foram mais constantes ao longo das observações).

4.2. Inquérito

Tabela 16- Resultado do Inquérito

	Perguntas							
	1	2	3	4	5	6	7	8
Sim	4	1	3	4	4	4	4	4
Não	0	3	1	0	0	0	0	0

O inquérito foi aplicado a um universo de quatro alunos, do sexo masculino, três com 10 anos de idade e um com 11, a frequentar o 1.º grau do conservatório.

Dos inquiridos, 75% garantiram não estudar todos os dias, sendo que a mesma percentagem dos inquiridos planificam o seu estudo.

Finalmente, foi unânime a resposta afirmativa às questões seguintes do inquérito, as quais permitem assegurar que: foi mais fácil planificar o estudo com o manual; o manual contribuiu para aumentar a vontade de estudar; a nova forma de estudo melhorou o controlo da respiração; analogamente ao anterior, melhorou o controlo da embocadura; e os inquiridos conseguem manter a postura correta desde o início do estudo.

5. Conclusão

A formação centrada na potenciação das características investigativas do professor e, no desenvolvimento das questões científicas e técnico-pedagógicas, permite que a carreira docente seja construtiva e dinâmica. Este relatório descreveu não só essa prática dinâmica, de procura de novas metodologias e práticas pedagógicas que vão ao encontro da realidade dos alunos, mas também a perspectiva da investigação contínua, inerente e basilar a esta dinâmica de implementação ou adaptação de novas práticas. O facto de existir uma carência de recursos pedagógicos adequados para o ensino de tuba nos primeiros graus, legitimou o desenvolvimento desta investigação, contribuindo, em parte, para que tal lacuna fosse sanada. Assim, a resposta à questão inicialmente formulada “Como colmatar a inexistência de materiais pedagógicos para o ensino do primeiro grau de tuba?”, pode ser encontrada no compêndio desenvolvido, que pretendeu ser uma mais valia neste campo, reunindo esta informação e aspetos técnicos cruciais no e para o desenvolvimento artístico e performativo dos alunos de iniciação ao estudo da tuba.

Após a recolha, seleção e compilação da informação, foi concretizado o compêndio propriamente dito, o qual foi aplicado a alunos do primeiro grau dos conservatórios de Seia e Santa Comba Dão, para o desenvolvimento do estudo. Como técnicas de recolha de dados, para posterior análise dos resultados obtidos, foram utilizados inquéritos, observação direta e grelhas de observação previamente definidas.

O compêndio tem como cerne melodias adequadas à faixa etária dos alunos, tecnicamente acessíveis e de muito fácil perceção e memorização auditiva, para que estes se sintam motivados para uma melhor otimização do estudo.

Após a implementação do compêndio, com supervisão do professor, a totalidade dos alunos melhorou nas diferentes categorias avaliadas (postura, respiração, embocadura e otimização do estudo), embora apresentando perfis evolutivos diferentes, atingindo, também, níveis distintos. A postura foi a categoria que, no final, se revelou com melhor avaliação global, atingindo um nível de Bom consistente.

Através do inquérito foi possível constatar que todos os alunos se mostraram mais predispostos para o estudo do instrumento com o recurso a esta nova ferramenta de trabalho. Todo este processo metodológico conferiu aos alunos maior organização e consciencialização da importância do estudo para o desenvolvimento artístico e técnico da prática individual do instrumento.

A forma como o documento está estruturado promove uma maior eficiência no desenvolvimento do estudo do aluno, o que faz com que o sucesso da aprendizagem seja alcançado de uma forma simples e mais rápida, permitindo desenvolver um estudo autónomo consistente - intuitivamente promove a superação das dificuldades que os alunos podem, eventualmente, encontrar no seu estudo, permitindo canalizar as suas potencialidades e capacidades para níveis superiores, minimizando a utilização de recursos como por exemplo o tempo e esforço.

5.1. Implicações deste estudo

Futuramente, este estudo poderá ser aplicado a um maior número de alunos, aumentando desta forma o tamanho da amostra, para que os resultados possam ser, estatisticamente, mais fiáveis, e assim comprovar os benefícios pedagógicos do compêndio.

Ainda, estudo idêntico poderá ser realizado para outros graus de ensino, de forma a que estes sejam também eles alvo de intervenções e inovações pedagógicas, adequadas e contextualizadas à constante mutação que o ensino tem vindo a sofrer ao longo dos tempos, particularmente o ensino da prática do instrumento.

Bibliografia

- Botman, T., & Kasteleleij, J. (2001). *Look, Listen & Lear*. Holland: De Haske Publications BV;
- Bozzini, Jj., (2006). *Arte do Sopro*. Brazil: Keyboard
- Costa, N.uno (2016). *O repertório musical português no ensino da Tuba*. Relatório de Estágio para a obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música. Porto: IPP - ESMAE
- Coutinho, C. P., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M. J. R. C., & Vieira, S. R. (2009). Investigação-acção : metodologia preferencial nas práticas educativas. *Revista Psicologia, Educação E Cultura*, 2(13), 355–379. Consultado em: <http://doi.org/49418854>
- Ely, M., & Deuren, A. (2009). *Wind Talk for Brass*. New York: Oxford university Press; - GOLBY, D. (2004). *Instrumental Teaching in Nineteenth-Century Britain*. England: Ashgate Publishing Limited;
- Escola de Música do Conservatório Nacional. (2013). *Projeto Educativo de Escola EMCN (2013-2016)*. Lisboa: EMCN
- Hahnengress, M. L., & Böning, D. (2010). *Cardiopulmonary changes during clarinet playing*. *European: Journal of Applied Physiology*, 110(6), 1199-1208.
http://www.pjsr.org/July12_pdf/3.%20Mohan%20Manohar%20Sagdeo.pdf
- Linx, P. (2001). *Romantic Latin for Euphonium*. Holland: De Haske Publications BV;
- MEAD, S. (1999a). *Mead Meets Arban*. Holland: De Haske Publications BV;
- MEAD, S. (1999b). *New Concert Studies*. Holland: De Haske Publications BV;
- MEAD, S. (1999c). *Steven Mead Fusion*. Holland: De Haske Publications BV;
- MEAD, S. (2001). *20 Dances for Euphonio*. Holland: De Haske Publications BV;
- MEAD, S. (2003). *New Concert Studies vol.2*. Holland: De Haske Publications BV;
- MEAD, S. (2007). *The Classical Euphonium*. Holland: De Haske Publications BV;
- MESQUITA-PIRES, C. (2010). A investigação-acção como suporte ao desenvolvimento profissional docente. *EduSer-Revista de Educação*, 2, 66–83. Consultado em: Retrieved from <https://www.eduser.ipb.pt/index.php/eduser/article/view/60>
- Peterson, Jens. (2018). "An Examination of Historical, Pedagogical, and Performance Aspects of the Cimballo in Standard and Modern Literature". Open Access Dissertations. 2026. https://scholarlyrepository.miami.edu/oa_dissertations/2026
- Phillips, H. arvey; William & Winkle, W. (1992). *The Art of Tuba and Euphonium*. Secaucus, New Jersey: Summy-Birchard.
- Ryan, C. (2009). *Building Strong Music Programs*. United Kingdo., MENC: The National Association for Music Education;

Sagdeo, M. M., Khuje, P. D. (2012). Pulmonary functions in trained and untrained wind instrument blowers. *People's Journal of Scientific Research*, 5, 9-12.
Retrieved from

SMIT, P. (2000). *Kids Play Solo...Holland*; De Haske Publications BV;

Sousa, M. R. (1999). *Metodologias do Ensino da Música para Crianças*. Gaia: Edições Gailivro;

Vasconcelos, A., & Artiaga, M. J. (2010). Ensino da Música. In S. Castelo-Branco (Ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (Vol. 2, pp. 401–414). Lisboa: Círculo de Leitores.

Veldkamp, E. (2001). *Steven in Jazz, Rock & Latin*. Holland: De Haske Publications BV;

Legislação

Declaração de Retificação n.º 58/2012, de 12/10. Diário da República, 1.ª série—N.º 198—12 de outubro de 2012. Presidência do Conselho de Ministros, Secretaria Geral. Lisboa.

Decreto Lei n.º 22/2012, de 30/05 - Diário da República, 1.ª série—N.º 105—30 de maio de 2012. Assembleia da República. Lisboa.

Decreto Lei n.º 310/83 de 1/07 - Diário da República, 1.ª série—N.º 149—1 de julho de 1983. Ministérios das Finanças e do Plano, da Educação e da Reforma Administrativa. Lisboa.

Decreto Lei n.º 46/86 de 14/10 - Lei de Bases do Sistema Educativo. Diário da República, 1.ª série—N.º 237—14 de outubro de 1986. Assembleia da República. Lisboa.

Decreto n.º 5546, de 9 de maio de 1919 - Diário do Governo n.º 97/1919, Série I de 1919-05-09. Lisboa.

Portaria n.º 225/2012, de 30/07. Diário da República, 1.ª série—N.º 146—30 de julho de 2012. Ministério da Educação e Ciência. Lisboa.

Portaria n.º 243-B/2012 de 13/08. Diário da República, 1.ª série — N.º 156 — 13 de agosto de 2012. Ministério da Educação e Ciência. Lisboa

Portaria n.º 419-B/2012, de 20/12. Diário da República, 1.ª série — N.º 246 — 20 de dezembro de 2012. Ministério da Educação e Ciência. Lisboa.

Portaria n.º 691/2009, de 25/06. Diário da República, 1.ª série—N.º 121—25 de junho de 2009. Ministério da Educação. Lisboa.

Portaria n.º 782/2009 de 23/07. Diário da República, 1.ª série — N.º 141 — 23 de Julho de 2009. Ministro da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior. Lisboa.

Despacho no 12522/2010, de 3 de agosto (Cursos de Iniciação Musical, Básico e Secundário de Música in Diário da Republica 2ª série — N.º 149.

Anexos A- Grelhas de Observação

Aluno 1

Observações	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	
Postura	4,0	4,0	4,0	5,0	5,0	5,0	5,0	4,0	5,0	5,0	5,0	5,0	5,0	5,0	4,7
Pernas	4	4	4	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	
Costas	4	4	4	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	
Braços	4	4	4	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	
Respiração	3,5	3,5	3,5	3,5	3,5	3,5	3,5	3,5	3,5	3,5	3,5	3,5	3,5	3,5	3,5
Utilização abdominal	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	
Controle do ar	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
Embocadura	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0
Pressão	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
Sorriso	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
Vibração	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
Otimização do Estudo	3,7	3,7	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	3,7	4,0	4,0	4,0	4,0	3,7	4,0	3,9
Faz aquecimento	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
Faz escalas	3	3	4	4	4	4	4	3	4	4	4	4	3	4	
Melhoria Rítmica	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	

Aluno 2

Observações	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	
Postura	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	5,0	5,0	3,8
Pernas	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	5	5	
Costas	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	5	5	
Braços	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	5	5	
Respiração	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,5	3,5	3,5	3,5	4,0	4,0	4,0	3,4
Utilização abdominal	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	4	4	
Controle do ar	3	3	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	
Embocadura	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,3	3,3	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	3,4
Pressão	3	3	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	
Sorriso	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4	
Vibração	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4	
Otimização do Estudo	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0
Faz aquecimento	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
Faz escalas	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
Melhoria Rítmica	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	

Aluno 3

Observações	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	
Postura	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	5,0	5,0	5,0	5,0	5,0	5,0	5,0	5,0	5,0	4,6
Pernas	4	4	4	4	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	
Costas	4	4	4	4	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	
Braços	4	4	4	4	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	
Respiração	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,5	4,5	4,5	4,5	4,5	4,2
Utilização abdominal	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
Controle do ar	4	4	4	4	4	4	4	4	4	5	5	5	5	5	
Embocadura	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,3	4,3	4,3	4,7	4,7	4,7	5,0	5,0	4,4
Pressão	4	4	4	4	4	4	5	5	5	5	5	5	5	5	
Sorriso	4	4	4	4	4	4	4	4	4	5	5	5	5	5	
Vibração	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	5	5	
Otimização do Estudo	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0
Faz aquecimento	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
Faz escalas	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
Melhoria Rítmica	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	

Aluno 4

Observações	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	
Postura	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	4,0	3,4
Pernas	3	3	3	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4	4	
Costas	3	3	3	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4	4	
Braços	3	3	3	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4	4	
Respiração	2,5	2,5	2,5	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	2,9
Utilização abdominal	2	2	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	
Controle do ar	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	
Embocadura	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,3	3,3	3,3	3,1
Pressão	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	4	4	
Sorriso	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	
Vibração	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	
Otimização do Estudo	2,7	2,7	2,7	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,0	3,3	3,3	3,3	3,0
Faz aquecimento	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	
Faz escalas	2	2	2	3	3	3	3	3	3	3	3	4	4	4	
Melhoria Rítmica	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	

Anexos B- Compêndio

*Compêndio de repertório de apoio ao estudo
para o 1º grau*



Euphonium

Samba on Trumpet

Moderato

7

13

19

25

30

Euphonium **Dash on Drums**

Moderato

2

10 4

20 4

29

Dash on Drums

Tuba

Moderato
2

10

4

20

4

29

Euphonium **Vivaldi's Harpsichord**

Andante

6

11

17

22

Tuba **Vivaldi's Harpsichord**

Andante



Euphonium **Plucking the Guitar**

Andante

8

15

23

28

Tuba **Plucking the Guitar**

Andante



8



15



22



27



Euphonium The Church Organ

Andante
4

10

15

Tuba **The Church Organ**

Andante
4

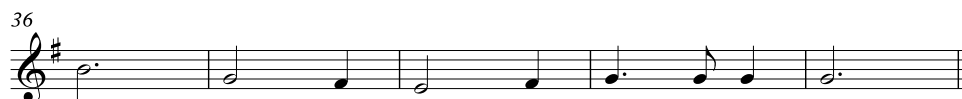
10

15

Violin Romance

Euphonium

Moderato



Tuba **Violin Romance**

Moderato



9



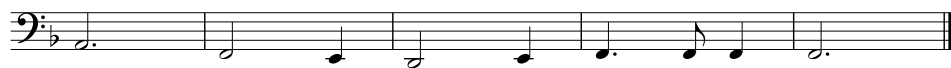
17



31



36



Bombardino
Canção
Para Viola e Piano

Allegro moderato

1 *mf*

8 *f* *pp* *f*

15 *ff*

20 *dim.* *f*

26 *p dolcissimo*

31 *f*

36

41

45 *rit.* *p*

Tuba

Canção

Joly Braga Santos

Allegro moderato ♩ = 116

4 1
mf

9 2
f pp f

16 3
ff dim.

21 4
f

27
p *dolcissimo*

32 5
f

37

42 6

45
p rit