



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Respiração Circular

Método Pedagógico de Iniciação para Fagote

Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Classe de Conjunto

Cláudio Roberto Fernandes Lopes

Orientadores

Professor Doutor José Francisco Bastos Dias de Pinho

Professor Especialista Carolino António Silva Neves Carreira

Julho de 2018



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Respiração Circular

Método Pedagógico de Iniciação para Fagote

Cláudio Roberto Fernandes Lopes

Orientadores

Professor Doutor José Francisco Bastos Dias de Pinho

Professor Especialista Carolino António Silva Neves Carreira

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 de Música – Instrumento e Classe de Conjunto, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor José Francisco Bastos Dias de Pinho, Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco e coorientação científica do Professor Especialista Carolino António Silva Neves Carreira, Professor Adjunto Convidado da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Julho de 2018

Composição do júri

Presidente do júri

Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

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

Vogais

Professor especialista Robert Glassburner

Docente da Escola Profissional de Música de Espinho e do Conservatório de Música do Porto

Professor Doutor José Francisco Bastos Dias de Pinho

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

Aos meus pais e irmãs

Agradecimentos

Gostaria de agradecer a todas as pessoas que estiveram envolvidas no meu trabalho e que sempre me apoiaram generosamente para eu conseguir concluir mais uma etapa na minha vida.

Um obrigado muito especial para a minha família, sem o vosso apoio desde o início da minha vida até aos dias de hoje era impossível eu tornar-me o que sou hoje. O vosso amor, paixão, educação, e dedicação ensinaram-me a ter respeito pelo outro, a ser humilde e a desenvolver a minha capacidade de ser trabalhador. Nos desafios mais assustadores que enfrentei e que irei enfrentar, aprendi convosco em acreditar e nunca desistir e que é sempre possível alcançar mais um objetivo, mais um sonho.

Um obrigado especial para o Prof. Carolino Carreira, foi uma experiência incrível nos dois anos em que fiz parte da classe de fagote na ESART, foi um privilégio aprender e desenvolver as minhas capacidades técnicas e intelectuais musicais com um artista nacional e internacional conceituado, que tem muitas qualidades para oferecer como músico e como ser humano. Obrigado também por acreditar nos meus valores e pelas oportunidades profissionais que me disponibilizou.

Um obrigado especial ao Prof. Robert Glassburner sem dúvida um grande artista, uma referência nacional e internacional no mundo do fagote. Ensinou-me desde o início como dominar a arte de tocar um instrumento e de acreditar sempre em mim nas minhas capacidades como instrumentista e ser humano. Obrigado também pelas oportunidades profissionais que disponibilizou. Sem a sua orientação na minha vida era impossível eu tornar-me o que sou hoje.

Um obrigado especial ao Prof. José Francisco Pinho, pelo seu apoio académico e pela sua fantástica disponibilidade em me ajudar em qualquer questão relacionada com a tese sem a sua visão e apoio era impossível concluir este trabalho.

Um obrigado especial à Inês Lemos por ser uma excelente amiga, companheira de turma, sempre pronta a ajudar, e uma excelente profissional.

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, estando dividido em duas partes.

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

Na segunda parte é exposto o trabalho de investigação desenvolvido, sob o título *Respiração Circular Método Pedagógico de Iniciação para Fagote*. A falta de um método de iniciação de respiração circular e a inexistência de uma pedagogia adequada e adaptada para a sua iniciação em Portugal, foram o mote para a realização desta investigação. Devido a estes factos e conhecendo o sucesso que esta técnica tem nos dias de hoje, especialmente no repertório moderno, bem como o sucesso da sua adaptação para outros instrumentos, pretende-se estudar se as metodologias desta técnica podem-se aplicar com sucesso no ensino em Portugal. Para tal, desenvolveu-se um estudo baseado nos princípios basilares da técnica, incluindo a criação de um método de respiração circular para iniciantes.

Palavras-chave

Respiração Circular, pedagogia musical, ensino de música, fagote

Abstract

The Master thesis reflects the teaching practice developed within the course of the curricular unity of Supervised Teaching Practice, as well as the research work developed within the course of the curricular unity Project of Artistic Music Education. This thesis is divided into two parts.

The first part addresses the Supervised Teaching Practice, where is done the characterization of the school and students, where are shown the lesson plans, classroom reports and also presenting a critical reflexion of the work developed over the full length of the course.

In the second part is exposed the research work, under the title *Circular Breathing Pedagogy Method for Bassoon Beginners*. The inexistence of an appropriate and adapted circular breathing pedagogy method written in Portuguese was the motto to the completion of this research. Due to these facts and knowing the success that circular breathing technique has in this days, to play avant guard music repertoire, as well as the success of its adaptation to other instruments, it's intended to study if the methodologies of this technique can be applied successfully in the music conservatoires, academies and universities in Portugal. For this end, a study was developed based on the guiding principles of this technique and including a new circular breathing pedagogy method for bassoon beginners in Portuguese, that was lacking in the bassoon data base.

Keywords

Circular Breathing, musical pedagogy, music teaching, bassoon

Índice geral

Lista de figuras	XV
Lista de tabelas	XVII
PARTE 1 - Prática de Ensino Supervisionada	1
1 - Introdução	3
2 - Caracterização da Escola e do Meio Envolvente	4
2.1 - Contextualização Geográfica e Histórica da Cidade de Espinho	4
2.2 – Academia de Música de Espinho	4
3 - Oferta Formativa do Ano Letivo 2016/2017	6
4 – O Ensino de Fagote e Classe de Conjunto na Academia de Música de Espinho	9
4.1 - Caracterização dos Alunos de Fagote	9
4.2 – Síntese da Prática Pedagógica de Fagote	10
4.2.1 – Plano de Estágio	10
4.2.2 – Objetivos Gerais e Específicos para o 4º Grau	10
4.2.3 – Repertório: Métodos e Peças	12
4.2.4 – Metodologia de Avaliação	13
4.2.5 – Planificação e Relatórios das Aulas	14
4.3 – Caracterização dos Alunos de Classe de Conjunto	20
4.4 – Síntese da Prática Pedagógica de Classe de Conjunto	21
4.4.1 – Plano de Estágio	21
4.4.2 – Objetivos Gerais e Específicos	22
4.4.3 – Repertório: Peças e Exercícios	23
4.4.4 – Metodologia de Avaliação	24
4.4.5 – Planificação e Relatórios das Aulas de Classe de Conjunto	25
5 - Atividades Extra Curriculares	31
6 – Atas das Reuniões referentes à Prática de Ensino Supervisionada	32
7 – Conclusão	36
PARTE 2 – Respiração Circular: Método Pedagógico de Iniciação para Fagote	37
1 - Introdução	39
2 – Técnica de Respiração dos Instrumentistas	40

2.1 - Anatomia	40
2.2 - Aplicações Terapêuticas	43
3 - Respiração Circular	44
3.1 - Contexto Histórico	44
3.2 - Técnica	46
3.3 - Método de Aprendizagem	48
3.3.1 - Exercícios Básicos de Respiração dos Instrumentistas	49
3.3.2 - Exercícios de Respiração Circular	52
4 - Abordagem Empírica	62
4.1 - Objetivo	62
4.2 - Metodologia	62
4.3 - Apresentação e Análise dos Resultados	63
5 - Estudo de Caso	77
5.1 - Problemas e Objetivos	77
5.2 - Tipo de Estudo	77
5.3 - Constituição e Caracterização da Amostra	78
5.4 - Recolha de Dados	78
5.5 - Orientações Metodológicas	79
6 - Conclusão	82
7 - Bibliografia	84
Anexo I - Questionário	87

Lista de figuras

Figura 1	Academia de Música de Espinho	5
Figura 2	Respiração traqueal	41
Figura 3	Respiração branquial	42
Figura 4	Respiração cutânea	42
Figura 5	Anatomia do corpo	43
Figura 6	Respiração diafragmática	43
Figura 7	Instrumentos étnicos: <i>Kaval, Zurna, Duduk, Gyaling, and Aulos</i>	45
Figura 8	<i>O Didgeridoo</i>	45
Figura 9	Postura correta e relaxada	49
Figura 10	Respiração <i>alta</i>	49
Figura 11	Respiração <i>média</i>	50
Figura 12	Respiração <i>baixa</i>	51
Figura 13	Exercício de respiração baixa	51
Figura 14	Exercício de alargamento da zona muscular facial	52
Figura 15	Exercício com 1 palha	53
Figura 16	Exercício com 2 palhas	53
Figura 17	Constituição da cavidade bucal	53
Figura 18	Alternância entre os dois tipos de embocadura	54
Figura 19	Postura correta	54
Figura 20	Altura das notas Dó ² e Dó ³	55
Figura 21	Exercício nº1 (Dó ² , Ré ² , Mi ² , Fá ²)	55
Figura 22	Exercício nº1, Segunda Variante	55
Figura 23	Exercício nº2 (Dó ³ , Ré ³ , Mi ³ , Fá ³)	56
Figura 24	Exercício nº3 escala dó maior, uma oitava	56
Figura 25	Escala nº3 Dó Maior com diferentes variantes	57
Figura 26	Exercício nº4 (Lá ¹ , Sol ¹ , Fá ¹ , Mi ¹)	57
Figura 27	Diagrama da palheta de fagote	58
Figura 28	Exercício nº4, Segunda Variante	58
Figura 29	Exercício nº 5 com diferentes variantes	59
Figura 30	Altura das notas Sib ⁰ e Fá ³	59
Figura 31	Exercício nº 6 e 7	60
Figura 32	Gráfico da pergunta 1 “Género”	64

Figura 33	Gráfico da pergunta 2 “Idade”	64
Figura 34	Gráfico da pergunta 3 “Habilitações Literárias”	65
Figura 35	Gráfico da pergunta 4 “Há quantos anos leciona a disciplina de fagote?”	66
Figura 36	Gráfico da pergunta 5 “Tem conhecimento da técnica de respiração circular?”	66
Figura 37	Gráfico da pergunta 6 “Sabe fazer respiração circular?”	67
Figura 38	Gráfico da pergunta 7 “Se sabe fazer respiração circular utiliza regularmente?”	67
Figura 39	Gráfico da pergunta 8 “Se sabe fazer respiração circular que dificuldades encontrou quando iniciou a sua aprendizagem?”	68
Figura 40	Gráfico da pergunta 9 “Tem colegas de trabalho que utilizam esta técnica?”	69
Figura 41	Gráfico da pergunta 11 “É mais útil utilizar esta técnica no fagote ou contrafagote?”	70
Figura 42	Gráfico da pergunta 12 “Em que contexto acha que a respiração circular poderá auxiliar mais o músico?”	71
Figura 43	Gráfico da pergunta 13 “Acha que será mais útil para um fagotista que queira iniciar a sua aprendizagem nesta técnica ter acesso a um método escrito na sua língua materna?”	71
Figura 44	Gráfico da pergunta 14 “Considera que a respiração circular é um complemento essencial para o domínio técnico do instrumento?”	72
Figura 45	Gráfico da pergunta 15 “Acha que a respiração circular poderá ser abordada no ensino articulado secundário?”	73
Figura 46	Gráfico da pergunta 16 “Acha que a técnica de respiração circular se for abordada aos alunos trará um impacto positivo no controlo da técnica básica de respiração?”	74
Figura 47	Gráfico da pergunta 17 “Acha que esta técnica deveria ser abordada juntamente com o repertório técnico no ensino superior?”	74

Lista de tabelas

Tabela 1	Estrutura de organização do subsistema do ensino artístico	6
Tabela 2	Carga horária semanal das disciplinas do curso de iniciação	6
Tabela 3	Carga horária semanal das disciplinas do curso básico	7
Tabela 4	Carga horária semanal das disciplinas da componente especializada do curso secundário	7
Tabela 5	Síntese da prática pedagógica de Fagote	10
Tabela 6	Repertório: métodos de Fagote	12
Tabela 7	Repertório: peças de Fagote	12
Tabela 8	Critérios de avaliação de Fagote	13
Tabela 9	Planificação e relatório da aula de Fagote do dia 16-09-2016	14
Tabela 10	Planificação e relatório da aula de Fagote do dia 30-09-2016	15
Tabela 11	Planificação e relatório da aula de Fagote do dia 06-01-2017	16
Tabela 12	Planificação e relatório da aula de Fagote do dia 20-01-2017	17
Tabela 13	Planificação e relatório da aula de Fagote do dia 28-04-2017	18
Tabela 14	Planificação e relatório da aula de Fagote do dia 05-05-2017	19
Tabela 15	Síntese da prática pedagógica de Classe de Conjunto	21
Tabela 16	Repertório: peças de Classe de Conjunto	23
Tabela 17	Critérios de avaliação de Classe de Conjunto	24
Tabela 18	Planificação e relatório da aula de Classe de Conjunto do dia 17-09-2016	25
Tabela 19	Planificação e relatório da aula de Classe de Conjunto do dia 08-10-2016	26
Tabela 20	Planificação e relatório da aula de Classe de Conjunto do dia 07-01-2017	27
Tabela 21	Planificação e relatório da aula de Classe de Conjunto do dia 04-02-2017	28
Tabela 22	Planificação e relatório da aula de Classe de Conjunto do dia 08-04-2017	29
Tabela 23	Planificação e relatório da aula de Classe de Conjunto do dia 13-05-2017	30
Tabela 24	Audições de Fagote	31
Tabela 25	Audições de Classe de Conjunto	31
Tabela 26	Os diferentes tipos de respiração dos seres vivos	41
Tabela 27	Objetivos e perguntas do questionário	63

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, bem como o trabalho de investigação desenvolvido no âmbito da unidade curricular de Projeto do Ensino Artístico, do Mestrado em Ensino de Música que confere habilitação profissional para a docência em escolas do ensino vocacional de música. O relatório dossier corresponde à Prática de Ensino Supervisionada e que tem como objetivo elaborar uma reflexão crítica sobre o percurso formativo, relativamente a desafios, processos, desempenhos e estratégias utilizadas no quotidiano profissional vivenciado, dividindo-se em três secções. A primeira secção que vai do ponto 2 ao ponto 3 destina-se ao enquadramento institucional da prática pedagógica, com a contextualização histórica e geográfica do local onde a escola se insere.

A segunda secção que vai do ponto 4 ao ponto 5 consiste na apresentação e descrição da prática pedagógica desenvolvida durante o estágio, onde se faz a identificação e caracterização dos alunos, a esquematização do plano de estágio, a identificação dos objetivos gerais e específicos, a definição da metodologia de avaliação e a apresentação das planificações e relatórios das aulas.

Na terceira e última secção, que vai do ponto 6 ao ponto 7 constará uma descrição das Atas das reuniões referentes a prática de ensino supervisionada e uma reflexão crítica pessoal à prática pedagógica realizada.

2 - Caracterização da Escola e do Meio Envolverte

2.1 - Contextualização Geográfica e Histórica da Cidade de Espinho

Há cerca de 200 anos a zona de Espinho começou a ser utilizada para a pesca, ainda de forma sazonal. Esses primeiros ocupantes não construíram habitações, permanecendo na costa apenas durante a companhia, para regressar à terra de origem no inverno, quando a violência do mar impossibilitava a pesca em segurança.

A fixação da população começou a fazer-se por volta do ano de 1776 (o concelho foi criado apenas em 1899, por desmembramento de Santa Maria da Feira), quando surgiram as primeiras habitações (os palheiros), feitas em madeira com os telhados revestidos com terra. A transição da madeira para a pedra ocorreu lenta e gradualmente e passou por uma fase intermédia, em que os palheiros, ainda de madeira, ostentavam uma fachada principal em pedra e cal.

Mais tarde, muitas destas habitações seriam adquiridas e transformadas, por famílias de posses, dando origem à colónia balnear de Espinho. Em menos de meio século, Espinho iria tornar-se numa das zonas de eleição do Norte de Portugal.

A devoção religiosa das pessoas da região levou à edificação, ao longo dos séculos, de diversos monumentos espalhados pela cidade e arredores. A Igreja Matriz dedicada a N^a Senhora da Ajuda é exemplo disso; construída em 1930 segundo projeto do arquiteto Adães Bermudes, tem sabor revivalista, que procura conciliar com as necessidades contemporâneas.

Hoje Espinho é uma cidade moderna, com importante atividade turística, acolhendo ao longo do ano milhares de visitantes nacionais e estrangeiros. Para isso foi importante o fator clima (baixa amplitude térmica: 23^o C no Verão e 12^oC no Inverno) e os atrativos naturais e culturais (praia, paisagem, património, espetáculos, etc.), mas também a fácil acessibilidade (por via férrea e rodoviária), a proximidade do Porto e do Aeroporto Francisco Sá Carneiro e a circunstância de se ter tornado numa concorrida zona de jogo.

Espinho é uma cidade conhecida pela sua feira centenária, gastronomia, potencial nas áreas das artes, turismo e lazer, e pelo seu Casino.

2.2 - Academia de Música de Espinho

Fundada pelo Professor Mário Neves em 1961, com o apoio exemplar e entusiástico do então Presidente da Câmara Eng. Manuel Baptista, numa época de pioneirismo musical a nível de província, a Academia (ver figura 1), arrancando com algumas dezenas de alunos e alguns professores, foi-se desenvolvendo no ensino das

disciplinas musicais dentro do quadro dos programas oficiais dos Conservatórios de Música e simultaneamente promovendo concertos e audições. Neste contexto, levou a efeito, desde 1964, os Festivais de Música de Verão que trouxeram até Espinho, pela primeira vez, conceituados artistas e agrupamentos nacionais e estrangeiros, iniciativa que, entretanto, evoluiu e que constitui hoje o Festival Internacional de Música de Espinho, um dos mais conceituados festivais de música erudita em Portugal.



Figura 1 - Academia de Música de Espinho

Em 1989, como entidade promotora, criou a Escola Profissional de Música de Espinho que passou a ministrar dois cursos praticamente inexistentes até então – Prática Orquestral e Percussão – tendo assegurado um papel de grande destaque na formação de instrumentistas em Portugal.

Desde 1988 é pedagogicamente responsável pelo programa “Expressão e Educação Musical nas Escolas do 1º Ciclo do Ensino Básico do Concelho de Espinho” que promove em colaboração com a Câmara Municipal de Espinho, iniciativa pioneira a nível nacional e que permite a todas as crianças do 1º ciclo do Ensino Básico o acesso a atividades musicais na escola que frequentam.

No desenvolvimento das suas atividades, a Academia de Música de Espinho recebe apoios anuais do Ministério da Educação, do Ministério da Cultura e da Câmara Municipal de Espinho. Em 2007 foi-lhe concedida autonomia pedagógica.

3 - Oferta formativa do ano letivo 2016/2017

O Ensino Artístico Especializado de Música constitui a componente especializada do Ensino Básico e Secundário e desenvolve-se paralelamente ao ensino regular. Desta forma, a Academia de Música de Espinho obedece à estrutura de organização do subsistema do Ensino artístico, tal como mostra o seguinte quadro:

Tabela 1 - Estrutura de organização do subsistema do ensino artístico

Curso de Iniciação	1º-4º ano de escolaridade
Curso Básico	5º-9º ano de escolaridade
Curso Secundário	10º-12º ano de escolaridade - após realização do Curso Básico

Curso de Iniciação:

Apesar de o plano curricular do ensino artístico especializado de música se iniciar no 5º ano de escolaridade, o ensino musical é essencial desde o 1º ciclo do ensino básico, com um currículo apropriado que prepara o ingresso no curso básico e apoia os alunos na escolha do instrumento. O quadro seguinte apresenta a carga horária de cada disciplina da componente especializada do curso de iniciação:

Tabela 2 - Carga horária semanal das disciplinas do curso de iniciação

Disciplina	Carga horária semanal
Instrumento	45 minutos
Formação Musical	45 minutos
Classe de Conjunto	45 minutos
Total: 2h15	

Curso Básico:

Decorre ao longo de 5 anos/graus e destina-se aos alunos que frequentam o 2º ciclo (5 e 6º ano) e o 3º ciclo (7 ao 9º ano) do ensino regular. O quadro seguinte apresenta a carga horária de cada disciplina da componente especializada do curso básico:

Tabela 3 - Carga horária semanal das disciplinas do curso básico

Disciplina	Carga horária semanal
Instrumento	90 minutos (aula partilhada entre dois alunos)
Formação Musical	90 minutos
Classe de Conjunto	90 minutos
Total: 4h30	

Curso Secundário:

Decorre ao longo de 3 anos/graus e destina-se aos alunos que frequentam o ensino secundário (10 ao 12º ano) do ensino regular. O quadro seguinte apresenta a carga horária de cada disciplina da componente especializada do curso secundário:

Tabela 4 - Carga horária semanal das disciplinas da componente especializada do curso secundário

	Disciplina	Carga horária semanal
Componente de Formação Científica	História e Cultura das Artes	90 min + 45 min
	Formação Musical	90 min
	Análise e Técnicas de Composição	90 min + 45 min
Componente de Formação Técnica Artística	Instrumento	90 min
	Classe de Conjunto	90 min + 45 min
	Disciplina de opção	90 min
Total: 11h15		

Os cursos básicos e secundários de ensino especializado de música podem ser frequentados na Academia de Música de Espinho em dois regimes, articulado e supletivo.

Regime Articulado:

O regime articulado aplica-se aos alunos que frequentam o ensino artístico especializado da música no curso básico ou secundário de música, em articulação com a escola do ensino regular, obedecendo a um plano de estudos próprio. A escola especializada do ensino artístico oferece apenas as disciplinas das componentes específicas da educação artística, enquanto que as restantes disciplinas do currículo geral ficam a cargo das escolas regulares de ensino básico e secundário. Este regime implica uma candidatura e depende da oferta da escola. Os alunos estão isentos do

pagamento de propinas e são obrigados a manterem-se nesta modalidade até ao final de cada ciclo de estudos.

Regime Supletivo

O regime supletivo é aplicado aos alunos que frequentam a totalidade do currículo geral, ao mesmo tempo que frequentam o currículo específico do curso de música. Os alunos que frequentarem o regime supletivo no curso secundário tem que completar pelo menos as disciplinas de instrumento, formação musical, classe de conjunto e Análise e técnicas de composição. Esta modalidade de ensino pode ficar isenta de propina caso o grau que o aluno estiver a frequentar na Academia tenha correspondência com o ano de frequência na escola do ensino regular. Se a situação for diferente, o aluno fica sujeito a uma propina anual.

4 - O Ensino de Fagote e Classe de Conjunto na Academia de Música de Espinho

4.1 - Caracterização dos Alunos de Fagote

A classe de fagote da Academia de Música de Espinho é composta por dois alunos. O Gustavo Ferreira que frequentou o 3º grau no regime articulado e a Maria João Ferreira que frequentou o 4º grau no regime articulado. Tendo que escolher apenas um aluno para a prática de ensino supervisionada, optou-se pela aluna Maria João visto que está um grau mais avançada e também têm mais experiência musical e domina melhor a técnica no instrumento.

A Aluna é natural de Ovar, nasceu a 26 de Julho 2000 tendo neste momento 17 anos. Iniciou os seus estudos musicais na banda filarmónica de Ovar. Começou por estudar Oboé nessa mesma escola como não se mostrou muito interessada no instrumento optou pela mudança na qual se dedicou a aprender o fagote. Ingressou mais tarde para expandir os seus conhecimentos musicais e instrumentais na Academia de Música de Espinho. Cedo revelou-se como uma aluna excelente em termos organizativos e musicais. Depressa alcançou sempre boas notas em todas as disciplinas que frequentava na Academia.

4.2. Síntese da Prática Pedagógica de Fagote

4.2.1 - Plano de Estágio

Horário da Aula: 17h15 – 18h00

Dia da semana: Sexta-feira

Tabela 5 - Síntese da prática pedagógica de Fagote

Mês (2016/2017)	Dias do mês					Total de aulas
Setembro	16	23	30	-	-	3
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	29	-	4
Junho	9	16	23	-	-	3
Total de aulas dadas						36

4.2.2 - Objetivos Gerais e Específicos para o 4º Grau

Objetivos Gerais:

- Estimular a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades do aluno, de acordo com uma visão holística do ensino;
- Proporcionar o contacto com o fenómeno musical, nas suas mais diversas formas, promovendo a sua compreensão sensorial e intelectual;

- Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;
- Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental;
- Desenvolver a qualidade sonora;
- Desenvolver a musicalidade e interpretação;
- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Desenvolver a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas.

Objetivos Específicos:

- Executar confortável e corretamente as dedilhações entre Sib0 e Ré4;
- Adquirir uma leitura ágil das partituras;
- Executar todas as escalas maiores e menores, com os respectivos arpejos (maiores, menores, 7ª Diminuta), inversões e cromáticas;
- Saber ler na Clave de Dó na 4ª linha;
- Utilizar diferentes dinâmicas (*pp, p, mp, mf, f, ff crescendos e diminuendos*);
- Compreender e transmitir ideias musicais;
- Executar exercícios de afinação regulares usando o afinador;
- Corrigir a afinação quando necessário;
- Contextualizar estilística e historicamente as obras estudadas;
- Conferir um cunho pessoal à interpretação;
- Utilizar diferentes ornamentos (trilos, mordentes, apogiaturas, grupetos);
- Realizar interpretações historicamente informadas.

4.2.3 - Repertório: Métodos e Peças

Métodos

Tabela 6 - Repertório: métodos de Fagote

Nome da obra	Compositor	Editora
Bassoon Studies Op. 8 Vol. II	Julius Weissenborn	Carl Fisher
50 estudos de Concerto	L. Milde	Veb Friedrich Hofmeister Leipzig
Bassoon Fundamentals	Georg Klütsch	Schott
Scales and Studies	George Sakakeeny	Compiled by G. Sakakeeny

Peças

Tabela 7 - Repertório: peças de Fagote

Nome da obra	Compositor	Editora
Vivaldi Concerto em Fá Maior	A. Vivaldi	Ricordi
Aprendiz de Feiticeiro do Livro, Solos for the Bassoon Player	Sol Schoenbach	G. Schirmer, Inc.
Solo de Concert	G. Pierné	-
Fantasy Pieces	Derek Bourgeois	Brass wind Publications
Romance	Edward Elgar	-
Suite	Alexander Tansman	-

4.2.4 - Metodologia de Avaliação

Tabela 8 - Critérios de avaliação de Fagote

	Critérios gerais	Critérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação	%
Cognitivo Capacidades e Competências	<ul style="list-style-type: none"> • Aquisição de competências essenciais e específicas • Domínio dos conteúdos programáticos • Aplicação de conhecimentos a novas situações • Evolução na aprendizagem • Hábitos de estudo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Postura instrumental • Coordenação psico-motora • Sentido da pulsação/ritmo e fraseado • Realização de diferentes articulações e dinâmicas • Utilização correta da digitação • 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 • Capacidade de se ouvir • Capacidade de abordar e explorar repertório novo. • Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los • Regularidade no estudo • Métodos de estudo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Observação Direta (Aulas e Audições) 	60%
			<ul style="list-style-type: none"> • Provas de Avaliação 	25%
Atitudes e Valores	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia; • Desenvolvimento do espírito de tolerância, de seriedade, de cooperação e de solidariedade; • Manifestação de hábitos de trabalho. 	<ul style="list-style-type: none"> • Assiduidade e pontualidade • Apresentação do material necessário à aula • Interesse e empenho • Cumprimento das tarefas propostas • Participação nas atividades da escola, • Respeito pelos outros, pelos materiais e pelos equipamentos • Postura em apresentações públicas, seja como participante seja como ouvinte. 	<ul style="list-style-type: none"> • Observação direta 	15%

4.2.5 - Planificação e Relatórios das Aulas

As planificações e relatórios das aulas selecionadas dizem respeito a aulas assistidas pelo professor supervisor. Foram supervisionadas seis aulas no total (duas por período) sendo selecionadas as aulas seguintes para constar no relatório de ensino supervisionado.

Tabela 9 - Planificação e relatório da aula de Fagote do dia 16-09-2016

Planificação e Relatório de Aula: Setembro 2016		Aula nº 1
Data: 16/09/2016	Hora: 17h15 – 18h	Duração: 45 Minutos
Disciplina: Fagote	Aluno: Maria João Ferreira	Grau: 4º Grau
Conteúdos Programáticos	Competências a desenvolver	Metodologias
<ul style="list-style-type: none"> - Escalas: Escalas Maiores até três alterações, mais arpeggio de 7ª Dominante - Estudos: Weissenborn estudo nº 1 e nº2 - Peça: Concerto em Fá Maior de Vivaldi 1º andamento 	<ul style="list-style-type: none"> - Bom domínio no legato entre as notas das escalas e nos estudos bem como um staccato sonoro e estável. 	<ul style="list-style-type: none"> - Execução das escalas de uma forma uniforme a uma velocidade lenta, mas ter em consideração a boa qualidade sonora - Os estudos apresentados são focados no legato em relação ao primeiro e em staccato ao segundo
<p>Relatório da aula:</p> <p>A Aluna esteve muito bem na execução das escalas maiores até três alterações, teve um pouco de dificuldade nos arpeggios da escala de Mib Maior visto que tocou a uma velocidade lenta, mas o foco principal foi na terceira oitava do instrumento, na região aguda do fagote. Esteve muito bem nos estudos de Weissenborn embora não tenha conseguido manter muito estável o tempo nos estudos. Recomendei a usar metrónomo no estudo em casa. No concerto de Vivaldi apresentou algumas dificuldades no controlo de tempo e afinação visto que não preparou muito bem o primeiro andamento, não passamos da reexposição, mas de uma maneira geral a Maria João compreendeu muito bem o trabalho que foi realizado na aula e o que é preciso focar em casa para poder ultrapassar algumas dificuldades de leitura e execução.</p>		

Tabela 10 - Planificação e relatório da aula de Fagote do dia 30-09-2016

Planificação e Relatório de Aula: Setembro 2016		Aula nº 3
Data: 30/09/2016	Hora: 17h15 – 18h	Duração: 45 Minutos
Disciplina: Fagote	Aluno: Maria João Ferreira	Grau: 4º Grau
Conteúdos Programáticos	Competências a desenvolver	Estratégias e Metodologias
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento: Exercícios de Respiração com notas longas Simon Kovar - Escalas: Mi maior mais relativas menores e 7ª Dominante - Estudos: Weissenborn nº2 e nº3 - Peça: Continuação do concerto de Vivaldi 1º andamento 	<ul style="list-style-type: none"> - Bom domínio no legato entre as notas das escalas e nos estudos bem como um staccato sonoro e estável. - Noção mais clara do uso do diafragma em notas longas. - Controlar o 1º andamento de Vivaldi a uma velocidade confortável 	<ul style="list-style-type: none"> - Execução da escala de uma forma uniforme a uma velocidade lenta e rápida em legato e staccato, mas ter em consideração a boa definição sonora no registo agudo - Execução rápida e controlada com metrónomo nos dois estudos. - Leitura completa do andamento, mas a uma velocidade mais lenta, mas controlada, distinguir e executar bem as partes de legato e staccato.
Relatório da aula:		
<p>Nesta aula a Maria João executou notas longas ligadas de 4 tempos cada uma a uma velocidade de 60 a semínima com crescendo e diminuendo. O foco principal e mais importante nestes exercícios é o controlo do diafragma e inspirar muito bem de uma forma lenta. Foi um exercício importante para a Maria ter a noção básica que quando temos menos ar dentro do corpo é necessário mais apoio do diafragma. Esteve muito bem na execução da escala maior e relativas menores embora teve dificuldades na 7ª da Dominante. A escala foi tocada em staccato e legato em várias velocidades. Demonstrou um pouco de dificuldades quando a velocidade começou a aumentar não por não conseguir executar, mas porque perdia a concentração e entrava em pânico. Isso foi resolvido quando lhe chamava a atenção para focar em algumas notas e ter atenção as dedilhações. Na última oitava do fagote foi feito mais lento para ter a certeza que conseguia dominar as dedilhações do Si, Dó susenido, Ré susenido e Mi agudo. Nos estudos repetiu o estudo número dois mais rápido do que na aula anterior, e o terceiro estudo também foi executado rápido e com repetições. Na peça o 1º andamento estava muito mais seguro do que na aula passada tocou o andamento de uma forma lenta, mas controlada. Teve dificuldades em fazer algumas partes mais ligadas de nota para nota visto que não prestou grande atenção ao estudo, em casa. Em geral foi uma aula muito produtiva.</p>		

Tabela 11 - Planificação e relatório da aula de Fagote do dia 06-01-2017

Planificação e Relatório de Aula: Janeiro 2017		Aula nº 15
Data: 06/01/2017	Hora: 17h15 - 18h	Duração: 45 Minutos
Disciplina: Fagote	Aluno: Maria João Ferreira	Grau: 4º Grau
Conteúdos Programáticos	Competências a desenvolver	Estratégias e Metodologias
<ul style="list-style-type: none"> - Escalas Maiores com arpeggios 1 e 2 inversão - Estudos Weissenborn 8 e 9 - Peça: Concert Piece Pierné 	<ul style="list-style-type: none"> - Alargar os conhecimentos e dominar as escalas maiores todas mais o arpeggio - Dominar a peça Concert Piece 	<ul style="list-style-type: none"> - Progressão nos estudos de Weissenborn e nas escalas - Leitura da Peça de Gabriel Pierné, Concert Piece
<p>Relatório da aula:</p> <p>A Maria preparou muito bem os estudos de Weissenborn fez uma performance muito boa sem nada a acrescentar. Quando as escalas senti que tinha mais dificuldades nas escalas com 5, 6 e 7 alterações. Fizemos lentamente essas escalas de modo a Maria habituar-se as dedilhações agudas e as alterações. Na peça Concert Piece Pierné, a Maria conseguiu controlar mais a peça tecnicamente, mas tem que continuar a focar na qualidade tímbrica das notas no registo de segunda oitava bem como na afinação e no controlo rítmico. Recomendei a tocar num andamento bastante lento e a medida que se se sente a vontade aumentar a velocidade no metrónomo.</p>		

Tabela 12 - Planificação e relatório da aula de Fagote do dia 20-01-2017

Planificação e Relatório de Aula: Janeiro 2017		Aula nº 17
Data: 20/01/2017	Hora: 17h15 – 18h	Duração: 45 Minutos
Disciplina: Fagote	Aluno: Maria João Ferreira	Grau: 4º Grau
Conteúdos Programáticos	Competências a desenvolver	Estratégias e Metodologias
<ul style="list-style-type: none"> - Escalas Si Maior mais relativas menores - Estudos Weissenborn 9 e 10 - Peça: Concert Piece Pierné 	<ul style="list-style-type: none"> - Alargar os conhecimentos e dominar a escala Maior e relativas menores com arpeggio na 1 e 2 inversão - Dominar a peça Concert Piece 	<ul style="list-style-type: none"> - Progressão nos estudos de Weissenborn e nas escalas - Leitura da Peça de Gabriel Pierné, Concert Piece
<p>Relatório da aula:</p> <p>A escala de Si maior foi executada em várias velocidades e em diferentes ritmos. A Maria teve um pouco de dificuldade na execução da relativa menor melódica. Cerca de 30 minutos de aula foi focado nas escalas menores com diferentes ritmos, velocidades bem como articulações. Esteve muito bem nos estudos de Weissenborn. A peça Pierné está a ficar mais solida mais controlada e isso notou-se no ensaio com o pianista. A Maria só perdeu um pouco a atenção no final da peça devido ao cansaço.</p>		

Tabela 13 - Planificação e relatório da aula de Fagote do dia 28-04-2017

Planificação e Relatório de Aula: Abril 2017		Aula nº 29
Data: 28/04/2017	Hora: 17h15 - 18h	Duração: 45 Minutos
Disciplina: Fagote	Aluno: Maria João Ferreira	Grau: 4º Grau
Conteúdos Programáticos	Competências a desenvolver	Estratégias e Metodologias
<ul style="list-style-type: none"> - Estudos Weissenborn 13 e 14 - Escala de Réb maior em saltos de 3, 4, 5 e 6 mais arpeggio com inversões - Peça: Romance Elgar - Introdução à respiração circular 	<ul style="list-style-type: none"> - Alargar os conhecimentos e dominar a escala Maior e relativas menores com arpeggio na 1 e 2 inversão 	<ul style="list-style-type: none"> - Progressão nos estudos de Weissenborn e nas escalas - Tocar com diferentes articulações - Dominar a peça Romance de Elgar
<p>Relatório da aula:</p> <p>A Maria esteve muito bem a apresentar a peça Romance de Elgar e tocou bastante bem toda peça em geral. Embora tenha sido num andamento mais lento. Na escala tem dificuldades na execução das inversões do arpeggio o que requer mais estudo.</p> <p>Demonstrei pela primeira vez a técnica de respiração circular à Maria João, e dei a escutar a peça sequenza XII de Bério escrita para fagote e tocada pelo fagotista Pascal Gallois. A Maria gostou bastante da peça e mostrou-se muito curiosa durante a audição devido aos vários efeitos que a peça transmite.</p>		

Tabela 14 - Planificação e relatório da aula de Fagote do dia 05-05-2017

Planificação e Relatório de Aula: Maio 2017		Aula nº 30
Data: 05/05/2017	Hora: 17h15 – 18h	Duração: 45 Minutos
Disciplina: Fagote	Aluno: Maria João Ferreira	Grau: 4º Grau
Conteúdos Programáticos	Competências a desenvolver	Estratégias e Metodologias
<ul style="list-style-type: none"> - Escala de Réb maior em saltos de 3, 4, 5 e 6 mais arpeggio com inversões - Peça: Romance Elgar e 1º andamento da Suite de Tansman 	<ul style="list-style-type: none"> - Alargar os conhecimentos e dominar a escala Maior e relativas menores com arpeggio na 1 e 2 inversão 	<ul style="list-style-type: none"> - Tocar com diferentes articulações - Dominar a peça Romance Elgar e Suite 1 andamento
<p>Relatório da aula:</p> <p>A Maria esteve muito bem a apresentar a peça Romance Elgar e tocou bastante bem toda peça em geral. A velocidade da peça já está no tempo correto, e o ensaio com piano foi fantástico. Leu o primeiro andamento da Suite de Tansmann, tem que trabalhar mais no controlo rítmico e ter atenção a não afastar tanto os dedos das chaves do fagote.</p>		

4.3 - Caracterização dos Alunos de Classe de Conjunto

A Classe de Conjunto com a qual foi realizada a prática pedagógica é composta pela aluna Maria João Ferreira que se encontra, como foi dito anteriormente a frequentar o 4º grau em regime articulado, e outro aluno o Alexandre Dias que se encontra a frequentar o primeiro ano da Escola Profissional de Música de Espinho. É um trio de fagotes ensemble constituído não só por estes dois alunos, mas também por mim.

Este trio funciona muito bem apesar de os alunos por vezes sentirem algumas dificuldades rítmicas e de afinação. No entanto são muito trabalhadores e as aulas foram sempre muito compensadoras. O Alexandre Dias tem um pouco mais de experiência a tocar em música de câmara do que a Maria João devido a experiência adquirida nos estágios da Orquestra Clássica de Espinho.

4.4 - Síntese da Prática Pedagógica de Classe de Conjunto

4.4.1 - Plano de Estágio

Horário da Aula: 10h – 10h45

Dia da semana: Sábado

Tabela 15 - Síntese da prática pedagógica de Classe de Conjunto

Mês (2016/2017)	Dias do mês					Total de aulas
Setembro	17	-	-	-	-	1
Outubro	8	-	-	-	-	1
Novembro	5	-	-	-	-	1
Dezembro	3	-	-	-	-	1
Janeiro	7	-	-	-	-	1
Fevereiro	4	-	-	-	-	1
Março	4	-	-	-	-	1
Abril	8	-	-	-	-	1
Maió	13	-	-	-	-	1
Junho	10	-	-	-	-	1
Total de aulas dadas						10

4.4.2 - Objetivos Gerais e Específicos

Objetivos Gerais:

- Despertar os alunos para a música de conjunto;
- Motivar os alunos para a expressão musical através da música de conjunto;
- Desenvolver as capacidades musicais dos alunos;
- Promover a interação entre a formação técnico e artística;
- Promover a aquisição de métodos de trabalho suscetíveis de preparar o aluno para o mundo profissional;
- Fomentar a autonomia dos alunos 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;
- Articular a música de conjunto no âmbito das disciplinas científicas e artísticas afins.

Objetivos Específicos:

- Boa postura corporal;
- Boa projeção sonora;
- Boa qualidade de som;
- Desenvolver um correto sentido de afinação em conjunto instrumental;
- Desenvolver a noção de frase;
- Dinâmicas simples (forte, piano, crescendo, decrescendo);
- Noções de Agógica (ritenuto, ralentando, acelerando);
- Promover a interação musical;
- Fomentar a interdisciplinaridade;
- Noções de instrumentos transpositores e de transposição;
- Noção da importância da respiração conjunta;
- Noção da importância do movimento corporal e do contacto visual

4.4.3 - Repertório: Exercícios e Peças

Exercícios:

- Escalas em uníssono, em notas longas, para trabalho de afinação;
- Escalas em terceiras com notas longas, para trabalho de afinação a nível de harmonia;
- Escalas com ritmos diferentes e articulações diferentes;
- Escalas com variações de dinâmicas (*piano, crescendo, forte, decrescendo*);
- Exercícios para junção das diferentes partes: melodia, contracanto, harmonia, acompanhamento.

Peças:

Tabela 16 - Reperório: peças de Classe de Conjunto

Nome da obra	Compositor	Editora
Seis Trios de Fagote	J. Weissenborn	Breitkopf & Härtel
Corais Vol I e II	J. S. Bach	Ensemble Publications
Musical Rapture	Schumann	TrevCO Music
Der Freischütz	Weber	Leipzig
Divertissements	E. Bozza	Alphonse Leduc

4.4.4 - Metodologia de Avaliação

Tabela 17 - Critérios de avaliação de Classe de Conjunto

	Critérios gerais	Critérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação	%
Cognitivo Capacidades e Competências	<ul style="list-style-type: none"> • Aquisição de competências essenciais e específicas • Domínio dos conteúdos programáticos • Aplicação de conhecimentos a novas situações • Evolução na aprendizagem • Hábitos de estudo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Coordenação psico-motora; • Postura; • Sentido da pulsação/ritmo/fraseado; • Agilidade e segurança na interpretação; • Afinação; • 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. 	<ul style="list-style-type: none"> • Observação Direta (Aulas e Audições) 	25%
			<ul style="list-style-type: none"> • Provas de Avaliação 	25%
Atitudes e Valores	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia; • Desenvolvimento do espírito de tolerância, de seriedade, de cooperação e de solidariedade; • Manifestação de hábitos de trabalho. 	<ul style="list-style-type: none"> • Assiduidade e pontualidade • Apresentação do material necessário à aula • Interesse e empenho • Cumprimento das tarefas propostas • 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. 	<ul style="list-style-type: none"> • Observação direta 	50%

4.4.5 - Planificação e Relatório das Aulas de Classe de Conjunto

Tabela 18 - Planificação e relatório da aula de Classe de Conjunto do dia 17-09-2016

Planificação e Relatório de Aula: Setembro 2016		Aula nº 1
Data: 17/09/2016	Hora: 10h – 10h45	Duração: 45 Minutos
Disciplina: Música de Conjunto Trio Fagotes	Alunos: Maria João/Alexandre Dias	
Conteúdos Programáticos	Competências a desenvolver	Metodologias
<ul style="list-style-type: none"> - Escalas: Escalas Maiores até três alterações, mais arpeggio de 7ª Dominante - Seis trios de Weissenborn 	<ul style="list-style-type: none"> - Bom domínio no legato entre as notas das escalas com um staccato sonoro e estável. - Leitura a primeira vista 	<ul style="list-style-type: none"> - Execução das escalas de uma forma uniforme a uma velocidade lenta, mas ter em consideração a boa definição sonora - Leitura dos Trios de Weissenborn
<p>Relatório da aula:</p> <p>Os Alunos estiveram muito bem na aula tocaram as escalas maiores, mas tiveram mais dificuldades nas escalas com um maior número de alterações nomeadamente a escala de Réb Maior. Foi feita uma leitura nos trios de Weissenborn tiveram alguma dificuldade a nível rítmico e afinação no primeiro trio (Serenade). Como foi uma leitura geral nos vários trios estiveram muito bem a nível de concentração e não trocaram muitas notas.</p>		

Tabela 19 - Planificação e relatório da aula de Classe de Conjunto do dia 08-10-2016

Planificação e Relatório de Aula: Outubro 2016		Aula nº 2
Data: 08/10/2016	Hora: 10h – 10h45	Duração: 45 Minutos
Disciplina: Música de Conjunto Trio Fagotes	Alunos: Maria João/Alexandre Dias	
Conteúdos Programáticos	Competências a desenvolver	Metodologias
- Exercício de notas longas com crescendo e diminuendo -Serenade de Weissenborn	- Bom domínio no legato entre as notas do andamento Serenade. - Focagem na qualidade sonora das notas longas	- Notas longas para afinação - Leitura dos Trios de Weissenborn
<p>Relatório da aula:</p> <p>Começamos a aula com notas longas no instrumento visto que a peça que fizemos nessa aula está conectada com a qualidade sonora de cada frase musical. Registou-se uma dificuldade em conseguir concentrar nos crescendos e diminuendos mantendo a mesma qualidade e afinação. Quando passamos a Serenade foi mais fácil conseguir gerir as frases musicais. Quando se acabava a introdução, os alunos tinham muita dificuldade em conseguir manter a pulsação no <i>Allegro ma non troppo</i> visto que este primeiro andamento é baseado num cânone, os alunos sentiam-se muita das vezes perdidos na peça porque não contavam bem os compassos de espera. Contudo após o final da aula já se conseguia perceber harmonicamente o sentido musical.</p>		

Tabela 20 - Planificação e relatório da aula de Classe de Conjunto do dia 07-01-2017

Planificação e Relatório de Aula: Janeiro 2017		Aula nº 5
Data: 07/01/2017	Hora: 10h – 10h45	Duração: 45 Minutos
Disciplina: Música de Conjunto Trio Fagotes	Alunos: Maria João/Alexandre Dias	
Conteúdos Programáticos	Competências a desenvolver	Metodologias
- Notas longas aquecimento - Os Trios de Weissenborn, performance e conceitos musicais	- Dominar as capacidades artísticas de uma peça - Concentração e direção harmónica e melódica musical	- Notas longas - Performance dos Trios de Weissenborn
<p>Relatório da aula:</p> <p>Esta aula foi focada na performance dos trios de Weissenborn. Começamos a aula com notas longas em que focamos na perfeição do ataque das notas e a consequente manutenção tímbrica. Este exercício foi realizado em todos os registos. De seguida tocamos os seis trios de Weissenborn. Notei uma degradação de energia por parte dos alunos com essa consequência no último andamento na “Funeral March” já se sentiam fatigados e sem energia para segurar a afinação e qualidade tímbrica das notas, no entanto a energia inicial foi fantástica e foi mantida até ao quinto andamento a Turkish March. A falta de energia aconteceu devido à falta de estudo que os alunos não fizeram durante a semana.</p>		

Tabela 21 - Planificação e relatório da aula de Classe de Conjunto do dia 04-02-2017

Planificação e Relatório de Aula: Fevereiro 2017		Aula nº 6
Data: 04/02/2017	Hora: 10h – 10h45	Duração: 45 Minutos
Disciplina: Música de Conjunto Trio Fagotes	Alunos: Maria João/Alexandre Dias	
Conteúdos Programáticos	Competências a desenvolver	Metodologias
- Notas longas aquecimento - Oubradous método de escalas - Corais de Bach vol I e II	- Dominar as escalas - Conhecimento de outro repertório	- Notas longas - Livro de escalas de Oubradous
<p>Relatório da aula:</p> <p>Esta aula foi focada nas escalas que estão impressas em forma de estudos no método de Oubradous. Antes de começarmos a tocar as escalas fizemos notas longas em fortíssimo com o intuito de ganhar energia para procedermos ao estudo das escalas. De seguida tocamos os corais de Bach com o objetivo de focar mais na afinação e qualidade de som. Os alunos estiveram muito bem, interessados e cheios de energia foi uma aula muito positiva e enriquecedora musicalmente e tecnicamente.</p>		

Tabela 22 - Planificação e relatório da aula de Classe de Conjunto do dia 08-04-2017

Planificação e Relatório de Aula: Abril 2017		Aula nº 8	
Data: 08/04/2017	Hora: 10h – 10h45	Duração: 45 Minutos	
Disciplina: Música de Conjunto Trio Fagotes	Alunos: Maria João/Alexandre Dias		
Conteúdos Programáticos	Competências a desenvolver	Metodologias	
- Notas longas para aquecimento - Corais de Bach vol I e II - Musical Rapture	- Dominar as escalas - Conhecimento de outro repertório	- Notas longas - Performance Musical Rapture	
<p>Relatório da aula:</p> <p>Nesta aula focamos mais nas notas longas como aquecimento onde foi executada saltos de terceiras, quartas e quintas. Passamos de seguida para os Corais de Bach para podermos trabalhar mais a afinação entre as várias notas dos acordes. De seguida tocamos Musical Rapture do inicio ao fim em forma de performance. Discutimos um pouco sobre a musicalidade e também sobre a vida e obras do compositor para ter uma noção estilística musical.</p>			

Tabela 23 - Planificação e relatório da aula de Classe de Conjunto do dia 13-05-2017

Planificação e Relatório de Aula Maio 2017		Aula nº 9
Data: 13/05/2017	Hora: 10h – 10h45	Duração: 45 Minutos
Disciplina: Música de Conjunto Trio Fagotes	Alunos: Maria João/Alexandre Dias	
Conteúdos Programáticos	Competências a desenvolver	Metodologias
- Notas longas aquecimento - Leitura a peça Divertissements de Bozza	- Conhecimento de outro repertório - Leitura à primeira vista Divertissements de Bozza	- Notas longas - Performance da peça Divertissements de Bozza
Relatório da aula:		
<p>Nesta aula fez-se uma leitura da peça <i>Divertissements</i> de Bozza. Nesta peça senti que os alunos tiveram bastante dificuldade na leitura da clave de Dó e também nas diferentes mudanças de tonalidade. Conseguimos com dificuldade fazer a leitura dos três andamentos. No final da aula conseguimos fazer uma performance do primeiro andamento e correu bastante bem, estavam concentrados e focados em tentar realizar uma boa performance. Penso que foi um excelente treino para eles na medida em que conseguiram evoluir a leitura à primeira vista.</p>		

5 - Atividades Extracurriculares

As atividades extracurriculares dizem respeito ao repertório e às datas das audições de fagote realizado pela Maria João Ferreira e pelo grupo de música de conjunto durante o ano letivo 2016/2017 na Academia de Música de Espinho.

Tabela 24 - Audições de Fagote

Aluno	Programa	Data
Maria João Ferreira	Vivaldi Concerto em Fá Maior 1 Andamento Aprendiz de Feiticeiro	23/11/2017
Maria João Ferreira	Concert Piece Gabriel Pierné Fantasia: Derek Bourgeois	22/03/2017
Maria João Ferreira	Romance Elgar Tansman Suite I e II andamento	31/05/2017

Tabela 25 - Audições de Classe de Conjunto

Alunos	Programa	Data
Maria João Ferreira/ Alexandre Dias	Trios de Weissenborn Corais de Bach Vol. I	24/11/2017
Maria João Ferreira/ Alexandre Dias	Schumann Musical Rapture Corais de Bach Vol. II	23/03/2017
Maria João Ferreira/ Alexandre Dias	Divertissements de Bach Der Freischütz	03/06/2017

6 - Atas das Reuniões referentes à Prática de Ensino Supervisionada

ATA DA REUNIÃO DO MESTRANDO, PROFESSOR SUPERVISOR E PROFESSOR COOPERANTE

ATA NÚMERO: 1

ANO LETIVO: 2016/2017

SUPERVISOR: Professor Carolino Carreira

COOPERANTE: Professor Robert Glassburner

MESTRANDO:

Cláudio Lopes

Cesar, 21 de dezembro de 2016

No dia vinte e um de dezembro do ano de dois mil e dezasseis, pelas dezasseis horas, reuniram-se através da plataforma Skype o mestrando Cláudio Lopes o Professor supervisor Carolino Carreira e o Professor cooperante Robert Glassburner, para debater o trabalho desenvolvido sobre duas aulas lecionadas pelo mestrando Cláudio Lopes em que cada aula teve uma duração de dezoito minutos realizada no dia vinte de dezembro do ano de dois mil e dezasseis.

As aulas foram gravadas em vídeo pelo mestrando Cláudio Lopes e enviada eletronicamente para os emails do professor supervisor e cooperante para os professores terem acesso e poderem analisar o conteúdo lecionado. O vídeo contém uma aula de grupo de música de conjunto formado por um trio de fagotes, e uma aula individual lecionada à Maria João Ferreira. Os elementos do trio de fagotes são constituídos por Maria João Ferreira que está a frequentar o quarto grau na Academia de Espinho e pelo Alexandre Dias aluno que está a frequentar o primeiro ano da Escola Profissional de Espinho.

Os assuntos debatidos nesta reunião foram essencialmente focados em observação, autoanálise e melhoramento em estratégias de leção. Começando pelo trio de fagotes, tocou-se dois andamentos do trio escrito por Julius Weisenborn, a Polka e a Turkish March. Através da análise do vídeo, conclui-se que o grupo tem uma boa dinâmica, o foco de afinação em música de conjunto está presente embora algumas partes principalmente no registo agudo do fagote os alunos têm algumas instabilidades a nível de afinação. Músicas mais focadas no controlo da afinação irão

ser abordadas, o estudo de trios de Bach ajudará no melhoramento da afinação de grupo e da percepção dos acordes. Sobre a aula individual da Maria João, constatou-se que é uma aluna com bastantes capacidades, muito trabalhadora que está a tocar uma peça de concerto de Gabriel Pierné bastante avançada para o grau em que se encontra. A sua afinação é bastante regular embora no Ré de segunda oitava é um pouco instável. É necessário controlar essa afinação prestando mais atenção ao controlo do diafragma, bem como usar uma palheta com cana mais dura, para ajudar a reduzir alguns problemas de timbre.

Contudo, concluímos também que é necessário melhorar o angulo de gravação da câmara, e alargar a duração das aulas para aulas completas, isto é, cerca de 45 minutos cada aula, visto que a aula registava foi de 25 minutos. Irão ser também relatados sempre as atas de cada reunião que se irão realizar no futuro. A tabela 9, apresentada de seguida, mostra uma síntese da prática pedagógica das aulas individuais de fagote com a aluna A, onde faço uma distinção entre as aulas lecionadas por mim e as aulas lecionadas pela professora de fagote oficial da escola.

ATA DA REUNIÃO DO MESTRANDO, PROFESSOR SUPERVISOR E PROFESSOR COOPERANTE

ATA NÚMERO: 2

ANO LECTIVO: 2016/2017

SUPERVISOR: Professor Carolino Carreira

COOPERANTE: Professor Robert Glassburner

MESTRANDO:

Cláudio Lopes

Cesar, 9 de março de 2017

No dia nove de março do ano de dois mil e dezassete, pelas dezassete horas, reuniram-se através da plataforma Skype o mestrando Cláudio Lopes o Professor supervisor Carolino Carreira e o Professor cooperante Robert Glassburner, para debater o trabalho desenvolvido sobre duas aulas lecionadas pelo mestrando Cláudio Lopes em que cada aula teve uma duração de quarenta e cinco minutos realizada no dia oito de março do ano de dois mil e dezassete.

As aulas foram gravadas em vídeo pelo mestrando Cláudio Lopes e enviada eletronicamente para os emails do professor supervisor e cooperante de forma a os professores terem acesso e poderem analisar o conteúdo lecionado. O vídeo contém uma aula de grupo de música de conjunto formado por um trio de fagotes, e uma aula individual lecionada a Maria João Ferreira. Os elementos do trio de fagotes são constituídos por Maria João Ferreira que está a frequentar o quarto grau na Academia de Espinho e pelo Alexandre Dias aluno que está a frequentar o primeiro ano da Escola Profissional de Espinho.

Os assuntos debatidos nesta reunião foram essencialmente focados em observação, autoanálise e melhoramento em estratégias de lecionação. Começando pelo trio de fagotes, tocou-se os andamentos todos do Weissenborn bem como os corais de Bach volume I. Através da análise do vídeo, conclui-se que o grupo tem uma boa de dinâmica, mas que é necessário despertar os alunos no grupo para que estes sejam mais interventivos levando a que consigam tomar a sua própria iniciativa e serem mais estimulados. É necessário e crucial fazer um autodiagnóstico da aula visto que ajuda também os alunos a encontrar estratégias para trabalhar melhor em conjunto. Quanto a aula individual concluiu-se que é necessário a Maria usar sempre

o metrônomo em todas as peças para solidificar as partes rítmicas dos estudos, peças e escalas. Também é crucial usar mais velocidade do ar a partir do Ré na segunda oitava para controlar melhor a afinação nesse registo. Nas peças é necessário pensar mais nas dinâmicas visto que ela possui uma capacidade de as perceber como fazer tanto tecnicamente como musicalmente. Contudo tanto nas aulas de conjunto como nas aulas individuais a Maria e o Alexandre estão a fazer um excelente trabalho.

7 - Conclusão

Com este trabalho concluo que a Prática de Ensino Supervisionada serviu para consolidar com mais precisão as minhas bases teóricas, e para desenvolver uma melhor aplicação das metodologias pedagógicas no processo de ensino e aprendizagem. Como professor, temos sempre que nos adaptar a novos alunos e encontrar novas estratégias que motivem e que os desperte a traçar o seu próprio percurso musical. Devido a estes factos tive de desenvolver as qualidades necessárias para possibilitar um convívio com jovens de diversas idades, de diferentes realidades, para descobrirem e desabrocharem para a música: a atenção constante, a paciência, a preocupação permanente em ensinar através do exemplo e da demonstração, promoveu diferentes situações favoráveis à aprendizagem, o incentivo ao bom comportamento, à tolerância e à entreaajuda. Tentei sempre ser o mais coerente possível a nível pedagógico através de uma abordagem de comunicação mais transparente que facilita os alunos a compreender o meu método de trabalho. Para além disto criei laços muito importantes tanto com os alunos bem como os encarregados de educação visto que estes possuem um papel predominante na aprendizagem e também no desenvolvimento intelectual dos alunos. Penso que este ano letivo correu dentro de uma normalidade positiva e ajudou a possibilitar uma excelente convivência entre colegas de trabalho, alunos, e encarregados de educação. Encarei este trabalho como um desafio compensador visto que reforçou positivamente as minhas capacidades intelectuais e musicais.

PARTE 2

Respiração Circular Método Pedagógico de Iniciação para Fagote

1 - Introdução

“When we wish to express the ‘infinite nature’ of such a note on a wind instrument, it is possible only by using a breathing technique which involves constantly breathing out”¹

A respiração circular é uma técnica que possibilita o instrumentista produzir um som contínuo sem a necessidade de quebrar uma linha musical. Esta técnica também está associada como um meio de expressão em composições contemporâneas, não sendo assim uma técnica simplesmente física que permite que o músico toque por longos períodos de tempo. Esta técnica também tem sido utilizada em diferentes culturas onde por exemplo alguns rituais religiosos obrigam o músico a utilizar esta técnica como um meio terapêutico. O uso desta técnica no passado não foi muito utilizada nos países europeus, mas, no entanto, foi utilizado e explorado nos países do Leste, da Ásia e da Austrália antes de se tornar popular na Europa.

Os instrumentos tradicionais desses países permitiram o aparecimento e desenvolvimento da respiração circular. Apesar disto, é de notar que a sua utilização e preferência como um meio importante técnico no desenvolvimento do fagote não tem sido muito abordado nas instituições académicas em Portugal.

Na minha opinião, um compositor que deseja explorar e expandir a expressividade desta técnica numa nova composição, é confrontado com vários desafios importantes. Não existe um conhecimento sólido desta técnica em livros escritos na língua portuguesa, ou mesmo artigos científicos que fornecem uma compreensão clara da técnica de forma estética, artística ou expressiva. Isto porque desde o início da sua utilização, o ensino e o conhecimento sobre a respiração circular foram transmitidos oralmente de professor para aluno. A respiração circular exige que o músico desenvolva uma técnica muito particular e requer bastante prática individual de modo a poder dominar a técnica.

A respiração circular é considerada crucial para os fagotistas do século XXI. Sem o conhecimento e domínio desta técnica, por exemplo peças como a Sequenza XII de Berio não poderiam ter sido concebidas ou realizadas, já que a expressão desta peça depende desta técnica. A respiração circular facilita uma execução musical mais expressiva de frases extremamente longas, assim os compositores não precisam de se preocupar em limitar o comprimento de frases melódicas e limitações físicas dos músicos antes de compor. Podem assim, explorar mais o seu lado criativo e expressivo.

A primeira vez que observei o uso da técnica de respiração circular foi com o meu professor de fagote Robert Glassburner em 2001. Fiquei surpreendido com o facto de

¹ [Shellberg 1996: 87]

ele poder tocar uma melodia por longos períodos de tempo sem a necessidade de respirar. A qualidade do som e afinação foi estável e manteve-se sem qualquer alteração no tom.

Inicialmente pensava que seria fácil a sua execução, mas na verdade, eu demorei algum tempo para compreender o princípio geral da técnica isto porque também eu era um iniciante e o meu conhecimento a nível de domínio da respiração básica dos instrumentistas não estava muito desenvolvida do ponto de vista intelectual e físico.

Depois disto, despertou em mim um interesse em descobrir novas técnicas no fagote e, alguns anos depois, tive a oportunidade de ver um concerto ao vivo de Sequenza XII para fagote realizado por Pascal Gallois. Fiquei bastante surpreendido com a sua performance visto que este fagotista desempenhava de uma forma muito natural e livre a peça e transmitia ao público um domínio e uma musicalidade de requintada qualidade. Este concerto foi fundamental para mim visto que despertou a minha vontade de descobrir de forma prática, estética e artística as características desta técnica.

Quando eu comecei a minha pesquisa, achei difícil entender quando e como chegamos a usar a respiração circular. Também queria saber porque é que esta técnica está bastante esquecida. Por conseguinte, tive que expandir a minha área de investigação para cumprir o meu objetivo: proporcionar o mais transparente possível uma compreensão completa da respiração circular. Para complementar esta pesquisa também abordei aspetos que são relevantes para a sua compreensão como por exemplo, as origens desta técnica, a anatomia do corpo humano, o processo de respiração e a sua utilização em outras áreas além da música clássica.

2 - Técnica de Respiração dos Instrumentistas

2.1 - Anatomia

Respirar é um processo fisiológico natural do nosso corpo na qual o sistema respiratório trabalha em conjunto com o sistema cardiovascular e a sua principal função é de transportar o oxigênio e remover o dióxido de carbono da corrente sanguínea. Respiração é o processo pelo qual um organismo troca oxigênio e dióxido de carbono com o meio ambiente. Para os instrumentistas de sopros é necessário dominar a respiração de modo a conseguir controlar o instrumento.

A inspiração e a expiração são dois processos básicos do processo da respiração.

Existem quatro tipos de respiração mais comuns entre os seres vivos e estes podem-se dividir em: respiração traqueal, branquial, cutânea e pulmonar.

Tabela 26 - Os diferentes tipos de respiração dos seres vivos

Tipo	Características	Exemplos
Resp. Traqueal	Sistema de túbulos que possuem contacto direto com os tecidos	Anéideos e anfíbios
Resp. Branquial	Lamelas (filamentos que se encontram nas guelras) ricamente vascularizadas que realizam as trocas gasosas entre o animal e a água	Peixes e larvas de anfíbios
Resp. Cutânea	Pele com grande produção de muco (ambientes húmidos)	Répteis, aves e mamíferos
Resp. Pulmonar	Bolsas de ar através das quais ocorre a ventilação pulmonar (inspiração e expiração)	Artrópodes terrestres

A respiração traqueal: as traqueias são um sistema de túbulos que têm contato direto com o exterior e, em alguns seres vivos, levam o oxigênio direto para os tecidos, o que torna a respiração independente do sistema circulatório (ver figura 2).

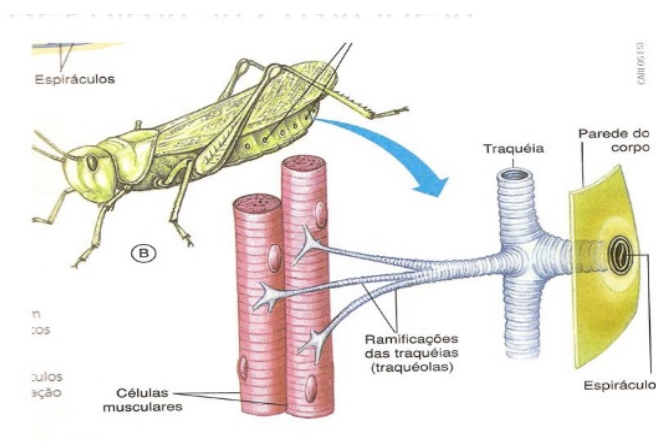


Figura 2 - Respiração traqueal

A respiração branquial: esse tipo de respiração é realizado por seres vivos que vivem na água ou permanecem nela pelo menos num estágio do seu desenvolvimento (ver figura 3).

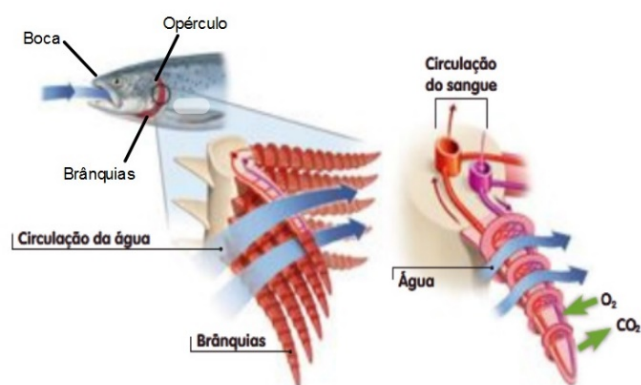


Figura 3 - Respiração branquial

A respiração cutânea: nesse processo as trocas gasosas são realizadas na pele ou epiderme. Além da necessidade de viver em ambientes húmidos, há também especializações na sua pele que permitem a produção constante de mucus, o que permite o transporte do oxigênio e dióxido de carbono dissolvidos (ver figura 4).

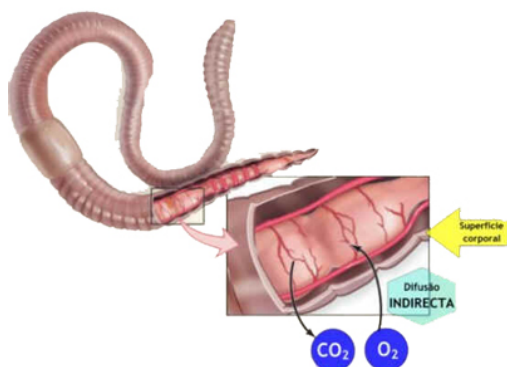


Figura 4 - Respiração cutânea

A respiração pulmonar: A respiração pulmonar é o processo pelo qual o ar entra nos pulmões e sai em seguida, num processo conhecido por ventilação pulmonar. É um acontecimento repetitivo que envolve todo o conjunto de órgãos do sistema respiratório. Neles são realizadas as trocas gasosas e o oxigênio é levado para todo o corpo através do sangue.

Inspiração - Quando ocorre a entrada de ar nos pulmões, caracteriza-se pela contração do diafragma e dos músculos intercostais.

Expiração - Quando ocorre a saída de ar nos pulmões, caracterizando-se pelo relaxamento da musculatura do diafragma e dos músculos intercostais.

O sistema de respiração pode ser dividido em sete componentes importantes do corpo: nariz, faringe, laringe, traqueia, brônquios, pulmões e diafragma (ver figura 5).

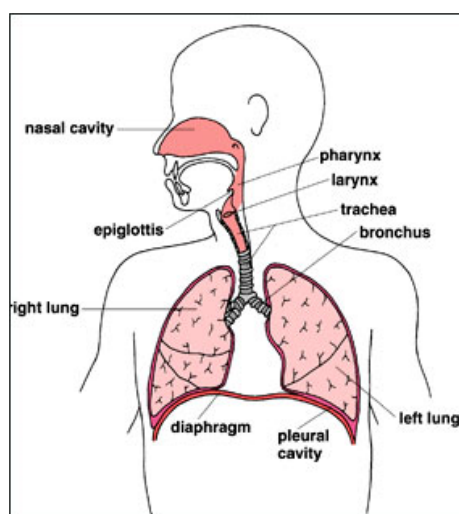
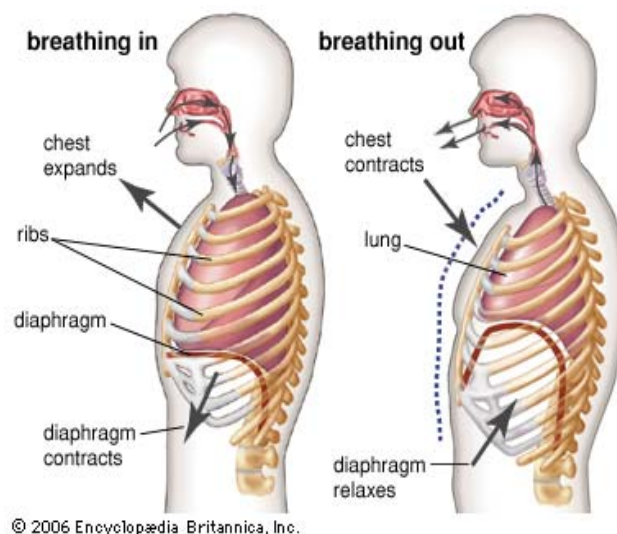


Figura 5 - Anatomia do corpo



© 2006 Encyclopædia Britannica, Inc.

Figura 6 - Respiração diafragmática

O nariz, a faringe, a laringe, a traqueia e os brônquios são unidos para permitir que o corpo circule o ar para dentro e para fora dos pulmões, permitindo assim o processo de respiração. Os pulmões são o reservatório de ar do corpo. A sua principal função é transmitir o oxigênio da atmosfera para a corrente sanguínea e libertar o dióxido de carbono.

O diafragma (ver figura 6) é um tecido de músculo que separa a cavidade torácica e a cavidade abdominal. Quando ocorre a inspiração e expiração, o diafragma contrai e aumenta a cavidade do tórax. Para os instrumentistas de sopro, o diafragma ajuda o músico a controlar diferentes níveis de volume sonoro e também ajuda a sustentar frases longas.

2.2 - Aplicações terapêuticas

A música e a respiração circular são consideradas uma das mais antigas terapias do mundo. A técnica foi usada no xamanismo como uma forma de cura para algumas doenças. O xamanismo foi espalhado para outras partes do mundo pelos colonistas europeus nos séculos XVI e XVII. Os xamãs acreditam que os exercícios de respiração, juntamente com o decorrer de uma música constante, conseguiam tratar algumas doenças dos pacientes. Como Schellberg escreve:

“Technique such as trance dances, breathing techniques, music, hypnosis and meditation are used to transport the patient quickly to another state of consciousness. With the help of these techniques, the patient develops an insight into what he really is, and is often able to organize his life differently on the basis of this understanding”²

Nos rituais de cura dos Xamãs, o músico toca um instrumento tradicional usando a técnica de respiração circular como terapia. Pode-se argumentar que aprender a tocar um novo instrumento de sopro pode melhorar a qualidade de vida de uma pessoa que sofre de stress, pânico e ataques de ansiedade. Muitos especialistas sugerem que é o ritmo constante da música que produz um efeito calmante mesmo que não estejamos conscientes disso. De acordo com Schellberg:

“Dr. John Diamond teaches his student and patients to play the didgeridoo. He thinks it’s beneficial for people to express themselves musically...This instrument gives anyone who starts to play it complete freedom... Without the complicated finger positions or difficulty rhythmic patterns... Dr. Diamond goes on to teach the patient or student the technique of circular breathing. Mastering this technique is in itself experienced as a very positive achievement... The pleasure which most people get from playing the didgeridoo is of great therapeutic value”³

Além disso, praticar respiração circular em um instrumento de sopro ajuda a estabilizar os níveis de oxigênio e dióxido de carbono do nosso sistema. As doenças comuns no nosso dia a dia, são muitas vezes relacionadas com o stress, que cria distúrbios respiratórios e quando os níveis de respiração são estabilizados, um sentimento de relaxamento ocorre no corpo através das endorfinas que são libertadas do cérebro.

3 - Respiração Circular

3.1 - Contexto Histórico

A origem da respiração circular é desconhecida, mas o aparecimento desta técnica possivelmente surgiu no continente da Ásia e Austrália. Esta técnica da respiração circular era usada principalmente para retratar os aspetos sociais e culturais da

² [Shellberg 1996: 60]

³ [Ibid pg. 61,62]

música tradicional dos povos. Os instrumentos de sopros étnicos eram usados pela população local o que contribuiu para a criação e desenvolvimento desta técnica. Existe um numero de instrumentos antigos que ajudaram a expandir esta técnica fazendo-a popular, como é o caso do *Didgeridoo* (Austrália), *Duduk* (Arménia), *Zurna* (Europa de Leste e Grécia) *Gyaling* (Tibete), *Kaval* (Bulgária, Macedónia, Turquia) e *Aulos* (Grécia) (ver figura 7).



Figura 7 - Instrumentos étnicos: *Kaval*, *Zurna*, *Duduk*, *Gyaling* e *Aulos*

Outros relatos iniciais do uso da respiração circular podem ser encontrados na música das culturas aborígenes australianas. O *Didgeridoo* pode ser considerado um dos instrumentos mais primitivos na qual a respiração circular foi usada. A pesquisa arqueológica de pinturas em paredes e abrigos de cavernas parece sugerir, de acordo com Bay, que o instrumento remonta a 20 mil a 50 mil anos, tornando-se um dos instrumentos de sopro mais antigos do mundo (ver figura 8).



Figura 8 - O *Didgeridoo*

O *Didgeridoo*, *Duduk*, *Zurna*, *Gyaling* e *Aulos* são instrumentos que exigem o uso da técnica de respiração circular para realizar e expressar a cultura musical de seus respectivos países. A respiração circular tem um papel fundamental nas cerimônias, rituais, cantos e celebrações, possibilitando que as melodias se tornem mais longas sem contribuir para a interrupção delas mesmas. Um exemplo disso pode ser

encontrado no *Kaval* turco e no *Didgeridoo*, onde sua função melódica era quase sempre usada num contexto religioso. Neste caso, a música era crucial para alcançar o estado cognitivo mais elevado da mente e para permitir a comunicação com os deuses. Os músicos tiveram que desenvolver esta técnica para poder tocar por longos períodos de tempo sem interromper as frases melódicas. O uso desta técnica, portanto, provou ser a melhor maneira de manter uma melodia contínua e permitindo, ao mesmo tempo, outros músicos se juntarem tocando com diferentes ritmos. À medida que a música tradicional começou a ser ouvida para além do seu país de origem, a respiração circular começou a expandir-se para os países da Europa Ocidental.

Com esse desenvolvimento, esses instrumentos ajudaram na criação de uma fusão de vários estilos musicais, como Rock, Pop e Techno. Este desenvolvimento, ajuda a incentivar os jovens a aprender esses instrumentos e a experimentar a respiração circular como forma de explorar e criar novos tipos de sons e efeitos de uma forma expressiva. segundo Schellberg:

“The combination of the *Didgeridoo* and the synthesizer formed a bridge across thousands of years of musical history. The undulating sounds created in this way not only formed the basis of meditative music, but were also applied in a way which provoked an amazing audience response”⁴

A respiração circular também contribuiu para o desenvolvimento do jazz e a música clássica e tem sido uma inspiração constante para os compositores do século XXI expressarem as suas ideias. Músicos como o saxofonista Evan Parker e o multi-instrumentista Roland Kirk utilizam constantemente esta técnica nos seus espetáculos.

3.2 - Técnica

Antes de experimentar a técnica de respiração circular é importante mencionar que a técnica de respiração normal dos instrumentistas precisa estar dominada. Respirar deve ser o mais natural possível para permitir que o corpo funcione harmoniosamente sem criar nenhuma tensão adicional nos músculos. No entanto, o tipo de respiração necessária para tocar um instrumento de sopro não é tão natural quanto parece. A inspiração ocorre a diferentes velocidades, dependendo da música que está sendo realizada e a expiração é mantida durante um período de tempo mais

⁴ [Shellberg 1996: 39]

longo. Numa respiração normal, a inspiração é feita mais devagar e a expiração um pouco mais rápida com uma breve pausa depois. Como escreve Kynaston:

“If a normal breath cycle were five seconds in length, three seconds would be spent inhaling, one second exhaling, and one second for rest”⁵

No entanto, a respiração pode ser dividida em quatro estágios, a respiração *alta*, a respiração *média*, a respiração *baixa* ou diafragmática e a respiração *completa*. Para usar a respiração circular de forma artística, é importante que o músico transmita ao público um bom controlo de respiração básica dos instrumentistas. A forma como um músico respira também pode ser usada como elemento expressivo num concerto ou composição. Na **respiração alta**. De acordo com Kynaston:

“The ‘high’ breath is characterized physically by a noticeable lifting of the shoulders and a slight drawing in of the abdomen”⁶

É importante realçar que este tipo de respiração não pode ser controlado pelo diafragma, visto que o ar é acumulado na parte superior do tórax ou ombros. A **respiração média** é semelhante à respiração *alta*. É visível quando a parte superior do tórax se expande, os ombros estão firmes e o abdómen aumenta ligeiramente.

Este tipo de respiração não pode ser controlado pelo diafragma e, por esta razão, dificulta o músico a usar a técnica de respiração básica dos instrumentistas e circular.

Por outro lado, a **respiração baixa ou diafragmática** é a mais útil para os instrumentistas de sopro, porque a velocidade do ar pode ser controlada pelo diafragma e é caracterizada por uma expansão do abdómen sem movimentos visíveis na parte superior do tórax ou nos ombros. Esta respiração também permite que o instrumentista inspire rapidamente o ar se for necessário.

Se os três estágios de respiração forem combinados, os instrumentistas de sopro poderão expandir a sua capacidade de respiração. Essa combinação é chamada de **respiração completa**. Este tipo de respiração não é recomendado para um instrumentista de sopro. Contudo é necessário saber e dominar a respiração completa de uma forma relaxada para poder expandir a capacidade pulmonar. De acordo com Kynaston:

⁵ [Kynaston [n.p.] 2]

⁶ [Ibid pg. 3]

“The “total” breath is not a recommended way for a wind performer to breath...On the other hand practicing the “total” breath gets one accustomed to take large quantities of air and helps immeasurably in expanding the breathing capacity.”

Outra maneira que ajuda a expandir a capacidade pulmonar é por exemplo praticar uma atividade física. O corpo humano, precisa estar em constante movimento para permitir que a corrente sanguínea circule pelo corpo, evitando lesões musculares ou tensões causadas pelo stress da vida diária. Vários desportos físicos ajudam o corpo e a mente a trabalhar em harmonia. Como por exemplo, praticar Yoga é benéfico para o corpo humano. Esta melhoria é alcançada por uma prática regular das āsanas (posturas), prānāyama (exercícios de respiração) e meditação. Yoga em termos filosóficos, significa a união do eu individual: uma união do corpo, mente e alma e tem suas origens na Índia. É relacionado às práticas de meditação no Hinduísmo, no Budismo e no Jainismo. De acordo com Iyengar:

“The science and art of Yoga, as presented by Patanjali centuries before Christ, begins by moral and other precepts for physical, vital and mental health, potency and purification” ⁷

A prática da técnica de respiração circular ajuda o instrumentista a estabelecer um melhor controlo do corpo e da mente. Se a respiração circular é praticada com moderação e fusão com os exercícios de prānāyāma, a flexibilidade e a capacidade pulmonar do corpo humano irão expandir, levando ao relaxamento e ao abrandamento do processo de envelhecimento. De acordo com Iyengar:

“The normal rate of breathing is fifteen times a minute and 21,600 times in every twenty-four hours. However, the number varies according to one’s way of life, health and emotional state. Since prānāyāma lengthens the time taken by each in and out breathes, thereby slowing down the process of ageing, its practice leads to a longer life” ⁸

3.3 - Método de Aprendizagem

O método de aprendizagem que proponho está dividido em duas etapas, exercícios básicos de respiração dos instrumentistas e exercícios de respiração circular que o

⁷ [Iyengar 2005: foreword]

⁸ [Iyengar 2005: 53]

executante deverá seguir e praticar. Todos os passos são importantes e, por isso, deverão ser realizados diariamente (cerca de 10 a 15min) com dedicação e concentração. Ao realizar os exercícios seguintes, o fagotista não se deverá preocupar com a sonoridade inicial, concentrando-se antes na execução desta técnica. Só depois de muita prática e dedicação é que o executante irá obter algum progresso positivo.

Nos primeiros exercícios comece por praticar e distinguir as diferenças entre os vários estágios da respiração (respiração *alta*, *média*, *baixa* ou *diafragmática e completa*) antes de iniciar a respiração circular.

3.3.1 - Exercícios básicos de respiração dos instrumentistas

1 - Antes de iniciar estes exercícios é importante estar relaxado e manter uma postura correta (ver figura 9). Pratique inicialmente uma série de respirações *altas* (ver figura 10), e preste atenção para onde o ar está a ser direcionado, neste caso se estiver a fazer uma respiração *alta* correta, vai notar que os seus ombros levantam á medida que inspira, o ar é armazenado na parte superior do tórax e o seu abdómen vai para dentro ligeiramente (a barriga encolhe). É fácil notar este tipo de respiração quando fazemos exercícios físicos cansativos. Preste de seguida atenção ás sensações físicas que estão a ocorrer e também as limitações deste tipo de respiração.

Este tipo de respiração deve ser evitado por um instrumentista de sopro porque provoca tensões musculares na zona do pescoço, tórax e abdómen e também não possibilita o uso correto do diafragma, porque não é possível controlar corretamente a velocidade da expiração. Não existe um músculo na região alta do tórax e nos ombros que ajudem a controlar a velocidade da expiração. O centro de respiração é muito alto para ser controlado pelo diafragma. Quando se sentir confortável e confiante que já percebe e domina este tipo de respiração passe para o exercício número dois. Contudo se não se sentir confiante a realizar corretamente este exercício, aconselho a não avançar e a repetir até que perceba bem as sensações físicas que estão a ocorrer no seu corpo.



Figura 9 - Postura correta e relaxada



Figura 10 - Respiração *alta*

2 – Neste exercício pratique inspirando uma série de respirações *médias*, repare que este tipo de respiração é parecido com a respiração *alta*, mas o ar só se concentra na região alta do tórax, e a ocorrência do levantamento dos ombros é bastante reduzida, ou nula (ver figura 11). Irá notar que o abdómen contrai (a barriga encolhe). Este tipo de respiração não possibilita ao instrumentista de sopro uma quantidade de ar necessária para produzir frases musicais longas. Assim como no primeiro exercício, o centro de respiração é alto para ser controlado pelo diafragma. Não existe nenhum músculo na região alta do tórax que ajude a controlar a velocidade da expiração. Preste de seguida atenção às sensações físicas que estão a ocorrer e também às limitações deste tipo de respiração. Quando se sentir confortável e confiante que já percebe e domina este tipo de respiração passe para o próximo exercício. Contudo se não se sentir confiante a realizar corretamente este tipo de respiração, aconselho a não avançar e a repetir até que entenda bem as sensações físicas que estão a ocorrer no seu corpo.



Figura 11 - Respiração *média*

3 - Neste exercício pratique uma série de respirações *baixas*, repare que este tipo de respiração é o mais usado pelos instrumentistas de sopro, permitindo ao músico inspirar de uma forma rápida, e possibilita uma maior utilidade do diafragma. A zona do abdómen expande e existe um movimento muito ligeiro na zona alta do tórax ou nos ombros. A expansão do abdómen é causada pelo movimento do diafragma movendo para baixo, forçando os órgãos internos como o estômago e outros a mover-se para baixo e para fora, causando a impressão de ter uma barriga larga. (ver figura 12).



Figura 12 - Respiração *baixa*

Neste tipo de respiração pratique uma série de respirações *baixas*. Comece por inspirar bastante quantidade de ar (abrindo a cavidade bucal), concentre em expandir a zona do abdómen num movimento exterior (barriga para fora). Repita este exercício algumas vezes para poder ter a consciência para onde está a direcionar o ar. De seguida deite-se sobre uma superfície lisa, ponha alguns livros na zona do abdómen (barriga) ou coloque só as suas mãos, e pratique lentamente a respiração *baixa*. Lembre-se de direcionar o ar para a zona do abdómen em direção aos livros ou às mãos (ver figura 13). Note que os livros ou as mãos sobem e descem ligeiramente, nesta posição o músculo do diafragma está obrigado a trabalhar com mais precisão visto que o nosso corpo se encontra numa posição gravitacional diferente.

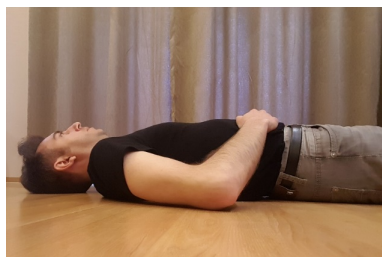


Figura 13 - Exercício de respiração *baixa*

4 – Depois de ter concluído os três exercícios anteriores, pratique de seguida uma série de respirações *completas*. Comece por inspirar bastante quantidade de ar (pela cavidade bucal) e direcione esse volume de ar para o abdómen e tenha atenção á sua expansão. Ao mesmo tempo execute a respiração *media* e repare como o seu tórax se expande. Depois execute a respiração *alta* e tenha atenção ao movimento dos ombros. Faça este exercício várias vezes lentamente para que possa perceber as diferentes partes do corpo que estão envolvidas. Como já foi referido anteriormente, este tipo de respiração não é aconselhado para os instrumentistas de sopro, mas a sua prática diária contribuí para uma melhor compreensão da respiração normal dos instrumentistas e também possibilita uma melhor expansão da capacidade pulmonar.

3.3.2 - Exercícios de respiração circular

1 - No primeiro exercício, deverá inflar as bochechas, não deixando o ar sair da boca, e inspire e expire normalmente pelo nariz. Este exercício ajudará a sentir a respiração nasal e a extensão alargada das bochechas. Faça este exercício várias vezes para se ir habituando ao alargamento da zona muscular facial e também á inspiração e expiração nasal (ver figura 14).



Figura 14 - Exercício de alargamento da zona muscular facial

2 - O segundo exercício consiste em repetir o primeiro, mas desta vez deixando sair gradualmente o ar da boca, através de uma pequena abertura dos lábios (como por exemplo um furo de um pneu), enquanto que respira normalmente pelo nariz. Controlando os músculos das bochechas, tente manter a mesma pressão de ar durante três a cinco segundos.

3 - Depois de conseguir executar estes dois exercícios sem grande dificuldade, experimente, agora, utilizar um recipiente pequeno com água, por exemplo, uma garrafa ou um copo, e uma palha. Colocando a palha no recipiente e repita o passo 2. O executante deverá soprar a palha, de modo a que consiga produzir borbulhas na água (ver figura 15). O nível de pressão de ar deverá ser constante. Este exercício deve ser praticado várias vezes até que o processo se torne natural. Agora, utilize duas ou mais palhas e repita este exercício, não esquecendo de manter a pressão de ar constante (ver figura 16). O objetivo deste exercício é simular a resistência que o instrumento pode oferecer quando realizamos a respiração circular.



Figura 15- Exercício com uma palha



Figura 16- Exercício com duas palhas

4 – Tendo as bochechas infladas, inspire rápida e profundamente pelo nariz. De seguida e mantendo as bochechas infladas, comece a expirar pela boca. Mantenha a pressão de ar constante e repita este exercício tantas vezes quanto as necessárias.

5 – Repita o 4º passo. Quando sentir que já perdeu cerca de 30% de ar, infle as bochechas novamente. De seguida, inspire rápida e profundamente pelo nariz e, usando a parte de trás da língua, feche o palato mole (porção muscular posterior do palato), de modo a que a inspiração nasal e a expiração bucal possam ser realizadas isoladamente. Por exemplo, tente pronunciar a palavra “Hong Kong”. Esta palavra ajudá-lo-á a perceber como deve fechar o palato mole (ver figura 17). Este é o processo que se usa para a respiração circular.

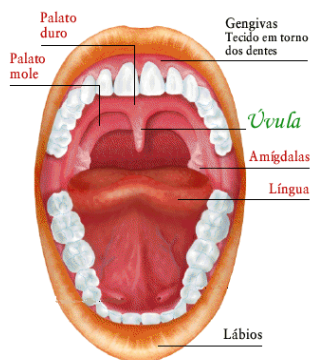


Figura 17- Constituição da cavidade bucal

6 – Coloque, agora, a palheta no tudel. Pratique este exercício mantendo uma nota o mais constante possível, através da alternância de uma embocadura normal com uma embocadura com as bochechas infladas (ver figura 18).

O executante deverá exercer uma determinada pressão nos cantos da boca, para minimizar a mudança de embocadura.

Repita, agora, os exercícios 4 e 5. O executante certamente notará uma oscilação na sonoridade enquanto muda do som produzido pelo ar contido nas bochechas para o som produzido a partir do apoio do diafragma. Esta oscilação no som é normal e só mais tarde, com prática, poderá eliminá-la, através de uma maior pressão de ar no apoio normal.



Figura 18- Alternância entre os dois tipos de embocadura

7 – A partir daqui, quando se sentir confortável com os exercícios anteriores, deverá executar a respiração circular com o instrumento. Só assim, o executante conseguirá adaptar-se à resistência do fagote. Comece por praticar a respiração circular sentado com uma postura correta (ver figura 19), estar relaxado nos ombros e abdómen e sem curvar as costas e o pescoço.



Figura 19- Postura correta

Tenha atenção a altura das notas (ver figura 20) e comece por executar o exercício nº1 (ver figura 21) nas notas menos resistentes do fagote (Dó₂, Ré₂, Mi₂, Fá₂). Todos os exercícios estão registados com um tempo metronómico que pessoalmente acho adequado, mas poderá modificar a seu gosto a velocidade do exercício. No primeiro exercício tente ligar a nota Dó₂ do início do primeiro compasso para o final do quarto

compasso, nota Ré2 sem respirar, depois poderá executar uma respiração normal dos instrumentistas para concluir o resto do exercício. Faça este exercício várias vezes até que se sinta confortável em fazer a respiração circular. Tome atenção em tentar manter a mesma embocadura e afinação quando infla as bochechas, utilize um pouco mais de pressão nos cantos da boca para ajudar a manter a mesma embocadura.



Figura 20- Altura das notas Dó2 e Dó3

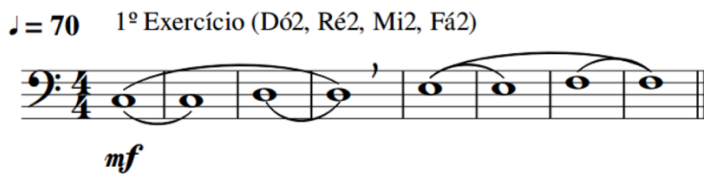


Figura 21- Exercício nº1 (Dó2, Ré2, Mi2, Fá2)

Experimente fazer o mesmo exercício, mas desta vez fazendo respiração circular no final do quarto para o quinto (ver figura 22).

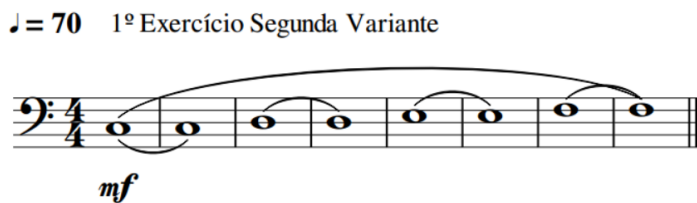


Figura 22- Exercício nº1, Segunda Variante

Depois de se sentir confortável a fazer os dois primeiros exercícios, repita o mesmo processo, mas na oitava superior (Dó3, Ré3, Mi3, Fá3) do instrumento (ver figura 23). Irá sentir um pouco mais de resistência nas oitavas, mas não tente apertar demasiado a palheta visto que perderá a possibilidade de produzir um som mais escuro e afinado. Pode apertar ligeiramente nos cantos da boca e mantenha mais rápida a exalação do ar. Lembre-se novamente em manter a mesma embocadura quando faz a respiração circular.

♩ = 70 2º Exercício (Dó3, Ré3, Mi3, Fá3) 2º Exercício Segunda Variante

The image shows two musical exercises on a bass clef staff in 4/4 time. The first exercise, '2º Exercício (Dó3, Ré3, Mi3, Fá3)', consists of two measures of quarter notes: D3, E3, F3, G3, followed by a comma and another two measures: E3, D3, C3, B2. The second exercise, '2º Exercício Segunda Variante', consists of two measures of quarter notes: D3, E3, F3, G3, followed by another two measures: E3, D3, C3, B2. All notes are marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Figura 23- Exercício nº2 (Dó3, Ré3, Mi3, Fá3)

8 – Depois de se sentir confortável com os exercícios anteriores, toque algumas escalas, começando por Dó maior numa oitava, exercício 3 (ver figura 24), poderá usar esse mesmo exercício técnico nas restantes tonalidades. É importante começar numa escala que se sinta confortável e que não tenha de pensar nas dedilhações de modo a poder concentrar nos aspetos técnicos da respiração circular.


♩ = 70 3º Exercício

The image shows a musical exercise on a bass clef staff in 4/4 time with a tempo of 70. It is a one-octave D major scale starting on D3 and ending on D4. The notes are marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.


Figura 24- Exercício nº3 escala dó maior, uma oitava

De seguida experimente adicionar às escalas diferentes ritmos (ver figura 25). Este tipo de exercício ajudará a desenvolver a técnica instrumental enquanto que pratica a respiração circular. Aconselho a praticar estes exercícios em todas as tonalidades maiores e menores.

$\text{♩} = 70$ 3º Exercício Segunda Variante



$\text{♩} = 70$ 3º Exercício Terceira Variante



$\text{♩} = 70$ 3º Exercício Quarta Variante




Figura 25- Escala Dó Maior com diferentes variantes

9 - Depois de se sentir confortável a executar as escalas nos registos de Si1 até Fá3 no fagote, comece por explorar o registo mais grave do fagote (ver figura 26).

$\text{♩} = 70$ 4º Exercício (Lá1, Sol1, Fá1, Mi1)



Figura 26- Exercício nº4 (Lá1, Sol1, Fá1, Mi1)

Irá notar que neste registo a dificuldade é um pouco maior visto que para vibrar a palheta no registo grave do fagote é necessário que a palheta seja mais fina na ponta e mais raspada na parte de trás da palheta na zona do primeiro arame (número 2, 3 e 5 da figura 27).

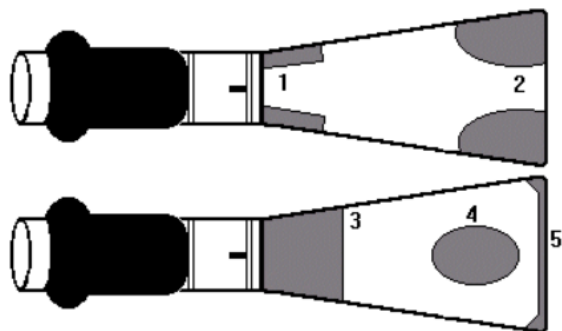


Figura 27- Diagrama da palheta de fagote

Tente também tocar mais na ponta da palheta, isto é não coloque tanto a palheta na boca de modo a ajudar a produzir harmônicos mais graves. Depois de conseguir fazer respiração circular no exercício anterior experimente avançar para o próximo (ver figura 28).

♩ = 70 4º Exercício Segunda Variante



Figura 28- Exercício n.º 4 Segunda Variante

Pratique algumas escalas neste registo começando pela Dó maior seguindo o mesmo princípio que anteriormente, e acrescente à escala ritmos diferentes (ver figura 29). Relembro que é bastante vantajoso fazer este mesmo exercício em todas as tonalidades maiores e menores.

O padrão dos exercícios são o mesmo que anteriormente nos outros registos (ver figura 31). Para ter mais resposta na palheta no registo agudo, tenha atenção em deixar mais cana na parte de trás da palheta (número 1, 3 da figura 27).

$\text{♩} = 70$ 6º Exercício (Sol3, Lá3, Si3, D64)



$\text{♩} = 70$ 6º Exercício Segunda Variante



$\text{♩} = 70$ 7º Exercício



$\text{♩} = 70$ 7º Exercício Segunda Variante



$\text{♩} = 70$ 7º Exercício Terceira Variante



$\text{♩} = 70$ 7º Exercício Quarta Variante



Figura 31- Exercício nº6 e 7

Recomendo a praticar a respiração circular em métodos de estudos para fagote como por exemplo: Os estudos de Weisenborn, Milde, Gatti ou entre outros à sua escolha. O importante é continuar a praticar esta técnica de modo a desenvolver e reforçar mais as suas capacidades musicais, interpretativas e técnicas.

4 - Abordagem Empírica

4.1 - Objetivo

Tendo em conta a lacuna que existe a nível nacional no que diz respeito ao ensino da técnica de respiração circular e a sua importância, com o presente estudo pretende-se verificar qual a situação real do conhecimento e da possível futura abordagem desta técnica nas Instituições Académicas musicais Portuguesas, bem como a opinião dos docentes relativamente aos principais pontos da pedagogia. Esta opinião permite inferir se os docentes estão ou não recetivos a utilizar esta metodologia de ensino técnico.

4.2 - Metodologia

Para a realização do estudo empírico recorreu-se ao inquérito por questionário, como instrumento metodológico de recolha de dados.

O questionário foi escolhido como meio de inquirição porque permite a expressão objetiva de opiniões, recolhidas de uma amostra. É um instrumento útil na contextualização social das práticas culturais e das representações simbólicas, pois permite averiguar atitudes, opiniões e crenças, e relacioná-las com as variáveis que traduzem relações e condições objetivas no espaço social que um indivíduo integra (Carmo & Ferreira, 2008: 196).

A população alvo é composta por professores de fagote do Ensino Artístico Especializado Vocacional, a nível nacional, tendo sido os questionários distribuídos via email, sendo mais fácil o contacto com os inquiridos. Apesar de o envio dos questionários ter sido pessoal, o envio das respostas foi anónimo, uma vez que o questionário foi preenchido numa plataforma *online* – *Google Forms* - e as respostas submetidas, automaticamente recolhidas para uma base de dados nessa mesma plataforma.

Relativamente à sua estrutura, o questionário é constituído pelo cabeçalho, onde se encontra a apresentação do investigador e do tema, e pelo corpo, contendo dezoito perguntas (pode ser consultado no Anexo I). A sua elaboração teve em conta os objetivos a atingir, estando dividido em duas partes. A primeira parte engloba as primeiras quatro perguntas, onde se procede à caracterização pessoal dos sujeitos. A segunda parte integra as restantes perguntas, pretendendo-se verificar a opinião dos docentes relativamente à prática e conhecimento da técnica de respiração circular. Apresenta-se de seguida o guião de orientação na elaboração dos questionários. Nele estão as categorias de análise, sobre forma de blocos que se identificam com os objetivos das questões que se formulou, e as questões que orientaram o questionário.

Tabela 27- Objetivos e perguntas do questionário

Bloco/Objetivos	Questões
Caracterização Pessoal do Sujeito	<ul style="list-style-type: none"> • Género • Idade • Habilitações Literárias • Experiência Profissional do Inquirido
Opinião dos docentes relativamente aos pontos base da técnica de respiração circular	<ul style="list-style-type: none"> • Se possui conhecimento da técnica • Se o sabe fazer a respiração circular • Se utiliza regularmente • Tipos de dificuldades iniciais na aprendizagem • Tem colegas de trabalho que usam esta técnica • É mais útil no fagote ou Contrafagote • Em que contexto a respiração circular poderá auxiliar mais o músico • Qual a metodologia mais adequada á iniciação do estudo • A sua importância e relevância para o domínio técnico do instrumento e da respiração básica dos instrumentistas • Abordagem no Ensino Secundário e Superior • As vantagens e as desvantagens do ensino desta técnica

A realização do inquérito por questionário, permite uma sistematização da recolha de dados, simplificando o processo de análise.

4.3 - Apresentação e Análise dos Resultados

Devido ao teor das perguntas, a análise dos resultados do inquérito foi feita de duas formas – análise estatística (quantitativa) e análise de conteúdo (qualitativa). No texto as percentagens dos dados estão arredondadas de valores decimais para valores inteiros próximos.

Pergunta 1

A primeira questão do inquérito, permite verificar qual o género (masculino ou feminino) dos inquiridos. Observando o gráfico (ver figura 32), pode-se ver que 67% são do género masculino, e 33% do género feminino.

1 - Género

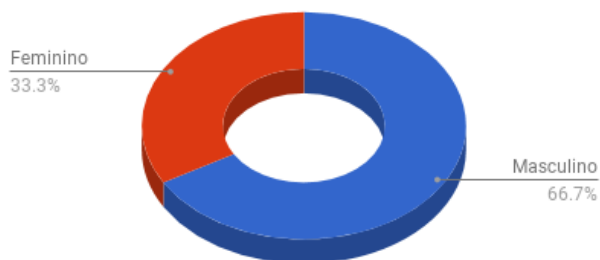


Figura 32- Gráfico da pergunta 1 “Género”

Pergunta 2

A segunda questão pretende averiguar a idade dos inquiridos. Como existem muitas idades diferentes, estas foram categorizadas: dos vinte aos vinte e quatro anos, dos vinte e cinco aos trinta e quatro anos, dos trinta e cinco aos quarenta e quatro anos, dos quarenta e cinco aos cinquenta e quatro anos, e dos cinquenta e cinco aos sessenta e cinco anos. Analisando o gráfico (ver figura 33), verifica-se que a faixa etária que tem mais expressão é a dos trinta e cinco aos quarenta e quatro anos, cerca de 56% dos inquiridos. Segue-se a faixa etária dos vinte e cinco aos trinta e quatro anos com 22%, e em último quarenta e cinco aos sessenta e cinco ambas as faixas etárias com 11%. Não foi obtido nenhum valor dos vinte aos vinte e quatro anos.

2 - Idade

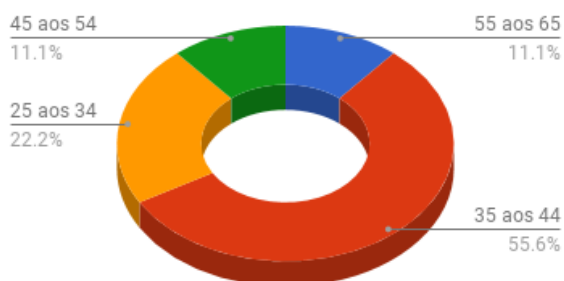


Figura 33 - Gráfico da pergunta 2 “Idade”

Pergunta 3

A pergunta três permite apurar qual a habilitação literária dos inquiridos – licenciatura, mestrado ou doutoramento. Através da visualização do gráfico (ver figura 34) verifica-se cerca de 88% são detentores de licenciatura, e Mestrado e cerca de 12% detêm só grau de licenciatura. Observa-se, também, que nenhum dos inquiridos é doutorado.

3 - Habilitações Literárias

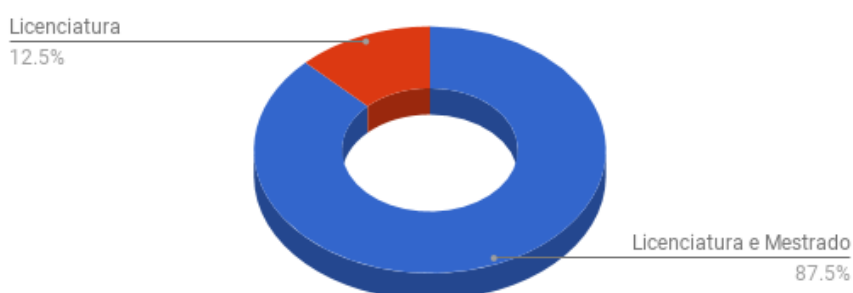


Figura 34 - Gráfico da pergunta 3 “Habilitações Literárias”

Pergunta 4

A questão “Há quantos anos leciona a disciplina de fagote?” tem o propósito de apurar a experiência profissional dos inquiridos. Como se pode verificar (ver figura 35), cerca de 56% apresentam uma experiência profissional acima de dez anos (33% tem uma experiência profissional de quatro a seis anos, 11% de 0 a três anos e de sete a nove anos não apresentou qualquer registo). Desta forma, nesta questão, os dados dos inquiridos são relevantes para o estudo em causa devido a sua experiência profissional no ensino musical.

4 - Há quantos anos leciona a disciplina de fagote?

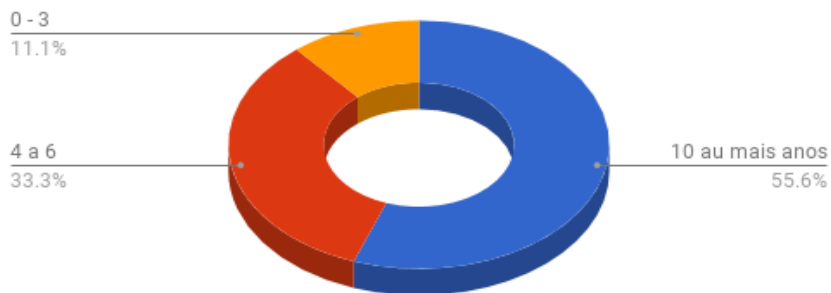


Figura 35 - Gráfico da pergunta 4 “Há quantos anos leciona a disciplina de fagote?”

Pergunta 5

Esta questão tem o propósito de perceber se os inquiridos têm conhecimento da respiração circular. Como se pode observar (ver figura 36) a percentagem de 100% refere que todos têm conhecimento da técnica.

5 – Tem conhecimento da técnica de respiração circular?

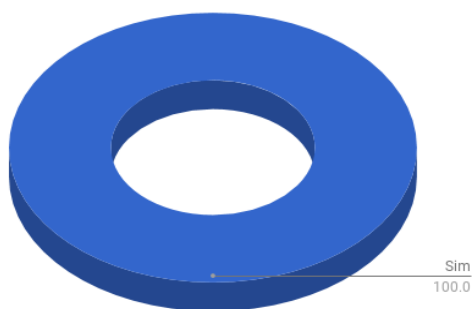


Figura 36 - Gráfico da pergunta 5 “Tem conhecimento da técnica de respiração circular?”

Pergunta 6

Esta questão é relevante para perceber se os inquiridos conseguem executar a técnica de respiração circular no fagote. Como se pode observar (ver figura 37) cerca de 56% respondeu positivamente e cerca de 44% respondeu negativamente.

6 - Saber fazer respiração circular?

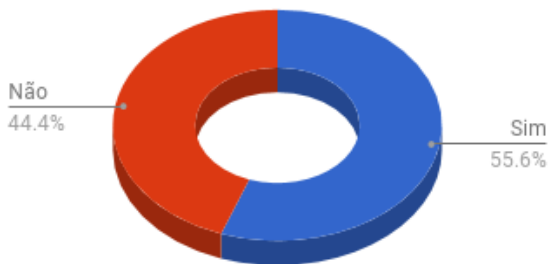


Figura 37 - Gráfico da pergunta 6 “Sabe fazer respiração circular?”

Pergunta 7

A questão “Se sabe fazer respiração circular utiliza regularmente?” (ver figura 38) tem como objetivo perceber se os inquiridos usam esta técnica mais frequentemente. Como se pode verificar 56% responderam que não e 44% que sim.

7 - Se sabe fazer respiração circular utiliza regularmente?

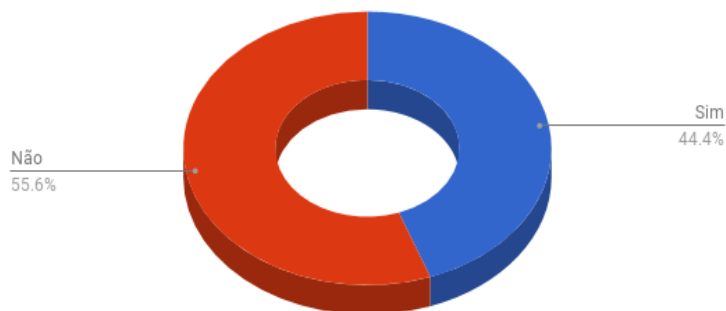


Figura 38 - Gráfico da pergunta 7 “Se sabe fazer respiração circular utiliza regularmente?”

Pergunta 8

Esta questão (ver figura 39) pretende perceber quais foram os maiores desafios que enfrentaram no início da aprendizagem da respiração circular. Cerca de 45% respondeu que a dificuldades estão relacionadas com a falta de compreensão geral da técnica, 33% não a sabe fazer, e os restantes 11% relaciona-se com a falta de um professor e do controlo da afinação. Poderemos então concluir que se existisse um método em português possivelmente possibilitaria ao executante uma melhor compreensão da técnica de respiração circular.

8 - Se sabe fazer respiração circular que dificuldades encontrou quando iniciou a sua aprendizagem?

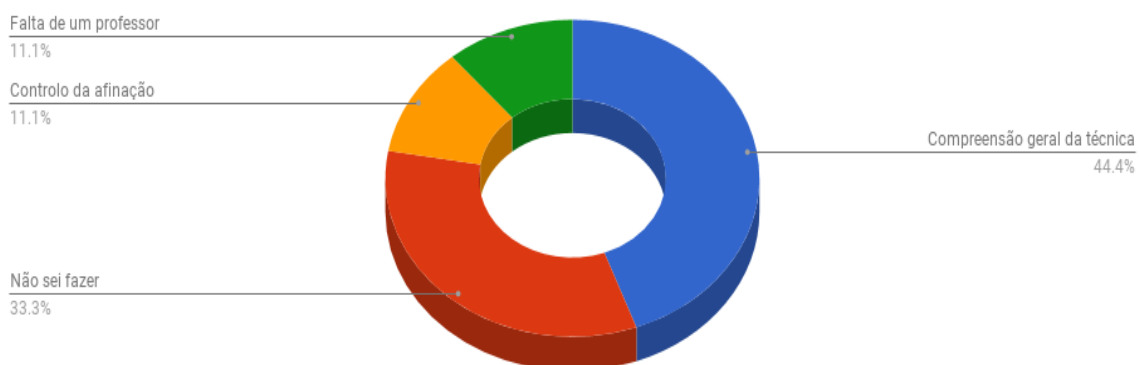


Figura 39 - Gráfico da pergunta 8 “Se sabe fazer respiração circular que dificuldades encontrou quando iniciou a sua aprendizagem?”

Pergunta 9

A questão “Tem colegas de trabalho que utilizam esta técnica?” (ver figura 40) tem a intenção de perceber se outros instrumentalistas (colegas de trabalho) utilizam esta técnica. Como se pode verificar cerca de 89% responderam que sim e cerca de 11% responderam que não.

9 - Tem colegas de trabalho que utilizam esta técnica?

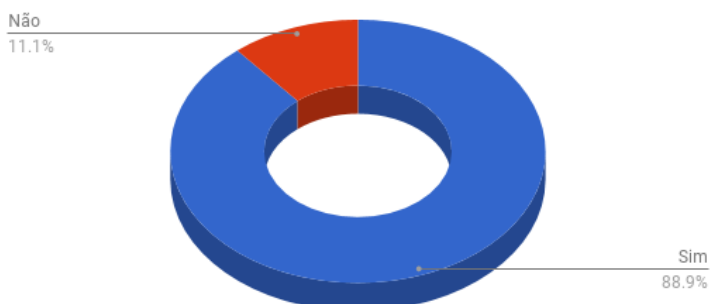


Figura 40 - Gráfico da pergunta 9 “Tem colegas de trabalho que utilizam esta técnica?”

Pergunta 10

A questão “Se tem colegas de trabalho que utilizam esta técnica em que circunstâncias é usada a sua aplicação?” pretende estabelecer uma ligação à pergunta anterior. Conclui-se que segundo os dados desta análise a sua aplicação poderá ser usada em várias situações, tanto em contexto orquestral como em qualquer outra circunstância (música de câmara etc.). Dois inquiridos não responderam a esta questão visto que responderam negativamente à pergunta anterior “tem colegas de trabalho que utilizam esta técnica”.

“No contexto orquestral: para conseguir mais volume de som, e para ficar mais a vontade em frases compridas, raramente para notas longas. Também no âmbito do recital com repertório “convencional”. Para algumas obras contemporâneas, a respiração continua faz parte do conceito da peça (Berio: Sequenza) e ajuda muito noutras. Tenho colegas que improvisam, e utilizam essa técnica para prolongar a frase ou também para criar texturas”.

“Em Orquestra especialmente para prolongar frases musicais”

“Usam mais em contexto orquestral e também em música moderna”

“Frases longas”

“Passagens ocasiões em pode ajudar a ter mais ar”

“Quando há passagens longas onde não há tempo para respirar, ou quando aparecem notas longas em que não se devem ouvir cortes”.

“Dos poucos músicos que sabem fazer a RC utilizam-na muitas vezes como exibição técnica para os colegas e amigos”

Pergunta 11

Esta questão pretende analisar a importância da utilização da técnica de respiração circular no fagote e também no contrafagote, visto que o contrafagote é utilizado em música de câmara e também é um instrumento de grande importância no repertório orquestral. Como se pode verificar (ver figura 41) cerca de 67% responderam que em ambos os instrumentos a sua utilização é bastante útil enquanto que 33% responderam que o fagote é o instrumento mais aconselhável para a utilização desta técnica. Este facto poderá estar relacionado com o pouco contacto que alguma parte dos inquiridos possam ter com o contrafagote visto que é um instrumento de custo elevado, de difícil acesso e por isso é muito pouco usado em música de câmara e solisticamente.

11 - É mais útil utilizar esta técnica no fagote ou contrafagote?

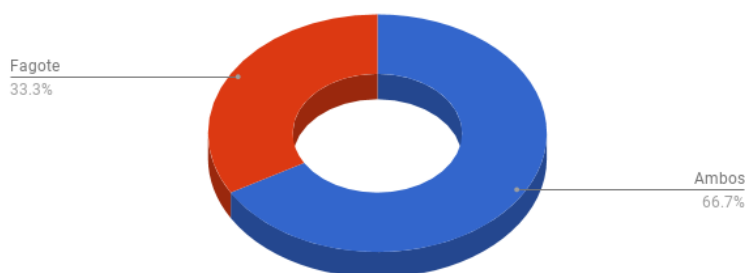


Figura 41 - Gráfico da pergunta 11 “É mais útil utilizar esta técnica no fagote ou contrafagote?”

Pergunta 12

Nesta pergunta a importância do contexto da utilização da respiração circular é abordada. Como se pode ver (ver figura 42) cerca de 67% dos inquiridos responderam que a sua utilização pode auxiliar em todos os contextos musicais (orquestra, música de câmara, em peças, em estudos, escalas etc.). Cerca de 22% responderam que em orquestra principalmente poderá auxiliar mais o instrumentista visto que é um instrumento que precisa de tocar notas pedais por longos períodos de tempo e por conseguinte requer mais quantidade de ar. Alguns solos também não devem ser interrompidos por uma respiração. Cerca de 11% respondeu que só se fosse artístico, a sua utilização é que poderá auxiliar mais, como exemplo a Sequenza XII de Berio escrita para fagote solo.

12 - Em que contexto acha que a respiração circular poderá auxiliar mais o músico?

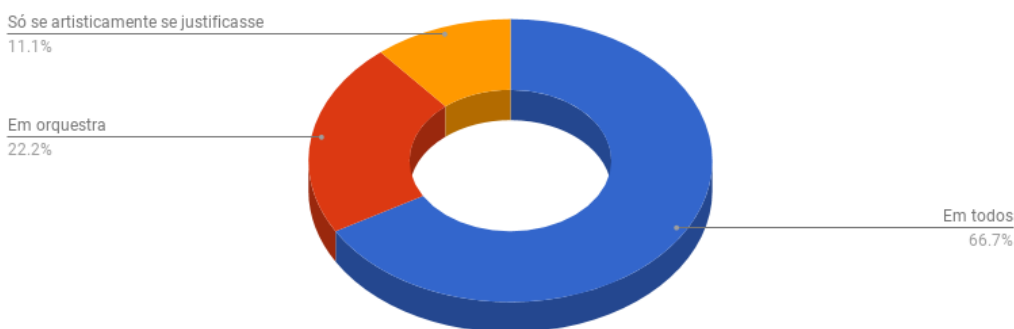


Figura 42 - Gráfico da pergunta 12 “Em que contexto acha que a respiração circular poderá auxiliar mais o músico?”

Pergunta 13

Visto que não existe nenhum método de respiração circular escrito em português, esta questão veio realçar a importância desta tese. A procura de informações sobre esta técnica é cada vez maior por conseguinte é necessário criar uma ponte de ligação que possa possibilitar a todos os fagotistas uma melhor compreensão desta técnica. Como se pode verificar (ver figura 43) os inquiridos reponderam positivamente 100% à questão.

13 – Acha que será útil para um fagotista que queira iniciar a sua aprendizagem nesta técnica ter acesso a um método de respiração circular escrito na sua língua materna?

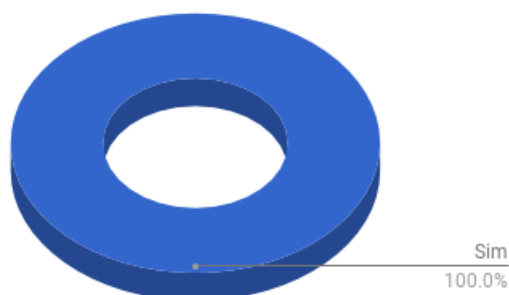


Figura 43 - Gráfico da pergunta 13 “Acha que será útil para um fagotista que queira iniciar a sua aprendizagem nesta técnica ter acesso a um método de respiração circular escrito na sua língua materna?”

Pergunta 14

Esta questão pretende recolher e analisar se esta técnica é essencial para estender e completar o domínio técnico do instrumento. Como se pode verificar (ver figura 44) cerca de 56% dos inquiridos responderam que sim e cerca de 44% responderam negativamente. Visto que com base nos dados acima apresentados, poderemos concluir que esta técnica é um pouco desvalorizada em Portugal não é de surpreender que nem todos os inquiridos concordem que esta técnica é um meio importante para complementar o domínio técnico do instrumento. Face aos desafios que compositores apresentam em termos musicais nos dias de hoje, é necessário diminuir o preconceito existente na abordagem desta aprendizagem, para encarar novas peças não com complexidade, mas sim como algo potencialmente musical e acessível.

14-Considera que a respiração circular é um complemento essencial para o domínio técnico do instrumento?

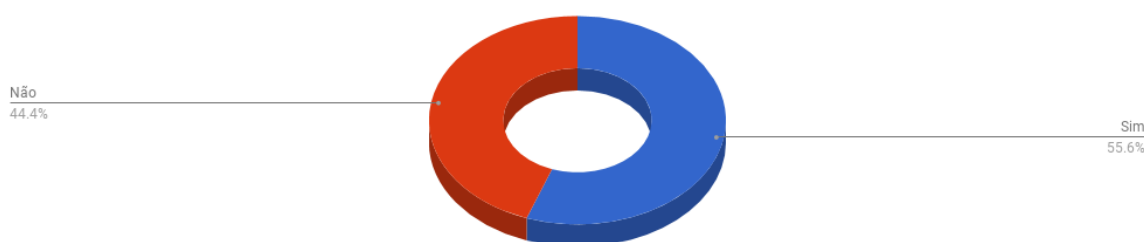


Figura 44 - Gráfico da pergunta 14 “Considera que a respiração circular é um complemento essencial para o domínio técnico do instrumento?”

Pergunta 15

Na questão “Acha que a respiração circular poderá ser abordada no ensino articulado secundário?” (ver figura 45) pretende-se perceber se os inquiridos concordam com novas ideias de lecionação no repertório técnico do instrumento no ensino articulado secundário. Cerca de 67% responderam que sim, mas a alunos mais avançados, 22% responderam que não e 11% a qualquer aluno. Poderemos então concluir com esta análise que na verdade, apesar de o conhecimento ser limitado por parte de alguns inquiridos, uma abordagem deste conceito é possível e benéfica para os alunos.

15-Acha que a respiração circular poderá ser abordada no ensino articulado secundário?

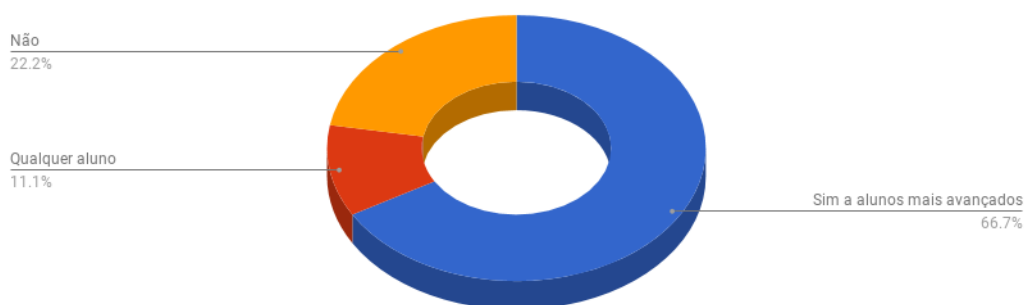


Figura 45 - Gráfico da pergunta 15 “Acha que a respiração circular poderá ser abordada no ensino articulado secundário?”

Pergunta 16

A questão “Acha que a técnica de respiração circular se for abordada aos alunos trará um impacto positivo no controlo da técnica básica de respiração?” (ver figura 46) tem como objetivo perceber se esta poderá ajudar na perceção e melhoramento da técnica de respiração dos instrumentistas. Cerca de 67% responderam que sim e cerca de 33% responderam que não. Esta pergunta está também relacionada com a pergunta número 15. Conclui-se então que aqueles inquiridos que não se sentem mais a vontade ou que não sabem executar a técnica de respiração circular possuem receio de a introduzirem aos seus alunos. De salientar que é bastante compreensível, visto que é necessário o professor ter um conhecimento geral da técnica e saber explicar de uma forma concisa e direta a sua aplicação. Deste modo ajudará o aluno a atingir uma meta satisfatória com resultados positivos.

16- Acha que a técnica de respiração circular se for abordada aos alunos trará um impacto positivo no controlo da técnica básica de respiração?

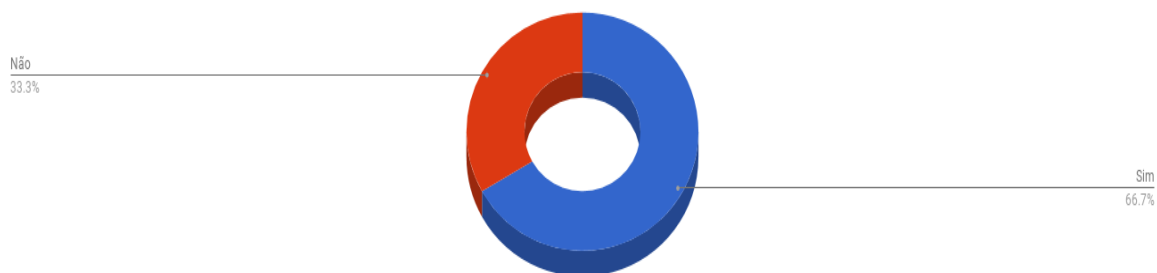


Figura 46 - Gráfico da pergunta 16 “Acha que a técnica de respiração circular se for abordada aos alunos trará um impacto positivo no controlo da técnica básica de respiração?”

Pergunta 17

Esta questão “Acha que esta técnica deveria ser abordada juntamente com o repertório no ensino superior?” (Figura 47) pretende reunir uma base de dados para os inquiridos que não concordam com o seu ensinamento no regime articulado secundário, mas que poderiam ter uma opinião diferente quanto à sua utilização no ensino superior. Poderemos constatar que cerca de 67% responderam que sim e cerca de 33% responderam que não. Os resultados são parecidos com a pergunta número 15, em que mostra uma vez mais que é uma técnica que apesar de muito pouco popular ajudaria os alunos de fagote a desenvolver a técnica instrumental.

17- Acha que esta técnica deveria ser abordada juntamente com o repertório técnico no ensino superior?

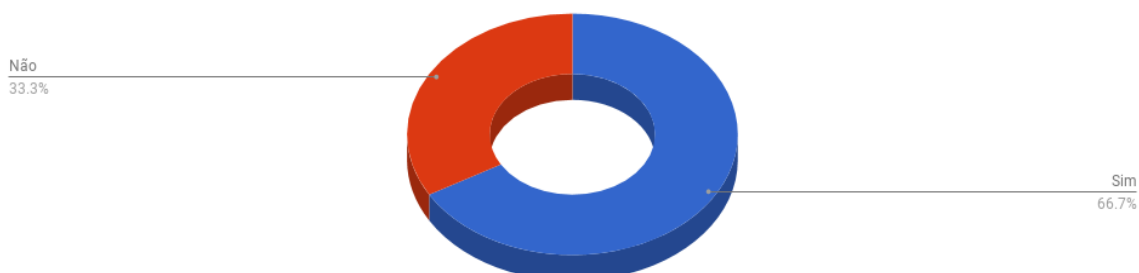


Figura 47 - Gráfico da pergunta 17 “Acha que esta técnica deveria ser abordada juntamente com o repertório técnico no ensino superior?”

Pergunta 18

A questão “Quais as vantagens e desvantagens do uso desta técnica se ela for abordada nas aulas de fagote?” pretende recolher uma larga informação sobre as vantagens e desvantagens do uso desta técnica para perceber se na verdade é essencial e vantajosa para os alunos e para os professores.

Vantagens: Pode reforçar a técnica de respiração normal e consciência de ressonância. Pode abordar repertório que precisa a respiração contínua. Desvantagens: Pode ser abusado com resultados pouco musicais, ou pior, ser visto como substituto da respiração profundo e apoio normal.

Vantagens, ajuda no controlo da respiração normal desvantagens falta de tempo para utilizar a técnica especialmente se os alunos estão menos avançados no controlo do instrumento

Vantagens ajuda no domínio técnico do instrumento bem como também no domínio da respiração normal dos instrumentistas. Desvantagens demora a perceber e a controlar esta técnica especialmente se não existir um bom método de estudo e também um professor

Não considero haver desvantagens, no entanto não acho ser fundamental.

A vantagem é que é uma mais valia no dia a dia de qualquer músico. Como desvantagem, não sei, possivelmente poderá ser necessário algumas aulas ou partes de aula dedicadas a trabalhar esta técnica de respiração.

Na minha opinião a respiração circular não faz parte dos parâmetros mais importantes que um aluno, esteja no nível em que estiver, deva saber. Há muitas outras coisas que se pode e deve trabalhar antes de chegar à respiração circular. Por esse motivo acho que a grande desvantagem é obviamente o tempo que se perde numa técnica não obrigatoriamente necessária quando se poderia usar todo o tempo a aperfeiçoar todos os inúmeros parâmetros necessários para o dia a dia de um músico profissional. No caso de um(a) aluno(a) se encontrar num nível de controlo do instrumento muito elevado, pode ser trabalhado nas aulas sim, como complemento às suas capacidades, mas não vejo grandes vantagens, bem pelo contrário. Por experiência própria posso dizer que até trouxe algumas repercussões negativas. A partir do momento em que se sabe usar a respiração circular, esta pode servir muitas vezes como “muleta” em determinadas situações, afetando rapidamente a técnica básica de respiração pois deixa de ser necessária uma gestão apropriada do ar. Psicologicamente sabemos que em último caso há a hipótese de recorrer à respiração circular.

As vantagens são que no dia de hoje já há peças que praticamente é obrigatório saber usar esta técnica

Controlar a técnica da respiração é sempre uma vantagem, porque é mais uma ferramenta que se pode usar quando necessário em orquestra ou peças a solo (por exemplo, sem a respiração circular não se pode tocar a Sequenza de Berio para fagote). Se esta técnica for abordada nas aulas e com uma boa orientação, o aluno tem tempo de ir praticando em casa, aos poucos, até dominar a técnica. Não vejo qualquer desvantagem.

Não sei.

5 - Estudo de Caso

5.1 - Problemas e Objetivos

O estudo desenvolvido neste projeto procura encontrar uma resposta para a pergunta de partida – será que a aplicabilidade de um método para iniciantes de respiração circular no ensino articulado secundário ou superior possibilitará um impacto positivo e compensador no aluno?

Após estar delineada a pergunta de partida, definem-se os objetivos principais do estudo:

- Adotar um método de aprendizagem progressiva para a iniciação da respiração circular no fagote;
- Procurar soluções pedagogicamente viáveis para uma evolução gradual do aluno;
- Criar meios de motivação intrínseca para o estudo desta técnica no fagote;
- Avaliar o desenvolvimento da aptidão técnica da aluna/o ao longo do estudo.

5.2 - Tipo de Estudo

Tendo em conta a questão de partida do projeto, optou-se pelo estudo de caso, uma vez que se trata de uma abordagem metodológica de investigação, apropriada para a compreensão, exploração e descrição de acontecimentos e contextos complexos, nos quais estão envolvidos diversos fatores. Por *caso* pode-se entender um indivíduo, um pequeno grupo, uma organização, uma comunidade ou até mesmo uma nação (Araújo *et al*, 2008).

Para Robert Yin (2002), o estudo de caso é uma abordagem que se adapta à investigação em educação, uma vez que o investigador é confrontado com situações complexas que dificultam a identificação das variáveis consideradas importantes, quando procura encontrar a interação entre fatores relevantes.

Benbasat *et al* (cit. por Araújo *et al*, 2008: 7) apresentam um resumo das características que um estudo de caso deve possuir:

- Fenómeno observado no seu ambiente natural;
- Dados recolhidos utilizando diversos meios (Observações diretas e indiretas, entrevistas, questionários, registos de áudio e vídeo, diários, cartas, entre outros);
- Uma ou mais entidades (pessoa, grupo, organização) são analisadas;
- A complexidade da unidade é estudada aprofundadamente;

- Pesquisa dirigida aos estágios de exploração, classificação e desenvolvimento
- Não são utilizadas formas experimentais de controlo ou manipulação;
- Os resultados dependem fortemente do poder de integração do investigador;
- Podem ser feitas mudanças na seleção do caso ou dos métodos de recolha de dados à medida que o investigador desenvolve novas hipóteses;

5.3 - Constituição e Caracterização da Amostra

A seleção da amostra do estudo é fundamental, uma vez que constitui o foco da investigação. Para tal, e tendo em conta a problemática do estudo, a amostra é uma amostra extrema (caso único), a aluna selecionada era a única que possuía capacidades técnicas, físicas e intelectuais para abraçar este foco de investigação.

A aluna frequentava o quarto ano da Academia de Música de Espinho e visto que tinha aptidão para o instrumento, foi abordada com questões relacionadas com a respiração básica dos instrumentistas e respiração circular. Este estudo de caso teve prática a partir do 3º período, visto que a aluna só nesse período é que demonstrou capacidades para alargar os seus conhecimentos relacionados com a técnica de respiração circular, visto que a postura, respiração básica dos instrumentistas e embocadura já estavam minimamente dominadas. Na aula, eu ensinava à aluna ideias muito básicas da respiração circular. Inicialmente a aluna desenvolveu a sua compreensão nesta técnica começando por entender a estrutura básica desta técnica. Começou por utilizar um copo com água e uma palha, e só mais tarde é que começou a utilizar a respiração circular no fagote, seguindo os exercícios apresentados neste método. Os exercícios abordados e transmitidos para a aluna eram de um carácter simples, era realizado em notas longas na qual era dada a devida atenção ao controlo da afinação, embocadura e diafragma. A aluna mostrou bastante entusiasmo pela técnica que foi notado um desenvolvimento na sua respiração básica, isto é, adquiriu uma noção mais transparente da forma como usar o diafragma para projetar melhor a sonoridade do instrumento.

5.4 - Recolha de dados

Como já foi referido, o estudo de caso pode recorrer a várias técnicas de investigação qualitativa para se proceder à recolha de dados, designadamente o diário de bordo, o relatório, a entrevista e a observação. Apesar de os métodos de recolha de dados mais comuns num estudo de caso serem a observação e a entrevista, qualquer combinação das diferentes técnicas constitui uma forma de obtenção de dados de diferentes tipos, proporcionando a possibilidade de cruzamento de

informação, sendo escolhidos de acordo com a tarefa a ser cumprida (Araújo *et al*, 2008).

Neste estudo de caso recorreu-se à observação direta na sala de aula, registrando-se a informação num diário de bordo, e à reunião de documentos, nomeadamente testes de aptidão musical instrumental e registos de estudo.

No estudo de caso, o diário de bordo constitui um dos principais instrumentos de recolha de dados. Segundo Bogdan e Biklen, “O diário de bordo tem como objetivo ser um instrumento em que o investigador vai registrando as notas retiradas das suas observações no campo. [...] essas notas são o relato escrito daquilo que o investigador ouve, vê, experiência e pensa no decurso da recolha [...]” (Cit. por Araújo *et al*, 2008: 14). Para o investigador que é um observador participante, o diário de bordo não representa apenas uma fonte importante de dados, mas também um apoio para acompanhar o desenvolvimento do estudo (Araújo *et al*, 2008).

Tendo em conta estes factos, efetuou-se um registo das aulas, baseado fundamentalmente na observação direta da aluna na sala de aula como se pode verificar na parte 1 desta tese nas planificações e relatórios de aulas.

5.5 - Orientações Metodológicas

As orientações metodológicas que se adotaram neste projeto foram baseadas nos pilares que me foram ensinados no passado por fagotistas de enorme qualidade, referindo-se de seguida a forma como se abordaram no estudo.

Começar o mais cedo possível

Relativamente à idade na minha opinião é de salientar que para conseguir dominar a respiração circular assim que o aluno tiver um bom domínio da respiração normal dos instrumentistas e as técnicas base já estiverem sólidas (bom domínio na compreensão e leitura de pauta, compreensão das diferentes dedilhações, postura e embocadura corretas) o aluno poderá experimentar a respiração circular. Na minha opinião, não existe uma idade específica para começar a aprendizagem, mas sim depende das capacidades intelectuais e físicas em que o aluno se encontra.

Incentivo

Todos os alunos são curiosos por natureza, sendo também inerente a vontade de aprender. Uma das formas de manter o aluno motivado para a aprendizagem é através de um elogio cada pequeno passo, cada conquista atingida. Criticismo negativo sem uma abordagem positiva pode levar à desmotivação e à perda de

interesse na aprendizagem. Desta forma, no decorrer deste estudo aplicou-se sempre o reforço positivo.

Audições e Exames

Ao realizarem audições para um público geral, ou de uma forma mais intimista, para familiares ou amigos, os alunos têm oportunidade de mostrar a sua evolução no domínio do instrumento, levando-as também a perder o medo do palco e a ganhar confiança. Os aplausos e elogios do público motivam a praticar mais e a adquirir mais capacidades. Com isto os exames também serão mais positivos visto que os alunos estarão mais confiantes e conseguirão dominar a ansiedade de tocar para um júri. No percurso deste trabalho foram abordadas várias audições para a aluna em questão, normalmente uma por semestre, se bem como, foram agendadas outras fora do contexto escolar.

A importância da repetição e memorização

O professor é o responsável pela qualidade da aprendizagem uma vez que é um modelo que o aluno segue e imita. Não existem dois alunos iguais, portanto, cada aluno tem as suas dificuldades e o seu ritmo de aprendizagem. O professor tem que ser perspicaz e estar preparado para saber identificar os pontos fortes e fracos do aluno, orientando-o na sua aprendizagem e mantendo-o motivado.

Durante o estudo, realizei vários exercícios com a aluna sobre postura, respiração e afinação de forma a ter uma perceção de som e afinação; exercícios com ritmos e pulsações variadas também foram abordados. Muitos destes exercícios é necessário insistir na repetição, mas é importante perceber que a repetição constante não ajudará no processo de aprendizagem. Quanto á memorização, ela é sem dúvida importante no mundo musical visto que ajudará o executante a sentir-se livre com a música que irá tocar bem como o seu foco na respiração também é mais positivo.

A importância de ouvir música

Os alunos aprendem música mais facilmente através da audição, uma vez que é dessa forma que adquirimos as nossas capacidades linguísticas. Para que tal aconteça, o aluno necessita de um modelo de som do seu instrumento, para aprender e memorizar qual o som e afinação corretos. Em todas as audições foram feitas várias gravações na qual possibilitou à aluna a sua consulta. Foi pedido também uma introspeção das audições isto é um pequeno relatório que não foi escrito, mas sim discutido oralmente para dar procedimento a uma análise dos resultados. Desta forma permite a aluna melhorar e perceber quais os obstáculos que estão a impedir a sua progressão instrumental. É também necessário referir que a procura de várias composições direcionada para a respiração circular também foi pedida, e na qual a

aluna pelo seu próprio incentivo pesquisou algumas obras com respiração circular para fagote, nomeadamente a Sequenza de Berio XII tocada pelo fagotista Pascal Gallois. É no meu ver importante que os alunos que queiram iniciar esta técnica tenham pelo menos uma noção de como é o efeito musical quando um instrumentista utiliza a respiração circular no fagote.

6 - Conclusão

A arte de compor e a técnica de respiração circular coexistiram há séculos. Esta tese descreveu a história da técnica e explorou as suas origens e desenvolvimento, desde os tempos antigos até o século XXI, quando foi assimilado na música artística ocidental. Quando se faz respiração circular várias sensações físicas e psicológicas ocorrem durante um concerto ou audição e normalmente afetam a experiência do público. Por este motivo, um elemento importante neste estudo é a explicação detalhada de como praticar e alcançar a respiração circular corretamente. Na minha opinião, é necessário que os alunos que queiram iniciar esta aprendizagem tenham uma compreensão da anatomia do corpo humano e do processo de respiração, pois é vital para um instrumentista de sopro distinguir a diferença entre respiração básica dos instrumentistas e respiração circular.

Como também foi referido, executar a respiração circular também traz outros efeitos terapêuticos nomeadamente reduz stress, a ansiedade e revitaliza o corpo com mais oxigénio. Claro que é necessário ter atenção que demasiada prática nesta técnica poderá causar efeitos secundários como por exemplo o aparecimento do cansaço. É recomendado então fazer pequenas pausas para repor energias.

O facto de haver uma lacuna no repertório e nas estratégias pedagógicas para a iniciação da respiração circular no fagote, levou à necessidade da procura de soluções viáveis passíveis de adaptação a este tipo de técnica específica.

Observando a análise relativa à opinião dos docentes sobre este tema poderemos concluir que a respiração circular ainda apresenta ser um *taboo* em Portugal para alguns dos inquiridos. Embora esta técnica não seja obrigatória, penso que não será de eliminar completamente a sua utilidade ou a sua abordagem séria nas aulas de fagote seja no ensino articulado secundário bem como no ensino superior. A respiração circular sem dúvida que complementa o domínio técnico do instrumento e a sua utilização é cada vez mais exigida nos dias de hoje por compositores contemporâneos. E visto que música está sempre em constante evolução na minha opinião não é correto continuar a ignorar esta técnica.

É preciso, contudo ter atenção que a abordagem desta técnica não é aconselhável a alunos que estão a iniciar a aprendizagem no fagote ou fagotino, visto que é preciso dominar outras técnicas bases que são mais importantes para o domínio do instrumento. Como por exemplo, a leitura musical na pauta e a sua compreensão com as diferentes dedilhações do fagote, a postura e embocadura correta. Depois de estas técnicas estarem bem fundamentadas o professor poderá experimentar dar a conhecer ao aluno a respiração circular e não tenho dúvidas que com um ensinamento correto por parte do professor é perfeitamente claro que a sua utilização seja benéfica. A respiração circular possibilitou aos compositores e aos

fagotistas expressar novos conceitos musicais. Gostaria de concluir este trabalho com as palavras de Robert S. Spring:

“Today’s performers will find it necessary to circular breathe in order to play 21st century repertoire without suffering from technical limitations’... ‘Longer phrases that traditionally had to be broken because of breathing issues can now be performed more fluently and efficiently. Ultimately, circular breathing is a vital tool that will strengthen your musical vocabulary and help you meet the challenges faced by contemporary performers”⁹

⁹ Spring, Robert S.; *Circular Breathing a Method*; page 3

7 - Bibliografia

Livros:

ARAÚJO, Cidália - Estudo de Caso (Trabalho Académico não publicado) [Em linha]. Braga: Instituto de Educação e Psicologia da Universidade do Minho. [Consult. 22 Ago. 2014] Disponível em http://grupo4te.com.sapo.pt/estudo_caso.pdf, 2008

AFONSO AMORIM, António - *Enciclopédia de Medicina: Selecções do Reader's Digest*, 1996

BARTOLOZZI, Bruno - *New Sounds for Woodwind*: Oxford University Press, 1967

BAY, Mel - *The Didgeridoo*: Editions Paul Beuscher, 2006

BRANCO, João de Freitas - *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa América, 1997

BRITO, Manuel Carlos e CYMBRON, Luísa - *História da Música Portuguesa*. 2ª Ed. Lisboa: Universidade Aberta, 1994

BRITO, Manuel Carlos - *Estudos de História da Música em Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa, 1989

CARMO, Hermano & FERREIRA Manuela - *Metodologia da Investigação: Guia para Auto-Aprendizagem* (2ª Edição). Lisboa: Universidade Aberta, 2008

COOK, Nicholas - *A Guide to Musical Analysis*: Oxford University Press, 1987

DICK, Robert - *The other flute "A performance manual of contemporary techniques"*: Lauren Keiser Publishing, 1987

DICK, Robert - *Circular breathing for the flutist*: Lauren Keiser Publishing, 1987

GORDON, Edwin - *Teoria de Aprendizagem Musical - Competências, Conteúdos e Padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000

HALFYARD, Janet K - *Berio's sequenzas: Essays on performance, composition and analysis*: Ashgate Publishing Company, 2007

KENNEDY, Michael - *Concise Oxford Dictionary of Music*: Oxford University press, 2007

HOLLIGER, Heinz - *Pro Musica Nova, Studies for Playing Avant-garde Music* German: Breitkopf & Hartel, [n.p.]

HOULAHAN, Mícheál & TACKA, Philip - *Kodály Today - A Cognitive Approach to Elementary Music Education*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2008

KYNASTON, Trent P. - *Circular Breathing for the Wind Performer*: Columbia Pictures Publications, [n.p.]

MACONIE, Robin - *Other Planets the Music of Karlheinz Stockhausen* USA: Scarecrow Press, 2005

OSMOND-SMITH, David - *Berio*: Oxford University Press, 1991

PAYNE, Rosemary A. - *Técnicas de Relaxamento: Um guia prático para Profissionais de Saúde: 2ª edição* Lusciência, 2003

PENAZZI, Sergio - *The Bassoon Other Techniques New Sources of Musical Expression*: Ricordi, [n.p.]

PENAZZI, Sergio - *Metodo per Fagotto* Milano: Edizioni Suvini Zerboni, 1972

SANDES, Judith k. - *Conceitos e Prática Clínica*: Lusociência 6ª Edição Vol II, [n.p.]

SCHELLBERG, Dirk - *Didgeridoo, Ritual Origins and Playing Techniques* Holland: Binkey KokPublications, 1996

SILVEIRA, Sergio J. - *Fundamentos de Patologia para Técnicos de Saúde*: Lusociência, 2002

SOUSA, Maria do Rosário - *Metodologias do Ensino da Música para Crianças*. Gaia: Edições Gailivro, 1999

SPRING, Robert S. - *Circular Breathing a Method*: Windplayer Publications, 2006

SPENCER, William - *The Art of Playing Bassoon* (AMAZON)

SPENCER, William Gilbert - *"The Teaching of the Bassoon in the High School and College."* Ed.D. dissertation, Columbia University, 1958.

VASCONCELOS, António Ângelo & ARTIAGA, Maria José - «Ensino da Música», in Salwa Castelo- Branco (orgs.) *Enciclopédia da Música em Portugal no séc. XX*. Lisboa: Círculo de Leitores, Temas e debates de autores, Vol. 3, pp. 401-414, 2010

WEISBERG, Arthur - *Performing Twentieth-Century Music* New Haven, London: Yale University Press, 1993

YENGAR, B.K.S - *Yoga, the Path to Holistic Health*: A Dorling Kindersley Book, 2001

YENGAR, B.K.S - *Light on Prānāyāma, the Yogic Art of Breathing* New York: The Crossroad Publishing Company, 2005

Sites:

GALLOIS, Pascal - www.pascalgallois.com

DICK, Robert - www.robertdick.net

<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3365082/>

<https://www.idrs.org/>

Discografia:

BERIO, Luciano - *Sequenzas, Ensemble Intercontemporian* (Deutsche Grammophon GmbH, 1998) 457 038-2

BERIO, Luciano - *Sequenzas I – XIV for Solo Instruments*, (NAXOS, 2006) NAXOS 8.557661-63

Partituras:

BERIO, Luciano - *Sequenza XII pour Bassoon* : Universal Edition, 1998

Anexo 1 – Inquérito por questionário

2/21/2018

Respiração Circular: Método Pedagógico para Fagote

Respiração Circular: Método Pedagógico para Fagote

Este questionário é realizado no âmbito de um projeto de investigação de mestrado via ensino com o tema "Respiração Circular Método Pedagógico para Fagote", realizada na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

O questionário é dirigido a todos os fagotistas profissionais que são ou já foram docentes de fagote e aborda questões gerais e específicas relacionadas com a técnica de respiração circular.

O seu preenchimento demora apenas alguns minutos, sendo os dados confidenciais e anónimos.

Agradeço desde já a sua disponibilidade e a sua participação é muito importante para a concretização deste trabalho.

* Required

1. **1 - Género ***

Mark only one oval.

- Masculino
 Feminino

2. **2 - Idade ***

Mark only one oval.

- 20 aos 24
 25 aos 34
 35 aos 44
 45 aos 54
 55 aos 65

3. **3 - Habilitações Literárias ***

Mark only one oval.

- Licenciatura
 Mestrado
 Doutoramento
 Licenciatura e Mestrado
 Ambas as três habilitações

4. **4 - Há quantos anos leciona a disciplina de fagote? ***

Mark only one oval.

- 0 - 3
 4 a 6
 7 a 9
 10 ou mais anos

2/21/2018

Respiração Circular: Método Pedagógico para Fagote

5. 5 - Tem conhecimento da técnica de respiração circular? **Mark only one oval.*

- Sim
 Não

6. 6 - Saber fazer respiração circular? **Mark only one oval.*

- Sim
 Não

7. 7 - Se sabe fazer respiração circular utiliza regularmente? **Mark only one oval.*

- Sim
 Não

8. 8 - Se sabe fazer respiração circular que dificuldades encontrou quando iniciou a sua aprendizagem? **Mark only one oval.*

- Falta de um método técnico escrito em português
 Compreensão geral da técnica
 Falta de um professor
 Não sei fazer
 Other: _____

9. 9 - Tem colegas de trabalho que utilizam esta técnica? **Mark only one oval.*

- Sim
 Não

10. 10 - Se tem colegas de trabalho que utilizam esta técnica em que circunstâncias é usada a sua aplicação?

11. 11 - É mais útil utilizar esta técnica no fagote ou contrafagote? **Mark only one oval.*

- Fagote
 Contrafagote
 Ambos

2/21/2018

Respiração Circular: Método Pedagógico para Fagote

12. **12 - Em que contexto acha que a respiração circular poderá auxiliar mais o músico? ***

Mark only one oval.

- Em orquestra
- Música de Câmara
- Ambos orquestra e música de Câmara
- Peças e estudos de fagote
- Em todos
- Other: _____

13. **13- Acha que será útil para um fagotista que queira iniciar a sua aprendizagem nesta técnica ter acesso a um método de respiração circular escrito na sua língua materna? ***

Mark only one oval.

- Sim
- Não

14. **14- Considera que a respiração circular é um complemento essencial para o domínio técnico do instrumento? ***

Mark only one oval.

- Sim
- Não

15. **15- Acha que a respiração circular poderá ser abordada no ensino articulado secundário? ***

Mark only one oval.

- Sim a alunos mais avançados
- Não
- Other: _____

16. **16- Acha que a técnica de respiração circular se for abordada aos alunos trará um impacto positivo no controlo da técnica básica de respiração? ***

Mark only one oval.

- Sim
- Não

17. **17- Acha que esta técnica deveria ser abordada juntamente com o repertório técnico no ensino superior? ***

Mark only one oval.

- Sim
- Não

2/21/2018

Respiração Circular: Método Pedagógico para Fagote

18. 18- Quais as vantagens e desvantagens do uso desta técnica se ela for abordada nas aulas de fagote? *

Powered by
 Google Forms

