



Relatório de estágio profissional

Cantar com expressão, para tocar com expressão

Luís Miguel Santos Rodrigues

Orientador

Alexandre José de Brito Vilela

Relatório de Estágio Profissional 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, variante de Instrumento e Música de Conjunto, realizado sob a orientação científica do Professor Alexandre José de Brito Vilela, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Abril de 2016

Composição do júri

Presidente do júri

Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Vogais

Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

Professor Adjunto Convidado da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Especialista Alexandre José de Brito Vilela

Eq. Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Agradecimentos

Para a concretização deste relatório gostaria de agradecer ao professor Alexandre Vilela pela sua orientação paciente e valiosa.

Queria também agradecer a todos os professores e alunos do Conservatório – Escola das Artes da Madeira que colaboraram comigo neste projeto.

Aos alunos João Teixeira, Francisco Pestana, Tatiana Agrela, Ricardo Sousa, Tony Sousa, Pedro Dantas, Francisco Dantas, Brian Andrade, Pedro Correia, Rodrigo Freitas, Cláudia Gonçalves e Miguel Canada agradeço a disponibilidade que tiveram para participar no workshop, apesar da carga horária semanal elevada que já têm.

Aos professores Alexandre Andrade, Pedro Pinto, Peter Vig, Fabien Filipe e Luís Calhanas agradeço o seu contributo dado ao projeto, no acompanhamento dos alunos ao longo do 1º período.

Como menção especial, quero agradecer à professora Carla Moniz pelo seu apoio incondicional na realização do workshop. O seu empenho e apoio foram fundamentais para a organização e realização do workshop, e para a qualidade das conclusões.

Gostaria também de agradecer ao Conservatório – Escola das Artes da Madeira, na pessoa da sua presidente Maria Tomásia Alves, por todo o apoio dado para a concretização deste projeto.

Um agradecimento muito especial à minha esposa, Cláudia Carvalho Rodrigues, pelo seu amor e apoio infinito, e à minha filha Sofia, de dois anos, que aceita o desafio de, todos os dias, descobrir coisas novas com alegria e sem receios, o que me inspirou a aceitar este desafio com prazer pela descoberta.

Resumo

Este relatório está dividido em duas partes: a primeira parte descreve a prática de ensino supervisionada de aulas individuais de instrumento e de música de conjunto realizadas no Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira.

A segunda parte consiste num projeto de investigação que pretende averiguar o efeito do canto na prática instrumental dos instrumentistas de metais, nomeadamente na sua musicalidade. Para tal foi realizado um workshop de aulas de canto com formandos da classe dos metais de cursos profissionais de instrumentista, sendo as conclusões retiradas do parecer dos formandos, dos seus professores e da professora formadora do workshop.

É minha intenção que este projeto traga uma visão renovada sobre a prática instrumental, e que possa servir de ferramenta para melhorar o ensino nos metais.

Palavras-chave

Instrumentos de Sopro de Metal

Cantar

Expressão

Respiração

Abstract

This work is divided into two parts: the first part describes the supervised teaching practice of individual classes of instrument and ensemble completed at Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira.

The second part consists in a research project to investigate the effect of singing in instrumental practice of brass players, particularly in its musicality. To this end we performed a workshop of singing lessons with students of the brass classes of professional courses, and the conclusions were drawn from the opinion of the students, their teachers and the instructor of the workshop.

It's my intention that this project brings a renewed vision of instrumental practice, and be usefull as a tool to improve teaching in the brass instruments.

Keywords

Brass

Singing

Expression

Breathing

Índice geral

1. Introdução	1
PARTE I - Dossier de estágio	
2. Caracterização da escola e do meio envolvente	5
2.1. Enquadramento histórico da cidade do Funchal	5
2.2. Enquadramento histórico e cultural do conservatório	6
2.3. A região autónoma da madeira e o conservatório	6
2.4. Oferta educativa do conservatório	7
3. O ensino de trombone e classe de conjunto no Conservatório – Escola das Artes da Madeira	9
3.1. Caracterização dos alunos de estágio	9
3.1.1. Identificação e caracterização do aluno de trombone	9
3.1.2. Identificação e caracterização dos alunos de classe de conjunto	10
3.2. Síntese da prática pedagógica de trombone	13
3.2.1. Conteúdos programáticos do 1º grau	13
3.2.2. Metodologia de avaliação	15
3.2.2.1. Critérios de avaliação	15
3.2.2.2. Resumo das avaliações	16
3.2.3. Planificação anual da aula individual	16
3.2.4. Planificações e relatórios das aulas de instrumento selecionadas	17
3.2.5. Análise dos resultados	20
3.3. Síntese da prática pedagógica da classe de conjunto	21
3.3.1. Metodologia das avaliações	21
3.3.1.1. Critérios de avaliação	21
3.3.1.2. Resumo das avaliações	22
3.3.2. Planificação anual da aula de classe de conjunto	25
3.3.3. Planificações e relatórios das aulas de classe de conjunto selecionadas	25
3.3.4. Análise dos resultados	28
4. Reflexão crítica	28

PARTE II - Cantar com expressão, para tocar com expressão

5. Introdução	33
5.1. Contextualização do tema.....	33
5.2. Problema e objetivos de estudo.....	35
6. Desenvolvimento.....	37
6.1. Enquadramento do problema.....	37
6.1.1. Respiração.....	37
6.1.1.1. Inspiração	38
6.1.1.2. Expiração	40
6.1.2. Conceitos técnicos.....	40
6.1.2.1. Conceito de garganta aberta.....	40
6.1.2.2. Uso das vogais	41
6.1.2.3. Legato	42
6.2 Metodologia.....	43
6.2.1. Exemplos de exercícios abordados no workshop.....	45
6.2.1.1. Exercícios de respiração	45
6.2.1.2. Exercícios de aquecimento vocal	46
6.2.2 Planificação do workshop.....	47
6.3. Resultados.....	57
6.3.1. Formandos.....	58
6.3.1.2. Evolução geral	58
6.3.1.3. Evolução individual.....	62
6.3.1.4. Resumo	69
6.3.2. Professores dos formandos	69
6.3.3. Professora de canto	80
6.3.3.1. Evolução geral	80
6.3.3.2. Evolução individual.....	81
6.4. Discussão	84
7. Importância e implicações do estudo.....	89
8. Conclusões.....	90
9. Referências bibliográficas	92

10. Anexos.....	94
Anexo A: Questionários alusivos ao formando Tony Sousa.....	95
Anexo B: Questionários alusivos ao formando Pedro Dantas.....	105
Anexo C: Questionários alusivos ao formando Francisco Dantas	115
Anexo D: Questionários alusivos ao formando Brian Andrade	125
Anexo E: Questionários alusivos ao formando Francisco Pestana	135
Anexo F: Questionários alusivos ao formando Ricardo Sousa.....	145
Anexo G: Questionários alusivos à formanda Tatiana Agrela	155
Anexo H: Questionários alusivos ao formando João Teixeira	165
Anexo I: Questionários alusivos ao formando Rodrigo Freitas	175
Anexo J: Questionários alusivos ao formando Pedro Correia	185
Anexo K: Autorizações de divulgação do nome dos formandos menores de idade.....	195

Índice de figuras

Figura 1 – Fotografia da Baía do Funchal	5
Figura 2 – Fotografia do Conservatório – Escola das Artes da Madeira	9
Figura 3 – Exemplo de vocalizos de aquecimento com a vogal “I”	46
Figura 4 – Exercício de respiração retirado do método “Singing Aproach” de Charles Vernon.....	85

Índice de tabelas

Tabela 1 - Alunos da Orquestra de sopros A.....	10
Tabela 2 – Resumo das avaliações do aluno Tiago Silva.	16
Tabela 3 – Avaliações de classe de conjunto, dos alunos do EAE	22
Tabela 4 - Avaliações de prática de conjunto, dos alunos do CPBI	23
Tabela 5 - Avaliações de conjuntos instrumentais, dos alunos do CPI.....	24

Índice de gráficos

Gráfico 1 - Evolução sentida com o realizar do workshop no que diz respeito ao uso do diafragma, segundo a opinião dos formandos.....	58
Gráfico 2 - Evolução sentida com o realizar do workshop no que diz respeito ao controlo da respiração, segundo a opinião dos formandos.....	59
Gráfico 3 - Evolução sentida com o realizar do workshop no que diz respeito à projeção sonora, segundo a opinião dos formandos	59
Gráfico 4 - Evolução sentida com o realizar do workshop no que diz respeito ao uso de dinâmicas, segundo a opinião dos formandos	60
Gráfico 5 - Evolução sentida com o realizar do workshop no que diz respeito à afinação, segundo a opinião dos formandos.....	61
Gráfico 6 - Evolução sentida com o realizar do workshop no que diz respeito à musicalidade, segundo a opinião dos formandos	61
Gráfico 7 - Análise comparativa entre a evolução ao cantar e ao tocar, nos diferentes parâmetros, no formando Tony Sousa.....	62
Gráfico 8 - Análise comparativa entre a evolução ao cantar e ao tocar, nos diferentes parâmetros, no formando Pedro Dantas	63
Gráfico 9 - Análise comparativa entre a evolução ao cantar e ao tocar, nos diferentes parâmetros, no formando Francisco Dantas.....	63

Gráfico 10 - Análise comparativa entre a evolução ao cantar e ao tocar, nos diferentes parâmetros, no formando Brian Andrade.....	64
Gráfico 11 - Análise comparativa entre a evolução ao cantar e ao tocar, nos diferentes parâmetros, no formando Francisco Pestana	65
Gráfico 12 - Análise comparativa entre a evolução ao cantar e ao tocar, nos diferentes parâmetros, no formando Ricardo Sousa.....	65
Gráfico 13 - Análise comparativa entre a evolução ao cantar e ao tocar, nos diferentes parâmetros, na formanda Tatiana Agrela	66
Gráfico 14 - Análise comparativa entre a evolução ao cantar e ao tocar, nos diferentes parâmetros, no formando João Teixeira	67
Gráfico 15 - Análise comparativa entre a evolução ao cantar e ao tocar, nos diferentes parâmetros, no formando Rodrigo Freitas.....	67
Gráfico 16 - Análise comparativa entre a evolução ao cantar e ao tocar, nos diferentes parâmetros, no formando Pedro Correia	68
Gráfico 17 - Perspetiva de evolução do formando Tony Sousa, pelo professor Luís Calhanas	70
Gráfico 18 - Perspetiva de evolução do formando Pedro Dantas, pelo professor Luís Calhanas	71
Gráfico 19 - Perspetiva de evolução do formando Francisco Dantas, pelo professor Luís Calhanas.....	72
Gráfico 20 - Perspetiva de evolução do formando Brian Andrade, pelo professor Alexandre Andrade	73
Gráfico 21 - Perspetiva de evolução do formando Francisco Pestana, pelo professor Pedro Pinto.....	74
Gráfico 22 - Perspetiva de evolução do formando Ricardo Sousa, pelo professor Luís Rodrigues.....	75
Gráfico 23 - Perspetiva de evolução da formanda Tatiana Agrela, pelo professor Luís Rodrigues.....	76
Gráfico 24 - Perspetiva de evolução do formando João Teixeira, pelo professor Luís Rodrigues.....	77
Gráfico 25 - Perspetiva de evolução do formando Rodrigo Freitas, pelo professor Peter Vig	78
Gráfico 26 - Perspetiva de evolução do formando Pedro Correia, pelo professor Peter Vig.....	79
Gráfico 27 - Evolução dos formandos, no que diz respeito ao cantar, segundo a opinião da professora Carla Moniz.....	80
Gráfico 28 - Evolução dos formandos, no que diz respeito ao tocar, segundo a opinião da professora Carla Moniz.....	80

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

AM – Anulou matrícula

CEPAM – Conservatório – Escola das Artes da Madeira

CPBI – Curso profissional básico de instrumento (nível II)

CPI – Curso Profissional de instrumentista (nível IV)

EAE – Ensino artístico especializado

Eng. – Engenheiro

EF – Excluído por faltas

Séc. - Século

TR – Transferido

1. Introdução

Este relatório foi realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, variante de Instrumento e Música de Conjunto, efectuado na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco do Instituto Politécnico de Castelo Branco. Está dividido em duas partes: o dossier de estágio relativo à unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada e o estudo de investigação referente à unidade curricular de Projeto de Ensino Artístico.

A primeira parte retrata a atividade pedagógica desenvolvida no estágio realizado no Conservatório – Escola das Artes da Madeira no ano letivo 2014/2015, relativo à unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada. Dentro da atividade pedagógica, pretendo enunciar o processo de ensino desenvolvido ao longo do estágio, com os objetivos e metodologias a ele inerentes, analisando de uma forma específica cada aula lecionada e de uma forma geral o resultado global do trabalho desenvolvido. O dossier contempla: uma caracterização da escola e do meio envolvente, onde pretendo contextualizar o Conservatório na Região Autónoma da Madeira, abordando a história da Madeira, a história do conservatório, o seu enquadramento na ilha e a oferta formativa nele desenvolvida; o ensino de trombone e classe de conjunto no Conservatório – Escola das Artes da Madeira, que consiste numa apresentação detalhada da prática de ensino desenvolvida ao longo do ano letivo; e uma reflexão crítica pessoal sobre o trabalho desenvolvido nesta unidade curricular.

A segunda parte apresenta um projeto de intervenção educativo-artística, onde se pretende perceber até que ponto ser capaz de cantar com expressão e musicalidade influencia a interpretação nos instrumentistas de sopro, nomeadamente, nos sopros de metal. Para tal, realizou-se um workshop de canto, utilizando como objeto de estudo um grupo de alunos pertencente aos cursos profissionais de instrumentista das várias classes de metais do Conservatório – Escola das Artes da Madeira. Este grupo incluiu alunos dos seguintes instrumentos: trompete, trompa, trombone e tuba. Com o direcionar do foco do projeto para um leque tão alargado de músicos e instrumentos, pretende-se enriquecer as conclusões, visto que, deste modo, conta-se com o parecer de mais músicos e dos seus respectivos professores, cuja opinião tem um grande contributo para a análise dos resultados deste projeto.

PARTE I

Dossier de estágio

2. Caracterização da escola e do meio envolvente

2.1. Enquadramento histórico da cidade do Funchal

A ilha da Madeira foi descoberta por João Gonçalves Zarco em 1419, que se fixou com a sua família no vale que, hoje em dia, chamamos de Funchal.

O desenvolvimento urbano do Funchal tornou-o, rapidamente, no principal núcleo populacional da ilha, graças a uma boa localização, numa zona produtiva, com clima ameno e o melhor porto, tendo sido elevado à categoria de vila entre 1452 e 1454. Com o desenvolver da cultura sacarina, na segunda metade do séc. XV, o Funchal tornou-se num ponto de passagem obrigatório das rotas comerciais portuguesas.

No início do séc. XVI, o Funchal é elevado à categoria de cidade, tendo crescido a partir das três ribeiras que atravessam o vale. O aumento do comércio vinícola da ilha atraiu importantes mercadores ingleses, que se instalaram no funchal em pequenas residências senhoriais, expandindo a cidade pela encosta. A beleza deste vale formoso divulgou-se pela europa fora, tendo, ao longo do séc. XIX, aliciado o turismo internacional. No início do séc. XX, mercê da revolução dos transportes, com a criação do aeroporto da Madeira e melhoramento do porto do Funchal, a cidade tornou-se, então, num importante centro de turismo internacional.

Atualmente, o Município do Funchal ocupa uma área de 76,15 Km², que se estende por uma grande encosta disposta em forma de anfiteatro, desde o nível do mar até ao Pico do Areeiro, a 1818m de altitude, onde residem (segundo os censos de 2011) 111892 habitantes, quase metade da população da Região Autónoma da Madeira, distribuídos por 10 freguesias: Imaculado Coração de Maria, Monte, Santa Luzia, Santa Maria Maior, Santo António, São Gonçalo, São Martinho, São Pedro, São Roque e Sé.



Figura 1 - Fotografia da Baía do Funchal retirada de <http://www.portugaltours.com.pt/br/circuitos-turisticos/circuito-madeira.aspx>

2.2. Enquadramento histórico e cultural do conservatório

Ao longo da sua história, a Madeira foi enraizando um tecido cultural musical denso, que permitiu a esta região ter uma importante herança patrimonial musical e instrumental, desenvolvendo um tipo de vivência musical muito característico e intenso, graças aos seus trovadores, grupos, bandas, orquestras, tunas e ao misto de culturas que abunda na ilha.

Esta forte manifestação cultural e a existência de músicos importantes no cenário regional e nacional, levaram a que, em 1946, abrisse portas a Academia de Música da Madeira, dando expressão ao ensino artístico especializado da música.

A 5 de Setembro de 1947 foi atribuído o alvará que autorizava o funcionamento desta academia, em conformidade com os programas oficiais do Conservatório Nacional. Contando, inicialmente, com 228 alunos, assumiu-se na Região como uma referência da sua identidade cultural musical.

No ano de 1977, a academia converteu-se no Conservatório de Música da Madeira, tendo sido integrado, em 1986, na Secretaria Regional da Educação, com a designação de Escola Secundária de Ensino Artístico

No ano 2000, o conservatório passa a ter nos seus estatutos o ensino profissional, passando a designar-se: Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira e, em 2004, Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira – Eng.º Luiz Peter Clode, em homenagem a um dos seus fundadores, como reconhecimento de mérito.

2.3. A região autónoma da madeira e o conservatório

O Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira – Eng.º. Luiz Peter Clode cobre praticamente toda a ilha da Madeira e Porto Santo com o ensino artístico, através dos diversos núcleos, dando cobertura a toda a linha de implementação demográfica.

O edifício sede do Conservatório situa-se na zona oeste da cidade do Funchal, onde se encontram os serviços de direção, administrativos e operacionais do Conservatório. Neste edifício são ministrados os cursos Especializados da Música, os Cursos Profissionais de Instrumento (níveis II e IV), Curso de Jazz e outras modalidades formativas.

Os Cursos Profissionais de Artes do Espetáculo/Interpretação e de Intérprete de Dança Contemporânea são ministrados na Escola Profissional Dr. Francisco Fernandes, em São Martinho.

Nos diversos núcleos do Conservatório são ministrados os cursos especializados da Música. Na costa sul da ilha da Madeira, na zona oeste, encontram-se os núcleos de Câmara de Lobos, Calheta, Ponta do Sol e Ribeira Brava, que dão cobertura ao ensino artístico nos respetivos concelhos. Na zona Este da costa sul, temos o concelho de Santa Cruz com dois núcleos, um na zona mais alta, Camacha e outro numa das freguesias de maior densidade populacional, o Caniço. Na zona Este ainda existe o núcleo do concelho de Machico, que é o núcleo com maior número de alunos. Na costa norte da ilha da Madeira, de menor densidade demográfica, existem apenas dois núcleos, o de São Vicente, que recebe alunos dos concelhos de São Vicente e do Porto Moniz, e o núcleo de Santana, um dos mais pequenos núcleos.

Na ilha do Porto Santo, os cerca de 5468 habitantes contam também com um núcleo do Conservatório.

2.4. Oferta educativa do conservatório

O projeto educativo do CEPAM contempla o ensino artístico especializado, ensino profissional, formação de adultos no ensino artístico especializado e outras ofertas de formação.

O ensino artístico especializado (EAE) funciona no regime supletivo e é composto por 4 ciclos. O 1º ciclo que se designa de Iniciação Musical e Iniciação à Dança, o 2º e 3º Ciclo do Curso Básico de Música e o Curso Secundário de Música e Canto.

A Iniciação Musical Infantil é composta por 1 ano de Pré-escolar designado de Nível-0 (5 anos de idade) e o 1º ciclo, que contempla o Nível 1, 2, 3 e 4 (dos 6 aos 9/10 anos de idade), tendo assim, a duração de 4/5 anos escolares. Na Iniciação Musical Infantil são lecionados conteúdos e níveis de exigência adequados a uma formação iniciante específica para crianças. A Iniciação Musical Infantil contempla as disciplinas de Iniciação à Formação Musical (2 blocos de 45 minutos) e Iniciação ao Instrumento (1 bloco de 45 minutos partilhado). A Iniciação à Dança funciona também com 5 níveis e com 2 blocos semanais de 45 minutos.

No Curso Básico de Música são ministrados os instrumentos de Acordeão, Bandolim, Bombardino, Clarinete, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta de Bisel, Flauta Transversal, Guitarra, Harpa, Oboé, Órgão, Percussão, Piano, Rajão, Viola d'Arame, Saxofone, Violino, Viola, Violoncelo, Trompete, Trompa, Trombone e Tuba. No 2º Ciclo (1º e 2º graus) são lecionados conteúdos e exigências apropriadas para uma abordagem mais generalizada da música, acessível a todos os alunos independentemente das suas capacidades, com vista a um desenvolvimento de competências cognitivas e sensoriais (memória, concentração, coordenação motora, leitura, etc.) e a uma maior sensibilização cultural para as artes performativas. No 3º

Ciclo (3º, 4º, e 5º graus) são leccionados conteúdos que proporcionam já um nível de exigência com vista a um desenvolvimento técnico e artístico mais apurado. O Curso Básico de Música contempla as disciplinas de Formação Musical (2 blocos de 45 minutos no 2º Ciclo e 3 blocos de 45 minutos no 3º Ciclo), Instrumento (1 bloco de 45 minutos individual e 1 bloco de 45 minutos partilhado em ambos os ciclos) e Classe de Conjunto (2 blocos, 90 minutos).

No Curso Secundário de Música e de Canto são ministrados os seguintes instrumentos: Acordeão, Bombardino, Bandolim, Canto, Clarinete, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta de Bisel, Flauta Transversal, Guitarra, Harpa, Oboé, Órgão, Percussão, Piano, Saxofone, Violino, Viola-d'arco, Violoncelo, Trompete, Trompa, Trombone e Tuba. No Ensino Secundário os conteúdos deverão ser adequados para que alunos com talento musical tenham a possibilidade de adquirir competências técnico-artísticas que lhes permitam concorrer ao ensino superior na área da música. Este nível de ensino também deve ser adequado em termos de conteúdos aos alunos que, tendo optado por uma via profissional noutra área, encontrem na especialização musical um motivo de realização pessoal, cultural e de cidadania. Fazem parte destes cursos as disciplinas de Instrumento (2 blocos, 90 minutos), Formação Musical (2 blocos, 90 minutos), Classe de Conjunto (3 blocos, 135 minutos), Análise e Técnicas de Composição e História da Cultura e das Artes (3 blocos, 135 minutos), com a duração de 3 anos letivos e ainda a disciplina de Oferta Complementar (2 blocos, 90 minutos): Acústica, Organologia e Tecnologias da Música, com a duração de apenas um ano letivo em cada uma delas e a disciplina de Opção (1 bloco, 45 minutos): Instrumento de Tecla, Baixo Contínuo ou Acompanhamento e Improvisação, com a duração de 2 anos lectivos. Fazem ainda parte do Curso Secundário de Canto as disciplinas de Alemão e de Italiano (2 blocos, 90 minutos).

No Conservatório funcionam quatro Cursos Profissionais em dois níveis de especialização. No nível básico é ministrado o Curso Profissional Básico de Instrumentista (CPBI) que confere equivalência ao 3º ciclo do ensino básico e certificação profissional conferindo o nível 2 de qualificação do Quadro Nacional de Qualificações. No nível secundário são ministrados 3 cursos: Curso Profissional de Instrumentista (CPI), com especializações em Cordas e Teclas ou Sopros e Percussão, Curso Profissional de Artes do Espetáculo-Interpretação e Curso Profissional de Intérprete de Dança Contemporânea, que atribuem certificação profissional de nível IV de qualificação do Quadro Nacional de Qualificações e equivalência ao ensino secundário.

Em substituição dos antigos cursos livres, o regime de Formação de Adultos permite aos alunos adultos interessados a possibilidade de poderem usufruir de estudos musicais, com objetivos concretos e com os mesmos direitos e deveres que os restantes alunos em idade escolar, não tendo contudo um plano curricular próprio.

Em relação às outras ofertas de formação, estas contemplam o Curso de Jazz e a Escola do Espetador. O Curso de Jazz tem a duração de três anos, ao longo dos quais são lecionadas as disciplinas de combo, instrumento ou canto, teoria, formação auditiva, orquestra de jazz, história do jazz, piano complementar, bateria complementar e laboratório de improvisação. A Escola do Espetador visa educar para as artes na óptica do espetador, contribuindo para a aprendizagem de conceitos fundamentais que estão na base de uma melhor compreensão dos géneros artísticos.



Figura 2 - Fotografia do Conservatório - Escola das Artes da Madeira retirada de <http://aprenderamadeira.net/conservatorio/>

3. O ensino de trombone e classe de conjunto no Conservatório - Escola das Artes da Madeira

3.1. Caracterização dos alunos de estágio

3.1.1. Identificação e caracterização do aluno de trombone

NOME: Tiago Silva

IDADE: 10 anos

N.º ALUNO: 4217

GRAU: 1.º

NÚCLEO: Ribeira Brava

O aluno ingressou aos 7 anos de idade no Conservatório – Escola das Artes da Madeira, núcleo da Ribeira Brava, no ano lectivo 2011/2012 na classe de violino da professora Olena Soldatkina. Permaneceu no violino durante 2 anos letivos, tendo tido avaliações de “Bom” a violino e de “Muito Bom” na iniciação musical, sendo que a professora de violino o caracterizou como preguiçoso apesar de ter talento. No ano lectivo 2013/2014, depois de ter conhecido o trombone através dos ateliers musicais, onde os professores de cada instrumento vão às turmas de iniciação musical demonstrar o seu instrumento com a possibilidade de os alunos o experimentarem, o aluno decidiu mudar para trombone. Teve então um ano de iniciação ao trombone, adaptando-se facilmente ao instrumento, tendo tido avaliação de “Muito Bom” a trombone e mantido também o “Muito Bom” na iniciação musical. Atualmente frequenta o 1º grau em trombone, formação musical e classe conjunto.

3.1.2. Identificação e caracterização dos alunos de classe de conjunto

CLASSE DE CONJUNTO: Orquestra de sopros A

ALUNOS (por ordem de partituras):

Tabela 1 - Alunos da Orquestra de sopros A

Curso	Ano	N.º	Nome	Instrumento
CPBI	2º	26	Natacha Fernandes	Flauta
EAE	3º	1874	Carolina Carreira	Flauta
EAE	4º	4038	Licínia Conceição	Flauta
CPI	2º	124	Sofia Santos	Oboé
CPI	1º	146	Carolina Santos	Oboé
CPBI	3º	24	Carolina Serrão	Oboé
EAE	2º	4452	Laura Freitas	Oboé
CPI	3º	122	Emídio Costa	Clarinete
CPI	3º	121	Mariana Abreu	Clarinete
CPBI	3º	17	Razvan Husti	Clarinete
EAE	7º	4625	Pedro Miguel	Clarinete

Curso	Ano	N.º	Nome	Instrumento
EAE	8º	89	Andreia Duarte	Clarinete
EAE	3º	4318	Marcílio Serrão	Clarinete
EAE	2º	4450	André Teles	Clarinete
CPI	1º	149	Rui Carvalho	Clarinete
EAE	2º	4771	Maria Gomes	Clarinete
CPI	3º	125	Filipe Oliveira	Fagote
EAE	2º	2390	Alexandre Pestana	Fagote
CPBI	2º	25	Joana Fernandes	Saxofone
CPI	2º	137	Carolina Paixão	Saxofone
CPI	1º	153	Nélio Figueira	Saxofone
CPI	1º	145	Ana Aveiro	Saxofone
CPI	1º	147	Maria Abreu	Saxofone
EAE	2º	3245	Simão Ferreira	Saxofone
EAE	5º	2366	Igor Lewkovitz	Saxofone
EAE	3º	3087	Marcos Gonçalves	Saxofone
EAE	2º	4451	Marco Marujo	Saxofone
EAE	5º	5386	João Vasconcelos	Saxofone
CPI	2º	126	Cláudia Gonçalves	Trompa
CPI	1º	152	Pedro Correia	Trompa
CPI	3º	114	Tatiana Fernandes	Trompete
CPI	3º	123	Francisco Dantas	Trompete
CPI	1º	141	Brian Andrade	Trompete
CPI	1º	150	Pedro Ferreira	Trompete
CPBI	3º	20	Nicole Viveiros	Trompete
CPBI	2º	21	Pedro Dantas	Trompete
CPBI	2º	27	Tony Sousa	Trompete
EAE	3º	4152	Juan Silva	Trompete
EAE	3º	4018	Ricardo Jardim	Trompete

Curso	Ano	N.º	Nome	Instrumento
CPI	1º	143	João Teixeira	Trombone
CPBI	3º	22	Tatiana Agrela	Trombone
CPBI	2º	28	Ricardo Sousa	Trombone
EAE	8º	313	Duarte Gama	Trombone
EAE	3º	2593	Alexandre Correia	Trombone
EAE	7º	2717	José Morais	Bombardino
CPI	2º	127	Miguel Canada	Tuba
CPI	2º	128	João Freitas	Tuba
CPI	3º	116	Emmanuel Ornelas	Percussão
CPBI	3º	23	Ricardo Mendes	Percussão
CPI	2º	138	Soraia Silva	Percussão
CPBI	2º	31	Zsombor Szepesi	Percussão
EAE	5º	2207	Luís Viríssimo	Percussão
EAE	4º	2854	David Freire	Percussão
EAE	2º	3326	João Nóbrega	Percussão
EAE	5º	3242	Maria Rebolo	Percussão

Esta classe de conjunto tem o nome de Orquestra de Sopros A e foi formada este ano letivo. O grande objetivo é formar uma classe que possa abranger os alunos mais avançados do grupo de sopros e percussão, dando-lhes a oportunidade de tocar em conjunto, através de um repertório apelativo e exigente.

Este projeto já tinha existido no passado sendo agora reavivado, em grande parte, pelo professor Jorge Garcia, que efetuou a proposta à direção da escola para voltar a pôr a orquestra de sopros em funcionamento. O professor Jorge Garcia, como professor de percussão, sentiu a necessidade de expor os seus alunos a este trabalho de conjunto, visto sentir uma lacuna neste departamento nos alunos de percussão. Sendo um grupo grande de alunos, o professor Jorge Garcia, em conjunto com a direção da escola, sentiram a necessidade de ter outro professor a orientar a classe de conjunto, nomeadamente, um professor da área dos sopros. Foi aí que surgiu o meu nome, visto que este projeto já era da minha intenção em anos letivos anteriores e também pela minha experiência neste departamento, visto que tenho no meu

currículo formação na área de direção de orquestras de sopros e fui responsável em anos letivos anteriores por classes de conjunto grandes, a nível dos metais.

A Orquestra de Sopros A tem a particularidade de ter alunos de várias áreas da oferta educativa da escola, isto é, além de funcionar como classe de conjunto para os alunos do ensino especializado (a partir do 3º grau, salvo exceções), funciona também como prática de conjunto para os alunos do Curso Profissional Básico de Instrumentista (Nível II) e como Conjuntos Instrumentais para os alunos do Curso Profissional de Instrumento (Nível IV). Esta divergência de níveis e práticas de ensino leva a uma abordagem mais cuidadosa de modo a poder atingir todos os alunos de uma forma positiva.

3.2. Síntese da prática pedagógica de trombone

3.2.1. Conteúdos programáticos do 1º grau

Objetivos:

- Adquirir competências para montagem e desmontagem do instrumento convenientemente;
- Adquirir competências de manutenção básica do instrumento;
- Adquirir competências básicas ao nível da respiração;
- Adquirir competências básicas ao nível da vibração labial;
- Adquirir competências ao nível da coordenação motora;
- Identificar e executar ritmos básicos com e sem instrumento;
- Identificar e executar obras musicais em compassos simples;
- Identificar e executar notas no âmbito de Fá1 a Sib2 com instrumento e só com o bocal;
- Executar escalas básicas no âmbito de Fá1 a Sib2;
- Promover o conhecimento de dinâmicas musicais básicas;
- Promover a percepção de boa sonoridade;
- Promover uma noção básica de afinação;
- Desenvolver a memória musical;
- Promover a autonomia no estudo do instrumento.

Competências:

O aluno deverá ser capaz de:

- Montar o instrumento autonomamente pronto a executar e sem danos;

- Desmontar o instrumento autonomamente sem danos;
- Lubrificar a vara convenientemente;
- Limpar o instrumento após cada utilização;
- Controlar a respiração de modo a obter uma emissão de ar homogénea;
- Controlar a vibração labial de modo a obter uma produção de som homogénea e precisa;
- Coordenar o movimento da vara com a articulação das notas;
- Identificar e executar adequadamente obras musicais cujos ritmos sejam semibreves, mínimas, semínimas, colcheias, mínimas com ponto de aumento e semínimas com ponto de aumento;
- Identificar e executar adequadamente obras musicais nos compassos cuja unidade de tempo é a semínima;
- Identificar e executar adequadamente obras musicais cujas notas cinjam-se ao âmbito de Fá1 a Sib2;
- Executar as escalas de Fá Maior e Sib Maior com uma oitava e Mib Maior até à dominante, e respectivos arpejos, em semínimas com articulação stacatto, à velocidade mínima de semínima igual a 60;
- Identificar e interpretar as dinâmicas piano, mezzo forte e forte;
- Executar exercícios, escalas, estudos e peças com boa sonoridade e afinação;
- Executar de memória pequenos excertos musicais com e sem acompanhamento;
- Estudar autonomamente exercícios, escalas, estudos e peças musicais anteriormente executados na aula.

Métodos e peças:

- *The Boosey Brass Method (Trombone – Book 1)* – Boosey & Hawkes;
- *L’A.B.C. Du jeune trombonist (volume 1)* – Jean Douay;
- *Buzzing Book* – James Thompson;
- *A New Tune a Day for Trombone (Book 1)* – Amos Miller;
- *Complete Method for Trombone* – J. B. Arban;
- *50 Études Faciles et Progressives (volume 1 e 2)* – Jérôme Naulais;
- *Études Variées de Virtuosité et de Technique (volume 1)* – Jérôme Naulais;
- *Lip Flexibility* – Branimir Slokar;
- *Escalas (volume 1)* – Branimir Slokar;
- *U-Play Brass* – Stephen Roberts;
- *Easy Winners* – Peter Lawrance;
- *Winner Scores All* – Peter Lawrance;
- *Winter Carousel* – Albert Bigelow.

3.2.2. Metodologia de avaliação

3.2.2.1. Critérios de avaliação

Critérios gerais:

- Aquisição de competências essenciais e específicas;
- Domínio dos conteúdos programáticos;
- Aplicação de conhecimentos a novas situações;
- Evolução na aprendizagem;
- Hábitos de estudo;
- Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia;
- Desenvolvimento do espírito de tolerância, de seriedade, de cooperação e de solidariedade.

Critérios específicos:

- Postura instrumental;
- Coordenação psico-motora;
- Sentido da pulsação/ritmo/fraseio;
- Realização de diferentes articulações e dinâmicas;
- Utilização correta da vara;
- 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 do estudo;
- Métodos de estudo;
- 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.

Indicadores de avaliação:

- Observação direta em aulas e apresentações públicas;
- Prova de aferição.

3.2.2.2. Resumo das avaliações

Tabela 2 - Resumo das avaliações do aluno Tiago silva.

Ano	N.º	Nome	Instrumento	1º Período	2º Período	3º Período	Prova	Final
1º	4217	Tiago Silva	Trombone	4	3	4	5	4

3.2.3. Planificação anual da aula individual

O Tiago frequenta o 1º grau do ensino especializado, tendo começado os seus estudos no trombone no ano letivo anterior, onde frequentou a iniciação no instrumento. Este ano transato permitiu-lhe adquirir já determinados conhecimentos e bases sobre o funcionamento do instrumento, que lhe permite começar este 1º grau de uma forma mais sólida e com boas perspetivas de avançar e afirmar essas mesmas bases. De acordo com os conteúdos programáticos do curso oficial de trombone do CEPAM posso mesmo afirmar que o aluno já adquiriu grande parte das competências que deverá ter ao completar um 1º grau, sendo que, para este ano letivo, será importante avançar e dar mais importância à percepção e realização de uma boa sonoridade no instrumento, com todo o domínio do controlo e qualidade do ar e da vibração inerentes às questões de sonoridade. O trabalho vai também focar-se no estudo de escalas, nomeadamente nas escalas de Sib Maior e Fá Maior e respetivos arpejos, sendo também abordada a escala de Mib Maior até à dominante, visto que esta tonalidade aparece frequentemente em músicas compostas ou arrançadas para este nível.

O trabalho a realizar nos três períodos organiza-se em função das tonalidades. Isto é, no 1º período aborda-se a tonalidade de Sib Maior, no 2º período a de Fá Maior e no 3º período a de Mib Maior. Com isto em vista, pretende-se trabalhar as respectivas escalas inerentes às tonalidades em questão, trabalhando-as em staccato e legato à

semínima, abordando a escala propriamente dita, arpejo, intervalos de segundas e a escala por intervalos. Tendo em conta que o aluno mostrou no ano letivo anterior boa capacidade de raciocínio e de percepção musical, pretende-se também abordar as relativas menores, de modo a valorizar o seu entendimento da técnica associada a cada tonalidade. A acompanhar o trabalho de escalas propõe-se ao aluno a aprendizagem de estudos e peças musicais, nas respectivas tonalidades, permitindo-lhe uma aplicação direta do trabalho técnico desenvolvido e um melhor entendimento das vantagens de dominar as escalas.

Em relação à planificação geral de cada aula, pretende-se iniciar com um pequeno aquecimento de cerca de 10 a 15 minutos, em que aborda-se questões relativas ao ar e à vibração, através de um trabalho de notas longas, usualmente por glissandos (com o instrumento ou só com o bocal) e através de exercícios de flexibilidade, usando, para tal, o método de flexibilidade de Branimir Slokar, visto ter bons exemplos de exercícios e estar construído de um forma bastante progressiva, o que facilita a aprendizagem do aluno. De seguida, o trabalho incide-se nas tonalidades, sendo pedido ao aluno que apresente os exercícios ou estudos que ficaram de ser trabalhados em casa durante a semana, revendo os pontos positivos e menos conseguidos da sua apresentação, de modo a poder orientar o seu estudo de uma maneira mais eficaz. Na parte final da aula aborda-se as peças musicais que o aluno está a estudar, promovendo a importância de dominar as peças de memória, tanto a nível técnico como musical.

3.2.4. Planificações e relatórios das aulas de instrumento selecionadas

De seguida, apresenta-se uma seleção das planificações das aulas da disciplina de instrumento (Trombone) referentes ao aluno Tiago Daniel Calheta da Silva, N.º 4217, referindo, na planificação, os conteúdos programáticos, a metodologia e o relatório da aula. Tendo em conta que apresentar as planificações de todas as aulas tornar-se-ia supérfluo e muito extenso, apresenta-se apenas uma planificação de aula por período letivo, abrangendo um pouco de todo o plano anual previsto para este aluno.

Aula n.º 5 27-10-2014 - 1º Período

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS:

- ✓ Exercícios de flexibilidade – método de flexibilidade de B. Slokar
- ✓ Escala de Sib Maior
- ✓ Intervalos de segundas
- ✓ Staccato e legato

METODOLOGIA

Para esta aula os objectivos passam por apurar a precisão do movimento da vara de modo a conseguir uma afinação mais consistente. Este trabalho vai ser abordado através do exercício da escala de Sib Maior por intervalos de segundas. Vai-se, também, abordar o legato, sendo que até aqui apenas tinha-se praticado a escala em staccato, abordando a diferença entre legato natural e legato de língua, de modo a perceber como e quando usar que tipo de legato.

Vamos continuar a avançar no método de flexibilidade de Slokar, com os exercícios 3 e 4 que tinham ficado de estudar para casa.

RELATÓRIO DA AULA

O aluno sentiu alguma dificuldade no exercício 4 de flexibilidade, nomeadamente, ao efetuar a flexibilidade em sentido ascendente. Resolveu-se esta dificuldade, cantando os sons e tentando apenas com o bocal efetuar uma mudança rápida e precisa entre os sons. O resultado foi imediato, tendo sido lembrado ao aluno a importância de pensar sempre no intervalo certo entre as notas. O aluno mostrou alguma dificuldade ao efetuar o legato de língua. Trabalhámos a sílaba “da” de modo a que a língua não trave a passagem do ar, evitando que soe quase igual ao staccato.

No final da aula foi-lhe dada a peça *Winter Carousel* de Albert Bigelow sendo sugerido ao aluno que tentasse abordar a peça sozinho em casa na semana seguinte, de modo a proporcionar ao aluno a possibilidade de aplicar os conceitos que tem vindo a aprender e desenvolver na formação musical e, claro, nas aulas de trombone, e promovendo a autonomia. Nos exercícios de flexibilidade seguiu-se para o exercício 5. Na escala pediu-se que revisse os intervalos de segunda, nomeadamente por causa de poder praticar melhor o legato, visto que a técnica de legato é muito requisitada na peça sugerida.

Aula n.º 15 26-01-2015 - 2º Período

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- ✓ Escala de Ré menor e arpejo
- ✓ *I've got my eye on you* - Zimmer/Morris

METODOLOGIA

O objectivo para esta aula é abordar a peça *I've got my eye on you* de Zimmer/Morris. Para tal começa-se por tocar a escala de Ré menor, até à dominante e

respetivo arpejo. Vai-se também abordar a escala até à dominante, descendentemente, tanto natural como harmónica, de modo a consciencializar o aluno para a função da sensível. A abordagem da peça será feita num andamento mais lento, de modo a interiorizar bem a componente melódica e a apurar a técnica da vara.

RELATÓRIO DA AULA

O aluno percebeu bem a tonalidade de Ré menor, mostrando apenas alguma dificuldade na afinação do Dó sustenido na quinta posição, devido ao facto de ser ainda pequeno e esta posição ser já no limite da extensão do seu braço. O trabalho técnico parece bem assimilado.

Na peça, o aluno sentiu problemas com o ritmo semínima com ponto seguido de colcheia. Quase sempre que o ritmo aparecia falhava à primeira vez, sendo ele próprio a aperceber-se do erro e a dizer como deveria ter sido tocado. Trabalhou-se estas células rítmicas de modo a ficarem interiorizadas e fez-se a associação à primeira peça do ano letivo, que também tinha esta célula. O aluno mostra dificuldade ainda na percepção da altura dos sons. Ao cantar com piano consegue executar com precisão mas, sem o auxílio do piano, perde a noção dos intervalos, o que tem influência no tocar, revertendo às vezes no harmónico errado. Trabalhou-se um pouco esta questão e insistiu-se com estas ideias para o trabalho de casa.

Aula n.º 21 20-04-2015 - 3º Período

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- ✓ Escala de Mib Maior e arpejo
- ✓ Estudo nº11 – J. B. Arban

METODOLOGIA

Neste terceiro período vamos abordar a tonalidade de Mib Maior. Vamos trabalhar a escala até à dominante ascendente e descendentemente, de modo a familiarizar o aluno com as alterações subjacentes à tonalidade em questão. Não vamos trabalhar por nenhum método específico a escala, visto não a estarmos a trabalhar completa, devido ao fato de o registo se tornar muito agudo e/ou muito grave, regra geral, para os alunos do nível de 1º grau.

Vamos abordar o estudo n.º11 de Arban, um estudo com o propósito de trabalhar a sonoridade e o controlo do ar. Nesta primeira fase, ir-se-á trabalhar num

andamento lento, com semínima igual a 40, na dinâmica forte e respirando compasso a compasso.

RELATÓRIO DA AULA

O aluno percebeu facilmente a escala, com as alterações devidas.

Na abordagem ao estudo, o aluno mostrou algumas dificuldades que já vêm de trás, como por exemplo, a definição da altura do som com precisão e uma sonoridade pouco rica. Trabalhámos compasso a compasso os primeiros 4 compassos do estudo, primeiro cantando, depois vibrando e por fim tocando, de modo a que o aluno pudesse interiorizar os sons e a melodia.

Foi-lhe pedido que estudasse a primeira pauta completa da mesma maneira, sempre com a preocupação de estudar numa dinâmica forte e respirando compasso a compasso.

3.2.5. Análise dos resultados

Analisando os resultados obtidos pelo aluno Tiago Silva posso dizer que são satisfatórios. Apenas não digo bons ou muito bons porque tinha expectativas mais altas para o desenvolvimento deste aluno este ano letivo. No entanto, ele conseguiu cumprir os conteúdos programáticos do 1º grau e apresentar-se sempre bem em audições, transitando assim com segurança para o segundo grau. Quando falo das minhas expectativas refiro-me ao potencial que este aluno mostrou no ano letivo anterior quando ainda estava na iniciação. A meu ver, este aluno tinha capacidades para assimilar mais facilmente os conteúdos leccionados e assim poder ter potenciado o seu desenvolvimento. No meu entendimento, isto deveu-se a uma falta de estudo regular ao longo do ano letivo. Em conversa com o encarregado de educação percebi que, principalmente no 1º período, esta falta de estudo era um problema transversal à escola. No entanto esta atitude passiva manteve-se no 2º período. O aluno apenas estudava convenientemente nas vésperas das audições, onde conseguia apresentar-se bem, tocando de memória inclusive, o que só vem provar as suas capacidades e frustrar mais as minhas expectativas. No final do 2º período baixei a sua nota de 4 para 3 de modo a ele perceber que a sua atitude tinha de melhorar. No 3º período a sua atitude foi bastante melhor, apesar de ainda inconstante, pelo que a sua nota voltou ao 4. Na prova de aferição comprovou o seu talento e, com um pouco de empenho, conseguiu a avaliação de 5 por unanimidade do júri.

Esta falta de empenho não comprometeu, como já disse, o cumprimento dos conteúdos programáticos, no entanto comprometeu algo que me propus no início do

ano letivo, a percepção e realização de uma boa sonoridade no instrumento, com todo o domínio do controlo e qualidade do ar e da vibração inerentes às questões de sonoridade. A sua sonoridade, não sendo má, é ainda pouco volumosa e foi o que menos desenvolveu ao longo do ano letivo.

Em análise final, parece-me importante referir que é um aluno que parece motivado, pelo que vejo em aula e converso com o encarregado de educação, estando numa fase de preguiça geral em relação aos estudos que espero que, em auxílio mútuo com o encarregado de educação, esta fase possa ser ultrapassada no próximo ano letivo e que ele próprio crie para si outras expectativas.

3.3. Síntese da prática pedagógica da classe de conjunto

3.3.1. Metodologia das avaliações

3.3.1.1. Critérios de avaliação

Critérios gerais:

- Aquisição de competências essenciais e específicas;
- Domínio dos conteúdos programáticos;
- Aplicação de conhecimentos a novas situações;
- Evolução na aprendizagem;
- Hábitos de estudo;
- Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia;
- Desenvolvimento do espírito de tolerância, de seriedade, de cooperação e de solidariedade.

Critérios específicos:

- Postura;
- Sentido da pulsação/ritmo/fraseio;
- Agilidade e segurança na interpretação;
- Afinação;
- Capacidade de concentração e memorização;
- Capacidade de compreensão dos diferentes estilos e formas;
- Capacidade de se ouvir;
- Capacidade de abordar e explorar repertório novo;

- Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los;
- Regularidade e Métodos do estudo;
- Apresentação do material necessário à aula;
- Interesse e empenho;
- Participação nas atividades da escola, dentro e fora da sala de aula;
- Respeito pelos outros, pelos materiais e pelos equipamentos.

Indicadores de avaliação:

- Observação direta em aulas;
- Observação direta em apresentações públicas.

3.3.1.2 Resumo das avaliações

De seguida apresentada-se as avaliações dos vários momentos de avaliação, sendo importante referir que, do 1º ao 5º grau e no curso CPBI a avaliação é de 01 a 05, e do 6º ao 8º grau e curso CPI é de 00 a 20.

Tabela 3 - Avaliações de classe de conjunto, dos alunos do EAE

Ano	N.º	Nome	Instrumento	1ºPeríodo	2ºPeríodo	3ºPeríodo
2º	4452	Laura Freitas	Oboé	04	04	03
2º	4450	André Teles	Clarinete	04	04	05
2º	4771	Maria Gomes	Clarinete	03	03	04
2º	2390	Alexandre Pestana	Fagote	03	04	04
2º	3245	Simão Ferreira	Saxofone	03	03	03
2º	3326	João Nóbrega	Percussão	03	04	04
3º	1874	Carolina Carreira	Flauta	03	04	04
3º	4318	Marcílio Serrão	Clarinete	03	04	04
3º	3087	Marcos Gonçalves	Saxofone	02	EF	EF
3º	4451	Marco Marujo	Saxofone	02	AM	AM
3º	4152	Juan Silva	Trompete	03	03	04
3º	4018	Ricardo Jardim	Trompete	03	03	04

Ano	N.º	Nome	Instrumento	1ºPeríodo	2ºPeríodo	3ºPeríodo
3º	2593	Alexandre Correia	Trombone	03	04	04
4º	4038	Licinia Conceição	Flauta	03	04	04
4º	2854	David Freire	Percussão	03	04	04
5º	2366	Igor Lewkovitz	Saxofone	04	04	04
5º	5386	João Vasconcelos	Saxofone	03	03	03
5º	2207	Luís Viríssimo	Percussão	03	03	04
5º	3242	Maria Rebolo	Percussão	03	03	03
7º	4625	Pedro Miguel	Clarinete	17	TR	TR
7º	2717	José Morais	Bombardino	17	17	16
8º	89	Andreia Duarte	Clarinete	17	18	18
8º	313	Duarte Gama	Trombone	15	16	16

Tabela 4 - Avaliações de prática de conjunto, dos alunos do CPBI

Ano	N.º	Nome	Instrumento	1ºMódulo	2ºMódulo	3ºMódulo
2º	26	Natacha Fernandes	Flauta	03	03	03
2º	25	Joana Fernandes	Saxofone	05	05	05
2º	21	Pedro Dantas	Trompete	05	05	05
2º	27	Tony Sousa	Trompete	03	03	04
2º	28	Ricardo Sousa	Trombone	05	05	05
2º	31	Zsombor Szepesi	Percussão	05	05	05
3º	24	Carolina Serrão	Oboé	04	04	05
3º	17	Razvan Husti	Clarinete	05	05	05
3º	20	Catarina Viveiros	Trompete	05	05	05
3º	22	Tatiana Agrela	Trombone	05	05	05
3º	23	José Mendes	Percussão	05	05	05

Tabela 5 - Avaliações de conjuntos instrumentais, dos alunos do CPI

Ano	N.º	Nome	Instrumento	1ºMódulo	2ºMódulo	3ºMódulo
1º	146	Carolina Santos	Oboé	17	17	17
1º	149	Rui Carvalho	Clarinete	17	17	18
1º	153	Nélio Figueira	Saxofone	17	17	18
1º	145	Ana Aveiro	Saxofone	18	18	18
1º	147	Maria Abreu	Saxofone	16	16	17
1º	152	José Correia	Trompa	16	16	17
1º	141	Brian Andrade	Trompete	16	16	17
1º	150	Pedro Ferreira	Trompete	17	17	18
1º	143	João Teixeira	Trombone	17	17	18
2º	124	Sofia Santos	Oboé	18	18	18
2º	137	Carolina Paixão	Saxofone	18	18	18
2º	126	Cláudia Gonçalves	Trompa	18	18	18
2º	127	Miguel Canada	Tuba	18	18	18
2º	128	João Freitas	Tuba	17	17	17
2º	138	Soraia Silva	Percussão	18	18	18
3º	122	Emídio Costa	Clarinete	17	17	19
3º	121	Mariana Abreu	Clarinete	17	17	18
3º	125	Filipe Oliveira	Fagote	16	16	16
3º	114	Carla Fernandes	Trompete	16	16	17
3º	123	Francisco Dantas	Trompete	16	16	17
3º	116	Emmanuel Ornelas	Percussão	16	16	14

3.3.2. Planificação anual da aula de classe de conjunto

Na abordagem ao trabalho que se pretende realizar nesta classe de conjunto de orquestra de sopros, divide-se o ano letivo em 3 partes, que ir-se-á tentar conciliar com os períodos letivos.

Assim sendo, no 1º período, o tipo de repertório a executar vai incidir em bandas sonoras de filmes, procurando conquistar este grupo de alunos, que frequentam esta classe de conjunto pela primeira vez, através da motivação de tocar música ligeira e com temas familiares de bandas sonoras conhecidas. Nesse sentido escolheu-se a banda sonora do filme *Batman* com arranjo de Toshihiko Sahashi, *The Lord of the Rings* com arranjo de John Whitney e *Disney Fantasy* com arranjo de Nahoiro Iwai para dar início ao trabalho, podendo acrescentar mais alguma música que seja adequada nesta fase.

No 2º período a abordagem pretende ser mais clássica, com a interpretação de obras sonantes do repertório para orquestra de sopros e que envolvam um tipo de linguagem mais clássica e diferente do 1º período. Nesse sentido, escolheu-se a *First Suite for Military Band* de Gustav Holst, pela importância histórica que tem e pela riqueza na orquestração e qualidade musical. Se o tempo permitir, tentar-se-á abordar mais peças que se enquadrem nesta temática.

No 3º período, pretende-se ir ao encontro de uma linguagem mais moderna da composição para orquestra de sopros, havendo hoje em dia um leque muito vasto de compositores que ganharam fama pelas suas obras para este tipo de formação, como Johan de Meij, Jacob de Hann, Steve Reineke, entre outros. Escolheu-se a obra *Fate of the Gods* de Steve Reineke para nos conduzir neste propósito, sendo que ao longo do ano lectivo e, consoante as necessidades da orquestra, poder-se-ão escolher mais peças que se enquadrem nos nossos objetivos.

3.3.3. Planificações e relatórios das aulas de classe de conjunto selecionadas

De seguida, apresenta-se uma seleção das planificações de aulas da disciplina de classe de conjunto (Orquestra de sopros A), referindo, na planificação, os conteúdos programáticos, a metodologia e o relatório da aula. Apresenta-se apenas uma planificação de aula por período letivo, abrangendo, deste modo, um pouco de todo o plano anual previsto para esta classe de conjunto.

Aula n.º 9 21-11-2014 - 1º Período

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- ✓ *Disney Fantasy* – arr. Nahoiro Iwai
- ✓ *The Lord of the Rings* – arr. John Whitney

METODOLOGIA

Para esta aula pretende-se consolidar as peças *Disney Fantasy* e *The Lord of the Rings*, através de um trabalho mais incisivo nas particularidades de cada obra.

RELATÓRIO DA AULA

A orquestra denotou problemas técnicos, que são transversais às obras interpretadas. Em ambas as peças, o naipe de flautas teve pequenos solos, relativamente fáceis e acessíveis, mas que sentiu-se grande dificuldade no acompanhamento em tempo real no ensaio. Este assunto já foi discutido com os professores de flauta que concordaram em apoiar mais os seus alunos no que diz respeito às dificuldades que estavam a encontrar no seio da orquestra de sopros. Outra questão tem, novamente, a ver com a concentração e percepção global das obras. Há muito esquecimento e desatenções que prejudicam o fluir das músicas. Nota-se que o fato desta aula ser ao fim do dia e ao fim da semana tem influência nestes alunos, mas é algo que tem de ser refletido, de modo a passar melhor a mensagem de atitude, empenho e responsabilidade aos alunos.

Por outro lado, a orquestra começa a ganhar um corpo sonoro menos agressivo e mais cheio, sendo um bom prenúncio para o continuar dos trabalhos este ano letivo.

Aula n.º 13 23-01-2015 - 2º Período

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- ✓ *First suite for Military Band (Intermezzo e March)* – G. Holst

METODOLOGIA

O objetivo desta aula passa por trabalhar o 2º e 3º andamentos *Intermezzo e March*, da *First Suite for Military Band* de Gustav Holst. Pretende-se fazer uma abordagem geral dos dois andamentos restantes da suite, procurando uma visão geral sobre o estilo pretendido para a execução da peça.

RELATÓRIO DA AULA

O 2º andamento, pela sua orquestração, mostrou-se mais difícil. O facto de expor vários naipes acabou por descobrir várias lacunas e fragilidades. Efetuou-se um trabalho no sentido de unificar o som de grupo, nomeadamente, nas secções de orquestração mais reduzida. A orquestra sentiu alguma dificuldade em abordar o andamento pretendido, tendo trabalhado, para já, abaixo do andamento. Devido ao facto de não termos clarinete alto na orquestra iremos ter que transpor o solo do clarinete alto para um clarinete em Sib para a próxima aula.

O 3º andamento trouxe complicações nos metais a nível de energia e ritmo. Como regra geral, os trompetes tocam sempre com o ar muito arrastado, o que não vai ao encontro do estilo de marcha pretendido neste andamento. Faltou emitir o ar com mais energia e ser mais exigente com as células rítmicas para saírem bem destacadas no meio das frases. Procurou-se encontrar um equilíbrio de som dentro da secção de metais. Abordámos depois o fraseado das madeiras de modo a que todos fraseiem da mesma maneira, marcando respirações que ajudam nesse sentido. Trabalhámos na parte final do andamento as várias frases que se encontravam sobrepostas, isoladamente, para depois as juntar na textura global.

Aula n.º 22 24-04-2015 - 3º Período

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

✓ *A song for Japan* – Steven Verhelst

METODOLOGIA

O objetivo desta aula é realizar uma primeira abordagem à música *A Song for Japan* de Steven Verhelst. Esta música, pelo tipo de texturas apresentadas, permite focar o trabalho na melhoria da afinação e equilíbrio.

RELATÓRIO DA AULA

Tecnicamente esta música não apresentou dificuldades aos alunos, sendo que a maior dificuldade sentiu-se na introdução da peça. A peça começava com notas longas nas madeiras, em registos agudos, tendo sido notória a lacuna de afinação de certos naipes.

Deu-se particular atenção às melodias que, usualmente se encontravam em vários instrumentos de diversos naipes, simultaneamente, procurando um equilíbrio de volume sonoro e afinação entre os vários naipes.

Procurou-se passar a mensagem da estrutura da obra, dos crescendos graduais na forma da obra e nos pontos auges da peça, procurando assim retirar o máximo proveito de uma obra tecnicamente acessível, mas muito interessante a nível global.

3.3.4. Análise dos resultados

Analisando o percurso desta classe de conjunto, ao longo do ano letivo, pode-se constatar que houve uma evolução muito grande, não só na parte técnica e performativa, como na parte humana e social.

Sendo o primeiro ano em que estes alunos se encontram a tocar juntos, num projeto completamente novo para eles, conseguiu-se adquirir uma sonoridade de grupo com uma qualidade muito interessante, executando um repertório de um grau de dificuldade exigente. Gostaria de destacar o esforço que alguns naipes fizeram para acompanhar o ritmo de trabalho do grupo, nunca desistindo, apesar das dificuldades, e conseguindo uma resposta performativa digna. Gostaria, também, de mencionar o papel dos chefes de naipe, que foi bem desempenhado, dando o exemplo e adquirindo competências a nível de liderança que, certamente, lhes será muito benéfico no futuro.

Como menção de honra, gostaria de salientar o espírito de grupo que se criou, com boa disposição e companheirismo, boa atitude e profissionalismo, tanto em sala de aula, como em situação de performance, dignificando a escola perante a sociedade.

4. Reflexão crítica

Este estágio permitiu-me finalizar esta etapa dos meus estudos com plena consciência dos objetivos e desafios que irão ser apresentados ao longo da minha atividade profissional como docente de música e, mais especificamente, como professor de trombone e de classes de conjunto. Espero, com isto, estar preparado para ultrapassar os desafios que irão surgir, podendo ter a capacidade de conseguir transmitir sempre o conhecimento que tenho sobre música e sobre o meu instrumento de uma forma que seja clara a todos os meus alunos, adaptando, no que for necessário, a minha maneira de ensinar, de modo a ir ao encontro do que cada aluno precisa para assimilar os processos de aprendizagem. Mais importante ainda, espero conseguir transmitir a minha paixão pela música e pelo fazer música com o

trombone aos meus alunos, pois com esta paixão virá certamente a vontade de aprender e querer viver a música de outra maneira e até, quem sabe, poder sonhar com fazer da música a sua profissão, assim como aconteceu comigo.

Deste estágio apenas posso referenciar pontos positivos visto que, mesmo o que não correu de acordo com as minhas expectativas, me permitiu crescer e pensar sobre a prática pedagógica o que, sem dúvida, me fará ser melhor professor. O preparar das planificações fez-me perceber a importância de ter um plano, não só como guia do meu trabalho, mas também como ferramenta muito útil para os alunos e até mesmo para os encarregados de educação, ajudando a alcançar os objetivos de cada etapa e globais com a segurança do rumo que o trabalho nos leva.

Gostaria de efetuar alguns agradecimentos a pessoas que me proporcionaram uma vivência mais gratificante neste estágio. Começo por agradecer ao Tiago, meu aluno de trombone de estágio, que, apesar da sua preguiça ao longo do ano letivo, me orgulhou pela sua boa disposição em aula, vontade de aprender em aula, pela sua paciência para satisfazer aos meus caprichos de exigência e pelos resultados que acabou por obter no final deste 1º grau. Quero agradecer a todos os alunos da orquestra de sopros pela boa energia que tiveram ao longo deste ano letivo, que se refletiu na qualidade do trabalho e, mais importante, num apaixonar pelo tocar em orquestra, pelo tocar em grupo. A união deste grupo, sem preconceitos ou vaidades, foi uma inspiração para mim. Gostava também de agradecer a todos os meus colegas que, direta ou indiretamente, contribuíram para fazer deste ano de estágio um ano rico, não só em termos de relações profissionais, como em termos de amizade e relações humanas. De destacar o professor Jorge Garcia, que abraçou comigo o projeto da Orquestra de Sopros A, e que foi, pela sua experiência e energia, alguém muito importante para mim nesta etapa do meu desenvolvimento pessoal. Para finalizar quero agradecer ao Conservatório – Escola das Artes da Madeira, na pessoa da presidente Dra. Maria Tomásia Alves, por me ter proporcionado a possibilidade de realizar este estágio neste conservatório, tão rico em história e com um presente tão influente dentro da sociedade madeirense.

Como conclusão, quero só dizer que abracei este estágio com o entusiasmo e dedicação que sempre faço, estando muito feliz por todo o percurso realizado durante este ano letivo e pelo resultado do mesmo. É muito satisfatório sentir a gratidão dos alunos pelo nosso empenho e sentir que eles confiam em nós para os ajudar a serem eles próprios também melhores. Sem dúvidas que isto faz-nos querer sempre dar o nosso melhor, para poder ir ao encontro das expectativas sobre nós impostas.

PARTE II

Cantar com expressão, para tocar com expressão

5. Introdução

5.1. Contextualização do tema

“Considera o instrumento a tua voz, e toca as melodias como se fossem cantadas. Quando praticares, canta-as e depois toca-as de modo similar.”¹

(Alessi & Bowman, 2010, p. 215)

É senso comum, dentro da comunidade musical, que cantar bem as notas, com boa precisão a nível rítmico e de afinação, resulta numa melhor performance para qualquer músico. Basta reparar nos currículos de formação musical nos conservatórios de música, que dão bastante relevância à entoação, seja de escalas, pequenas melodias, “*lieds*”, intervalos, etc. Isto torna-se ainda mais relevante quando falamos de instrumentistas de sopro, visto que a afinação dos instrumentos não é temperada, o que requer, à partida, uma maior precisão no que diz respeito à altura dos sons e afinação. Existe ainda uma correlação forte no que concerne ao controlo da respiração, uma vez que os músculos envolvidos no processo da respiração funcionam de maneira idêntica tanto a cantar como a tocar um instrumento de sopro.

Também a compreensão do uso das diferentes vogais do nosso alfabeto tem uma grande importância no domínio do registo do instrumento ao tocar. Como nos refere Slokar (1994, p. 3), a projeção do ar deve ser contínua e todas as notas devem ser suportadas pelo diafragma. O estudante deve ter os vocalizos dos cantores como referência e usar as vogais “a”, “o”, “e” e “i” para tocar os exercícios.

Esta relação também é retratada em sentido oposto. Efetivamente, também a voz humana é produzida pela passagem do ar, na expiração, que provoca a vibração das cordas vocais. A propósito, Maném (citado por Valente, 2010, p. 32) considera que a voz humana é um instrumento de sopro.

Esta ligação entre canto e instrumentos de sopro de metal não é recente. Já há muito tempo que, nos conteúdos programáticos dos instrumentos de sopro de metal nas escolas de música em Portugal, constam estudos adaptados de vocalizos. Talvez os mais conhecidos e praticados sejam os vocalizos de Marco Bordogni, um tenor italiano pertencente à famosa escola de “*Bel Canto*” que se tornou famoso no século XIX, cujas adaptações para trombone, por Joannes Rochut, trouxeram-nos um método de estudos melódicos que se tornou essencial para qualquer trombonista, havendo

¹ “Consider the euphonium your voice, and play the melodies as if they were being sung. When practicing, sing them and then play them a similar manner.”

transcrições para os restantes instrumentos de metal. No prefácio da nova edição dos vocalizos de Bordogni, o editor Raph (2011, p. 3) escreve que os vocalizos de Bordogni são incontestáveis. Técnica de legato, fraseado e interpretação estilística começa e acaba com Bordogni, a quem os outros são comparados. Eles são requintadamente construídos, musicais e esteticamente agradáveis. Eles prestam-se bem para estudos e para a performance no trombone, o qual tem sido apelidado do instrumento mais parecido à voz humana.

Também outros instrumentistas e autores de literatura para os metais, como é o caso de Luis E. Loubriel no seu livro “Singing Brass”, reforçam esta ligação. Loubriel (2014, p. 3) refere, nas suas notas introdutórias, que os músicos devem tocar com um som redondo e ressonante, semelhante ao dos grandes cantores de “Bel Canto”.

A escola de “Bel Canto” é uma das mais famosas escolas de canto que vem do séc. XVI e ainda prevalece hoje em dia. A relação entre as técnicas da escola de “Bel Canto” e a prática instrumental dos metais pode ser aplicada no ensino e no desenvolvimento das qualidades de qualquer instrumentista.

A principal preocupação da escola de “Bel Canto” é a produção de um som belo e puro. Segundo Sá (1998, p. 77), esta forma de pensamento permitiu que surgissem tantos cantores, cuja forma de expressão, ao longo dos séculos, se refinou, atingindo limites de beleza e virtuosismo nunca antes conseguidos e dificilmente ultrapassados daí em diante. O sucesso desta escola deve-se muito a um princípio de perseverança onde, através de frases lentas, utilizando melodias simples e escalas, se dava atenção constante à qualidade do som. Ao controlar o som e todos os mecanismos que o envolvem, o cantor concentra-se então no fraseado e na musicalidade. Nada era mais importante que rever constantemente os fundamentos da produção de som.

Esta é, basicamente, a maneira que os músicos dos metais abordam o tocar hoje em dia. O conceito de um bom som deve ser considerado o principal objetivo para poder conseguir sucesso na prática do instrumento. A mente é o criador dos conceitos que usamos quando tocamos. Ao pensar no seu som e numa respiração relaxada em vez de pensar na embocadura, é provável que muitos dos problemas se dissipem. É preciso incorporar uma maneira correta de pensar, de modo a coordenar o corpo e a mente. Deste modo, vamos permitir uma consolidação de conceitos e uma espontaneidade na produção do som que permite procurar depois a técnica e articulação. Sá (1998, p. 78) refere que os cantores devem-se focar na beleza do som, potenciando a sua agilidade, trabalho este que obriga todos os músculos a responder rapidamente aos estímulos nervosos, ganhando resistência, sem dureza.

Nesta procura por um som belo e puro, há uma série de mecanismos que vão ao encontro, tanto do canto como da prática de instrumentos de sopros de metal, como por exemplo: respiração relaxada com apoio dos músculos respiratórios, correta abertura da garganta, legato e musicalidade.

Esta ligação entre o canto e a prática instrumental é bastante reforçada por muitos músicos de reconhecida carreira mundial, como é exemplo Charles Vernon (2009, p.127), atual trombone baixo da Orquestra de Chicago, que refere que o som e a música devem ser sempre de máxima relevância, dando importância ao tocar (cantar com os lábios, como ele refere) baladas, canções, vocalizos de Bordogni em todos os registos. Também outros autores mencionam a importância do trabalho de vocalizos, como é o caso de Branimir Slokar e Armin Bachman, onde na segunda parte do método para trombone com válvula, os autores apresentam sempre um vocalizo após o trabalho técnico de cada tonalidade, de modo a dar importância não só à precisão técnica, como também à musicalidade.

5.2. Problema e objetivos de estudo

Uma das razões que esteve na origem da escolha desta temática, prende-se com a minha prática diária enquanto docente. Cada vez mais, tenho vindo a notar que, mesmo os alunos mais avançados, que conseguem cantar com boa afinação e precisão, têm dificuldades em cantar com expressão, não conseguindo, por conseguinte, tocar com musicalidade. Acredito que esta dificuldade tem uma grande influência nas suas performances. Constatado também que alguns alunos, apesar de conseguirem construir mentalmente ideias de fraseado e intenções musicais, não conseguem transparecer essas ideias ao cantar. Pode ser simplesmente timidez em relação ao canto, como pode estar relacionado com a falta de técnica vocal que lhes permita potenciar o seu pensamento através da voz. O que se nota é que, também, não conseguem transparecer essas ideias a tocar. Por considerar esta relação interessante e significativa, formulo algumas hipóteses que pretendo dar resposta através deste trabalho de investigação.

Será que ao ter aulas de canto, os instrumentistas de sopro de metal, conseguem aperfeiçoar a sua respiração e controlo do ar?

Será que, com melhor técnica vocal, vão conseguir realizar melhor as suas ideias musicais ao cantar? Conseguirão adaptar essa aprendizagem ao instrumento?

Vernon (2009, p. 8) refere que a parte criativa do nosso cérebro imagina e produz o conceito de um som belo. Ao tocar, o instrumentista deve cantar os sons na sua cabeça, enquanto o ar deve estar em constante movimento, fazendo com que todo o corpo se mova como reflexo a um estímulo vindo do cérebro.

Ao ajustar a coluna de ar, no que diz respeito à pressão, volume e velocidade a cantar, os instrumentistas de sopro podem ganhar o reflexo de como ajustar a coluna de ar a fim de produzir um som específico a tocar, assim os músculos respiratórios vão reagir instintivamente. É minha convicção que, ao estudar canto, os instrumentistas de sopro podem conseguir aperfeiçoar a sua respiração e controlo do ar, uma vez que não estão preocupados com a técnica do seu instrumento.

Alessi (2010, p. 12) diz que costuma pensar na concepção da respiração fora do instrumento, e depois tenta pensar da mesma maneira com o instrumento nas mãos. Outro efeito positivo do cantar é que o treino do ouvido interno vai afetar positivamente a afinação ao tocar o instrumento. Como defende Arnold Jacobs (citado por Frederiksen, 2010, p. 141), os grandes músicos ouvem a nota antes de a tocar, complementando que, apesar de poucos nascerem com ouvido perfeito, o ouvido relativo pode ser treinado.

A musicalidade apresenta uma apreciação mais subjetiva e difícil de analisar. A verdade é que todos os músicos procuram ser musicais nas suas interpretações. Nos métodos dos instrumentistas de sopro de metal, os autores fazem regularmente alusão a essa procura. Edwards (2006, p. 5) refere que tudo o que tocamos deve ter sentido musical. Não se deve rotular as coisas como exercícios ou estudos, e escolher tocá-los sem nenhum sentido de fraseado ou musicalidade. Na minha opinião, a grande questão está em como procurar essa musicalidade.

Arnold Jacobs, quando escreveu “Song and Wind”, escreveu talvez o mais famoso e importante livro para os instrumentistas de sopro, nomeadamente para os instrumentistas de sopro de metal. A sua abordagem nesta obra merece a concordância de todos os grandes instrumentistas de sopro. Talvez a mensagem mais importante retratada por Jacobs (citado por Frederiksen, 2010, p. 139) é que, quando combinamos melodia e ar (“song and wind”), a mensagem musical – melodia – é o principal elemento, compreendendo 85% da consciência. Os restantes 15% consistem na aplicação da respiração – ar – “o combustível” para a vibração dos lábios. Realmente, não podemos separar a musicalidade do controlo da respiração. Se queremos conseguir transpor os nossos pensamentos através do instrumento, com boa qualidade, amplificação e ressonância, temos de conseguir adquirir uma boa coluna de ar na execução do instrumento. Colins (1974, p. 2) escreveu que um conceito prévio do som, junto com uma boa fundação na respiração é um fator essencial para ganhar controlo, e tornar possível as facetas ilimitadas da nossa criatividade individual.

6. Desenvolvimento

6.1. Enquadramento do problema

Será então importante enquadrar o processo de respiração de um modo geral, e perceber como ele é caracterizado do ponto de vista dos cantores e dos instrumentistas de sopro, nomeadamente dos metais. Vou também fazer alusão a algumas noções sobre pormenores técnicos, tais como: conceito de garganta aberta, uso das vogais e legato.

6.1.1. Respiração

O processo de respiração deve-se à diferença de pressão que existe entre o ar ambiente e o ar dentro dos pulmões, onde a pressão é negativa. Devido à gravidade, numa pessoa que esteja de pé ou sentada, a pressão da parte de baixo dos pulmões é mais próxima do zero do que a da parte de cima, o que faz com que o ar entre primeiro na parte de baixo, enchendo depois todo o pulmão.

Uma postura corporal correta leva a um melhor aproveitamento respiratório, sendo que, uma má postura não permite utilizar toda a capacidade pulmonar, interferindo diretamente no processo de inspiração. No seu livro de rotinas diárias, Dijk (2004, p. 82) recomenda que, tanto de pé como sentado, deve-se estar numa posição boa e saudável. A cabeça e o pescoço devem estar alinhados com o centro de gravidade, pois desta maneira a respiração vai ser mais eficiente. Também Sá (1998, p. 33) refere que a postura ideal para cantar é aquela que respeita as leis da gravidade, concentrando todo o peso da cabeça, tronco e braços no plano ósseo sacro-ilíaco. Quando estes parâmetros se reúnem, há um bem-estar geral e não é necessário contrariar a forma de respiração preconizada.

Na expiração, a caixa torácica volta progressivamente à sua posição inicial, empurrando o ar para fora. Os movimentos da caixa torácica e, conseqüentemente dos pulmões, dependem de uma contração muscular. O processo de respiração contempla um conjunto de músculos responsável pela inspiração e expiração, sendo que, dependendo do momento, torna-se necessária a utilização de apenas alguns deles. Os músculos mais solicitados são considerados principais e os restantes como acessórios.

Miller (citado por Sacramento, 2009, p. 94), focando o processo respiratório no canto, refere que na respiração corrente a inspiração é ligeiramente mais curta do que a expiração, mas no canto estas proporções são muito alteradas: a inspiração é

muito mais curta e a duração da expiração é prolongada através do aumento da atividade dos músculos torácicos e abdominais. Esta alteração de proporções exige a utilização de uma coordenação das fases do ciclo respiratório diferente da coordenação que é utilizada na fala. Sá (1998, p. 33) menciona que não existe uma receita fixa e válida para o problema “onde e como respirar”, no entanto, deve-se respeitar as leis do nosso corpo, inspirando onde existe maior capacidade e controlo (zona costo-abdominal), permitindo a elasticidade dos músculos intervenientes, evitando bloqueios por excesso de quantidade de ar inspirado, controlando a saída do ar através dos músculos intercostais e acionando os músculos abdominais nos sons de maior intensidade.

Na perspetiva dos instrumentistas de sopro, Frederiksen (2010, p. 101) retrata uma ideia similar, afirmando que respirar para tocar um instrumento de sopro é claramente diferente de respirar para viver, pois o ar é preciso para produzir som, em vez de funcionar como troca química para produzir homeostasia.

6.1.1.1. Inspiração

Os músculos considerados principais no momento da inspiração são o diafragma e os intercostais externos. O diafragma situa-se entre o tórax e o abdómen e está preso às costelas e à coluna. Ao contrair-se o diafragma, as suas bordas levantam as costelas e o seu centro baixa, empurrando os órgãos do abdómen. Os intercostais externos situam-se entre cada uma das costelas. A sua contração causa o aumento de volume da caixa torácica e, conseqüentemente, dos pulmões, o que permite ao ar entrar. Este processo é idêntico ao que acontece com uma seringa. O diafragma, por ser o mais forte, é o principal responsável por este efeito, sendo que os intercostais vão permitir a entrada de uma maior quantidade de ar, sempre que assim for necessário.

Sousa (2008, p. 20) refere que a respiração que oferece melhor apoio respiratório para os cantores é a chamada respiração costo-abdominal, na qual o diafragma desce e a caixa torácica expande-se durante a inspiração. Segundo Oliveira (2000, p. 12), no processo de respiração, o diafragma passa da sua posição natural em cúpula a uma retificação e, simultaneamente, com auxílio da ação dos músculos intercostais internos, aumenta o volume da caixa torácica.

Ridgeon (1976, p. 1) fala em dois métodos de respiração para os instrumentistas de sopro de metal, diafragmática e intercostal, considerando que estes dois métodos de respiração não são completamente separados e são usados em combinação, sendo desejável, para o instrumentista, conseguir isolar estas contrações por sua própria vontade. Após adquirir o controlo de ambas as contrações “apenas é necessário

sincronizar os dois métodos, começando pelo diafragma e continuando suavemente pela respiração intercostal” (Ridgeon, 1976, p. 2).

Ben van Dijk contempla, ainda, um terceiro momento da inspiração para uma respiração completa, de modo a estar apto para usar os pulmões na sua máxima capacidade, se o tocar assim o exigir. O autor descreve uma respiração completa como um único movimento fluente que se inicia pela “contração do diafragma, com a função de aumentar a capacidade pulmonar com um movimento para baixo, seguido pela expansão da parte inferior do tórax para fora (de lado a lado e da frente para trás), e terminando com a parte superior do tórax a ser projetada, expandindo o peito para cima. A parte inferior do abdómen é envolvida um pouco para dar suporte. O peito está expandido na sua totalidade em todas as direções, permitindo aos pulmões encherem-se de ar na sua máxima capacidade” (Dijk, 2004, p. 8).

Usualmente, os cantores inspiram pelo nariz sempre que possível. Isto deve-se ao fato de pelo nariz o ar ser filtrado, aquecido e humedecido, protegendo assim os pulmões. Pela boca, a entrada de ar é em maior quantidade e rapidez, no entanto, quando se usa a boca para inalar o ar, a garganta seca constantemente, provocando o desgaste das cordas vocais, o que pode ser prejudicial para quem canta. Consoante a necessidade do cantor, a respiração pode ser pelo nariz e boca simultaneamente. O importante é garantir que o ar entre rapidamente e sem criar tensões na laringe. Segundo Guimarães (citado por Valente, 2010, p. 35), a função primária das fossas nasais é a preparação do ar inspirado para o trato respiratório inferior. É, fundamentalmente, a mucosa nasal que regula a resistência do ar e permite a humidificação, a regulação da temperatura, a limpeza e a filtragem do ar inspirado.

Os instrumentistas de sopro, nomeadamente dos metais, usam quase por exclusivo, a respiração pela boca, visto que, por serem instrumentos que exigem constantemente uma grande quantidade de ar, a respiração pela boca é a que vai melhor ao encontro dessas necessidades. Jacobs (citado por Frederiksen, 2010, p. 101) refere que não vê qualquer mal em respirar pelo nariz, exceto ser mais lenta. Para o autor, ao respirar pela boca consegue-se maior quantidade de ar no mesmo período de tempo. No entanto, alguns instrumentistas consideram recomendável que se respire pelo nariz durante os exercícios de respiração, de modo a evitar problemas na garganta, o que pode originar problemas também no tocar o instrumento. Dijk (2004, p. 9) refere que, ao se respirar pelo nariz da maneira correta, não se vai sentir movimento nenhum na garganta, e conseguir-se-á uma respiração muito relaxada e extremamente profunda.

Respirar pelo nariz também ajuda a controlar a ansiedade, uma vez que, quando queremos reduzir a ansiedade, procuramos respirar fundo, lentamente, reduzindo o nível de stress corporal e a precipitação que por vezes uma respiração rápida causa.

6.1.1.2. Expiração

Os músculos considerados principais no momento da expiração são os intercostais internos. Também os músculos abdominais têm um papel importante, no sentido em que ajudam a empurrar o diafragma para cima. Os músculos da expiração apenas se devem utilizar quando é necessário realizar uma expiração forçada, como é o caso do cantar ou tocar. Numa expiração normal, o diafragma e os intercostais externos simplesmente voltam ao normal de uma forma relaxada.

Os músculos intercostais internos situam-se atrás, e em posição oposta, dos intercostais externos, o que causa os movimentos opostos de inspiração e expiração. Os intercostais internos baixam as costelas, fazendo com que o ar saia na expiração. É importante ter um controlo total sobre o relaxamento do diafragma, para que o seu regresso à posição inicial seja o mais lento possível, de acordo com a necessidade, para que o ar não saia todo de uma vez.

Sacramento (2009, p. 94) refere que quando os pulmões estão expandidos pela inspiração, é desencadeado um efeito inibidor que promove a expiração, sendo que este esforço é tanto maior quanto maior for a expansão. Logo, mesmo no caso de uma frase longa, os reflexos expiratórios estarão melhor controlados se o cantor evitar uma expansão exagerada. A prática da respiração parcial, não enchendo os pulmões de ar até ao limite máximo, é tão essencial para a técnica de canto lírico como a capacidade de fazer uma inspiração completa.

Ridgeon (1976, p. 2) refere que, quanto maior for a inflação, mais forte será o ímpeto de ar emitido. O autor alude também à importância do uso dos músculos abdominais na expiração para ter um controlo completo da mesma, de modo a produzir diferentes níveis de dinâmicas e uma grande variedade de vibrações.

6.1.2. Conceitos técnicos

6.1.2.1. Conceito de garganta aberta

Muitos instrumentistas de sopro, principalmente no início da sua aprendizagem, têm tendência para contrair a laringe quando tocam. Isto torna-se muito prejudicial para a performance, tendo grande influência na qualidade do som. Ao contrair a laringe, os músculos da garganta ficam tensos, o que afeta diretamente a coluna de ar, obstruindo a sua passagem. Vários autores referem nos seus livros de rotinas diárias esta preocupação. Ben van Dijk refere, constantemente, no início de muitos dos seus

exercícios, para não nos esquecermos de pensar sobre a correta respiração de garganta aberta. Através de uma ideia visual curiosa, Dijk (2004, p. 17) diz para se inspirar de uma maneira muito relaxada, como se se tivesse uma batata quente na boca.

Também no canto este conceito é bastante importante. A importância da técnica de garganta aberta é descrita por Sacramento (2009, p. 104) como um dos raros aspectos sobre o qual todos os pedagogos estão de acordo. Cantar com a garganta relaxada e pensar no palato mole subido, permite que a laringe baixe, concedendo espaço para as cordas vocais vibrarem. Além disso, esta posição do palato permite procurar a melhor ressonância possível para a produção do som.

6.1.2.2. Uso das vogais

No canto, as vogais têm grande importância na articulação, projeção vocal e timbre. A língua desempenha um papel fundamental, pois interfere na formação das vogais. Cada vogal tem um mecanismo característico entre a língua e o palato que tem uma repercussão sobre a posição da laringe, a forma e a tensão das cordas vocais.

Para uma boa articulação a cantar deve-se dar grande importância às vogais. O cuidar da articulação das vogais é de vital importância para: uma boa colocação da voz, o aproveitamento das áreas de ressonância e o timbre do som. Também a projeção vocal é proporcionada pelas vogais, sendo muito importante a abertura adequada da cavidade bucal. Para uma boa projeção vocal é necessário uma boa respiração, bom aproveitamento das ressonâncias e compreensão do comportamento da língua em repouso. A forma bucal das vogais deve ser cumprida, para que a projeção e a sonoridade sejam bem emitidas.

De uma forma muito resumida, visto que, para a temática deste projeto não é preciso aprofundar muito este tema, vou apenas contextualizar as diferentes vogais no canto. As vogais “a”, “e” e “o” são abertas, sendo que, para uma boa emissão, devemos ovalar a boca. Com esta posição, o som recua para o fundo da garganta e vibra no palato mole, potenciando as ressonâncias, e projetando-se timbrado. A vogal “u” é uma vogal fechada, pelo que o movimento labial projeta-a para a frente. A vogal “i” caracteriza-se por formar um espaço aumentado na laringe, desempenhando um papel importante no “desenvolvimento do timbre total da voz devido à forma da cavidade frontal, à postura da língua e ao espaço aumentado da laringe” (Miller, citado por Sacramento, 2010, p. 120). Ao trabalhar vocalizados com a vogal “i” estamos a trabalhar no sentido de conferir brilho e penetração às outras vogais. No registo grave, deve-se emitir as vogais com um timbre aberto, procurando manter o palato

mole subido, para não perder o brilho da voz. No registo agudo, as vogais precisam ser protegidas com a voz de cobertura, cantando com amplitude.

No domínio do instrumento também as diferentes vogais do nosso alfabeto têm uma grande importância, tal como referi no início o trabalho. Slokar (1994, p. 3) considera que os instrumentistas devem ter os vocalizes dos cantores como referência e usar as vogais “a”, “o”, “e”, “i” para tocar os exercícios de flexibilidade, consoante o registo em que nos encontremos. Ele sugere “a” no registo grave, passando pelo “o” e “e” na subida de registo até chegar à vogal “i” no registo agudo. Também Alessi (2010, p. 44) tem uma visão idêntica, afirmando que, para obter um legato natural ascendente limpo, devemos pensar na vogal “a” na nota inferior e “i” para a nota superior. Joseph Alessi diverge ligeiramente da opinião de Branimir Slokar, pois considera que nas notas mais graves é que devemos considerar a vogal “o”. Toda esta linha de pensamento, tal como no canto, tem a ver com a abertura da cavidade bucal e a posição da língua. No registo grave as vogais “a” e “o” ajudam a conseguir mais quantidade de ar, mais quente em menor velocidade, através da uma abertura grande da cavidade bucal, com a língua bem baixa na boca. A vogal “i” permite conseguir maior velocidade de ar devido à posição subida da língua, o que ajuda na vibração labial das frequências dessas notas. Nem tudo funciona da mesma maneira, visto que ao tocar a abertura da boca é sempre igual enquanto ao cantar pode-se jogar com a abertura da boca. No entanto, através do domínio destes mecanismos em torno das vogais, pode-se conseguir aplicá-los no contexto pretendido.

6.1.2.3. Legato

No meu entender, o controlo de um bom legato é das melhores ferramentas para conseguirmos atingir os níveis de musicalidade que procuramos. O controlo técnico que necessitamos para realizar um bom legato, certamente nos permitirá ter o controlo que precisamos para transpor as ideias musicais do nosso pensamento para o exterior, através do nosso instrumento. Podemos então afirmar que uma das mais importantes qualidades que um instrumentista de sopro necessita para conseguir tocar “como os cantores” é um bom legato. Vernon (2009, p. 8) refere que a chave para um bom legato é realizar um som a seguir ao outro, sem “buracos”, com o ar sempre em movimento, procurando, no produto final, um som belo e musicalidade. Para tal, deve haver concentração em todas as notas, não desvalorizando nenhuma ligação entre elas.

Um legato perfeito, na perspectiva dos cantores, é a habilidade de cantar suavemente de nota a nota, sem inadvertidamente enfatizar ou atenuar certas notas.

Na escola de Bel Canto, já anteriormente referida, o desenvolvimento de um legato perfeito começa com a produção de um som belo numa nota. Esse som belo deve continuar enquanto o ar se move num fluxo contínuo, conectando nota a nota. Para desenvolver este conceito é essencial ter controlo total da respiração. Deve-se desenvolver um fluxo de ar constante e uma conexão entre notas sem permitir a mínima separação ou fragilidade. Manuel García (1924, citado por Pierce, 2013, p. 37) refere que nenhuma pessoa consegue ser um cantor realizado até ter controlo total sobre a respiração, o próprio elemento do som. De modo a conseguir um bom legato, o ar deve partir de uma inspiração profunda e expiração lenta e controlada.

Sobre o legato nos instrumentos de sopro de metal, Steven Mead, na sua página oficial da internet, na transcrição de um artigo que escreveu para a revista Brass Band World Magazine, diz que devemos imitar a suavidade, aspetos de dicção e inícios e fins de frases dos cantores, afirmando que, para conseguir adquirir melhor qualidade de som, devemos pensar legato no nosso estudo. Edwards (2006, p. 2) refere que um bom legato é suave, ressonante e afinado. Tal como na circunstância do canto, não deve haver “buracos” entre as notas, através de um fluxo de ar contínuo. Não devemos “empurrar” as notas quando fazemos um legato ascendente e devemos evitar que a afinação decaia num legato descendente.

Um dos principais objetivos da adaptação dos estudos de Marco Bordogni para os instrumentos de sopro de metal é a realização de um bom legato. Procuramos suavidade no legato e bom fraseado nas linhas melódicas. Esta ligação entre legato e musicalidade é um guia que acompanha os instrumentistas de sopro de metal há gerações.

6.2 Metodologia

Para a concretização deste projeto, realizou-se um workshop de canto durante o primeiro período do ano letivo 2015/2016 no Conservatório – Escola das Artes da Madeira. Foram convidados a participar todos os alunos que tocam instrumentos de sopro de metal, pertencentes aos cursos profissionais de instrumentista existentes na escola, ou seja, alunos do 3º ano do Curso Profissional Básico de Instrumento, que dá equivalência ao 9º ano, e 1º, 2º e 3º ano do Curso Profissional de Instrumentista, que dá equivalência ao 12º ano. Deste leque, 12 alunos aceitaram o convite de participação e colaboraram na execução deste projeto.

Participaram então os seguintes alunos, distribuídos pelos respetivos instrumentos:

- Trompete: Tony sousa (3º CPBI)
Pedro Dantas (3º CPBI)
Brian Andrade (2º CPI)
Francisco Dantas (3º CPI)
- Trompa: Rodrigo Freitas (1º CPI)
Pedro Correia (2º CPI)
Cláudia Gonçalves (3º CPI)
- Trombone: Ricardo Sousa (3º CPBI)
Tatiana Agrela (1º CPI)
Francisco Pestana (1º CPI)
João Teixeira (2º CPI)
- Tuba: Miguel Canada (3º CPI)

Para a realização deste workshop tive a importante colaboração da professora de canto Carla Moniz, que ajudou a organizar os conteúdos programáticos leccionados no workshop e trabalhou coletiva e individualmente com os formandos, transmitindo conceitos fundamentais de técnica vocal. É importante referir que não se trata de aulas de coro, mas sim aulas de canto, individuais e colectivas.

Este workshop teve uma regularidade semanal, tendo sido concretizado em 12 sessões de 45 minutos (1 tempo letivo), às segundas-feiras das 12:10h às 12:55h. O trabalho a realizar nestas 12 sessões foi dividido em três partes: nas primeiras sessões deu-se importância à técnica vocal básica, através de exercícios de respiração apoiada no diafragma, com aspiração em diferentes vogais (S, F e X), exercícios de aquecimento vocal, exercícios de vocalizos sobre escalas, com pequenas sequências de notas, subindo de meio em meio tom (utilizando a vogal “I”) e interpretação de alguns vocalizos de técnica vocal simples, de modo a aplicar os conceitos aprendidos. Seguidamente, o trabalho incidiu sobre vocalizos trazidos pelos formandos, dos que habitualmente praticam nas aulas de instrumento. Nas últimas sessões do workshop, o trabalho a realizar englobou não só o canto, como o instrumento, de modo a perceber o impacto direto da aprendizagem da técnica vocal na performance instrumental dos formandos.

6.2.1. Exemplos de exercícios abordados no workshop

6.2.1.1. Exercícios de respiração

1. Deitar fora todo o ar e inspirar profundamente pelo nariz, realizando uma inspiração apenas diafragmática, e expirar lentamente pela boca, em "sssss", demorando o maior tempo possível. Controlar a expiração mantendo sempre o mesmo fluxo de ar até acabar. É preciso projetar bem o ar, colocando energia no "ssss", não é apenas deixar sair o ar.
2. Repetir o exercício em "fffff" (a abertura de saída do ar torna-se maior, o que exige maior controlo)
3. Repetir o exercício em "xxxxx" (a abertura de saída do ar torna-se ainda maior)
4. Expiração em staccato para sentir o movimento abdominal: numa única respiração, fazer 4 contrações abdominais enérgicas, curtas e rápidas, em "sssss", seguidas de 4 em "fffff", 4 em "xxxxx" e mais 4 na combinação "Qssss - ffff", trabalhando a velocidade do ar e a resistência abdominal.
5. Repetir o exercício com 8 contrações de cada vez.

6.2.1.2. Exercícios de aquecimento vocal

VOCALIZOS
1

The image displays a musical score for vocal warm-ups, titled "VOCALIZOS 1". It consists of eight staves of music, each starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are primarily quarter and eighth notes, with rests. Below the notes, the vowel "i" is written on a line, indicating the pitch and duration of the vocalization. The staves are numbered 1, 6, 11, 16, 21, 26, 31, and 34. The music shows various melodic patterns, including ascending and descending scales, and rhythmic exercises.

Figura 3 - Exemplo de vocalizos de aquecimento com a vogal “i” elaborado pela professora Carla Moniz

6.2.2 Planificação do workshop

De seguida vou apresentar as planificações das sessões do workshop, referindo, em cada sessão, os conteúdos programáticos, a metodologia e o relatório da sessão, de modo a contextualizar melhor o trabalho desenvolvido com os formandos.

Sessões nº: 1 e 2 Data: 05/10/2015 Duração: 90m

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Introdução ao Canto;
- Conhecer a fisionomia da voz, aprendendo a respirar e a utilizar o apoio diafragmático;
- Exercícios respiratórios, com as consoantes: “S”, “X” e “F”;
- Vocalizos em conjunto, sobre escalas, com a vogal “I”;
- Diagnóstico vocal individual dos alunos.

METODOLOGIA

Sendo formandos do Curso Profissional de Instrumentista, da classe dos sopros de metal, a prática vocal funciona muito pela entoação de notas. Assim sendo, desconhecem o correto funcionamento da voz cantada, pelo que, no início da aula, são-lhes dadas noções básicas do processo vocal.

Começa-se a parte prática com exercícios respiratórios que, conforme a consoante a utilizar, proporcionam emissões de diferente quantidade de ar, procurando controlo sobre a emissão do ar. Estes exercícios visam uma respiração com apoio diafragmático, procurando expirar lenta e controladamente.

Após efetuados os exercícios respiratórios sugeridos, são dados exemplos de vocalizos que os formandos executam em conjunto, por imitação, e que são constituídos por sequências de notas ascendentes e descendentes, com a vogal «i», que, juntamente da prática respiratória correta, permitirá adquirir um foco vocal com boa projeção e os primeiros contatos com as ressonâncias. Pede-se que sincronizem, conscientemente, a respiração e o apoio diafragmático, com a emissão vocal.

Realiza-se um diagnóstico individual, de forma a avaliar como respira e emite, cada formando, a voz cantada.

RELATÓRIO DE SESSÃO

Como consequência de algum atraso na data prevista para início do workshop, combinou-se com os formandos começar com uma sessão dupla.

Os formandos demonstraram-se interessados em aprofundar os seus conhecimentos sobre a prática vocal.

Ao realizar os exercícios de respiração chegou-se à conclusão que a maioria inspirava subindo os ombros, não conseguindo, portanto, utilizar o diafragma corretamente. Concluiu-se também que a maioria não conseguia controlar o ar devagar, havendo tendência para que o ar acabasse depressa na expiração.

A maior parte dos formandos teve alguma dificuldade em pronunciar a vogal “I” corretamente, principalmente devido a uma incorreta abertura da boca. Os problemas da respiração apareceram exponenciados ao cantar. A formadora pôde concluir que a maior parte dos alunos tem bom ouvido musical, conseguindo reproduzir os sons de forma afinada.

No final da sessão avaliou-se a voz, individualmente, de modo a consciencializar os formandos e orientar o trabalho das próximas sessões. A grande maioria usa o diafragma de uma forma muito rígida, não conseguindo assim controlá-lo até ao fim da expiração, nem usá-lo para apoiar os crescendos e diminuendos.

Sessão nº: 3 Data: 12/10/2015 Duração: 45m

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Exercícios respiratórios, com as consoantes: “S”, “X” e “F”;
- Vocalizos em conjunto, sobre escalas, com a vogal “I”;
- Vocalizo N.º 1 de Giuseppe Concone

METODOLOGIA

Começa-se a sessão com os exercícios respiratórios, procurando executá-los com bom relaxamento corporal, inspirando pelo nariz, com apoio diafragmático e expirando num sopro contínuo, lento e longo.

Dividem-se os formandos em naipes, consoante o seu tipo de voz, de modo a executar os vocalizos de aquecimento. Os formandos reproduzem os vocalizos propostos, iniciando nos baixos e acrescentando os tenores, contraltos e sopranos à medida que subimos a extensão dos vocalizos. É-lhes pedido que prestem atenção à posição da boca, que deverá estar relaxada, assim como à disponibilidade dos

restantes músculos (diagrama e intercostais), de modo a favorecer um crescendo ascendente no exercício.

O vocalizo de G. Concone sugerido é executado pelos formandos, em conjunto, de modo a aplicar a técnica vocal adquirida nos exercícios anteriores.

RELATÓRIO DE SESSÃO

Alguns formandos sentiram dificuldade em inspirar pelo nariz, visto estarem habituados a respirar pela boca na execução do seu instrumento. Foi-lhes sugerido a inspiração pelo nariz visto que, deste modo, é mais fácil ter a consciência necessária para efetuar uma respiração apenas diafragmática, evitando assim que os formandos façam uma respiração torácica sem grande apoio do diafragma. Os formandos já conseguiram controlar de modo mais eficaz o sopro lento e prolongado, notando-se que estavam a pensar no controlo do diafragma. Em grande parte, ainda foi visível uma elevação dos ombros quando da inspiração, prejudicando assim todo o processo de respiração.

Insistiu-se numa correta inspiração antes de cantar para poder começar o canto logo com bom apoio diafragmático. Corrigiu-se a pronúncia da sílaba “I”, pedindo-lhes que cantassem a sorrir, de modo a conseguir um “I” sempre aberto e não nasalado.

Iniciou-se o estudo de vocalizos através do vocalizo N.º 1 de G. Concone, o qual foi executado primeiro em conjunto e depois por naipes. Sendo um vocalizo simples, a nível de técnica vocal, permitiu-lhes aplicar as técnicas desenvolvidas até então. O resultado geral foi satisfatório, notando-se que alguns formandos estão a conseguir aplicar os conhecimentos com alguma facilidade.

Sessão nº: 4 Data: 19/10/2015 Duração: 45m

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Exercícios respiratórios, com as consoantes: “S”, “X” e “F”: variações em stacatto.
- Vocalizos em conjunto, sobre escalas, com a vogal “I”;
- Vocalizo N.º 3 de Giuseppe Concone

METODOLOGIA

Começa-se a sessão com os exercícios respiratórios. De forma a completar o trabalho respiratório pede-se aos formandos que façam uma variação do primeiro

exercício, realizando as consoantes em stacatto. O exercício serve para adquirir velocidade ao cantar e resistência abdominal.

Segue-se então os exercícios de aquecimento vocal através dos vocalizos.

O vocalizo de G. Concone sugerido é executado pelos formandos, em conjunto e individualmente, de modo a possibilitar um trabalho mais específico direcionado a cada formando.

RELATÓRIO DE SESSÃO

Alguns formandos sentiram-se cansados quando da respiração em stacatto, visto não se conseguirem descolar de uma respiração com grande quantidade de ar, usualmente usada na prática dos instrumentos de sopro. Ainda notou-se uma elevação dos ombros quando da inspiração em vários formandos.

Na prática dos vocalizos de aquecimento notou-se em alguns formandos que, a determinada altura do seu registo vocal, estavam a forçar a garganta, uma vez que perdiam o apoio diafragmático. Falou-se da importância de ter o palato subido para chegar às notas agudas com mais facilidade e qualidade.

O estudo do vocalizo N.º 3 de G. Concone, foi executado primeiro em conjunto e depois individualmente por alguns formandos. No trabalho individual pôde-se reparar que os formandos tiveram dificuldade em projetar a voz, cantando tudo numa dinâmica piano, havendo alguma resistência a efetuar crescendos com bom apoio diafragmático.

Sessões n.º: 5 e 6

Data: 02/11/2015

Duração: 90m

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Exercícios respiratórios, com as consoantes: “S”, “X” e “F”: variações em stacatto.
- Vocalizos em conjunto, sobre escalas, com a vogal “I”;
- Vocalizo N.º 8 de Giuseppe Concone

METODOLOGIA

Começa-se a sessão com os exercícios respiratórios seguidos pelos exercícios de aquecimento vocal.

O vocalizo de G. Concone sugerido é executado pelos formandos, em conjunto e individualmente, de modo a possibilitar um trabalho mais específico direcionado a cada formando.

RELATÓRIO DE SESSÃO

Na consequência da ausência da sessão do workshop na semana anterior, combinou-se, com os formandos, uma sessão dupla esta semana.

Notou-se empenho em aula no que diz respeito à procura por um bom controlo do diafragma, sendo que, no geral, não se notou grande compromisso no que diz respeito à aplicação deste trabalho em casa, continuando a existir erros básicos no processo de respiração, tais como a elevação dos ombros na inspiração.

Alertou-se esta preocupação aos formandos, de modo a que eles pudessem tirar o maior proveito deste workshop e que os resultados do mesmo fossem mais fidedignos.

Após a leitura em conjunto do vocalizo N.º 8 de G. Concone, continuou-se o trabalho individual com os formandos que não tiveram oportunidade de cantar sozinhos na sessão anterior. Grande parte dos formandos ainda mantinham o diafragma muito rígido a cantar, não conseguindo usá-lo consoante as necessidades musicais exigidas.

Foi pedido aos formandos que trouxessem preparado, a cantar, para a sessão seguinte, um vocalizo que estejam a executar ou tenham executado no instrumento.

Sessão nº: 7 Data: 09/11/2015 Duração: 45m

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Exercícios respiratórios, com as consoantes: “S”, “X” e “F”: variações em stacatto.
- Vocalizos em conjunto, sobre escalas, com a vogal “I”;
- Vocalizos trazidos pelos formandos.

METODOLOGIA

Começa-se a sessão com os exercícios respiratórios seguidos pelos exercícios de aquecimento vocal.

Após o aquecimento, trabalham-se os vocalizos preparados pelos formandos até ao término do tempo da sessão.

RELATÓRIO DE SESSÃO

Na prática dos exercícios de aquecimento notou-se um descolamento de alguns formandos em relação a outros, havendo já muitos que estão a conseguir aplicar os

conceitos adquiridos, enquanto alguns ainda se mantêm muito rígidos em relação aos hábitos que traziam.

De seguida, três formandos foram ouvidos a cantar, individualmente, com os estudos que escolheram trazer para a sessão, a partir dos estudos que habitualmente praticam no instrumento.

O João Teixeira foi o primeiro, apresentando o vocalizo n.º 3 de Marco Bordogni, tendo mostrado maior controlo da respiração e apoio do diafragma, e conseguindo, através da técnica vocal adquirida, maior projeção vocal.

Seguiu-se o Brian Andrade, que cantou a cantilena n.º 1 de Panseron, sendo que, no início, estava a fechar muito a garganta ao cantar, tendo conseguido, ao longo da sessão, cantar mais à vontade, com maior projeção vocal e diferenciação das dinâmicas, além de ter perdido um pouco a vergonha inicial.

Para terminar a sessão, a formanda Tatiana Agrela cantou o estudo n.º 2 de Bordogni, tendo conseguido melhorar a nível de relaxamento corporal, que lhe permitiu cantar maior projeção.

Sessões n.º: 8 e 9 Data: 23/11/2015 Duração: 90m

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Exercícios respiratórios, com as consoantes: “S”, “X” e “F”: variações em stacatto.
- Vocalizos em conjunto, sobre escalas, com a vogal “I”;
- Vocalizos trazidos pelos formandos.

METODOLOGIA

Começa-se a sessão com os exercícios respiratórios seguidos pelos exercícios de aquecimento vocal.

Após o aquecimento trabalham-se os vocalizos preparados pelos formandos que ainda não se apresentaram individualmente.

RELATÓRIO DE SESSÃO

De modo a ter tempo de ouvir, individualmente, os estudos que os restantes formandos trouxeram preparados, a sessão de aquecimento foi mais curta e com um carácter mais rotineiro.

Começou-se o trabalho individual com o formando Pedro Dantas, o qual cantou o estudo n.º 1 de Marco Bordogni, apresentando pouco controlo sobre a voz e sobre relaxamento corporal, criando assim muitas tensões no corpo e na garganta que prejudicaram a sua interpretação. A professora constatou que o formando em questão estava num processo de mudança de voz, próprio da adolescência, pelo que estas dificuldades apresentadas poderiam estar relacionadas, principalmente, com esse fator.

Seguiu-se o formando Pedro Correia, que apresentou o estudo n.º 2 de Bordogni, mostrando muitas lacunas no que diz respeito à afinação. A professora efetuou uma transposição do estudo de modo a adequar-se ao registo da voz do formando, tendo isso trazido melhorias, sendo que continuava-se a notar pouca projeção vocal e muito esforço na garganta. A professora reforçou a ideia do cantar com o palato subido de forma a conseguir melhores resultados.

O formando Francisco Pestana apresentou o estudo n.º 1 de Bordogni, tendo conseguido melhorar no que concerne ao relaxamento corporal, que lhe permitiu uma melhor condução frásica.

Seguiu-se o Tony Sousa, que cantou o estudo n.º 2 de Bordogni, tendo revelado efetuar muito esforço nas cordas vocais, mesmo com os exercícios propostos pela formadora, denotando pouco apoio respiratório diafragmático.

De seguida, foi a vez do Francisco Dantas, que cantou o estudo n.º 5 de Bordogni, tendo demonstrado preocupação em aplicar os conceitos aprendidos, sendo que apenas esporadicamente o conseguia fazer, revelando hábitos antigos pouco corretos.

O Ricardo Sousa apresentou o estudo n.º 2 de Bordogni, onde mostrou dificuldade a nível do relaxamento corporal, tendo a formadora realizado exercícios nesse intuito, sendo que a evolução mostrada foi pouco notória.

Para terminar a sessão, o Rodrigo Freitas cantou a cantilena n.º 1 de Panzeron, onde mostrou um resultado satisfatório no que concerne à prática respiratória e à sua aplicação na projeção vocal e uso de dinâmicas.

Pedi-se aos formandos que trouxessem os instrumentos para a sessão seguinte, de modo a poder aplicar de imediato o trabalho executado no canto para o instrumento.

Sessão n.º: 10

Data: 30/11/2015

Duração: 45m

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Exercícios respiratórios, com as consoantes: “S”, “X” e “F”: variações em stacatto.

- Vocalizos em conjunto, sobre escalas, com a vogal “I”;
- Vocalizos trazidos pelos formandos: cantar e tocar.

METODOLOGIA

Começa-se a sessão com os exercícios respiratórios seguidos pelos exercícios de aquecimento vocal.

Após o aquecimento trabalham-se os vocalizos preparados pelos formandos, primeiro a cantar e de seguida a tocar, com o intuito de perceber se os formandos estão a aplicar os conhecimentos adquiridos no canto, na sua performance e tentar perceber se esses novos conceitos surtem efeito positivo na qualidade da mesma.

RELATÓRIO DE SESSÃO

Após os habituais exercícios de aquecimento, três formandos apresentaram à formadora um estudo preparado por eles, primeiro a cantar, trabalhando no sentido de uma melhor técnica vocal, para depois os tocarem no instrumento, tentando relacionar a técnica aprendida ao tocar.

O primeiro formando foi o Brian Andrade, que cantou e tocou o estudo n.º 1 de Bordogni. Ao cantar, o formando mostrou boa preocupação com o uso de dinâmicas, conseguindo um bom fraseado com bom apoio respiratório, tendo, ao tocar, mostrado cuidado em repetir os apoios, tendo conseguido resultados satisfatórios.

De seguida, o João Teixeira voltou a apresentar o estudo n.º 3 de Bordogni, mostrando maior qualidade e segurança e cantar que na sessão anterior. A tocar, notou-se uma preocupação em realizar convenientemente os apoios, conseguindo efetuar frases com boa projeção sonora e contraste de dinâmicas, apresentando um nível de musicalidade muito interessante.

Para terminar a sessão, o Pedro Correia apresentou a cantilena n.º 27 de Lubik, conseguindo cantar com maior controlo da respiração, mas ainda sem dinâmicas e com alguma dificuldade na técnica do palato subido. A tocar, mostrou um maior à vontade com a projeção sonora do instrumento, conseguindo resultados satisfatórios no que concerne à expressão musical.

Sessão nº: 11

Data: 07/12/2015

Duração: 45m

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Exercícios respiratórios, com as consoantes: “S”, “X” e “F”: variações em stacatto.

- Vocalizos em conjunto, sobre escalas, com a vogal “I”;
- Vocalizos trazidos pelos formandos: cantar e tocar.

METODOLOGIA

Começa-se a sessão com os exercícios respiratórios seguidos pelos exercícios de aquecimento vocal.

Após o aquecimento continua-se a trabalhar os vocalizos preparados pelos formandos, primeiro a cantar e de seguida a tocar, dando seguimento ao trabalho da sessão anterior.

RELATÓRIO DE AULA

Após os exercícios de aquecimento, deu-se continuidade ao trabalho da sessão anterior, tendo-se ouvido mais três formandos.

Começou-se com o Francisco Pestana, que trouxe o estudo n.º 3 de Bordogni, tendo conseguido, ao cantar, um melhor apoio muscular e maior relaxamento. A tocar, houve inicialmente algumas dificuldades em manter esse relaxamento, sendo que, quando retirámos a língua do processo, o formando conseguiu aplicar muito bem a condução do ar, o que resultou numa boa condução de frases e boa musicalidade.

Seguiu-se o Tony Sousa, que voltou a trazer o estudo n.º 2 de Bordogni, sendo que, a cantar, não mostrou melhorias dignas de registo, com exceção de um maior cuidado na respiração entre frases. A tocar mostrou os mesmos problemas respiratórios, denotando muito esforço e pouco relaxamento na prática do instrumento.

Para terminar a sessão, ouviu-se a Tatiana Agrela, que também trouxe o estudo n.º 2 de Bordogni. A formanda mostrou resultados muito bons a cantar, conseguindo boa projeção, uso de dinâmicas, condução frásica, resultantes de uma boa técnica vocal, sendo que, ao tocar, notou-se um certo esforço físico, que a impediu de ter o mesmo resultado. Essa maior tensão generalizada do corpo, impediu a formanda de conseguir realizar o processo respiratório com a mesma naturalidade.

Sessão nº: 12 Data: 14/12/2015 Duração: 45m

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Exercícios respiratórios, com as consoantes: “S”, “X” e “F”: variações em stacatto.
- Vocalizos em conjunto, sobre escalas, com a vogal “I”;
- Vocalizos trazidos pelos formandos: cantar e tocar.

METODOLOGIA

Começa-se a sessão com os exercícios respiratórios seguidos pelos exercícios de aquecimento vocal.

Após o aquecimento continua-se a trabalhar os vocalizos preparados pelos formandos, primeiro a cantar e de seguida a tocar, de modo a ter ouvido todos os formandos pelo menos uma vez.

RELATÓRIO DE SESSÃO

Nesta última sessão, após os habituais exercícios de aquecimento, ouviu-se os formandos que ainda não se apresentaram nesta relação cantar-tocar.

Começou-se a sessão com o Pedro Dantas, que trouxe o estudo Olympus de Douglas Court, no qual mostrou muitas dificuldades relacionadas com tensões na garganta e nas cordas vocais. A formadora recomendou que ele cantasse sempre dentro do registo confortável dele, oitavando sempre que necessário. Revelou ainda muitas dificuldades a cantar, no que concerne à afinação. A tocar, o formando esteve um pouco mais relaxado, sendo que era notório a respiração subida, com pouco apoio no diafragma, que prejudicava a sua condução frásica e qualidade do som.

De seguida, o Rodrigo Freitas apresentou, novamente, a cantilena n.º1 de Panseron, sendo o resultado, a cantar, idêntico ao anteriormente apresentado, de qualquer modo, satisfatório no que diz respeito à prática vocal. A tocar, o formando conseguiu fazer uma ligação interessante no que diz respeito à projeção sonora e ao uso das dinâmicas.

Seguiu-se o Ricardo Sousa, que voltou a tocar o estudo n.º 2 de Bordogni, notando-se ainda, a cantar, dificuldades em efetuar uma respiração relaxada e a pronunciar corretamente a vogal “I”, sendo-lhe sugerido maior relaxamento do maxilar, o palato mais subido, como num bocejo, e o efetuar de um sorriso na pronúncia da vogal. O formando sentiu alguma dificuldade em desprender-se das suas más práticas, não se notando grande evolução. As tensões manifestadas foram também sentidas no tocar, não havendo grande ligação entre o corpo e o instrumento, resultando num uso de dinâmicas pobre e pouca projeção.

Para terminar o trabalho deste workshop, coube ao Francisco Dantas apresentar o estudo n.º 4 de Concone. O formando conseguiu, ao cantar, realizar o estudo com bom legato musical, derivado de uma técnica vocal mais sólida, tendo-se notado que, ao tocar, esse fraseado conseguia ser manifestado de forma satisfatória, havendo um melhor controlo da respiração e maior diversidade de dinâmicas.

6.3. Resultados

Para analisar os resultados do workshop, elaborei questionários/relatórios, sendo que, para uma análise mais sólida e coerente dos resultados, estes foram direcionados a 3 públicos-alvo: os alunos, os professores de instrumento desses alunos (no qual eu me insiro) e a professora de canto. Sendo esta uma pesquisa de opinião, nos questionários é pedido que respondam numa tabela a determinados parâmetros, especificando a sua concordância com eles, segundo a seguinte escala: *Não Satisfaz, Satisfaz, Bom, Muito Bom, Excelente*. Os parâmetros em questão são, tanto para o ato de cantar como para o ato de tocar, o uso do diafragma, o controlo da respiração, a projeção vocal/sonora, o uso de dinâmicas, a afinação e a musicalidade. A acompanhar a tabela é-lhes pedido resposta em texto a algumas perguntas pertinentes para o tema do projeto, as quais irão ser analisadas na discussão. Também a minha observação direta ao longo do workshop será tida em conta na discussão dos resultados.

De modo a avaliar a progressão dos alunos, no início do ano lectivo foi pedido aos professores de instrumento que fizessem uma avaliação de diagnóstico do nível inicial dos alunos. No final do workshop foi pedido aos mesmos professores que respondessem a um novo questionário, avaliando os mesmos parâmetros e analisando o que observaram em relação à evolução dos seus alunos. Também à professora de canto foi pedido que, no final do workshop, fizesse uma avaliação do desempenho dos alunos nos parâmetros determinados, descrevendo o que observou em relação à evolução dos formandos. Os alunos também tiveram um papel importante na avaliação dos resultados, sendo-lhes pedido, no final do workshop, que respondessem a um questionário sobre o contributo do workshop na sua prática instrumental e no seu entendimento da música e que fizessem um relatório de autoavaliação do seu desempenho vocal e instrumental. Houve 2 formandos que deixaram de comparecer às sessões do workshop no decorrer do mesmo, pelo que só serão apresentados os resultados dos 10 formandos que permaneceram no workshop até ao fim.

Para apresentar os resultados obtidos por estes questionários, optei por uma representação gráfica, visto que me permite expor melhor visualmente o tratamento que dei à informação obtida pelos questionários. Nesta representação gráfica é exposto o ponto de vista dos formandos, dos professores dos mesmos e da professora de canto.

6.3.1. Formandos

6.3.1.2. Evolução geral

Os primeiros gráficos pretendem apresentar os resultados gerais no que diz respeito à opinião dos formandos sobre os 6 parâmetros avaliados, comparando diretamente o cantar com o tocar.

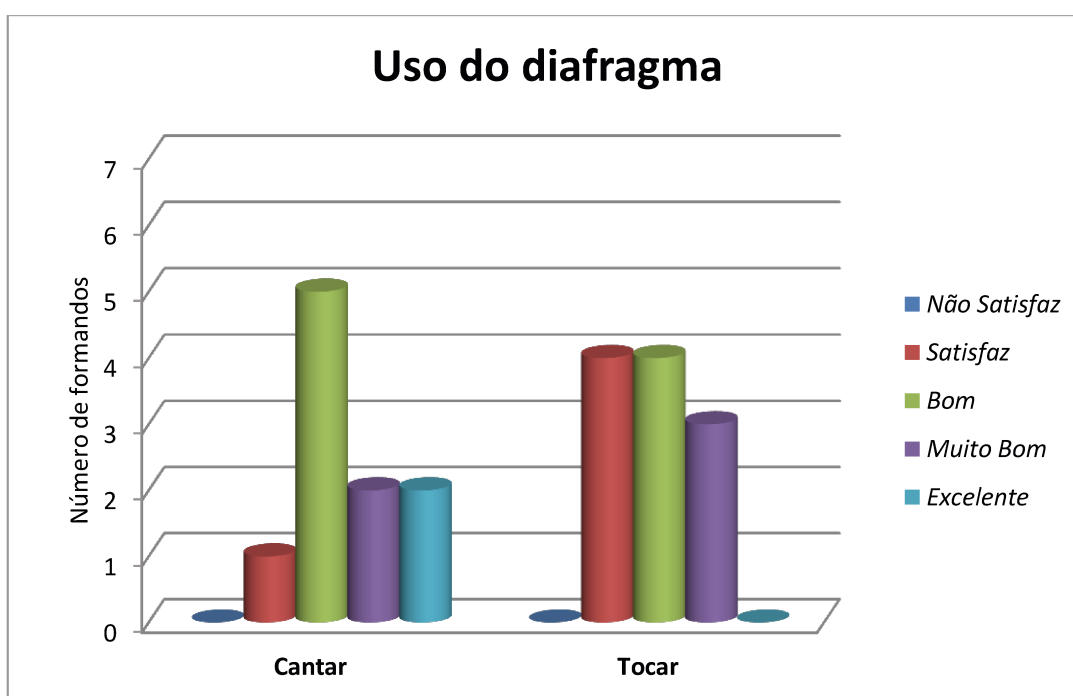


Gráfico 1 - Evolução sentida com o realizar do workshop no que diz respeito ao uso do diafragma, segundo a opinião dos formandos

Através do gráfico podemos observar que a maioria dos formandos sentiu que a sua evolução foi *boa*. Embora, a evolução no que diz respeito ao uso do diafragma parece ter sido mais sentida ao cantar do que ao tocar, o que se comprova pelo superior número de formandos que, no cantar, classificaram a sua evolução como *bom*, *muito bom* ou *excelente*, comparativamente ao tocar, no qual a evolução é descrita como *satisfatória*, *boa* ou *muito boa*. Talvez pela complexidade da tarefa envolvida no tocar, a avaliação dos formandos, não sendo negativa, foi mais baixa em relação ao cantar.

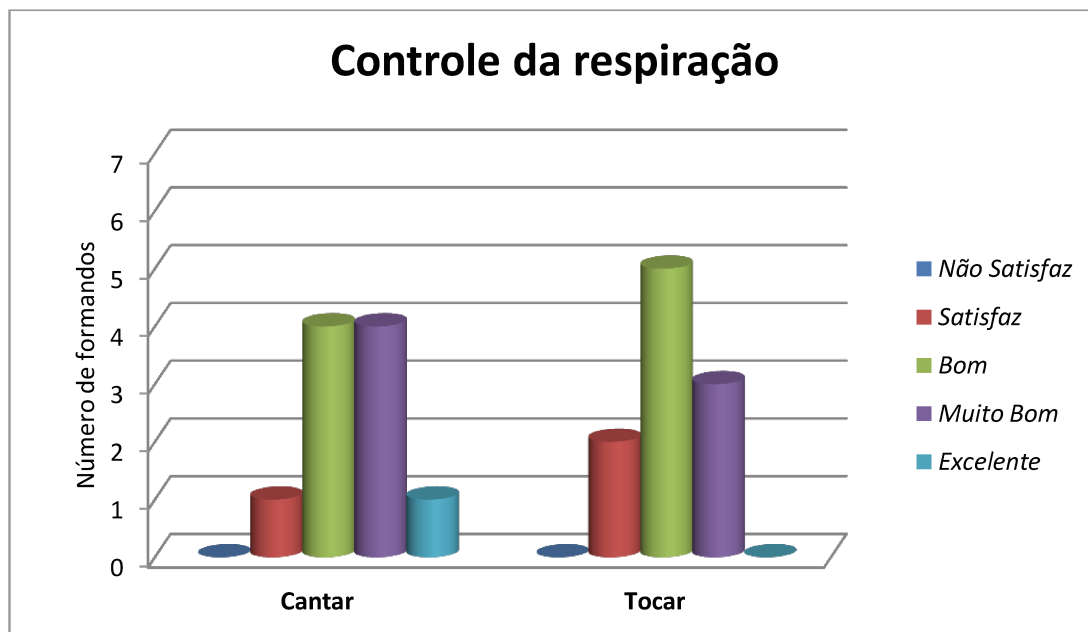


Gráfico 2 - Evolução sentida com o realizar do workshop no que diz respeito ao controlo da respiração, segundo a opinião dos formandos

Pela análise do gráfico, observamos que a maioria dos formandos sentiu que a sua evolução, neste parâmetro, a cantar, foi *boa* ou *muito boa*, sendo que, ao tocar, o gráfico pende para uma avaliação *boa*. De salientar que, no cantar, houve um formando que considerou *excelente* a sua evolução.

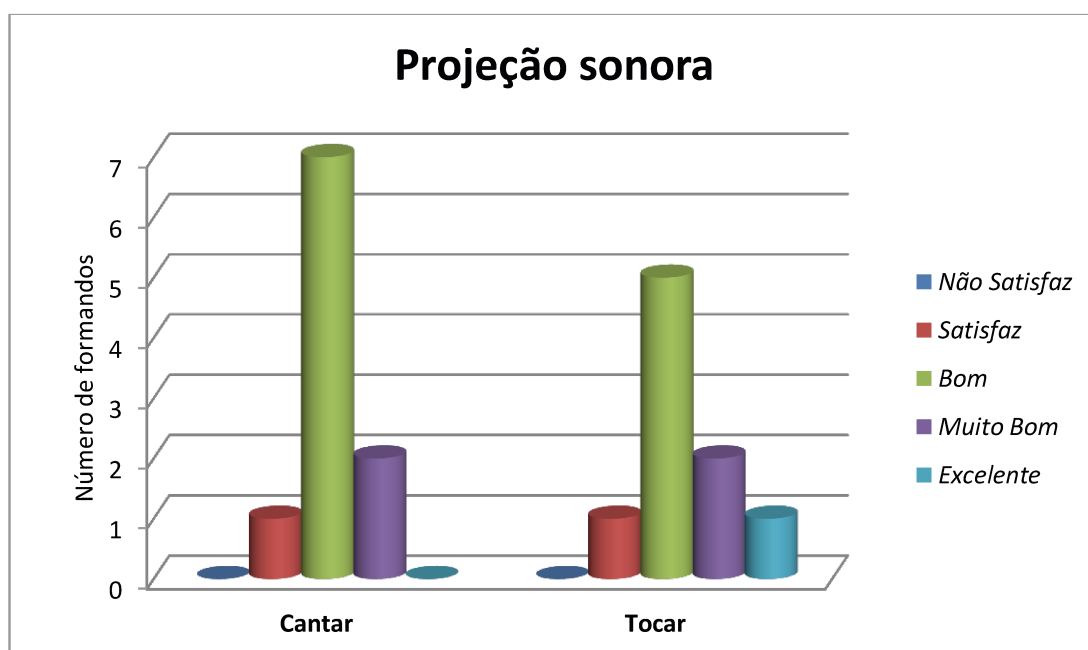


Gráfico 3 - Evolução sentida com o realizar do workshop no que diz respeito à projeção sonora, segundo a opinião dos formandos

No que diz respeito à projeção sonora, a maioria dos formandos teve a sensação de uma *boa* evolução tanto no canto como no tocar, o que se comprova, na análise do gráfico, pela grande diferença da avaliação correspondente ao *bom* para as restantes. De realçar que houve quem considerasse como *excelente* a sua evolução no tocar, no que toca à projeção sonora.

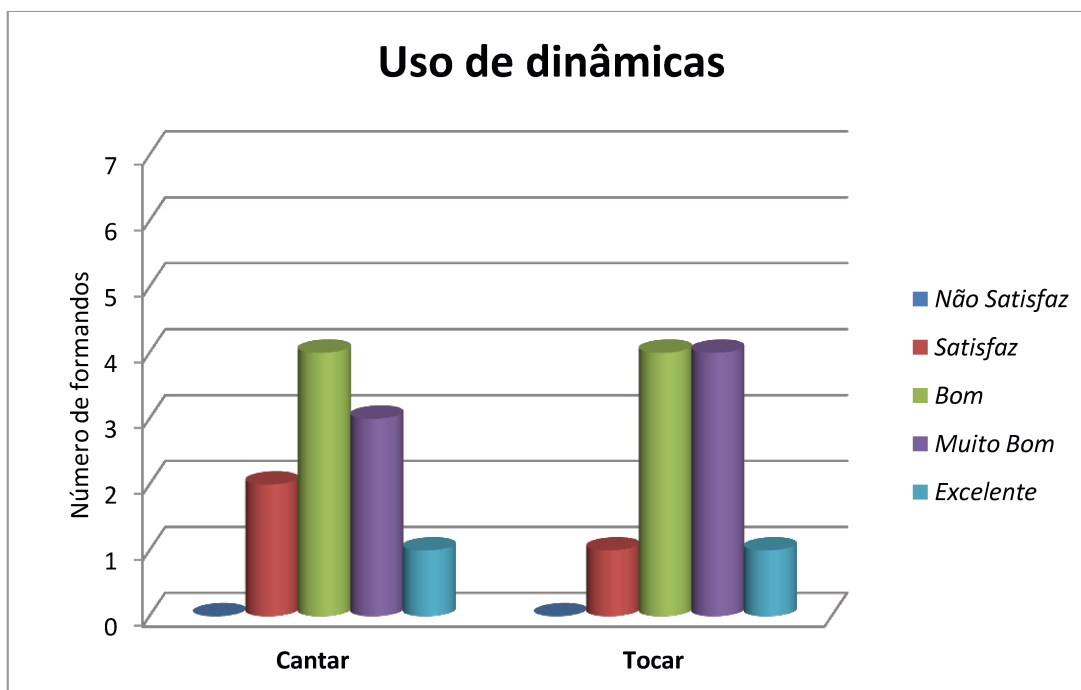


Gráfico 4 - Evolução sentida com o realizar do workshop no que diz respeito ao uso de dinâmicas, segundo a opinião dos formandos

Em relação ao uso de dinâmicas, o gráfico evidencia uma evolução na maioria *boa* e *muito boa*. Houve poucos formandos a classificarem a sua evolução de apenas *satisfatória* e houve um formando que a classificou de *excelente*. O gráfico mostra uma correlação forte entre o cantar e o tocar neste parâmetro, o que é visível pela similaridade entre o desenho dos gráficos do cantar e do tocar.

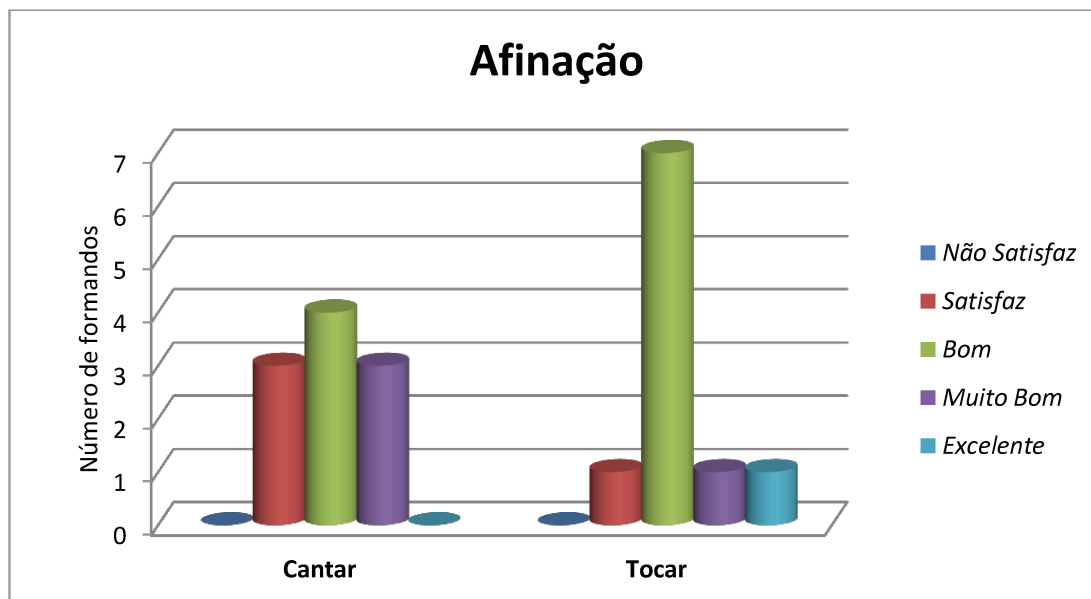


Gráfico 5 - Evolução sentida com o realizar do workshop no que diz respeito à afinação, segundo a opinião dos formandos

A grande maioria dos formandos considerou que o workshop lhes proporcionou um melhor controlo sobre a afinação ao tocar, o que é notório pela grande acentuação da coluna correspondente à avaliação de *bom*. Ao cantar a opinião reparte-se entre o *satisfaz*, *bom* ou *muito bom*. De realçar que vários formandos consideraram a evolução de *muito boa* a cantar, o que parece ter tido um efeito positivo na acentuada avaliação de *bom* no tocar.

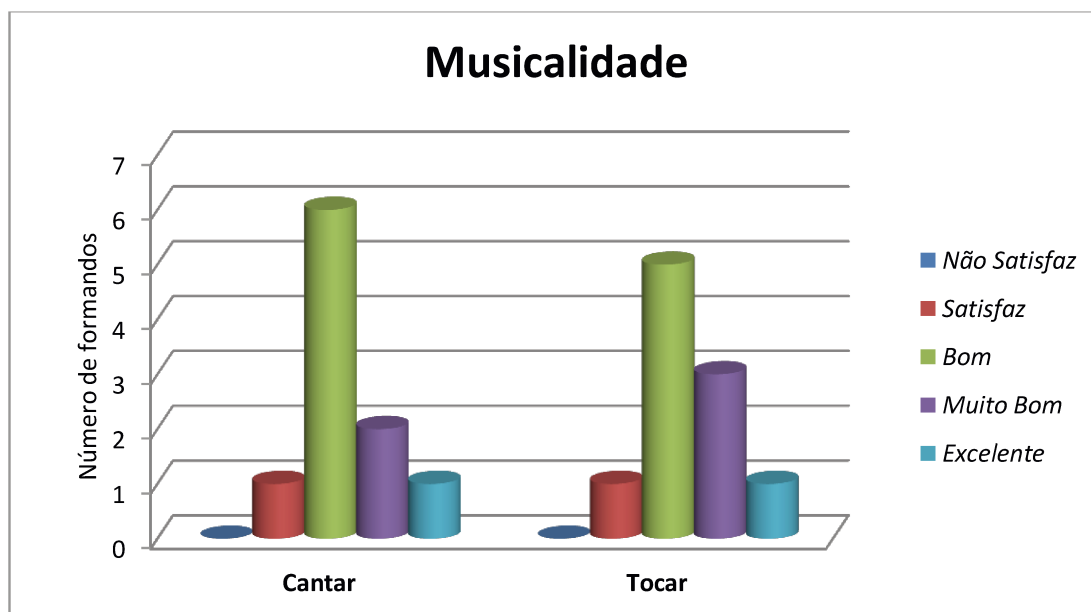


Gráfico 6 - Evolução sentida com o realizar do workshop no que diz respeito à musicalidade, segundo a opinião dos formandos

Pelo gráfico podemos observar que a maioria dos formandos considerou a sua evolução no que diz respeito à musicalidade como *boa*, tanto a cantar como a tocar, sendo que, no tocar, houve mais formandos a considera-la de *muito boa*. Tal como no parâmetro do uso de dinâmicas, o gráfico mostra uma correlação forte entre o cantar e o tocar, o que é perceptível pela semelhança entre o desenho de ambos os gráficos.

6.3.1.3. Evolução individual

De seguida vou apresentar uma perspectiva mais individual de cada formando, de modo a observarmos, de uma forma mais direta, a correlação entre o que cada formando sentiu entre o cantar e o tocar.

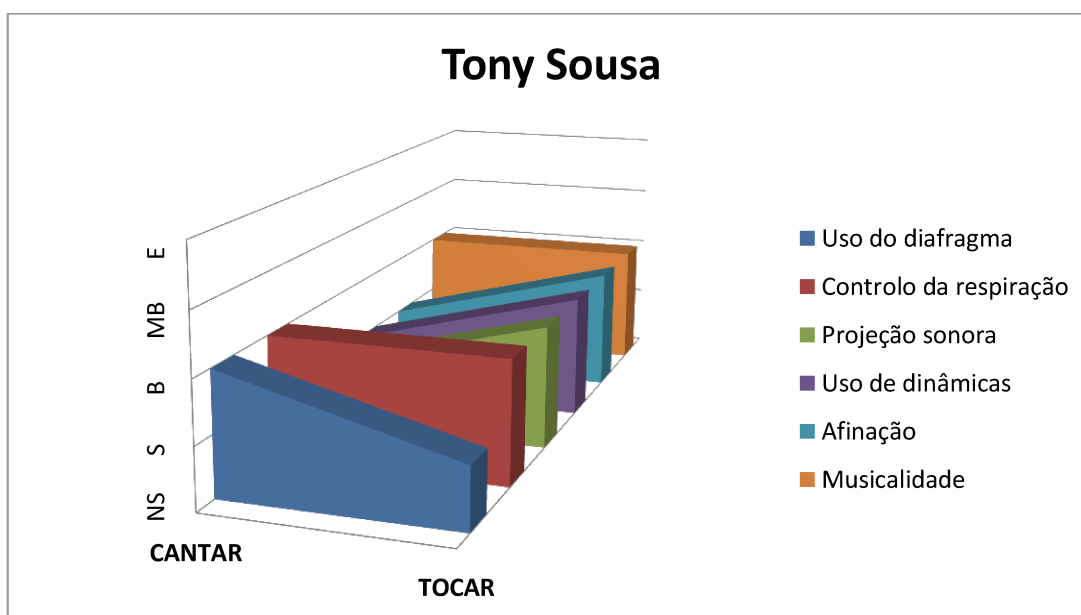


Gráfico 7 - Análise comparativa entre a evolução ao cantar e ao tocar, nos diferentes parâmetros, no formando Tony Sousa

Ao analisar o gráfico do formando Tony Sousa, podemos observar que no que diz respeito ao uso do diafragma a evolução foi mais sentida a cantar, sendo que, no que diz respeito à projeção sonora, uso de dinâmicas e musicalidade, a evolução foi mais sentida a tocar. Em relação ao controlo da respiração e à musicalidade, o formando considerou a sua evolução *boa* tanto a cantar como a tocar. Nas perguntas de desenvolvimento que lhe foram colocadas no questionário, o formando considerou que melhorou bastante no uso do diafragma e no controlo da respiração.

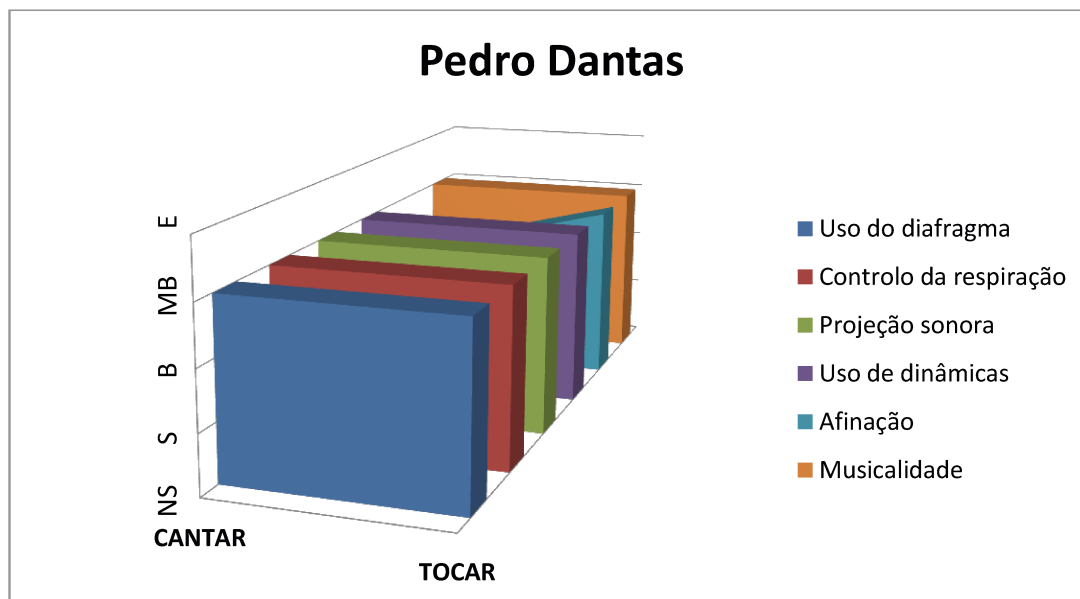


Gráfico 8 - Análise comparativa entre a evolução ao cantar e ao tocar, nos diferentes parâmetros, no formando Pedro Dantas

O formando Pedro Dantas sentiu uma evolução *muito boa* em praticamente todos os parâmetros, sendo que, na questão da afinação, ao cantar não sentiu uma evolução tão grande como a tocar. Nas perguntas de desenvolvimento que lhe foram colocadas no questionário, o formando diz que ao início não conseguia cantar direito, sendo que sentiu uma grande melhoria no cantar, ao longo do workshop. Ele considerou que o cantar o ajudou a usar melhor o diafragma.

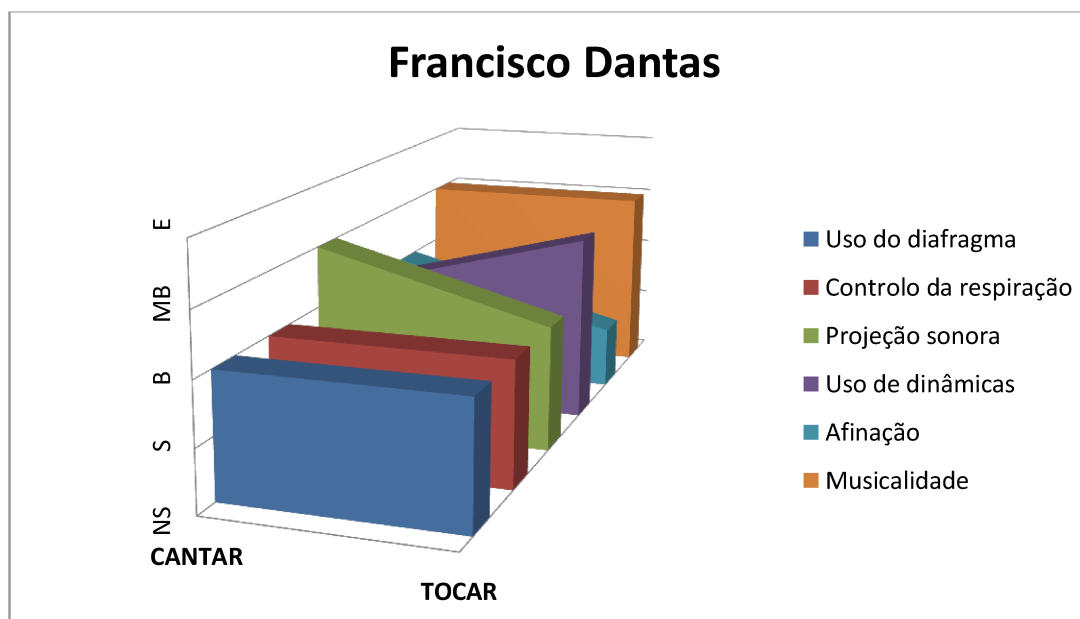


Gráfico 9 - Análise comparativa entre a evolução ao cantar e ao tocar, nos diferentes parâmetros, no formando Francisco Dantas

Em relação ao formando Francisco Dantas, ele sentiu que a sua evolução a cantar foi superior ao tocar nos parâmetros relacionados com a projeção sonora e a afinação. Em sentido oposto encontra-se o parâmetro relacionado com o uso de dinâmicas. No que concerne ao uso do diafragma e controlo da respiração, ele considerou a sua evolução *boa*, tanto a cantar como a tocar. De realçar que ele considerou a questão da musicalidade como uma evolução *muito boa*. Nas perguntas de desenvolvimento que lhe foram colocadas no questionário, o formando diz que os princípios técnicos que adquiriu o ajudaram a melhorar a sua musicalidade. Considerou ainda que sentiu que alguns destes princípios tiveram resultado imediato, enquanto a maior parte apenas se evidencia a longo prazo.

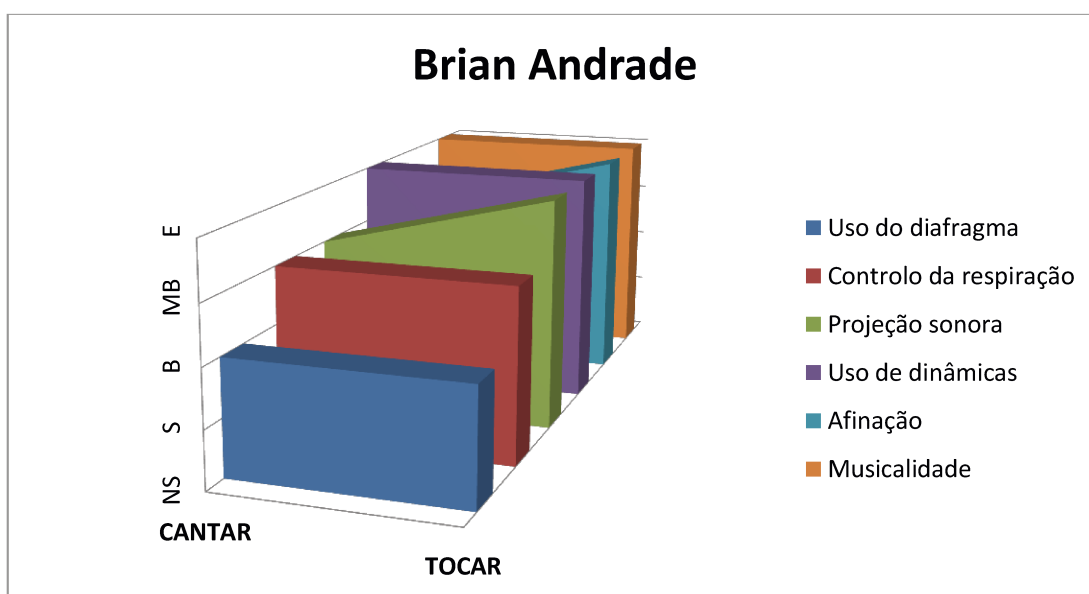


Gráfico 10 - Análise comparativa entre a evolução ao cantar e ao tocar, nos diferentes parâmetros, no formando Brian Andrade

Na análise do gráfico relativo ao formando Brian Andrade a questão do uso do diafragma foi a que menos o satisfaz. De salientar que ele considerou *excelente* a sua evolução geral no que diz respeito ao uso de dinâmicas e à musicalidade e, a tocar, no que diz respeito à projeção sonora e afinação. Nas perguntas de desenvolvimento que lhe foram colocadas no questionário, o formando considera que ao longo do workshop conseguiu adquirir métodos que desconhecia e aperfeiçoar os que já possuía, nomeadamente, em relação ao trabalho do diafragma e suporte de ar.

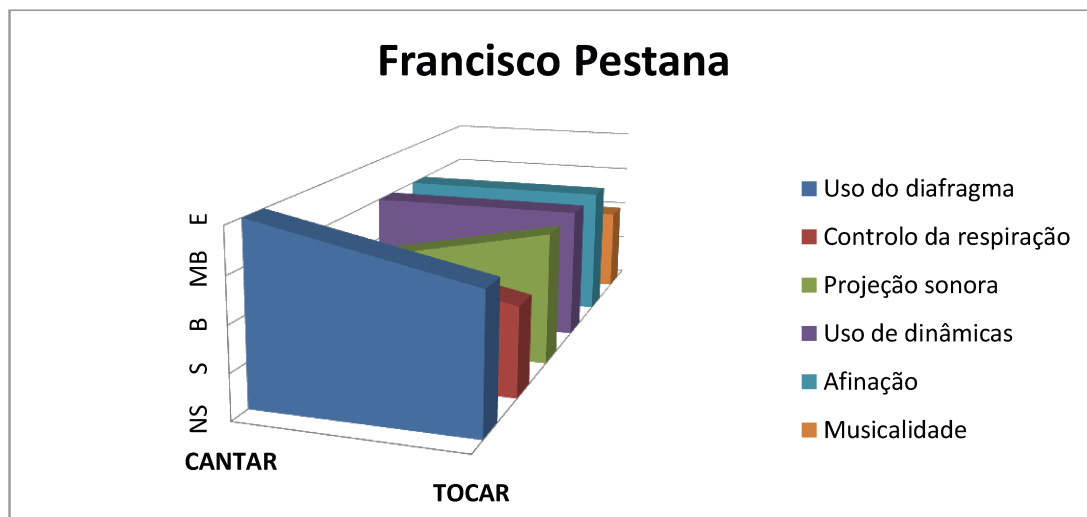


Gráfico 11 - Análise comparativa entre a evolução ao cantar e ao tocar, nos diferentes parâmetros, no formando Francisco Pestana

Os pontos fortes salientados pelo formando Francisco Pestana foram o uso do diafragma, de dinâmicas e a afinação, tendo considerado a sua evolução *muito boa*. Neste último parâmetro considerou mesmo como *excelente* no que diz respeito ao cantar. Ao tocar não sentiu uma evolução tão grande como a cantar no que diz respeito ao controlo da respiração. No campo da musicalidade, o formando considerou como *boa* a sua evolução. Nas perguntas de desenvolvimento que lhe foram colocadas no questionário, o formando salienta que a sua musicalidade evoluiu de modo positivo, devido ao cantar. Considera ainda que sentiu o ar a projetar-se no instrumento de uma maneira diferente.

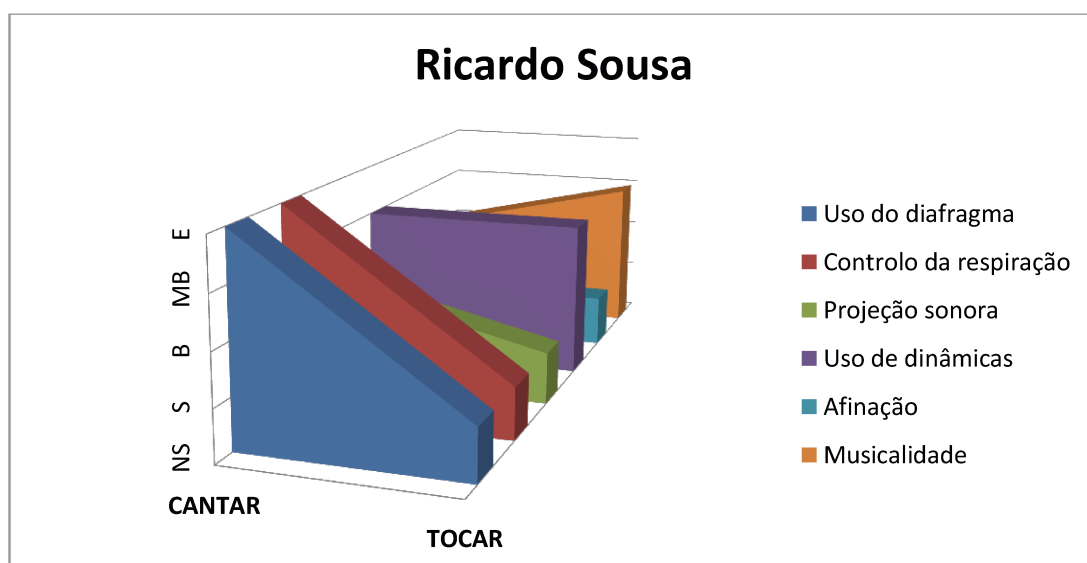


Gráfico 12 - Análise comparativa entre a evolução ao cantar e ao tocar, nos diferentes parâmetros, no formando Ricardo Sousa

O formando Ricardo Sousa considerou que a sua evolução a cantar, no que diz respeito ao uso do diafragma e controlo da respiração, foi *excelente*, no entanto, não conseguiu aplicar essa evolução ao tocar, visto tê-la considerado apenas *satisfatória*. Em sentido oposto, na questão da musicalidade, conseguiu sentir uma evolução *muito boa* a tocar, apesar de não ter sentido uma evolução tão grande ao cantar. De realçar que, no parâmetro do uso de dinâmicas, ele considera a sua evolução como *muito boa*, tanto a cantar como a tocar. Nas perguntas de desenvolvimento que lhe foram colocadas no questionário, o formando diz que sentiu que conseguiu controlar melhor a respiração e o uso do diafragma.

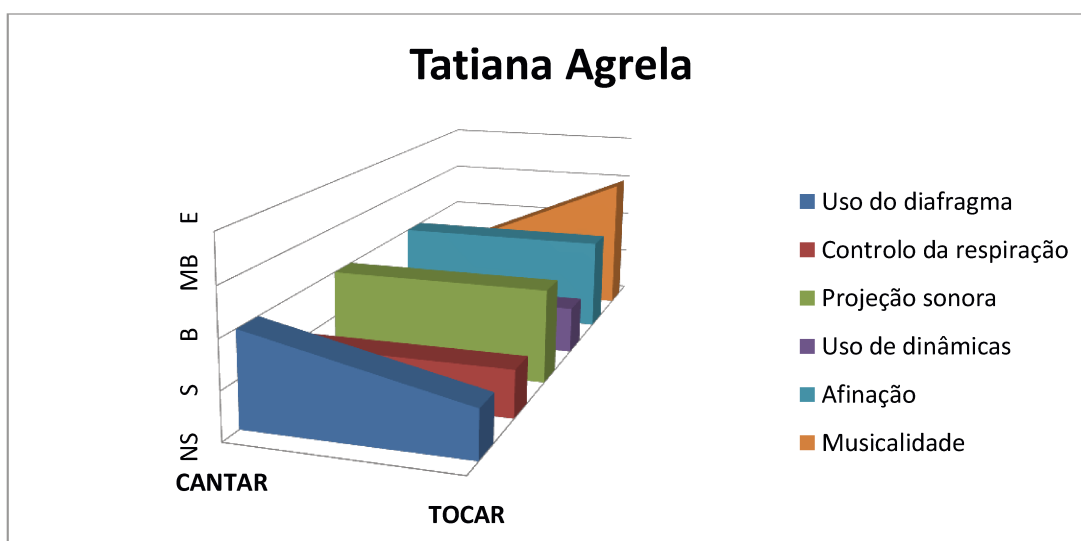


Gráfico 13 - Análise comparativa entre a evolução ao cantar e ao tocar, nos diferentes parâmetros, na formanda Tatiana Agrela

A autoavaliação da Tatiana foi a mais moderada de todos os formandos, sendo de salientar que sentiu que não conseguiu aplicar o bom uso do diafragma ao tocar como sentiu no canto. O ponto positivo da sua autoavaliação foi a questão da musicalidade que, segundo ela, teve uma evolução muito boa a tocar. Os restantes parâmetros tiveram uma avaliação moderada e homogénea entre o cantar e o tocar. No questionário, a formanda foi mais explícita, considerando que, ao longo do workshop, sentiu evolução a nível da respiração e como usar o diafragma para frasear e fazer contrastes de dinâmicas. Ela complementa que, quando conseguia cantar afinado e respirar bem fazendo dinâmicas, notava que reproduzir no instrumento tornava-se mais fácil.

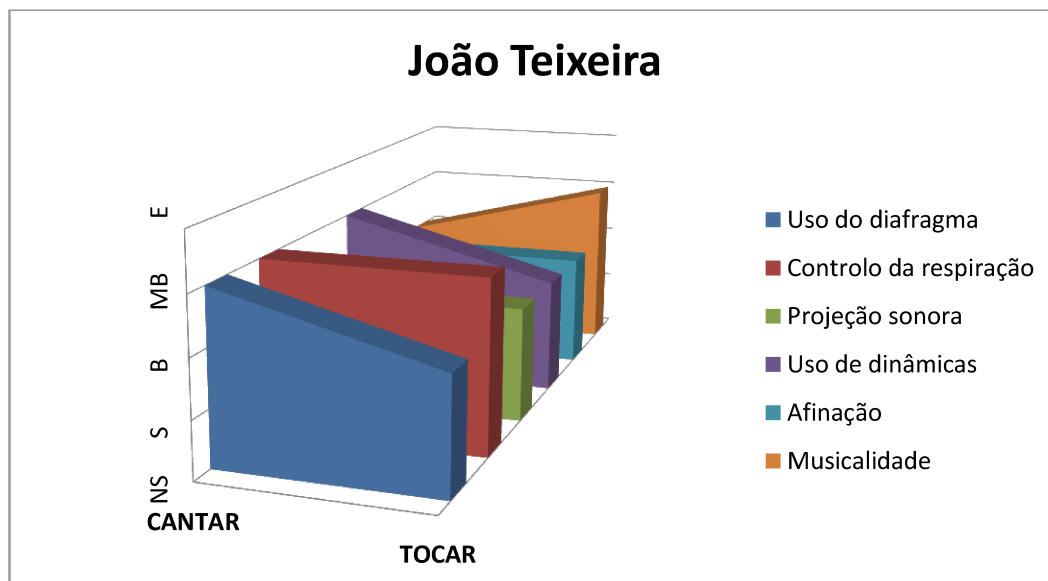


Gráfico 14 - Análise comparativa entre a evolução ao cantar e ao tocar, nos diferentes parâmetros, no formando João Teixeira

No caso do formando João Teixeira, tanto no uso do diafragma como de dinâmicas, a evolução a tocar não acompanhou a evolução a cantar. Em sentido inverso, na questão da musicalidade, ele caracterizou de *muito boa* a evolução a tocar com a realização deste workshop. De salientar que ele considerou a sua evolução como *muito boa* no que concerne ao controlo da respiração.

Nas perguntas de desenvolvimento que lhe foram colocadas no questionário, o formando diz que sentiu uma evolução no controlo do ar e também conseguiu ter uma ideia mais clara sobre a condução do ar no que diz respeito ao fraseado.

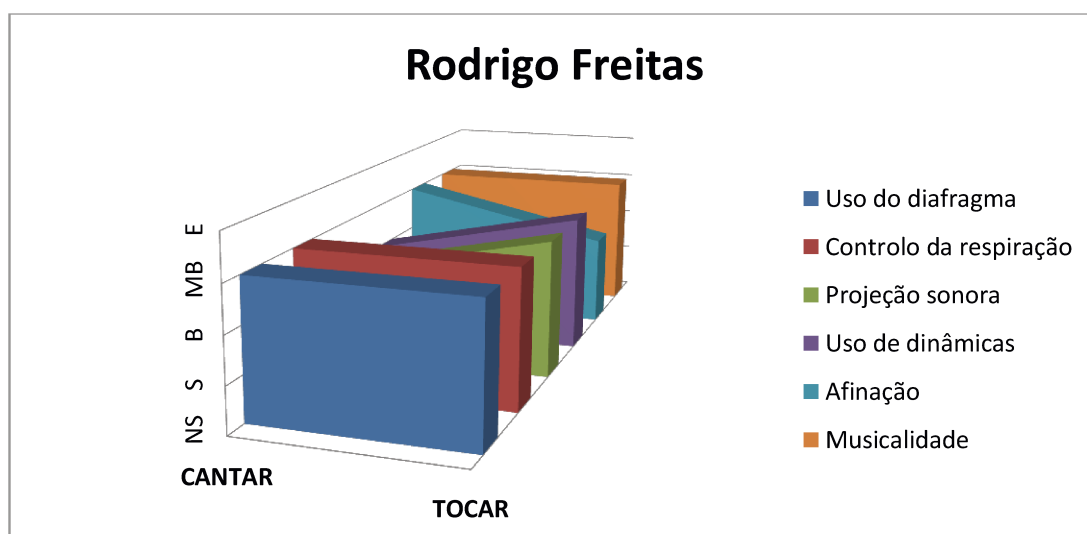


Gráfico 15 - Análise comparativa entre a evolução ao cantar e ao tocar, nos diferentes parâmetros, no formando Rodrigo Freitas

A autoavaliação do formando Rodrigo Freitas é muito homogénea, sendo caracterizada por ele como *muito boa* no geral. O formando sentiu uma evolução maior a tocar que a cantar nas questões inerentes à projeção sonora e ao uso de dinâmicas, sendo que, em sentido inverso, a questão da afinação não foi tão bem transposta para o tocar, apesar de ter considerado que a cantar a evolução tinha sido *muito boa*. No questionário, o formando escreveu que evoluiu muito a nível da respiração, uso do diafragma e projeção sonora, tendo sentido também uma *boa* evolução no que diz respeito à afinação no tocar.

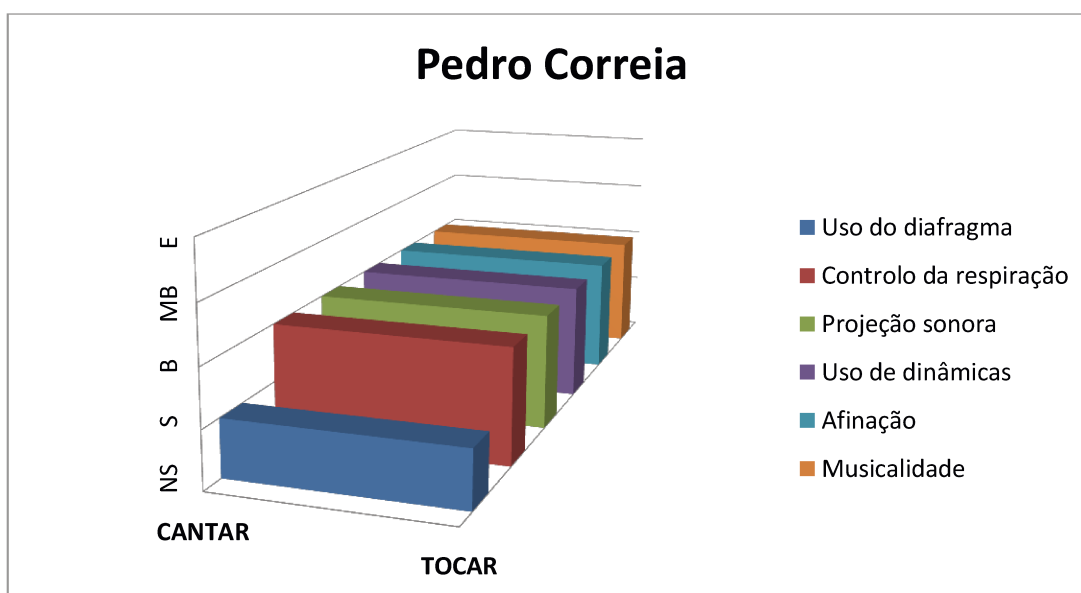


Gráfico 16 - Análise comparativa entre a evolução ao cantar e ao tocar, nos diferentes parâmetros, no formando Pedro Correia

O formando Pedro Correia descreve a sua evolução como sendo igual tanto a cantar como a tocar, sendo que, no geral, é considerada *boa*. Nas perguntas de desenvolvimento que lhe foram colocadas no questionário, o formando diz que sentiu uma pequena evolução em todos os parâmetros.

6.3.1.4. Resumo

Ao analisar a autoavaliação dos formandos sobre a sua evolução ao longo do workshop devo começar por salientar que nenhum considerou a sua evolução *insatisfatória* em nenhum parâmetro. No geral predominou a avaliação de *bom*, sendo que alguns formandos consideraram mesmo *excelente* a sua evolução em alguns dos parâmetros, especialmente no que diz respeito ao canto. Apenas o Brian Andrade considerou a sua evolução a tocar como *excelente* na maior parte dos parâmetros. Todos foram bastante homogêneos na sua autoavaliação, não havendo grande flutuações de classificação entre o cantar e o tocar, com exceção do Ricardo Sousa, que sentiu que não conseguiu uma evolução *boa* a tocar nos parâmetros do uso do diafragma e controlo da respiração, enquanto tinha considerado *excelentes* esses mesmo parâmetros a cantar, como referi em cima.

Nos relatos pessoais através das perguntas que lhe foram colocadas no questionário, parece haver um consenso sobre o benefício deste tipo de trabalho para a sua performance. Vários formandos fazem a ligação entre as técnicas aprendidas e a aplicação na melhoria sua musicalidade ao tocar.

6.3.2. Professores dos formandos

Neste capítulo pretendo mostrar a perspetiva de evolução dos formandos que participaram no workshop, do ponto de vista dos seus professores de instrumento. Para tal, vou apresentar gráficos que mostram, para cada parâmetro, o diagnóstico inicial e final dado pelo professor. Deste modo podemos ver com clareza, na opinião dos próprios professores de instrumento, se o workshop teve impacto na performance dos formandos. A apresentação destes resultados será distribuída em função dos professores e, conseqüentemente, dos vários alunos do mesmo professor.

Professor Luís Calhanas – Trompete

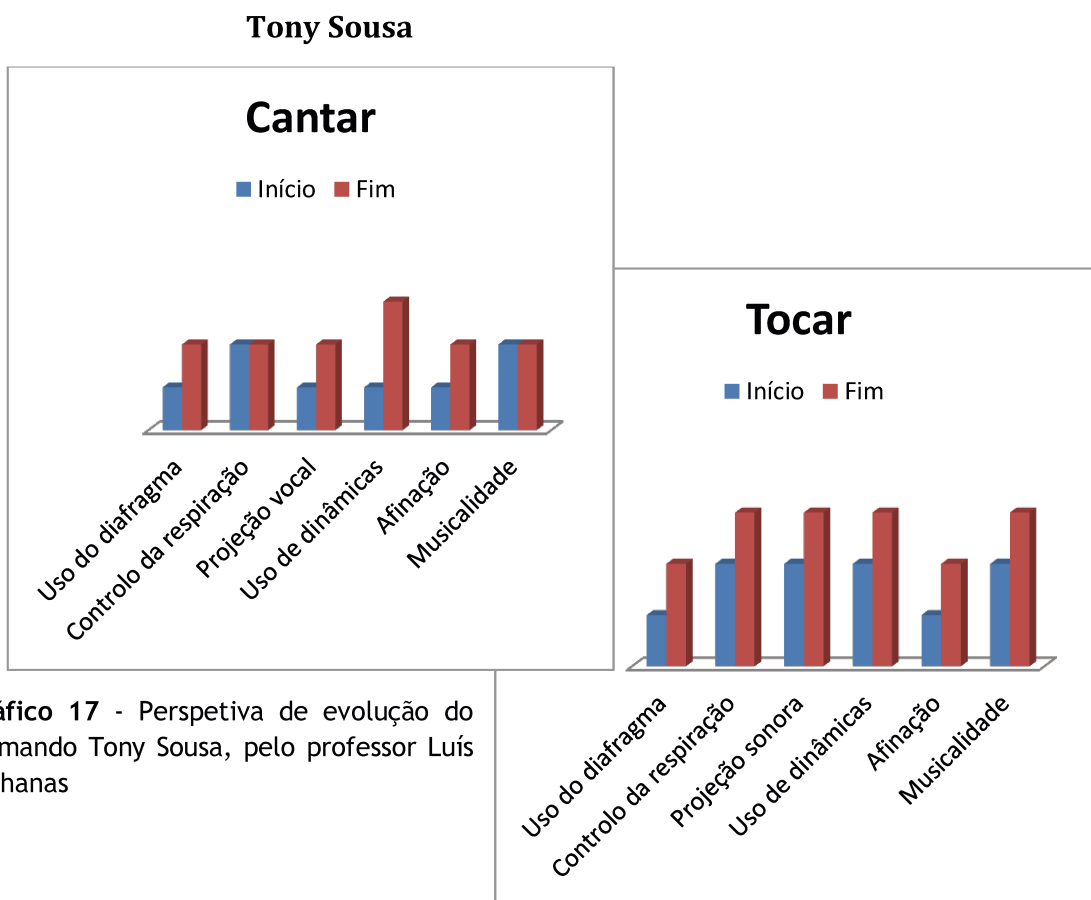
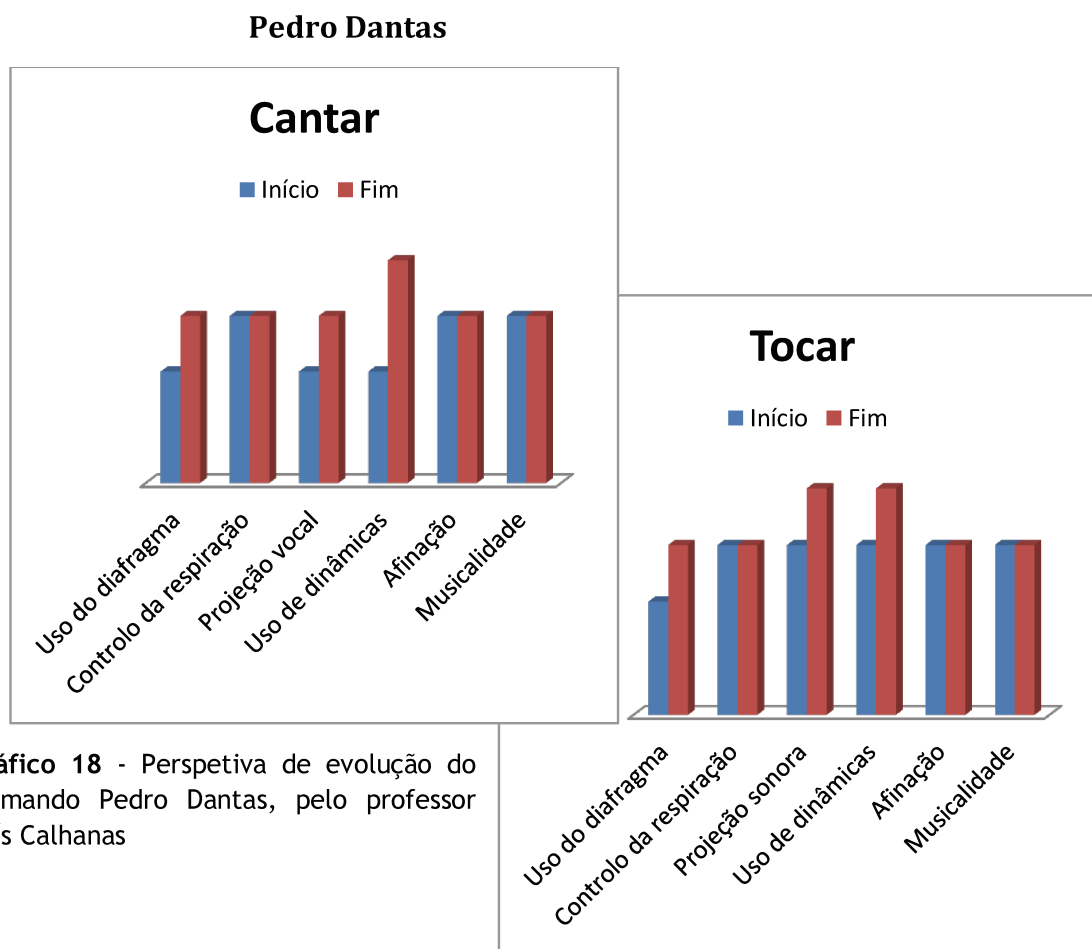


Gráfico 17 - Perspetiva de evolução do formando Tony Sousa, pelo professor Luís Calhanas

Segundo o professor Luís Calhanas, o formando Tony Sousa teve uma evolução evidente, em todos os parâmetros avaliados, no que diz respeito ao tocar. Em relação ao cantar é de salientar uma grande evolução no que respeita ao uso de dinâmicas e uma evolução pouco significativa no que respeita ao controlo da respiração e musicalidade. No questionário, o professor Luís Calhanas complementa que o Tony Sousa consciencializou-se com o funcionamento do aparelho respiratório.



Ao olhar para o gráfico salta logo à vista que os parâmetros em que houve evolução a cantar foram os mesmos em que houve evolução a tocar, apresentando, desde logo, uma relação direta entre ambos. De salientar que este é um formando que, na análise do professor, já tinha estes parâmetros mais consolidados à partida, como podemos verificar pelas colunas altas de praticamente todos os parâmetros. No questionário, o professor Luís Calhanas volta a referir que o Pedro Dantas, tal como o Tony Sousa, consciencializou-se com o funcionamento do aparelho respiratório.

Francisco Dantas

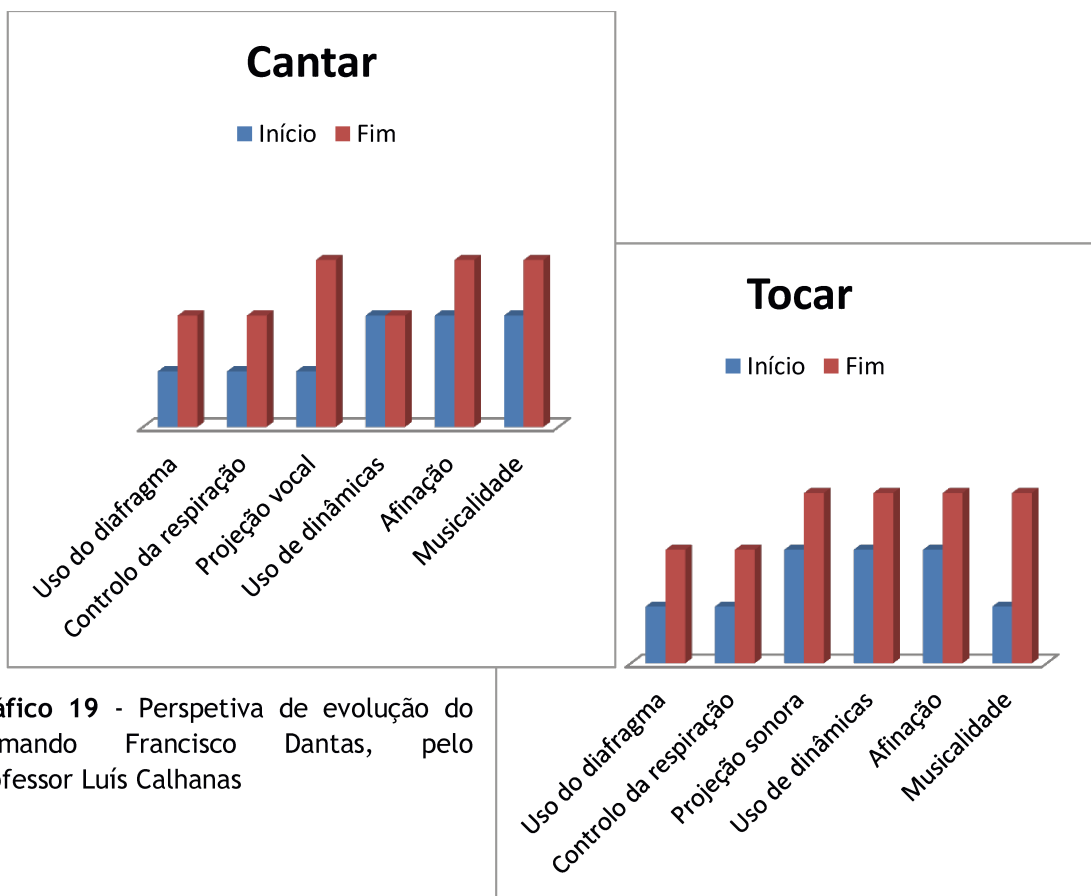


Gráfico 19 - Perspetiva de evolução do formando Francisco Dantas, pelo professor Luís Calhanas

Segundo o professor Luís Calhanas, o Francisco teve uma evolução globalmente positiva durante o período do workshop. Os pontos mais notórios referem-se à projeção vocal a cantar e à musicalidade a tocar, visíveis no gráfico com um grande aumento da coluna correspondente à avaliação final. O único parâmetro onde a evolução não foi sentida de modo significativo foi no uso de dinâmicas a cantar. No questionário, o professor Luís Calhanas voltou a manifestar opinião idêntica à que teve com os restantes seus alunos que participaram no workshop, sendo evidente que, para ele, o principal ganho dos seus alunos com a frequência no workshop, foi a melhor compreensão do aparelho respiratório.

Professor Alexandre Andrade – Trompete

Brian Andrade

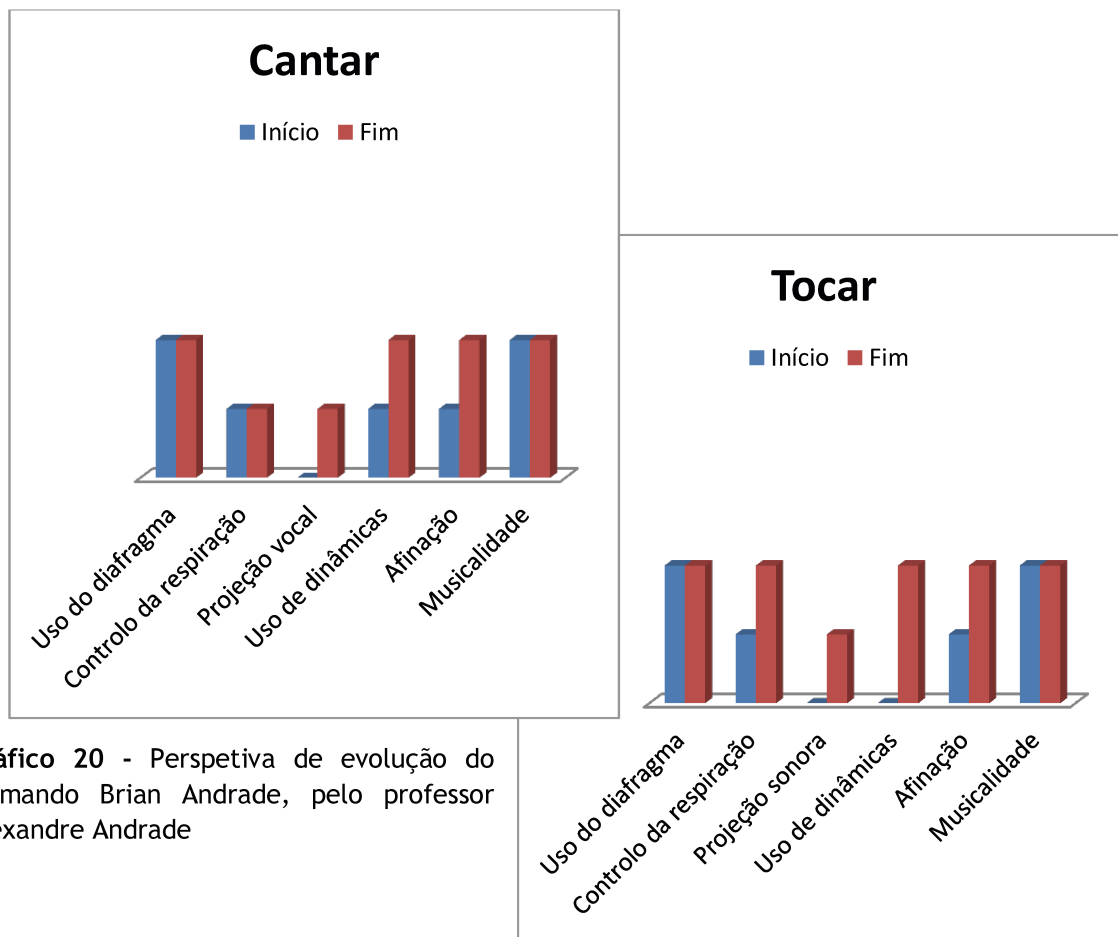


Gráfico 20 - Perspetiva de evolução do formando Brian Andrade, pelo professor Alexandre Andrade

Através da análise do gráfico, reparamos que o formando Brian Andrade tinha muitas dificuldades, inicialmente, no que diz respeito ao uso de dinâmicas e, essencialmente, à projeção sonora, tanto a cantar como a tocar. De realçar que o professor considerou que a sua evolução no que diz respeito ao uso de dinâmicas a tocar foi bastante grande. A evolução relacionada com o uso do diafragma e com a musicalidade foi considerada pouco significativa. No questionário, o professor Alexandre Andrade refere que, durante o workshop, não sentiu muita diferença na evolução do Brian Andrade. No entanto, sentiu que os conceitos estavam mais claros, tendo-se constatado uma atitude mais proactiva no aluno.

Professor Pedro Pinto – Trombone

Francisco Pestana

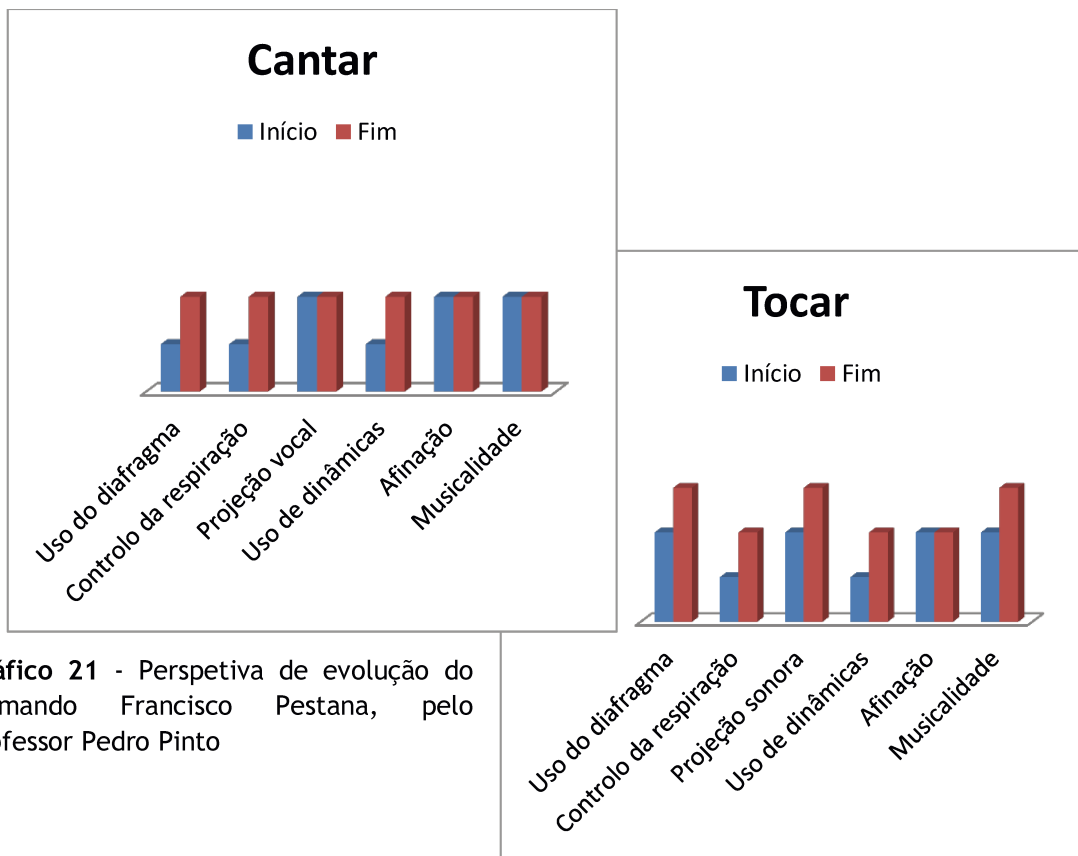
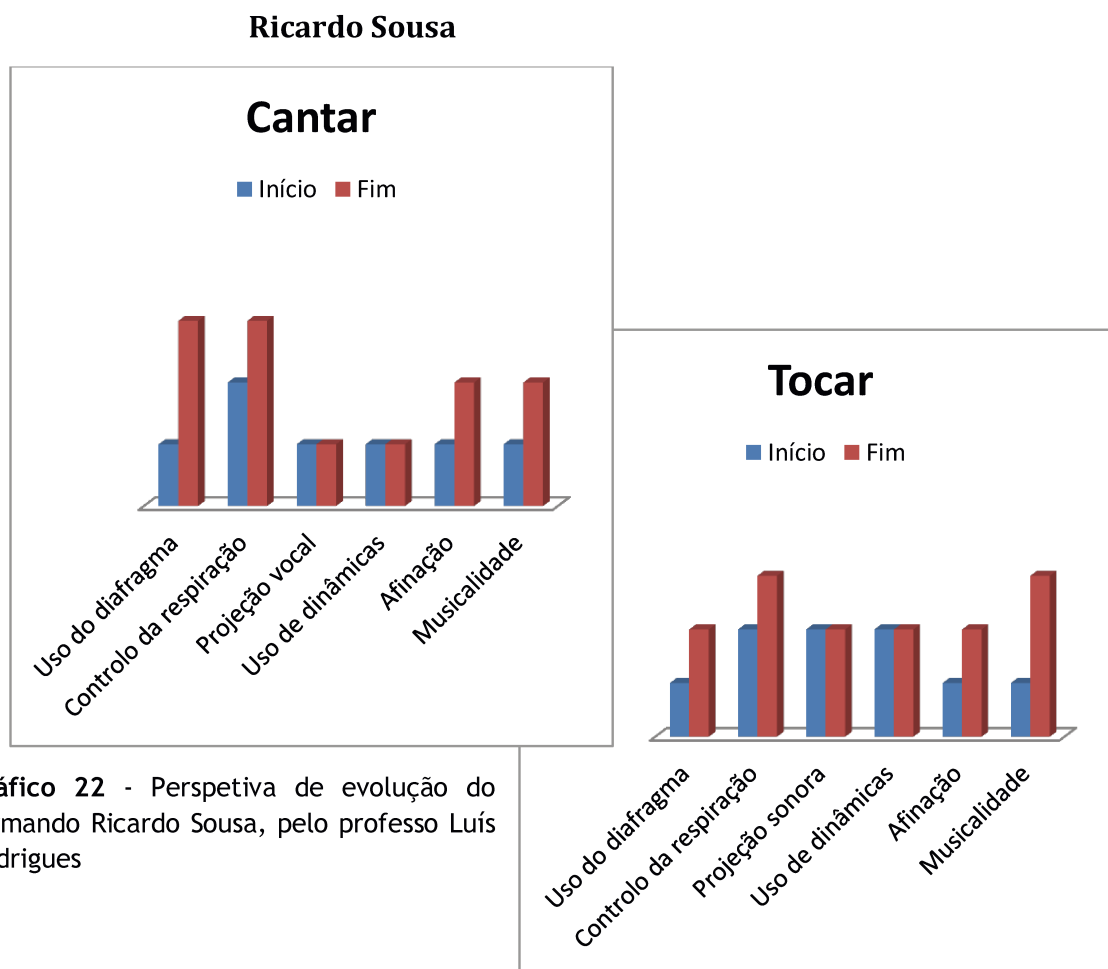


Gráfico 21 - Perspetiva de evolução do formando Francisco Pestana, pelo professor Pedro Pinto

Ao analisar o gráfico acima ilustrado, devemos imediatamente salientar que é notória uma evolução em quase todos os parâmetros. Isto torna-se ainda mais evidente no que diz respeito ao tocar, em que o único parâmetro que se manteve igual foi o da afinação. O professor Pedro Pinto descreve, no questionário, que verificou-se uma maior preocupação, por parte do aluno, em relacionar a forma como cantava com o tocar, desde os simples exercícios de técnica base, às peças para apresentar.

Professor Luís Rodrigues - Trombone



Podemos constatar que o formando Ricardo Sousa teve uma grande evolução no que diz respeito ao uso do diafragma a cantar. Houve vários parâmetros que se mantiveram constantes ao longo da duração do workshop, tais como, a projeção sonora e o uso de dinâmicas, sendo que o formando teve uma grande evolução no que diz respeito à musicalidade a tocar. O gráfico deste formando mostra uma forte correlação entre o cantar e o tocar, o que é perceptível pela correspondência entre os parâmetros que evoluíram, a cantar e a tocar, e pela correspondência entre aqueles onde não foi sentida evolução significativa. O professor Luís Rodrigues descreve, no questionário, que sentiu um maior controlo com todo o processo de respiração e controlo do ar, o que permitiu ao aluno controlar melhor o seu fraseado e realizar frases mais longas com mais segurança.

Tatiana Agrela

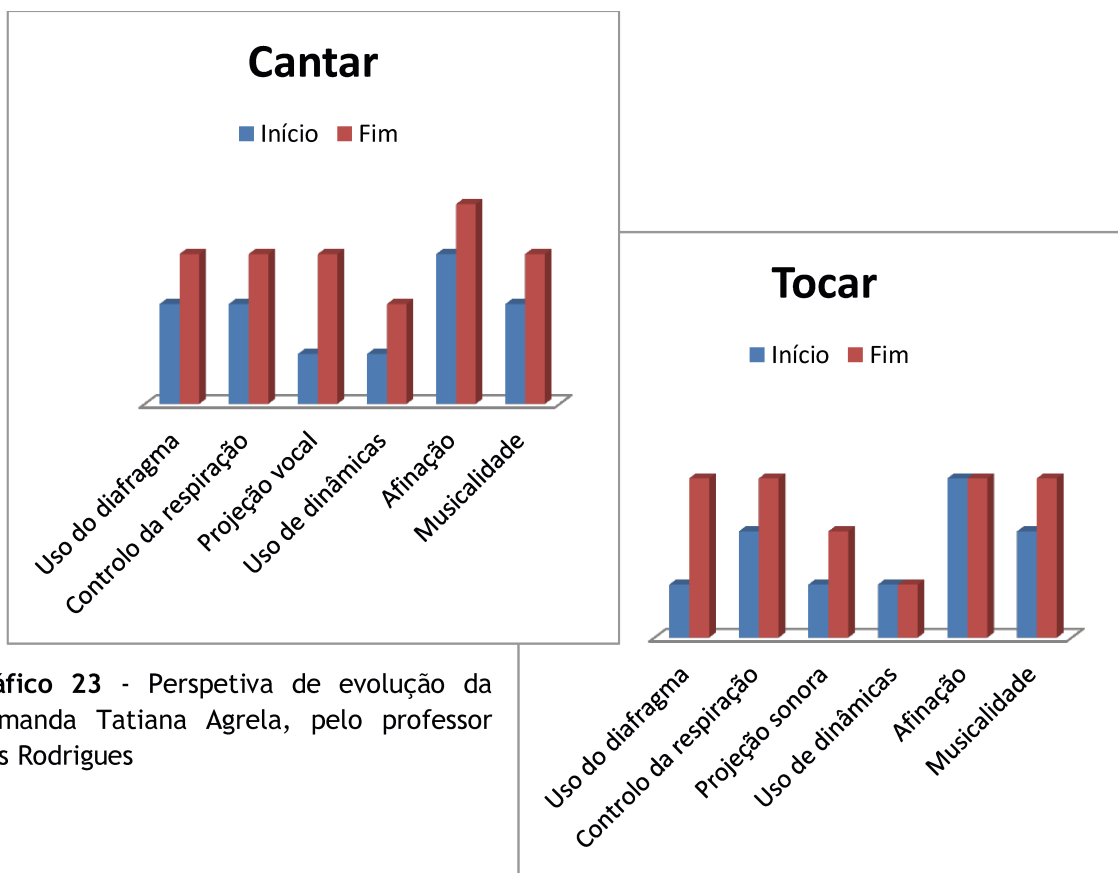


Gráfico 23 - Perspetiva de evolução da formanda Tatiana Agrela, pelo professor Luís Rodrigues

A formanda Tatiana Agrela evoluiu em todos os parâmetros no que diz respeito ao cantar, sendo de realçar uma grande evolução em relação à projeção vocal. A tocar, a formanda mostrou grande evolução no que diz respeito ao uso do diafragma, sendo que o ponto fraco parece ter sido o uso de dinâmicas, onde a evolução parece ter estagnado em patamares baixos. No questionário, o professor Luís Rodrigues complementa dizendo que sentiu que a formanda conseguia aplicar muito bem os conceitos aprendidos no que concerne ao canto, sendo que, ao tocar, não conseguia aplicar essas técnicas com a mesma naturalidade e qualidade.

João Teixeira

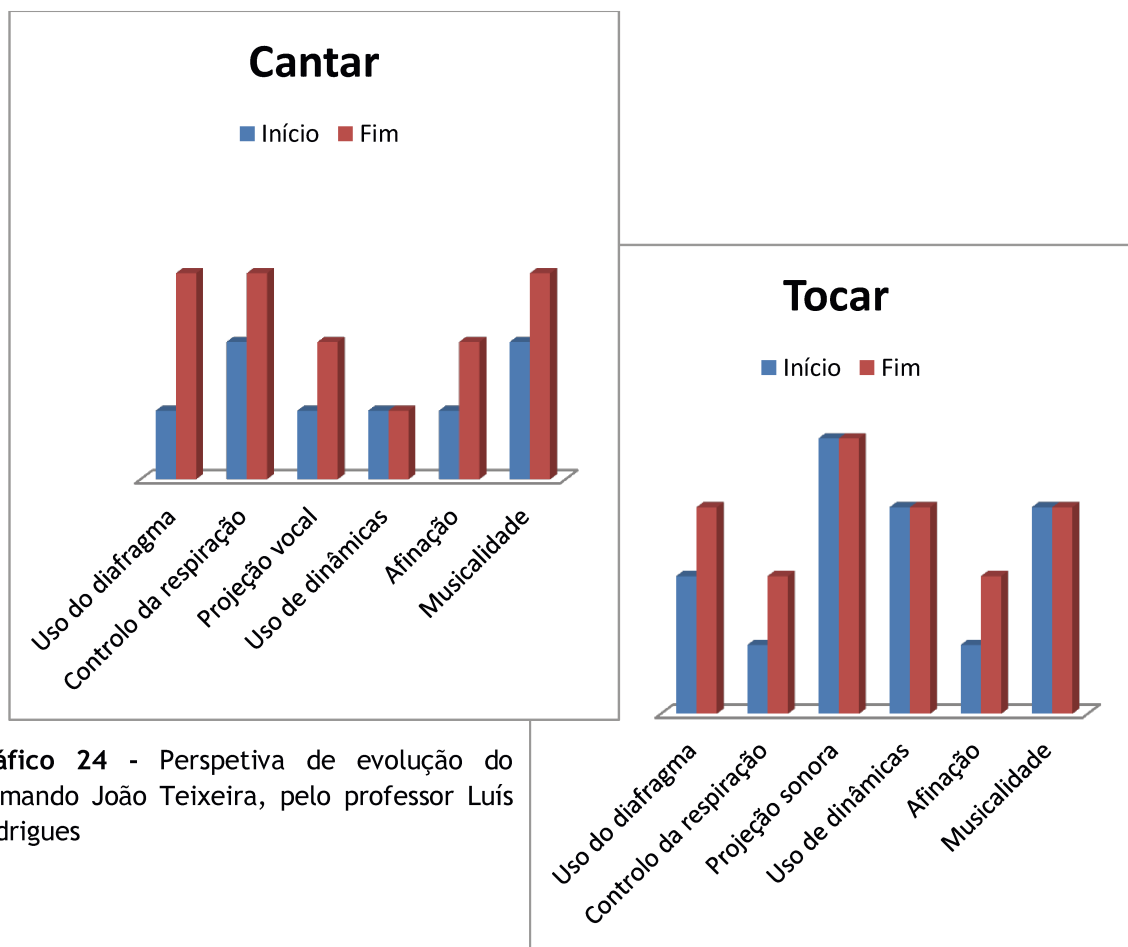


Gráfico 24 - Perspetiva de evolução do formando João Teixeira, pelo professor Luís Rodrigues

Ao ver o gráfico reparamos que o formando teve uma evolução muito grande no que diz respeito ao uso do diafragma, principalmente no cantar, tendo também tido uma boa evolução em quase todos os restantes parâmetros. A evolução no que concerne ao uso de dinâmicas manteve-se constante tanto no cantar como no tocar. De realçar que o professor considerou a projeção sonora do formando, a tocar, excelente à partida, pelo que a ausência de evolução não descreve um ponto negativo. No questionário, o professor Luís Rodrigues diz que o formando ficou muito interessado com os conteúdos do workshop, tendo-se mostrado muito proactivo na procura da implementação dos conceitos aprendidos. O professor sentiu maior evolução no que concerne ao uso do diafragma, que veio trazer ao aluno uma maior consistência nas suas performances.

Professor Peter Vig – Trompa

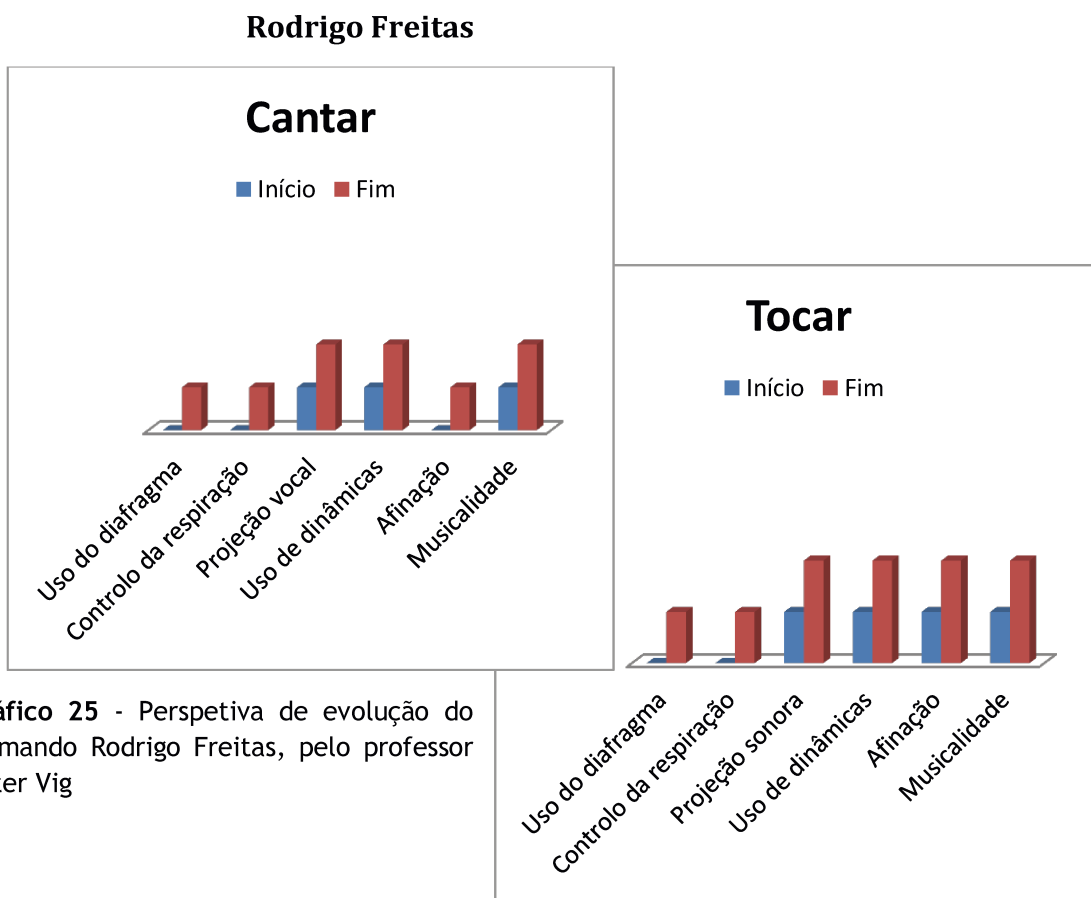


Gráfico 25 - Perspetiva de evolução do formando Rodrigo Freitas, pelo professor Peter Vig

O professor Peter Vig considera que, no início do ano letivo, o formando não controlava satisfatoriamente a respiração, o uso dos músculos respiratórios e a afinação, ao cantar. A tocar, a percepção era idêntica, com exceção da afinação, considerada como satisfatória. Podemos analisar que todos os parâmetros foram considerados, pelo professor, como tendo sofrido uma ligeira evolução. Através da análise do gráfico pode-se constatar que a evolução dos parâmetros no cantar está relacionada com a evolução no tocar. No questionário, o professor menciona que, no final do workshop, o aluno conseguiu fazer frases com alguma musicalidade.

Pedro Correia

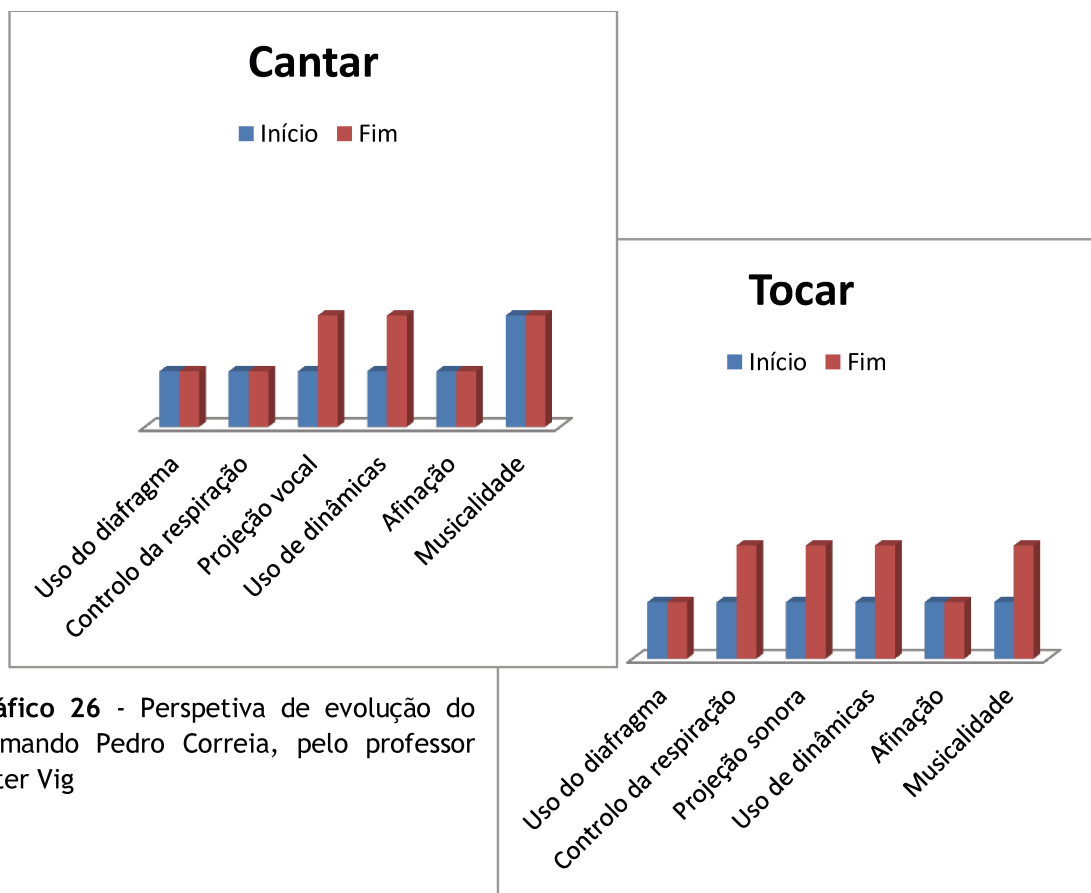


Gráfico 26 - Perspetiva de evolução do formando Pedro Correia, pelo professor Peter Vig

Na perspetiva do professor Peter Vig, o formando não teve uma evolução que se possa considerar significativa, no que diz respeito ao uso do diafragma e afinação a tocar. Os restantes parâmetros foram considerados como tendo uma ligeira evolução no tocar. No que diz respeito ao cantar, o professor apenas sentiu evolução, no formando Pedro Correia, em relação à projeção vocal e ao uso de dinâmicas. O professor reforça essa ideia no questionário, mencionando que, no final do workshop, o formando conseguiu tocar com mais dinâmicas, tendo o seu som melhorado bastante.

6.3.3. Professora de canto

6.3.3.1. Evolução geral

Os próximos gráficos pretendem apresentar os resultados gerais da evolução dos formandos, no que diz respeito ao cantar e ao tocar, segundo a perspectiva da formadora de canto do workshop, a professora Carla Moniz.

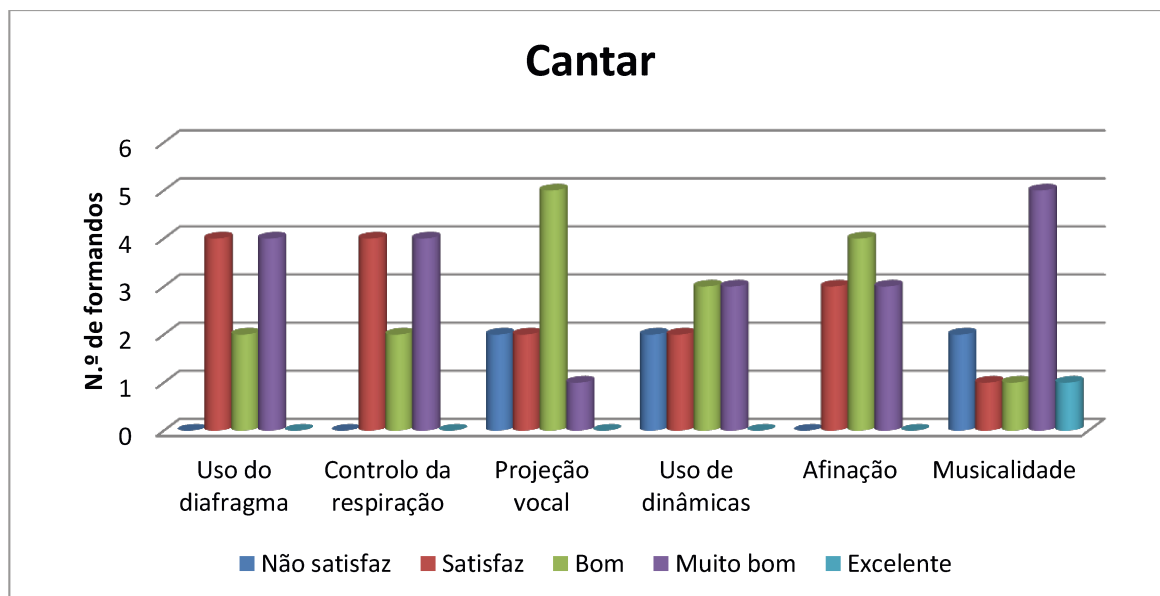


Gráfico 27 - Evolução dos formandos, no que diz respeito ao cantar, segundo a opinião da professora Carla Moniz

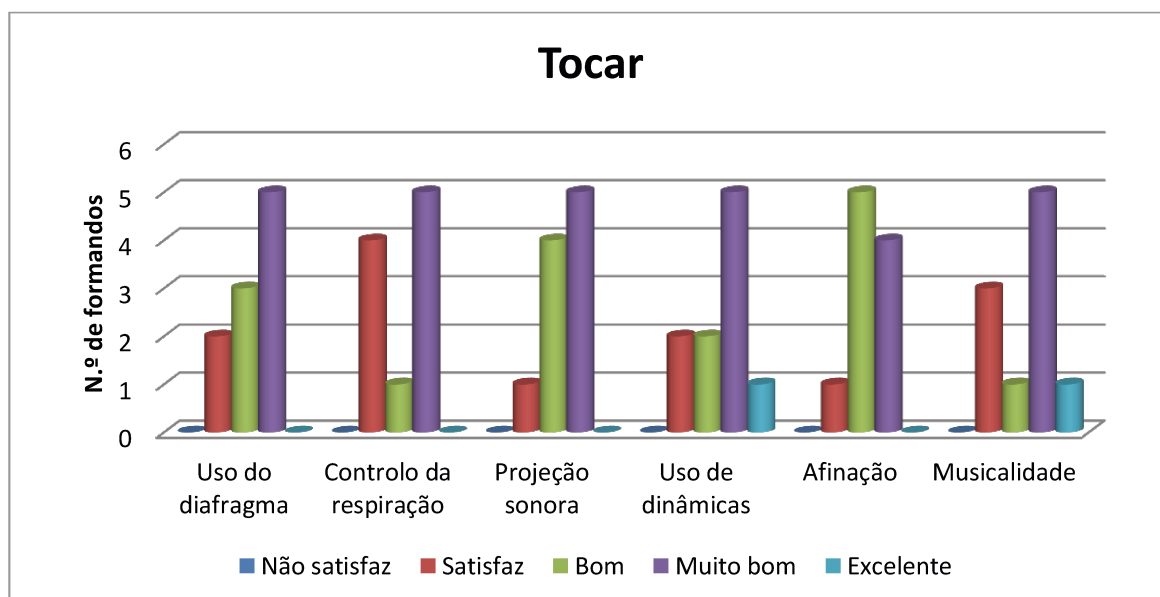


Gráfico 28 - Evolução dos formandos, no que diz respeito ao tocar, segundo a opinião da professora Carla Moniz

Ao analisar os gráficos referentes à evolução dos formandos, na perspectiva da formadora Carla Moniz, verifica-se que há uma sobrevalorização da avaliação da formadora no que diz respeito ao tocar, visível pela quantidade de *muito bons* do gráfico relativo ao tocar. O fato de ser professora de canto pode ter tido influência nestes resultados, sendo notório um maior rigor na avaliação do canto, onde se sente mais confortável para o fazer, em detrimento da avaliação do tocar, que parece favorecer. Tendo isto em conta, a análise dos resultados vai incidir mais sobre a avaliação do cantar realizada pela professora Carla Moniz. Contudo, pode-se fazer algumas analogias interessantes, antes de passar para uma análise mais específica do gráfico relativo ao canto. Pode-se observar que, em relação ao controlo da respiração e à musicalidade, ambos os gráficos apresentam curvaturas semelhantes, apontando para uma relação entre o cantar e o tocar, na medida em que parece ter existido uma evolução semelhante. Pode-se também observar que, no gráfico do tocar, existem menos resultados de *não satisfaz* e *satisfaz*, passando a haver mais resultados de *bom* e *muito bom*, em comparação com o gráfico correspondente ao canto.

Analisando mais especificamente o gráfico do canto, verifica-se que existem avaliações *não satisfatórias* na evolução de alguns parâmetros, nomeadamente, no que concerne à projeção vocal, ao uso de dinâmicas e à musicalidade, o que pode sugerir uma dependência entre estes parâmetros, na medida em que, ao não se conseguir uma boa projeção e um bom uso de dinâmicas, não se consegue potenciar a musicalidade. Pode-se também verificar uma ligação entre o uso do diafragma e o controlo da respiração, visto que os desenhos de ambos os parâmetros são idênticos, o que reflete a importância de um bom uso do diafragma, para controlar bem todo o processo de respiração. De realçar que a maioria dos formandos teve uma evolução *muito boa* no que respeita à musicalidade, havendo mesmo uma avaliação de *excelente* neste parâmetro. Consegue-se também reparar que os resultados referentes à projeção vocal tendem para a avaliação de *bom*, enquanto os resultados relativos ao uso de dinâmicas e afinação estão distribuídos de maneira mais uniforme pelas avaliações de *satisfaz*, *bom* e *muito bom*.

6.3.3.2. Evolução individual

No que concerne à evolução individual dos formandos, apresento de seguida uma descrição da avaliação dessa evolução ao longo do workshop, segundo a perspectiva da professora Carla Moniz, através das respostas que escreveu nos relatórios de avaliação dos formandos.

TONY SOUSA

Segundo a professora Carla Moniz, o aluno revelou alguma dificuldade na emissão vocal, fruto de algumas tensões a nível da respiração diafragmática e de alguns hábitos relacionados com uma respiração mais centrada na parte superior dos pulmões, fornecendo-lhe pouco apoio vocal. Aquando da prática dos vocalizos e das frases musicais cantadas notou-se pouca fluidez no legato musical e pouca projeção sonora, por vezes com algum esforço das cordas vocais. Dado que a sua evolução foi reduzida, notou-se apenas uma consciencialização do trabalho a realizar a nível respiratório e um cuidado nas respirações entre frases, refletindo uma noção de legato musical que advém da prática vocal.

PEDRO DANTAS

Na opinião da formadora, o aluno revelou ter uma consciência respiratória pouco evidente, apresentando alguma tensão a nível corporal, sendo que mostrou pouca evolução no que concerne à prática da respiração diafragmática e intercostal. A nível vocal, os exercícios propostos foram reduzidos, devido ao fato de estar numa fase de mudança de voz. Devido à sua maturação vocal em processo, o aluno apresentou algumas dificuldades em reproduzir vocalmente os vocalizos que iria tocar, não conseguindo portanto fazer uma boa ligação entre o cantar e o tocar.

BRIAN ANDRADE

A professora sentiu haver um “aumento” da consciencialização da prática respiratória e muscular em função da emissão sonora. Houve também, da parte do aluno, um cuidado em fazer os exercícios de um modo correto, de forma a sentir os efeitos do que aprendeu no fraseado musical cantado, identificado na forma como sentia a dinâmica das frases ao cantar e na projeção do som através dos ressoadores. O aluno consolidou a prática respiratória que já praticava antes, tendo agora um acréscimo de cuidado na preparação das frases a nível físico e tendo como imagem o fraseado cantado das mesmas, o que facilita o relaxamento corporal.

FRANCISCO DANTAS

Durante a formação, o aluno demonstrou ter pouca prática respiratória, relativa ao uso correto do diafragma em função da emissão sonora. Com a prática dos exercícios propostos, ganhou uma maior consciência relativa a todo o processo respiratório e da musculatura envolvente. Quanto ao cantar, conseguiu neste período executar corretamente os vocalizos propostos, desenvolvendo satisfatoriamente o legato musical das frases cantadas.

FRANCISCO PESTANA

Segundo a professora, o aluno ganhou uma perspectiva diferente do funcionamento da respiração, relativamente à emissão sonora, assim como do apoio muscular necessário. Em relação ao tocar, revelava uma tensão generalizada, o que, através da prática de vocalizos e de exercícios respiratórios, atenuou, proporcionando um maior relaxamento a cantar e a emitir as frases melódicas a tocar. Notou-se que, após cantar uma melodia, o aluno tentava interligar os conceitos de respiração e de apoio diafragmático aprendidos, aplicando-os ao tocar trombone. Isto resultou numa forma distinta de sentir o legato musical das frases e no respirar entre frases. A dinâmica, quando aliada ao físico, facilitou também a expressividade.

RICARDO SOUSA

Relativamente ao canto, o aluno revelou, desde o início, uma tensão generalizada a nível muscular, pelo que o trabalho foi baseado na obtenção de uma maior consciencialização do funcionamento da respiração diafragmática e intercostal. O aluno demonstrou algumas dificuldades no relaxamento físico, tendo sido realizados exercícios para esse efeito. Foram também realizados vocalizos, nos quais o aluno pôde sentir a interligação do físico com a voz, tendo evidenciado pouca evolução. A tensão revelada espelhou, tanto no cantar como no tocar, uma falta de conexão entre o físico e o fraseado musical, o que significou menor expressividade e desenvolvimento das dinâmicas.

TATIANA AGRELA

A professora Carla menciona que a aluna demonstrou, desde o início da formação, boa aptidão vocal. Com a prática de vocalizos e de exercícios respiratórios, desenvolveu e cimentou os seus conhecimentos, apresentando alguma evolução no que concerne à projeção vocal e ao relaxamento corporal, relacionados com a boa prática diafragmática. Verificou-se uma ligação positiva, relativamente ao fraseado e às dinâmicas, entre o cantar e o tocar.

JOÃO TEIXEIRA

Através dos exercícios propostos, de respiração e vocalizos, o aluno ganhou consciência do funcionamento do diafragma e dos músculos intercostais ao serviço da voz cantada, tendo por isso evoluído a nível de projeção vocal e da noção do fraseado a cantar. Revelou também uma evolução relativa à postura e relaxamento corporal ao cantar. Verificou-se que, ao tocar, o aluno começou a pôr em prática, de forma mais consciente, a respiração e o apoio necessários à dinâmica e ao fraseado musical.

RODRIGO FREITAS

Segundo a formadora, o aluno demonstrou conseguir cantar as frases melódicas e vocalizos propostos, refletindo um certo nível de projeção vocal e conseguindo um legato frásico satisfatório, com riqueza nas dinâmicas. O aluno ganhou mais consciência do fraseado em *legato* e das dinâmicas expressivas, conseguindo um nível satisfatório de emissão sonora.

PEDRO CORREIA

Na opinião da professora Carla, o aluno consolidou os conceitos já conhecidos acerca da respiração e do apoio diafragmático, aplicando-os de forma satisfatória no processo dos vocalizos e exercícios realizados na formação. Ao tocar as frases melódicas propostas, o aluno revelou uma ligação satisfatória entre o cantar e o tocar, relativamente à expressividade emitida no instrumento.

6.4. Discussão

Neste capítulo pretendo formalizar uma resposta para as questões que enunciei nos objetivos de estudo, através da conjugação da análise dos resultados dos vários intervenientes no processo, procurando relacioná-los com a fundamentação teórica enunciada neste relatório.

Será que ao ter aulas de canto, os instrumentistas de sopro de metal, conseguem aperfeiçoar a sua respiração e controlo do ar?

Ao analisar a avaliação dos formandos por parte da professora Carla Moniz, realça-se o fato de ter sido sentida, no geral, uma maior consciencialização sobre o processo respiratório e o uso do diafragma e restantes músculos ligados à respiração. Os professores de instrumento partilham da mesma opinião, tendo retratado que, no geral, os alunos consciencializaram-se com o funcionamento do aparelho respiratório, havendo agora maior controlo em todo o processo de respiração e controlo do ar e uma maior evolução no que concerne ao correto uso do diafragma e dos restantes músculos inerentes ao processo respiratório.

A maioria dos formandos considerou que teve uma *boa* evolução nesta questão, reforçando isso na sua autoavaliação, tendo sido o tópico mais abordado pelos formandos. Praticamente todos referiram que conseguiram controlar melhor a respiração e o uso do diafragma, através da aquisição de métodos que desconheciam e aperfeiçoando os que já possuíam. Embora, a evolução no que diz respeito ao uso do diafragma, parece ter sido mais significativa ao cantar do que ao tocar.

Este consenso em relação ao fato de, ao ter aulas de canto, os instrumentistas de sopro de metal conseguirem aperfeiçoar a sua respiração e controlo do ar, vai ao encontro da opinião de Alessi (2010, p. 12), no sentido em que considera que costuma pensar na concepção da respiração fora do instrumento, e depois tenta pensar da mesma maneira com o instrumento nas mãos. Efetivamente, os instrumentistas de sopro de metal, como rotina diária, têm o hábito de realizar exercícios de respiração antes da prática instrumental, sendo que, usualmente, esses exercícios são focados para o instrumento, ou seja, pensa-se muito em quantidade de ar (porque os instrumentos assim o exigem) e controlo do ar, mas não em controlo específico do próprio corpo, com exercícios específicos para o diafragma e exercícios específicos para o fortalecimento abdominal. Não quero dizer com isto que os exercícios não permitam este trabalho, mas, efetivamente, tem a ver com a concepção dos exercícios.

Como exemplo, apresento de seguida um tipo de exercícios muito abordado pelos instrumentistas de metais, neste caso, retirado do livro *"Singing Approach"* de Charles Vernon (1995, p. 35), onde a indicação para os estudantes é de encher os pulmões na sua máxima capacidade e expirar de um modo relaxado.

The figure shows a musical exercise for breathing, consisting of four staves. The tempo is marked as quarter note = 50. The exercise is divided into four parts, each with specific rhythmic patterns and labels for 'IN' and 'OUT' breaths.

Staff 1: A single note on a staff with a tempo marking of quarter note = 50. Above the staff are labels: IN, OUT, IN, OUT, IN, OUT.

Staff 2: A sequence of rhythmic patterns with labels: IN, OUT, IN, OUT, IN, OUT, IN, OUT.

Staff 3: A sequence of rhythmic patterns with labels: IN, OUT, IN, OUT, IN, OUT, IN, OUT.

Staff 4: A sequence of rhythmic patterns with labels: OUT, IN, OUT, IN, OUT, IN, OUT, IN, OUT, IN.

Figura 4 - Exercício de respiração retirado do método "Singing Approach" de Charles Vernon

A concepção desta abordagem é excelente a nível de fluxo de ar e quantidade de ar, sendo que o trabalho não especifica os vários passos do processo de respiração. Este pensamento de inspirar o máximo ar possível é algo que, hoje em dia, já não é tão consensual. Johnson (2010, p. 29) refere que, às vezes, este pensamento é

simplesmente contra produtivo, porque cada porção de ar que o músico inspira vai aumentar a pressão dos pulmões e, ao respirar o máximo de ar possível, terá que fazer algo com esse ar, o que muitas vezes a música não o requer. Jacobs (citado por Frederiksen, 2010, p. 99) refere que, para os instrumentistas de sopro, uma compreensão mais detalhada da fisiologia da respiração pode trazer benefício, sendo que, a abordagem da respiração pelos cantores, permite realizar os exercícios de respiração numa perspetiva completamente independente do instrumento, no sentido em que é direcionada para a prática vocal, isto é, a voz é agora o instrumento e todos os exercícios são praticados em função do domínio específico do nosso corpo (como descrito no capítulo de exemplos de exercícios de respiração praticados no workshop). Como refere Sacramento (2009, p. 8), uma boa produção vocal depende do respeito pelos princípios fisiológicos do organismo.

Um dos formandos mencionou que, após a realização do workshop, sentiu o ar a projetar-se no instrumento de uma maneira diferente. A afirmação do formando ganha significado quando relacionamos com este controlo específico de cada passo do processo de respiração.

Pode-se então concluir que esta abordagem, através do canto, trouxe uma nova perspetiva e novas ferramentas que permitem abordar a respiração com melhor qualidade no futuro, sendo um excelente complemento à metodologia já utilizada pelos instrumentistas. Na minha opinião, com base nesta discussão, primeiro deve-se compreender o funcionamento do corpo, e só depois procurar potenciar os limites dessa compreensão, algo que a visão dos cantores sobre este processo permite alcançar.

Será que com melhor técnica vocal vão conseguir realizar melhor as suas ideias musicais ao cantar?

Através da análise das avaliações dos formandos pela professora Carla Moniz podemos constatar que, na sua maioria, com a prática de vocalizos e de exercícios respiratórios, os formandos desenvolveram e cimentaram a sua técnica vocal, apresentando uma evolução satisfatória no que concerne, essencialmente, à projeção vocal e ao relaxamento corporal. Esta consolidação permitiu-lhes um maior relaxamento corporal e melhor postura a cantar, proporcionando uma ligeira evolução na projeção vocal, com riqueza nas dinâmicas, e um desenvolvimento satisfatório a nível do “legato musical” das frases cantadas. No entanto, nem todos os formandos conseguiram fazer esta interligação entre o físico e o cantar. Alguns formandos tiveram uma evolução reduzida na técnica vocal, devido a tensões generalizadas a nível muscular, que proporcionaram dificuldades no relaxamento e

consequente limitação na aprendizagem de uma boa técnica vocal. Sá (1998, p. 31) refere que uma má postura conduz a tensões na faringe, laringe, mandíbula e zona cervical, além de proporcionar uma deficiente ventilação respiratória, comprometendo o relaxamento corporal, causando dores musculares e impedindo uma boa técnica vocal. Tendo isto em conta, para estes formandos conseguirem fazer a interligação entre o físico e o cantar, será necessário a aquisição de uma boa postura, que direcione as tensões para zonas aptas a receber sobrecargas, favorecendo todo o processo respiratório, nomeadamente, a expansão da caixa torácica para uma boa ventilação.

Os professores de instrumento não abordaram tanto a evolução da técnica vocal como a professora Carla, tendo-se focado mais na interligação entre o canto e o instrumento, que será analisado à frente. Será interessante realçar que, em alguns formandos, foi sentida uma evolução considerável em relação à projeção vocal e, consequentemente, ao uso de dinâmicas. Na opinião dos formandos, a evolução, no que concerne ao canto, foi considerada *boa*, sendo que alguns a consideraram *excelente* em alguns dos parâmetros. Esta sobrevalorização em relação à sua autoavaliação ao cantar pode ser interpretada de modo idêntico ao da análise dos resultados da professora Carla Moniz em relação ao tocar. Isto é, o fato de os formandos não possuírem tanto domínio da técnica vocal, fez com que sentissem a sua evolução de um modo muito aumentado, favorecendo a avaliação nestes parâmetros.

Conseguirão adaptar essa aprendizagem ao instrumento?

Chegamos agora ao cerne da investigação, isto é, será que os instrumentistas de sopro de metal, conseguindo aperfeiçoar a sua respiração e controlo do ar (através da concepção dos cantores) e realizando com melhor técnica vocal as suas ideias musicais ao cantar, conseguirão adaptar essa aprendizagem ao instrumento?

Segundo a professora Carla, os formandos que conseguiram cantar com bom relaxamento corporal, maior projeção vocal e melhor uso de dinâmicas, fizeram uma ligação mais satisfatória entre o cantar e o tocar, conseguindo, na sua perspetiva, frasear com melhor “legato” e, consequentemente, com mais musicalidade. Em contraste, os formandos que tiveram maior dificuldade em fazer a conexão entre o físico e o cantar, isto é, não conseguiram um bom relaxamento corporal nem bom controlo da respiração e dos músculos a ela inerentes, também mostraram essa dificuldade ao tocar, não conseguindo expor a sua musicalidade convenientemente.

Ao analisar esta interligação entre o cantar e o tocar, na perspetiva dos seus professores de instrumento, constata-se uma atitude mais proativa por parte dos formandos, cada vez com maior preocupação pela aplicação dos conceitos adquiridos na sua prática diária. Será importante referir que vários formandos conseguiram

adquirir melhor qualidade na prática do instrumento, nomeadamente no que concerne ao uso de dinâmicas, qualidade de som, duração das frases e consistência. Segundo os professores de instrumento, nem todos os formandos conseguiram fazer a interligação satisfatória entre o cantar e o tocar.

Apesar de, após o workshop de canto, os conceitos terem ficado mais claros e ter existido boa evolução na técnica vocal, houve um pequeno grupo de formandos que não conseguiu aplicar essas técnicas a tocar, talvez por não terem criado ainda dissonância cognitiva que permita sair das suas crenças e rotinas instrumentais, já cristalizadas, não permitindo espaço para a aplicação dos novos conceitos na sua prática instrumental.

Na opinião dos formandos, mencionada nas respostas do questionário, parece haver um consenso sobre o benefício deste tipo de trabalho para a sua performance, sendo que, vários referem a ligação entre as técnicas aprendidas e a aplicação na melhoria da sua musicalidade ao tocar. Apesar de a maioria descrever com mais destaque a importância do trabalho técnico, nomeadamente, do processo de respiração, houve quem valorizasse a importância da interligação entre o cantar e o tocar.

Entre o grupo de formandos, houve quem constatasse que conseguiu ter uma ideia mais clara sobre a condução do ar no que diz respeito ao fraseado, e quem mencionasse que, quando conseguia cantar afinado, respirar bem e fazer bom uso das dinâmicas, notava que reproduzir no instrumento tornava-se mais fácil. Estas afirmações vão ao encontro da opinião de Brian Bowman, cuja citação escolhi para começar toda a fundamentação deste projeto, na qual o autor refere que devemos tocar as melodias como se fossem cantadas, isto é, cantar para depois tocar de modo idêntico (Dr. Bowman In Alessi & Bowman, 2010, p. 215).

Destacando uma reflexão muito interessante de um formando, que vem valorizar a importância do treino para que as competências físicas traduzam a aprendizagem feita, este afirma ter sentido que alguns destes princípios tiveram resultado imediato, enquanto a maior parte apenas se evidenciará a longo prazo.

O workshop teve uma curta duração, pelo que não permitiu o acompanhamento regular e a longo prazo necessário para a assimilação e acomodação dos vários conceitos introduzidos, pelo que é espetável que hajam resultados que não sejam visíveis de imediato, mas sim com a aplicação desta linha de pensamento ao longo da rotina diária de estudo de cada formando. No seu livro de rotinas diárias, Ben van Dijk incluiu um capítulo de dicas sobre várias temáticas relacionadas com o trombone, na qual insere uma secção sobre como preparar um estudo ou uma peça. O primeiro passo, na sua opinião, é realizar mentalmente um conceito da música, analisando o ritmo, altura dos sons e começando a imaginar ideias de fraseado, marcando-as a lápis para mais tarde poder alterar, consoante o desenvolvimento da própria concepção da peça. Seguem-se três passos de características mais técnicas, cujas particularidades não são relevantes agora, e termina no quinto passo alertando para que o estudante não seja preguiçoso, devendo regressar aos passos um a quatro, as

vezes que sentir necessidade até obter o resultado pretendido (Dijk, 2004, p. 83). Esta filosofia de pensamento reflete bem a exigência do tocar com qualidade um instrumento e reforça a ideia do tempo que é preciso despende de modo a conseguir os resultados obtidos, indo ao encontro da reflexão do formando quando diz que a maior parte dos princípios adquiridos apenas se evidenciará a longo prazo.

Para finalizar, parece-me importante referir que o workshop teve um efeito positivo nos formandos, existindo alguns resultados imediatos mas, acima de tudo, tendo havido uma consciencialização que lhes pode permitir a obtenção de melhores resultados no futuro próximo.

7. Importância e implicações do estudo

Para os formandos, como já foi referido, possivelmente o mais importante que retiram deste projeto é a consciencialização deste conceito, sendo que, para haver resultados individuais de outra dimensão, será preciso fazer um certo investimento pessoal nesta área. Em primeiro lugar, isso poderá passar pelo simples aplicar destas técnicas e métodos na sua rotina diária de estudo, sendo que, numa visão mais otimista, deveria passar pela procura de mais informação e mais conhecimento, tanto teórico como prático, sobre o canto, como por exemplo, através da frequência em masterclasses ou aulas de canto.

Enquanto autor deste projeto e, através da minha participação passiva como aluno no workshop, sinto-me na obrigação de afirmar que seria muito interessante a realização de um projeto similar, mas agora direcionado para os professores de instrumento e não para os estudantes. Ao longo do workshop senti que conseguia fazer a interligação entre a técnica vocal e a técnica do instrumento de uma maneira mais rápida e objetiva que os formandos, tendo inclusive começado a utilizar algumas dessas técnicas nos meus alunos, sentindo logo uma melhor compreensão da parte deles. Nesse sentido, uma formação direcionada para os professores poderia trazer uma nova visão e um novo leque de ferramentas a usar em sala de aula, que poderia trazer resultados mais abrangentes.

Uma sugestão de um colega professor que colaborou neste projeto foi a implementação da disciplina de voz nos currículos académicos das escolas de música, tal como existe prática de teclado. Efetivamente, dá-se muita importância à prática de teclado nos currículos atuais e, não obstante a isto, poder-se-iam criar outras opções. Ao haver a opção de prática vocal nos currículos académicos, estaríamos a criar uma ferramenta de muita utilidade para os instrumentistas de sopro. De salientar que, por exemplo, na Berklee College of Music, uma das mais conceituadas escolas de música,

criaram uma unidade curricular intitulada “Brass Playing Singing” com o objetivo de focar a performance vocal nos instrumentistas de metais.

Parece-me que poderia ser interessante que o projeto tivesse uma duração maior, de modo a ver quais os resultados a médio e longo prazo, opinião esta partilhada pelos vários colegas professores que colaboraram comigo neste projeto. Nesse sentido, a repetição do projeto, ao longo de um ano letivo em vez de apenas um período letivo, pode ser uma opção muito válida a considerar implementar em qualquer escola de música.

É um desejo meu que este relatório possa servir de inspiração para a realização de outros projetos sobre esta temática, visto que, cada vez mais, estou consciente da mais valia do treino vocal na potenciação da prática instrumental, e penso que poderá ajudar, verdadeiramente, os instrumentistas de sopro a elevar o seu nível de performance.

8. Conclusões

O caminho ao realizar este relatório foi intenso, e seria pouco verdadeiro se dissesse que sem relevos. Este relatório pecou por alguns aspetos, como por exemplo a construção da escala que pretendia caracterizar os parâmetros de avaliação, mas valorizou-se por outros. O fato de o trabalho estar um pouco “romanceado”, será tanto de pecado como de valioso, na medida em que pecou por não desenhar um trabalho tão científico como o provavelmente desejado pelos docentes, contudo valioso, porque eu me identifico com ele, sei que tem a minha assinatura nas entrelinhas e no profundo trabalho.

Gostaria de terminar este relatório com a ideia de Ben van Dijk quando se questiona:

“Como é que cantaria esta parte? Procura a tua voz e serás mais humano e menos tipo computador!”²

(Dijk, 2004, p. 86)

No mundo atual, um mundo cada vez mais informatizado, é este pensamento humano que nos distingue e valoriza e, para um músico, nada caracteriza melhor a

² “How would I sing this part? Look for the vocal way and you will be more human than computer-like!”

sua individualidade que a habilidade de conseguir transmitir os seus sentimentos através do seu instrumento, através da música. Esta ambição por conseguir ser expressivo, tocando com musicalidade, move todos os bons instrumentistas, pelo que as conclusões deste projeto são direcionadas para todos os que têm esta ambição.

Este projeto, apesar de reduzido a nível de campo de ação, no que respeita à duração e quantidade dos intervenientes, veio, na minha opinião, corroborar a ideia inicial de que cantar com expressão leva-nos a tocar com expressão. A simples consciencialização do processo respiratório que levou os formandos, desde já, a uma atitude mais proativa na abordagem ao estudo do instrumento e à música é, por si só, uma conquista, não só a nível técnico, como motivacional. Se, como defende Colins (1974, p. 2), para ter musicalidade é necessário ter um conceito prévio do som e os processos de respiração bem fundados, penso que ficou claro, na discussão dos resultados deste projeto, que esta abordagem através do canto vem certamente cumprir com os requisitos, na medida em que oferece uma visão mais específica e concreta de todo o processo respiratório e, com a aquisição de uma técnica vocal mais fundamentada, permite que o som criado na nossa imaginação tenha uma base real e pessoal.

9. Referências bibliográficas

ALESSI, J. & BOWMAN, B. (2010). *Arban Complete Method for Trombone & Euphonium*. Maple City: Encore Music Publishers.

APRENDER MADEIRA (2015). *Conservatório*. Acedido Abril 18, 2015, em <http://aprendermadeira.net/conservatorio>.

CEPAM (2014). *Projeto Educativo: Formar cidadãos para as artes e profissionais de excelência*. Funchal.

COLINS, C. (1974). *Breath Control and Advance Technique*. New York: Chas-Colin Publications.

DIJK, B. van (2004). *Ben's Basics*. Den Haag (The Netherlands): BVD Music Productions.

EDWARDS, B. (2006). *Lip Slurs: Progressive Exercises for Building tone & Technique*. Ithaca: Ensemble Publications.

FREDERIKSEN, B. (2010). *Arnold Jacobs: Song and Wind*. (7ª ed.). U.S.A.: WindSong Press Limited.

JOHNSON, A. (2010). *The fundamental approach to trombone technique: a comprehensive strategy for addressing common technical deficiencies in trombone performance*. Dissertação, Ball state university.

LIN, B. (1996). *Lip Flexibilities: for all brass instruments*. Montrose, California: Balquhidder Music.

MEAD, S. (2006). Playing Tips. *The Steven Mead Website*. Acedido Outubro 15, 2015, em <http://www.euphonium.net/articles.php?revID=6>.

MUNÍCIPIO DO FUNCHAL (2015). *Concelho do Funchal: Caracterização*. Acedido Maio 4, 2015, em http://www.cm-funchal.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=817&Itemid=399.

MUNÍCIPIO DO FUNCHAL (2015). *Concelho do Funchal: Enquadramento histórico*. Acedido Maio 4, 2015, em http://www.cm-funchal.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=32&Itemid=181.

LOUBRIEL, L. E. (2014). *Singing Brass, The Study of Tone through Artistry*. Chicago: Acholar Publications.

OLIVEIRA, M. C. (2000). *Diversas técnicas de respiração para o canto*. Monografia de Pós-Graduação, Centro de especialização em fonoaudiologia clínica

PIERCE, D. L. R. (2013). *Applying the study of bel canto vocal technique to artistic horn playing: perfect legato, beautiful sound, agility, and musical expression*. Dissertação de Doutoramento, The University of Arizona.

PORTUGAL TOURS (2015). *Circuito Turístico ILHA DA MADEIRA em 5 dias*. Acedido Outubro 15, 2015, em <http://www.portugaltours.com.pt/br/circuitos-turisticos/circuito-madeira.aspx>.

RAPH, A. (ed. lit.) (2011). *Melodious Etudes for Trombone*. New York: Carl Fisher.

RIDGEON, J. (1976). *How Brass Players do it*. Rutland (U.K.): Brass Wind Publications

SACRAMENTO, A. C. P. (2009). *Técnica de canto lírico e de teatro musical – práticas de crossover*. Dissertação de Doutoramento, Departamento de Comunicação e Arte – Universidade de Aveiro, Portugal.

SÁ, M. de (1998). *Segredos da Voz: Emissão e Saúde*. (2ª ed.). Mem Martins: Sebenta Editora, Lda.

SOUSA, D. P. D. (2008). *Estudo da fonação e da respiração, com apoio abdominal expandido e contraído, em cantores líricos*. Dissertação de Mestrado, Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil.

SLOKAR, B. & REIFT, M. (1994). *Die Flexibility*. Crans.Montana (Switzerland): Editions Marc Reift.

VALENTE, J. A. F. T. (2010). *A Respiração na Prática do Ensino do Canto*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Comunicação e Arte – Universidade de Aveiro, Portugal.


VERNON, C. (1995). *"Singing" Approach to the Trombone (and other Brass)*. (3ª ed.) Atlanta: Atlanta Brass Society Press.

VERNON, C. (2009). *The Singing Trombone*. Atlanta: Atlanta Brass Society Press.

10. Anexos

Anexo A: Questionários alusivos ao formando Tony Sousa

Anexo A1 - Ficha de identificação do formando Tony Sousa



PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Dados Pessoais

Nome: Tony Sousa

Data de Nascimento: 31/7/16 Morada: São Vicente

Dados académicos

Escola: conservatório - Escola das Artes

Instrumento: Trompete Ano: 3.º CPBI

Professor: Luis Callhamas

Há quanto tempo estuda música? 5 anos

♩ Acha que o cantar com expressão está relacionado com o tocar com expressão?
Desenvolva.
Sim porque também se não tocamos bem
quando cantamos bem, logo sim.

DATA 7/9/15 ASSINATURA TCA

Anexo A2 – Questionário de autoavaliação do formando Tony Sousa



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE AUTO-AVALIAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Tony Sousa

1. Classifique a sua evolução nos seguintes pontos no workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJECCÃO VOCAL		X			
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO		X			
	MUSICALIDADE			X		
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJECCÃO SONORA			X		
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE			X		

2. Descreva o que sentiu em relação à sua evolução ao longo do workshop.

Fu senti-me bem pois ~~melhori~~ evolui
em alguns aspetos.

3. Considera que o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o seu desenvolvimento? Desenvolva.

Sim foi útil antes eu não conseguia usar
o diafragma ~~(nem)~~ e tinha problemas em
fazer uma respiração controlada, acho
que melhorei bastante nestes dois aspetos


4. Gostaria que existissem mais formações a abordar este tipo de trabalho?

Sim gostava.

DATA 24/2/16

ASSINATURA Tony Sousa

Anexo A3 – Questionário de diagnóstico inicial do formando Tony Sousa, pelo professor Luís Calhanas



PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE DIAGNÓSTICO INICIAL

IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR

Nome: Luís Calhanas Instrumento: Teorista

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Tony Miguel Reis Sousa

1. Há quanto tempo dá aulas ao aluno? 5 Anos

2. Costuma trabalhar vocalizes com os alunos? Sim

2.1. Se sim, enumere alguns por ordem de preferência?

- 25 Vocalizes - Botoquê

- Lyrcal Sigyres - Roncone

3. Costuma pôr os alunos a cantar em aula? Sim

4. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJEÇÃO VOCAL		X			
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO		X			
	MUSICALIDADE			X		
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJEÇÃO SONORA			X		
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO		X			
	MUSICALIDADE			X		

5. Acha que o cantar com expressão está relacionado com o tocar com expressão?
Desenvolva.

SIM, POIS ESTOU CONVENCIDO DE QUE O ALUNO
SÓ CONSEGUE PRODUZIR COM SUCESSO NO SEU
INSTRUMENTO AQUILO QUE CONSEGUE PRODUZIR
COM ALGUMA NATURALIDADE COM A VOZ.

DATA 03/09/15

ASSINATURA



Anexo A4 – Questionário de diagnóstico final do formando Tony Sousa, pelo professor Luís Calhanas



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE DIAGNÓSTICO FINAL

IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR

Nome: Luís Calhanas Instrumento: Trompete

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Tony Miguel Reis Sousa

1. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno no final do workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJEÇÃO VOCAL			X		
	USO DE DINÂMICAS				X	
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE			X		

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJECCÃO SONORA				X	
	USO DE DINÂMICAS				X	
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE				X	

2. Descreva o que sentiu em relação à evolução do aluno durante o período do workshop.

O ALUNO CONSCIENTIZOU-SE DO
 SEU COMO O ATALENTO RESPIRATORIO
 FUNCIONA.

3. Considera que o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o desenvolvimento dos seus alunos? Desenvolva.

SIM, OS ALUNOS TIVERAM OPORTUNIDADE DE
 DESENVOLVER MAIS CONTROLO SOBRE OS VÁRIOS
 PROCESSOS ENVOLVIDOS NA PRODUÇÃO DE UM SOM
 ATRAVÉS DA VOZ, SENDO POSSÍVEL DEPOIS SEREM
 APLICADOS A QUANTO DA PERFORMANCE NOS SEUS INSTRUMENTOS.


4. Gostaria que existissem mais formações a abordar este tipo de trabalho?

SIM.


DATA 04/01/16

ASSINATURA 

Anexo A5 – Relatório de avaliação do formando Tony Sousa, pela formadora Carla Moniz



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luíz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

RELATÓRIO DE AVALIAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DO FORMADOR

Nome: Carla Moniz

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Tony Sousa (Trompete)

1. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno no final do workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA		x			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		x			
	PROJECCÃO VOCAL	x				
	USO DE DINÂMICAS	x				
	AFINAÇÃO		x			
	MUSICALIDADE	x				

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA		X	X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJEÇÃO SONORA		X	X		
	USO DE DINÂMICAS		X	X		
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE		X			

2. Descreva o que sentiu em relação à evolução do aluno, no que diz respeito ao cantar, durante o período do workshop.

Durante o workshop, o aluno revelou alguma dificuldade na emissão vocal, fruto de algumas tensões a nível da respiração diafragmática e de alguns hábitos do exercício de uma respiração mais centrada na parte superior do pulmão, fornecendo-lhe pouco apoio vocal. Aquando da prática dos vocalizes e das frases musicais cantadas notou-se pouca fluidez no legato musical e pouca projecção sonora, por vezes com algum esforço dos cordões vocais.

3. Na sua opinião o aluno conseguiu fazer a ligação entre o cantar e o tocar? Desenvolva.




Dado que a sua evolução foi reduzida, notou-se apenas uma conscientização do trabalho a realizar a nível respiratório e um cuidado nas respirações entre frases, refletindo uma noção de legato musical advinda da prática vocal.

DATA 11/01/16

ASSINATURA Almeida

Anexo B: Questionários alusivos ao formando Pedro Dantas

Anexo B1 - Ficha de identificação do formando Pedro Dantas

   Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Dados Pessoais

Nome: João Pedro Dantas

Data de Nascimento: 2/11/1999 Morada: Quilom. de Lobos, Madalena

Dados académicos

Escola: Conservatório - Escola das Artes

Instrumento: Trompete Ano: 3.º CPBI

Professor: Luís [assinatura] Calhães

Há quanto tempo estuda música? 7 anos

🎵 Acha que o cantar com expressão está relacionado com o tocar com expressão?
Desenvolva.
Sim. Porque se cantarmos direito reflete-se muito no tocar mesmo.

DATA 27 10 15 / 11 / 1999

ASSINATURA [assinatura]

Anexo B2 – Questionário de autoavaliação do formando Pedro Dantas



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE AUTO-AVALIAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Pedro Dantas

1. Classifique a sua evolução nos seguintes pontos no workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJECCÃO VOCAL			X		
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO		X			
	MUSICALIDADE			X		
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJECCÃO SONORA			X		
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE			X		

2. Descreva o que sentiu em relação à sua evolução ao longo do workshop.

Eu senti uma evolução durante o workshop no início ~~foi~~ era um pouco difícil cantar direito e ainda é mais do início até ao fim do workshop houve uma melhoria em mim ao cantar e foi muito bom fazer estes workshops.

3. Considera que o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o seu desenvolvimento? Desenvolva.

Sim. Porque uns dos meus problemas eram a diáfragma onde nos treinamos e a maneira de cantar também e assim ajudou-me a como deve cantar e usar o diáfragma.

4. Gostaria que existissem mais formações a abordar este tipo de trabalho?

Sim. Porque ajudaria mais o desenvolvimento.

DATA 27 / 10 / 15

ASSINATURA 

Anexo B3 – Questionário de diagnóstico inicial do formando Pedro Dantas, pelo professor Luís Calhanas



PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE DIAGNÓSTICO INICIAL

IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR

Nome: Luís Calhanas Instrumento: Violão

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: José Pedro Dantas Silva

1. Há quanto tempo dá aulas ao aluno? 5 ANOS

2. Costuma trabalhar vocalizes com os alunos? Sim

2.1. Se sim, enumere alguns por ordem de preferência?

- 15 VOCALIZES - BORGOGNI

- LYRICAL SINGLES - CONZONE

3. Costuma pôr os alunos a cantar em aula? Sim

4. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno:

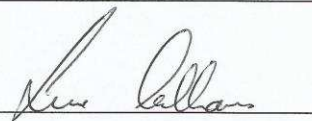
		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJEÇÃO VOCAL			X		
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO				X	
	MUSICALIDADE				X	
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJEÇÃO SONORA				X	
	USO DE DINÂMICAS				X	
	AFINAÇÃO				X	
	MUSICALIDADE				X	

5. Acha que o cantar com expressão está relacionado com o tocar com expressão?
Desenvolva.

SIM, POR ESSA RAZÃO CONVINTEIRO DE QUE O ALUNO
SÓ CONSEGUE PRODUZIR COM SUCESSO NO SEU
INSTRUMENTO AQUILO QUE CONSEGUE PRODUZIR
COM ALGUMA NATURALIDADE COM A VOZ

DATA 03/09/15

ASSINATURA



Anexo B4 – Questionário de diagnóstico final do formando Pedro Dantas, pelo professor Luís Calhanas



Instituto Politécnico do Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE DIAGNÓSTICO FINAL

IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR

Nome: Luís Calhanas Instrumento: Violão

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: José Pedro Dantas Silva

1. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno no final do workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA				X	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJEÇÃO VOCAL				X	
	USO DE DINÂMICAS					X
	AFINAÇÃO				X	
	MUSICALIDADE				X	

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA				X	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJECCÃO SONORA					X
	USO DE DINÂMICAS					X
	AFINAÇÃO				X	
	MUSICALIDADE				X	

2. Descreva o que sentiu em relação à evolução do aluno durante o período do workshop.

O ALUNO CONSCIENTIZOU-SE DO MODO COMO O APARELHO RESPIRATORIO FUNCIONA.

3. Considera que o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o desenvolvimento dos seus alunos? Desenvolva.

SIM. OS ALUNOS TIVERAM OPORTUNIDADE DE DESENVOLVER MAIS CONTROLO SOBRE OS VÁRIOS PROCESSOS ENVOLVIDOS NA PRODUÇÃO DE UM SOM ATRAVÉS DA VOZ, SENDO POSSÍVEL DEPOIS SEREM APLICADOS A QUANDO DA PERFORMANCE NOS SEUS INSTRUMENTOS.

4. Gostaria que existissem mais formações a abordar este tipo de trabalho?

SIM

DATA 04/01/16

ASSINATURA

Luis Miguel Santos Rodrigues

Anexo B5 – Relatório de avaliação do formando Pedro Dantas, pela formadora Carla Moniz



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luíz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

RELATÓRIO DE AVALIAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DO FORMADOR

Nome: Carla Moniz

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Pedro Dantas

1. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno no final do workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJEÇÃO VOCAL	X				
	USO DE DINÂMICAS	X				
	AFINAÇÃO		X			
	MUSICALIDADE	X				

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJEÇÃO SONORA		X			
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO		X			
	MUSICALIDADE		X			

2. Descreva o que sentiu em relação à evolução do aluno, no que diz respeito ao cantar, durante o período do workshop.

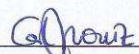
Durante a formação, o aluno revelou ter uma consciência respiratória pouco evidente, apresentando também alguma tensão a nível corporal. A nível vocal, os exercícios e vocalis propostos foram reduzidos devido ao fato de estar numa fase de mudança de voz.

Apresentou pouca evolução no que concerne à prática da respiração diafragmática e intracostal.

3. Na sua opinião o aluno conseguiu fazer a ligação entre o cantar e o tocar? Desenvolva.



Devido à sua maturação vocal ^{em processo}, o aluno apresentou algumas dificuldades em reproduzir vocalmente as frases melódicas que iria tocar, não conseguindo portanto fazer uma boa ligação entre o cantar e o tocar.

DATA 11 / 01 / 16

ASSINATURA 

Anexo C: Questionários alusivos ao formando Francisco Dantas

Anexo C1 - Ficha de identificação do formando Francisco Dantas

   Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA
Cantar com expressão para tocar com expressão

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Dados Pessoais
Nome: Francisco Dantas
Data de Nascimento: 24/10/1997 Morada: Estrada João Gonçalves Zarco n.º 234

Dados académicos
Escola: Conservatório Escola Profissional de Artes de Dadas
Instrumento: Trumpete Ano: 3.º CPI
Professor: Luís Calhama
Há quanto tempo estuda música? 7 anos

🎵 Acha que o cantar com expressão está relacionado com o tocar com expressão?
Desenvolva.
Acho que cantar com expressão está muito relacionado com tocar com expressão; pois nota esta relação através de experiências no Workshop e nas aulas do meu instrumento no qual já tenho testado esta teoria.

DATA 28/10/2015 ASSINATURA Francisco

Anexo C2 – Questionário de autoavaliação do formando Francisco Dantas



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE AUTO-AVALIAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Francisco Dantas

1. Classifique a sua evolução nos seguintes pontos no workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJECCÃO VOCAL				X	
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE				X	
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJECCÃO SONORA			X		
	USO DE DINÂMICAS				X	
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE				X	

2. Descreva o que sentiu em relação à sua evolução ao longo do workshop.

A evolução que senti ao longo deste Workshop, foi que alguns princípios tem resultados imediatos; no entanto a maior parte deles apenas notam-se a longo prazo.

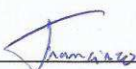
3. Considera que o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o seu desenvolvimento? Desenvolva.

Este Workshop foi-me muito útil, ajudou-me a conhecer princípios técnicos que melhoraram a minha parte musical.


4. Gostaria que existissem mais formações a abordar este tipo de trabalho?


Sim, pois acredito que com mais formações notaria-se mais resultados.

DATA 15/02/2016

ASSINATURA 

Anexo C3 – Questionário de diagnóstico inicial do formando Francisco Dantas, pelo professor Luís Calhanas


Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

 Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE DIAGNÓSTICO INICIAL

IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR

Nome: LUIS CALHANAS Instrumento: TRONQUE

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: JOÃO FRANCISCO DANTAS SILVA

1. Há quanto tempo dá aulas ao aluno? 5 ANOS

2. Costuma trabalhar vocalizes com os alunos? SIM

2.1. Se sim, enumere alguns por ordem de preferência?

- 25 VOCALIZES - BORDOGNI

- LYRICAL SINGERS - COMPONE

3. Costuma pôr os alunos a cantar em aula? SIM

4. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJECCÃO VOCAL		X			
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE			X		
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJECCÃO SONORA			X		
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE		X			


5. Acha que o cantar com expressão está relacionado com o tocar com expressão?
Desenvolva.

SIM, POIS O ALUNO DEVERIA CONSEGUIR CANTAR
TUDO O QUE SE PROPONHA A TOCAR


DATA 03/09/15

ASSINATURA Luis Miguel Santos Rodrigues

Anexo C4 – Questionário de diagnóstico final do formando Francisco Dantas, pelo professor Luís Calhanas



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE DIAGNÓSTICO FINAL

IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR

Nome: LUÍS CALHANAS Instrumento: TRÓMPETE

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: FRANCISCO DANTAS SILVA

1. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno no final do workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJECCÃO VOCAL				X	
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO				X	
	MUSICALIDADE				X	

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJECCÃO SONORA				X	
	USO DE DINÂMICAS				X	
	AFINAÇÃO				X	
	MUSICALIDADE				X	

2. Descreva o que sentiu em relação à evolução do aluno durante o período do workshop.

O ALUNO APRESENTA APRESENTAR UMA MELHOR
COMPREENSÃO DO APARELHO RESPIRATÓRIO

3. Considera que o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o desenvolvimento dos seus alunos? Desenvolva.

SIM. OS ALUNOS TIVERAM OPORTUNIDADE DE
DESENVOLVER MELHOR O CONTROLO SOBRE OS
VÁRIOS PROCESSOS ENVOLVIDOS NA PRODUÇÃO DO
SOM POR A VEZ, TRANSFERINDO A INTERAÇÃO PARA
O SEU INSTRUMENTO

4. Gostaria que existissem mais formações a abordar este tipo de trabalho?

SIM

DATA 04/01/16

ASSINATURA Luis Calhaz

Anexo C5 – Relatório de avaliação do formando Francisco Dantas, pela formadora Carla Moniz



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

RELATÓRIO DE AVALIAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DO FORMADOR

Nome: Carla Moniz

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Francisco Dantas

1. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno no final do workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		✓			
	PROJEÇÃO VOCAL		X			
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE			X		

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJEÇÃO SONORA			X		
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE			X		

2. Descreva o que sentiu em relação à evolução do aluno, no que diz respeito ao cantar, durante o período do workshop.

Durante a formação, o aluno demonstrou ter pouca prática respiratória, relativa ao uso correto do diafragma na função da emissão sonora. Com a prática dos exercícios corretos propostos, ganhou uma maior consciência de todo o processo respiratório e da musculatura envolvente. Quanto ao cantar, conseguiu, neste período, executar corretamente os vocálicos propostos, desenvolvendo satisfatoriamente o legato musical das frases cantadas.

3. Na sua opinião o aluno conseguiu fazer a ligação entre o cantar e o tocar? Desenvolva.




O aluno conseguiu no curso período estabelecer uma ligação satisfatória entre o cantar e o tocar, transpondo de uma a outra o fraseado musical, as respirações e a dinâmica.

DATA 11/04/2016

ASSINATURA Carla Mouriz

Anexo D: Questionários alusivos ao formando Brian Andrade

Anexo D1 - Ficha de identificação do formando Brian Andrade

   Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Dados Pessoais

Nome: Brian Nunes Andrade

Data de Nascimento: 16/04/1998 Morada: São Vicente

Dados académicos

Escola: Profissional das Artes Madeira

Instrumento: Trumpete Ano: 2º CPE

Professor: Manuel Alexandre Andrade

Há quanto tempo estuda música? 9 anos

🎵 Acha que o cantar com expressão está relacionado com o tocar com expressão?
Desenvolva.
Sim, pois ajuda-nos músicos instrumentistas a entrar no espírito das obras que vamos executar tendo em conta os linhas melódicas, expressão, dinâmicas, respirações e etc.

DATA 28/09/2015 ASSINATURA Brian Andrade

Anexo D2 – Questionário de autoavaliação do formando Brian Andrade



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE AUTO-AVALIAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Brian Nunes Andrade

1. Classifique a sua evolução nos seguintes pontos no workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJECCÃO VOCAL				X	
	USO DE DINÂMICAS					X
	AFINAÇÃO				X	
	MUSICALIDADE					X
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJECCÃO SONORA					X
	USO DE DINÂMICAS					X
	AFINAÇÃO					X
	MUSICALIDADE					X

2. Descreva o que sentiu em relação à sua evolução ao longo do workshop.

Ao longo do workshop consegui adquirir métodos que desconhecia e aprimorar aqueles que já possuía.

3. Considera que o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o seu desenvolvimento? Desenvolva.

O trabalho realizado no workshop foi útil para o meu desenvolvimento enquanto músico, pois trouxe-me bastantes ideias e desenvolveu novas capacidades como o trabalho de diafragma, suporte de voz e etc.


4. Gostaria que existissem mais formações a abordar este tipo de trabalho?

Sim, penso que só iria trazer mais benefícios.

DATA 28/09/2016

ASSINATURA Brian Andrade

Anexo D3 – Questionário de diagnóstico inicial do formando Brian Andrade, pelo professor Alexandre Andrade



PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE DIAGNÓSTICO INICIAL

IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR

Nome: Manuel Alexandre F.A. Instrumento: Computador

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Brian Andrade

1. Há quanto tempo dá aulas ao aluno? 1 ano

2. Costuma trabalhar vocalizes com os alunos? Sim

2.1. Se sim, enumere alguns por ordem de preferência?

① Bordogoni ② Concone ③ Castilheiras

3. Costuma pôr os alunos a cantar em aula? Sim

4. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA + <i>Músculos Abdominais</i>			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJECCÃO VOCAL	X				
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO		X			
	MUSICALIDADE			X		
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA + <i>Músculo Abdominal</i>			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJECCÃO SONORA	X				
	USO DE DINÂMICAS	X				
	AFINAÇÃO		X			
	MUSICALIDADE			X		

5. Acha que o cantar com expressão está relacionado com o tocar com expressão?
Desenvolva.



Sim. Se para cantar usamos o mesmo sistema e percurso do que para tocar, estão muitas estratégias para resolução de problemas serão semelhantes. Apenas no canto a vibração é feita nas cordas vocais e a tocar no lábio ou palheta.

DATA 31/03/2016


ASSINATURA

Joaquim Amal

Anexo D4 – Questionário de diagnóstico final do formando Brian Andrade, pelo professor Alexandre Andrade

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE DIAGNÓSTICO FINAL

IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR

Nome: Manuel Alexandre EA Instrumento: Trompete

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Brian Andrade

1. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno no final do workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJEÇÃO VOCAL		X			
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE			X		

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJEÇÃO SONORA		X			
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE			X		

2. Descreva o que sentiu em relação à evolução do aluno durante o período do workshop.

Quanto o Workshop não senti muita diferença na evolução. No entanto senti que os conceitos estavam mais claros e motou-x na atitude ^{positiva} do aluno. A

3. Considera que o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o desenvolvimento dos seus alunos? Desenvolva.

Sim. É importante reforçar conceitos básicos na toda a comunidade escolar dos sons de metal. A iniciativa veio reforçar o trabalho feito pelos professores nas aulas. Seria interessante que continuasse por mais tempo para ver quais os resultados a médio e longo prazo.


4. Gostaria que existissem mais formações a abordar este tipo de trabalho?

claro que sim.


DATA 31/03/2016

ASSINATURA Manuel Antel

Anexo D5 – Relatório de avaliação do formando Brian Andrade, pela formadora Carla Moniz



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

RELATÓRIO DE AVALIAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DO FORMADOR

Nome: Carla Moniz

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Brian Andrade

1. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno no final do workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA				×	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				×	
	PROJECCÃO VOCAL			×		
	USO DE DINÂMICAS				×	
	AFINAÇÃO				×	
	MUSICALIDADE					×

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA				X	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJEÇÃO SONORA				X	
	USO DE DINÂMICAS					X
	AFINAÇÃO				X	
	MUSICALIDADE					X

2. Descreva o que sentiu em relação à evolução do aluno, no que diz respeito ao cantar, durante o período do workshop.

No decorrer do workshop, senti haver um crescimento da consciencialização da prática respiratória e muscular e um furo da emissão sonora. Houve também de parte do aluno um cuidado em fazer as exercícios de forma correta, de forma a sentir os efeitos da que aprendee no fraseado musical cantado, sentido na afinação como sentia a dinâmica das frases ao cantar e na projecção do som através dos ressoadores.

3. Na sua opinião o aluno conseguiu fazer a ligação entre o cantar e o tocar? Desenvolva.




Julgo que o aluno consolidou a prática respiratória que já praticava antes ao tocar, tendo agora um acrescento de cuidado na preparação das frases, a nível físico, e tendo como imagem o fraseado cantado dos versos, o que facilita também o relaxamento corporal.

DATA 11/01/16

ASSINATURA Calhousa

Anexo E: Questionários alusivos ao formando Francisco Pestana

Anexo E1 - Ficha de identificação do formando Francisco Pestana

Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Dados Pessoais

Nome: João Francisco Henriques Pestana

Data de Nascimento: 15/05/1999 Morada: Câmara de Lobos

Dados académicos

Escola: Conservatório escola profissional das artes da Madeira

Instrumento: Trombone Ano: 6º Ano

Professor: Pedro Pinto

Há quanto tempo estuda música? 3 anos

🎵 Acha que o cantar com expressão está relacionado com o tocar com expressão?
Desenvolva.
Sim, acho visto que o mais intimamente é uma
extensão mais do cantar

DATA 22/09/2015 ASSINATURA [assinatura]

Anexo E2 – Questionário de autoavaliação do formando Francisco Pestana



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE AUTO-AVALIAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: João Francisco Henriques Pestana

1. Classifique a sua evolução nos seguintes pontos no workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA					X
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJECCÃO VOCAL			X		
	USO DE DINÂMICAS				X	
	AFINAÇÃO				X	
	MUSICALIDADE			X		
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA				X	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJECCÃO SONORA				X	
	USO DE DINÂMICAS				X	
	AFINAÇÃO				X	
	MUSICALIDADE			X		

2. Descreva o que sentiu em relação à sua evolução ao longo do workshop.

Senti-me a projetar-me de uma maneira diferente no instrumento, e sinto que relativamente a minhas habilidades evoluí para pontos, resultados de cantar.

3. Considera que o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o seu desenvolvimento? Desenvolva.

Sim, foi útil pois ao ter as outras ferramentas para a ~~seleção~~ ~~da~~ ~~meu~~ ~~estudo~~, facilita ~~im~~ ~~no~~ ~~o~~ ~~trabalho~~ e ajuda-me de uma forma a não ~~da~~ ~~meu~~ ~~zona~~ de conforto.

4. Gostaria que existissem mais formações a abordar este tipo de trabalho?


Sim, não me dá momentos com excesso de entusiasmo

DATA 5/02/2016

ASSINATURA



Anexo E3 – Questionário de diagnóstico inicial do formando Francisco Pestana, pelo professor Pedro Pinto



PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE DIAGNÓSTICO INICIAL

IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR

Nome: PEDRO PINTO Instrumento: TROMBONE

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: JOÃO FRANCISCO HENRIQUES PESTANA

1. Há quanto tempo dá aulas ao aluno? 2 ANOS

2. Costuma trabalhar vocalizes com os alunos? SIM

2.1. Se sim, enumere alguns por ordem de preferência?

STUDIES in LEGATO - REGINALD H. FINK (Até 3º/4º G)

MELODIOUS ETDES FOR TROMBONE - J. ROCHUT (4º G em diante)

3. Costuma pôr os alunos a cantar em aula? SIM

4. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJECCÃO VOCAL			X		
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE			X		
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJECCÃO SONORA			X		
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE			X		

5. Acha que o cantar com expressão está relacionado com o tocar com expressão?
Desenvolva.

SIM. SENDO O INSTRUMENTO UMA EXTENSÃO DO NOSSO
CORPO, LOGO DEVE SER VISTO COMO A NOSSA VOZ. NESTE
SENTIDO O FACTO DE CANTAR COM EXPRESSÃO, AJUDARÁ O
ALUNO A MELHOR INTERPRETAR COM EXPRESSÃO, DESDE O
EXERCÍCIO MAIS BÁSICO A UMA PEÇA.

DATA 22, 9, 2015

ASSINATURA Rodrigues

Anexo E4 – Questionário de diagnóstico final do formando Francisco Pestana, pelo professor Pedro Pinto



Instituto Politécnico de Cascais
Escola Superior de Artes Aplicadas



PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE DIAGNÓSTICO FINAL

IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR

Nome: PEDRO PINTO Instrumento: TROMBONE

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: JOÃO FRANCISCO HENRIQUES PESTANA

1. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno no final do workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJEÇÃO VOCAL			X		
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE			X		

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA				X	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJECCÃO SONORA				X	
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE				X	

2. Descreva o que sentiu em relação à evolução do aluno durante o período do workshop.

DURANTE O WORKSHOP VERIFICOU-SE POR PARTE DO ALUNO, UMA MAIOR PREOCUPAÇÃO EM RELACIONAR A FORMA COMO CANTAVA, DESDE OS SIMPLES EXERCÍCIOS DE TÉCNICA BASE, ÀS REÇAS PARA APRESENTAR.

3. Considera que o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o desenvolvimento dos seus alunos? Desenvolva.

SIM, CONSIDERO MUITO IMPORTANTE E QUE DEVERIA FAZER PARTE DO CURRÍCULO UMA DISCIPLINA DE VOZ, ASSIM COMO HÁ PRÁTICA DE TECLADO.


4. Gostaria que existissem mais formações a abordar este tipo de trabalho?

Sim.


DATA 9, 3, 2016

ASSINATURA Roberto

Anexo E5 – Relatório de avaliação do formando Francisco Pestana, pela formadora Carla Moniz



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luíz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

RELATÓRIO DE AVALIAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DO FORMADOR

Nome: Carla Moniz

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Francisco Pestana (Trombone)

1. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno no final do workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA				X	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJECCÃO VOCAL			X		
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE				X	

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA				X	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJEÇÃO SONORA				X	
	USO DE DINÂMICAS				X	
	AFINAÇÃO				X	
	MUSICALIDADE				X	

2. Descreva o que sentiu em relação à evolução do aluno, no que diz respeito ao cantar, durante o período do workshop.

Pode reparar que durante a formação, o aluno ganhou uma perspectiva diferente do funcionamento respiratório, relativamente à emissão sonora, assim como do apoio muscular necessário. Relativamente ao tocar, revelou-se uma tensão generalizada, o que, através da prática de vocais e de exercícios respiratórios atenuou, proporcionando um maior relaxamento a cantar e a emitir as frases melódicas.

3. Na sua opinião o aluno conseguiu fazer a ligação entre o cantar e o tocar? Desenvolva.




Sim. Notou-se que após cantar uma melodia, o aluno tentava interligar os conceitos de respiração e de apoio diafragmático aprendidos, aplicando-os ao tocar no trombone. Isto resultou numa forma distinta de sentir o "Cefato" musical das frases e no respirar entre frases. A dinâmica, quando aliada ao físico, facilitou também a expressividade.

DATA 11/01/16

ASSINATURA G. Almeida

Anexo F: Questionários alusivos ao formando Ricardo Sousa

Anexo F1 - Ficha de identificação do formando Ricardo Sousa

   Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Dados Pessoais

Nome: Ricardo Manuel Reis Sousa

Data de Nascimento: 31/03/01 Morada: São Vicente - Sítio do Laranjal

Dados académicos

Escola: Conservatório Escola profissional da Artes da Madeira

Instrumento: Trombone Ano: 3º CPBT


Professor: Luís Rodrigues

Há quanto tempo estuda música? 5 anos


🎵 Acha que o cantar com expressão está relacionado com o tocar com expressão?
Desenvolva.
Claro que sim se pensarmos bem em cantar
com expressão a tocar vai ser igual

DATA 07/09/15 ASSINATURA Ricardo

Anexo F2 – Questionário de autoavaliação do formando Ricardo Sousa



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE AUTO-AVALIAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Ricardo Manuel Pais Sousa

1. Classifique a sua evolução nos seguintes pontos no workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA					X
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO					X
	PROJECCÃO VOCAL			X		
	USO DE DINÂMICAS				X	
	AFINAÇÃO		X			
	MUSICALIDADE			X		
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJECCÃO SONORA		X			
	USO DE DINÂMICAS				X	
	AFINAÇÃO		X			
	MUSICALIDADE				X	

2. Descreva o que sentiu em relação à sua evolução ao longo do workshop.

Eu senti que conseguia controlar o ar e a respiração melhor.

3. Considera que o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o seu desenvolvimento? Desenvolva.

Foi bom porque eu consegui controlar o diafragma e a respiração




4. Gostaria que existissem mais formações a abordar este tipo de trabalho?

Sim

DATA 1/03/16

ASSINATURA Duarte

Anexo F3 – Questionário de diagnóstico inicial do formando Ricardo Sousa, pelo professor Luís Rodrigues

   Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luíz Peter Clode

Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE DIAGNÓSTICO INICIAL

IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR

Nome: Luís Rodrigues Instrumento: Trombone

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Ricardo Sousa

1. Há quanto tempo dá aulas ao aluno? 6 anos

2. Costuma trabalhar vocalizes com os alunos? Sim

2.1. Se sim, enumere alguns por ordem de preferência?

Vocalizes de Paulo Boulogni / adp. Kochet

Studies in G major - R. Fink

3. Costuma pôr os alunos a cantar em aula? Sim

4. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJECCÃO VOCAL		X			
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE			X		
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJECCÃO SONORA		X	X		
	USO DE DINÂMICAS		X	X		
	AFINAÇÃO		X			
	MUSICALIDADE		X			

5. Acha que o cantar com expressão está relacionado com o tocar com expressão? Desenvolva.

Na minha opinião, o cantar com boa técnica vocal, permite-nos abordar o instrumento de um forma mais segura e, assim, expor as nossas ideias musicais consciencemente.

DATA 14/09/2015

ASSINATURA



Anexo F4 – Questionário de diagnóstico final do formando Ricardo Sousa, pelo professor Luís Rodrigues



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luíz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE DIAGNÓSTICO FINAL

IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR

Nome: Luís Rodrigues Instrumento: Trançone

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Ricardo Sousa

1. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno no final do workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA				X	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJEÇÃO VOCAL		X			
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE			X		

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJEÇÃO SONORA			X		
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE				X	

2. Descreva o que sentiu em relação à evolução do aluno durante o período do workshop.

No final do período do workshop senti que o aluno tinha maior controlo de todo o processo de respiração e controlo do ar, o que lhe permitiu controlar melhor o seu fraseado e realizar frases mais longas com segurança.

3. Considera que o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o desenvolvimento dos seus alunos? Desenvolva.

Na minha opinião, houve um boa consciencialização do processo respiratório, e o workshop veio trazer uma nova motivação, que penso os ajudará a evoluir mais num futuro próximo.

4. Gostaria que existissem mais formações a abordar este tipo de trabalho?

Sim.

DATA 11/04/2016

ASSINATURA



Anexo F5 – Relatório de avaliação do formando Ricardo Sousa, pela formadora Carla Moniz



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luíz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

RELATÓRIO DE AVALIAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DO FORMADOR

Nome: Carla Moniz

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Ricardo Sousa (trombone)

1. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno no final do workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJECCÃO VOCAL	X	X			
	USO DE DINÂMICAS	X	X			
	AFINAÇÃO		X			
	MUSICALIDADE	X	X			

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJEÇÃO SONORA			X		
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO			X	-	
	MUSICALIDADE		X			

2. Descreva o que sentiu em relação à evolução do aluno, no que diz respeito ao cantar, durante o período do workshop.

Relativamente ao canto, o aluno revelou desde o início da formação, uma tensão generalizada a nível muscular, pelo que o trabalho realizado foi baseado na obtenção de uma maior consciencialização do funcionamento da respiração diafragmática e intercostal. ~~que~~ ~~ele~~ ~~monstrou~~ algumas dificuldades no relaxamento físico, tendo sido realizados exercícios para esse efeito. Foram também realizados vocálicos, nos quais o aluno pôde sentir a interação da física com a voz, tendo evidenciado pouca evolução.

3. Na sua opinião o aluno conseguiu fazer a ligação entre o cantar e o tocar? Desenvolva.




Julgo que a tensão revelada espelhou tanto no cantar como no tocar uma falta de conexão entre o físico e o fraseado musical, o que significou menor expressividade e desenvolvimento nas dinâmicas.

DATA 11/01/16

ASSINATURA Gil Moura

Anexo G: Questionários alusivos à formanda Tatiana Agrela

Anexo G1 - Ficha de identificação da formanda Tatiana Agrela

Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Dados Pessoais

Nome: Tatiana Agrela

Data de Nascimento: 11/03/00 Morada: câmara de lobos

Dados académicos

Escola: conservatório escola das artes da madeira

Instrumento: Trombone Ano: 1.º CPE

Professor: luis Rodrigues

Há quanto tempo estuda música? 3 anos e meio

🎵 Acha que o cantar com expressão está relacionado com o tocar com expressão?
Desenvolva.

Sim. Porque se cantarmos com expressão
e pensarmos no que estamos a fazer
quando cantamos e aplicar no instrumento
vamos ter um melhor resultado.

DATA 23/09/15 ASSINATURA Tatiana Agrela

Anexo G2 – Questionário de autoavaliação da formanda Tatiana Agrela



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luíz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE AUTO-AVALIAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Tatiana Agrela

1. Classifique a sua evolução nos seguintes pontos no workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJECCÃO VOCAL			X		
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE		X			
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJECCÃO SONORA			X		
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE		X			

2. Descreva o que sentiu em relação à sua evolução ao longo do workshop.

Ao longo do workshop senti alguma evolução a nível da respiração usando o diafragma para frasar e fazer contrastes de dinâmicas. Quando conseguia cantar afinado e respirar bem fazendo dinâmicas notava que reproduzir no instrumento tornava-se mais fácil.

3. Considera que o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o seu desenvolvimento? Desenvolva.

Na minha opinião este workshop foi muito útil para o meu desenvolvimento porque quando aplico as técnicas que aprendi saio todo muito melhor.




4. Gostaria que existissem mais formações a abordar este tipo de trabalho?

Sim, foi um trabalho muito interessante

DATA 25/02/16

ASSINATURA Tatiana Ayrela

Anexo G3 – Questionário de diagnóstico inicial da formanda Tatiana Agrela, pelo professor Luís Rodrigues

   Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

Instituto Politécnico do Casseio Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE DIAGNÓSTICO INICIAL

IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR

Nome: Luís Rodrigues Instrumento: Violão

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Tatiana Agrela

1. Há quanto tempo dá aulas ao aluno? 4 anos

2. Costuma trabalhar vocalizes com os alunos? Sim

2.1. Se sim, enumere alguns por ordem de preferência?

Melodious Etudes - Sandegui/Rochut

Studies in Legato - R. Fink

3. Costuma pôr os alunos a cantar em aula? Sim

4. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJECCÃO VOCAL		X			
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO				X	
	MUSICALIDADE			X		
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJECCÃO SONORA		X			
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO				X	
	MUSICALIDADE			X	X	

5. Acha que o cantar com expressão está relacionado com o tocar com expressão?
Desenvolva.

Na minha opinião, o cantar com boa técnica vocal, permite-nos abordar o instrumento de uma forma mais livre e, assim, expor os versos ideais musicais conscienciosamente.

DATA 14/09/2015

ASSINATURA 

Anexo G4 – Questionário de diagnóstico final da formanda Tatiana Agrela, pelo professor Luís Rodrigues



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luíz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE DIAGNÓSTICO FINAL

IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR

Nome: Luís Rodrigues Instrumento: Teorba

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Tatiana Agrela

1. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno no final do workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA				X	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJECCÃO VOCAL				X	
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO					X
	MUSICALIDADE				X	

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA				X	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJEÇÃO SONORA			X		
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO				X	
	MUSICALIDADE				X	

2. Descreva o que sentiu em relação à evolução do aluno durante o período do workshop.

No final do período do workshop senti que o aluno conseguiu aplicar os conceitos aprendidos ao que respeita ao canto, sendo que, ao fim, não conseguiu aplicar esse técnicas com a mesma naturalidade e qualidade.

3. Considera que o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o desenvolvimento dos seus alunos? Desenvolva.


Na minha opinião, houve um boa consciencialização do processo respiratório, e o workshop veio trazer uma nova motivação, que passo os ajudará a evoluir mais no futuro próximo.

4. Gostaria que existissem mais formações a abordar este tipo de trabalho?

Sim.

DATA 11/09/2016

ASSINATURA



Anexo G5 – Relatório de avaliação da formanda Tatiana Agrela, pela formadora Carla Moniz



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

RELATÓRIO DE AVALIAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DO FORMADOR

Nome: Carla Moniz

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Tatiana Agrela

1. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno no final do workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJECCÃO VOCAL			X		
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE				X	

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA			×		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			×		
	PROJECCÃO SONORA			×		
	USO DE DINÂMICAS				×	
	AFINAÇÃO			×		
	MUSICALIDADE				×	

2. Descreva o que sentiu em relação à evolução do aluno, no que diz respeito ao cantar, durante o período do workshop.

A aluna demonstrou, desde o início da formação, aptidão vocal, com rente consciência do funcionamento da respiração e do apoio diafragmático necessários para emissão sonora.

Ao longo do workshop, com a prática de vocalises e de exercícios respiratórios, desenvolveu e cimentou os seus conhecimentos, apresentando a mesma evolução no que concerne à projecção vocal e ao relaxamento corporal, relacionados com a boa prática diafragmática.

3. Na sua opinião o aluno conseguiu fazer a ligação entre o cantar e o tocar? Desenvolva.




No que diz respeito à ligação entre o cantar e o tocar, verificou-se uma ligação positiva, relativamente ao fraseado e às dinâmicas musicais expressas ao longo, que reflectiram uma interligação maior.

DATA 11 / 01 / 16

ASSINATURA Galina

Anexo H: Questionários alusivos ao formando João Teixeira

Anexo H1 - Ficha de identificação do formando João Teixeira

   Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Dados Pessoais

Nome: João Ricardo Sousa Teixeira

Data de Nascimento: 19/02/1999 Morada: Câmara de Lobos

Dados académicos

Escola: Conservatório - Escola Profissional das Artes de Madeira

Instrumento: Trombone Ano: 2.º CPT

Professor: Luis Rodrigues

Há quanto tempo estuda música? 3 anos e meio

♫ Acha que o cantar com expressão está relacionado com o tocar com expressão?
Desenvolva.

Sim, porque não quando conseguimos cantar com expressão, a ideia musical fica gravada na nossa cabeça e depois temos uma tendência para executar a ideia no instrumento.

DATA 25/09/2015 ASSINATURA João Teixeira

Anexo H2 – Questionário de autoavaliação do formando João Teixeira



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luíz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE AUTO-AVALIAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: João Ricardo Sousa Teixeira

1. Classifique a sua evolução nos seguintes pontos no workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA				X	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJEÇÃO VOCAL			X		
	USO DE DINÂMICAS				X	
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE			X		
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJEÇÃO SONORA			X		
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE				X	

2. Descreva o que sentiu em relação à sua evolução ao longo do workshop.

Ao longo do workshop senti uma evolução no controle do ar e também comecei ter uma ideia mais clara sobre a condução das frases musicais, ou seja, a musicalidade.

3. Considera que o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o seu desenvolvimento? Desenvolva.

Este workshop foi bastante útil pois trouxe-me muitas "pequenas" metas para o mesmo dia a dia e também trouxe ideias tanto a nível musical como técnicas que irá melhorar a minha performance.

4. Gostaria que existissem mais formações a abordar este tipo de trabalho?




Sim, pois foi abordado temas bastante ^{interessantes} ~~relevantes~~.

DATA 27/01/2016

ASSINATURA

João Teixeira

Anexo H3 – Questionário de diagnóstico inicial do formando João Teixeira, pelo professor Luís Rodrigues

   Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luíz Peter Clode

Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE DIAGNÓSTICO INICIAL

IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR

Nome: Luís Rodrigues Instrumento: Trombone

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: João Teixeira

1. Há quanto tempo dá aulas ao aluno? 4 anos

2. Costuma trabalhar vocalizes com os alunos? Sim

2.1. Se sim, enumere alguns por ordem de preferência?

Redblows Et Jos - Boudoupi / Rochut

Studies in legato - R. Fink

3. Costuma pôr os alunos a cantar em aula? Sim

4. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJEÇÃO VOCAL		X			
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO		X			
	MUSICALIDADE			X		
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJEÇÃO SONORA					X
	USO DE DINÂMICAS				X	
	AFINAÇÃO		X			
	MUSICALIDADE		X		X	

5. Acha que o cantar com expressão está relacionado com o tocar com expressão?
Desenvolva.

Na minha opinião, o cantar com expressão vocal, permite-nos abandonar o instrumento de uma forma mais livre, e assim expor as nossas ideias musicais de uma forma mais consciente.

DATA 14/09/2015

ASSINATURA 

Anexo H4 – Questionário de diagnóstico final do formando João Teixeira, pelo professor Luís Rodrigues



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luíz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE DIAGNÓSTICO FINAL

IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR

Nome: Luís Rodrigues Instrumento: Trombone

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: João Teixeira

1. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno no final do workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA				X	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJECCÃO VOCAL			X		
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE				X	

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA				X	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJEÇÃO SONORA					X
	USO DE DINÂMICAS				X	
	AFINAÇÃO		-	X		
	MUSICALIDADE				X	

2. Descreva o que sentiu em relação à evolução do aluno durante o período do workshop.

No decorrer do workshop senti o aluno muito interessado pelo seu conteúdo, tendo-se motivado muito positivo na procura de implementar as conceções aprendidas. No final, senti que o aluno controlava melhor o diafragma, e se lhe veio fazer maior consistência nas suas performances.

3. Considera que o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o desenvolvimento dos seus alunos? Desenvolva.

Na minha opinião, houve um consciencializar do processo respiratório, e o workshop veio fazer um novo trabalho, que penso os ajudará a evoluir mais no futuro próximo.

4. Gostaria que existissem mais formações a abordar este tipo de trabalho?

Sim.

DATA 11/01/2016

ASSINATURA



Anexo H5 – Relatório de avaliação do formando João Teixeira, pela formadora Carla Moniz



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luíz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

RELATÓRIO DE AVALIAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DO FORMADOR

Nome: Carla Moniz

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: João Teixeira (trabone)

1. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno no final do workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA				X	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJECCÃO VOCAL				X	
	USO DE DINÂMICAS				X	
	AFINAÇÃO				X	
	MUSICALIDADE				X	

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA				X	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJECCÃO SONORA				X	
	USO DE DINÂMICAS				X	
	AFINAÇÃO				X	
	MUSICALIDADE				X	

2. Descreva o que sentiu em relação à evolução do aluno, no que diz respeito ao cantar, durante o período do workshop.

Durante o período do workshop, o aluno demonstrou ter já conhecimentos relativos ao funcionamento respiratório e sua função da emissão sonora. Através dos exercícios propostos - respiração e vocálicos, ganhou consciência do funcionamento do diafragma e dos músculos intercostais ao serviço da voz cantada, tendo por isso evoluído o nível de projecção vocal e da noção do fraseado ao cantar. Revelou também uma evolução relativa à postura e relaxamento espinal ao cantar.

3. Na sua opinião o aluno conseguiu fazer a ligação entre o cantar e o tocar? Desenvolva.




No final da formação verificou-se que, ao tocar, o aluno começou a pôr em prática de forma mais consciente a respiração e o apoio necessários à dinâmica e ao fraseado musical.

DATA 11 / 01 / 16

ASSINATURA Carla Moreira

Anexo I: Questionários alusivos ao formando Rodrigo Freitas

Anexo I1 - Ficha de identificação do formando Rodrigo Freitas

   Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Dados Pessoais

Nome: Rodrigo Miguel Gouveia Freitas

Data de Nascimento: 26/9/2000 Morada: Camaçã

Dados académicos

Escola: Conservatório - Escola das Artes

Instrumento: Teorica Ano: 1º CPI

Professor: Peter Vig

Há quanto tempo estuda música? +/- 4 anos

🎵 Acha que o cantar com expressão está relacionado com o tocar com expressão?
Desenvolva.

Sim, porque se cantarmos com uma boa projeção, com um bom uso de diáfragma, a consequência que para o instrumento será melhor

DATA 5/19/2015 ASSINATURA Rodrigo Freitas

Anexo I2 – Questionário de autoavaliação do formando Rodrigo Freitas



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE AUTO-AVALIAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Rodrigo Miguel Gouveia Freitas

1. Classifique a sua evolução nos seguintes pontos no workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA				X	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJECCÃO VOCAL			X		
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO				X	
	MUSICALIDADE				X	
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA				X	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJECCÃO SONORA				X	
	USO DE DINÂMICAS				X	
	AFINAÇÃO			X	X	
	MUSICALIDADE			X	X	

2. Descreva o que sentiu em relação à sua evolução ao longo do workshop.

Senti que evolui muito a nível da
Respiração e do uso do diadrama
e também a nível da projeção
da voz.

3. Considera que o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o seu desenvolvimento? Desenvolva.

sim porque evolui muito como
já referi no uso do diadrama,
na afinação do instrumento, na projeção
sonora, etc...

4. Gostaria que existissem mais formações a abordar este tipo de trabalho?

Provavelmente.

DATA 5/1/2016

ASSINATURA Rodrigo Freitas

Anexo I3 – Questionário de diagnóstico inicial do formando Rodrigo Freitas, pelo professor Peter Vig



PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA
Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE DIAGNÓSTICO INICIAL

IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR
Nome: Peter Vig Instrumento: Trompa

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO
Nome: Rodrigo Freitas

1. Há quanto tempo dá aulas ao aluno? 3 anos

2. Costuma trabalhar vocalizes com os alunos? Sim

2.1. Se sim, enumere alguns por ordem de preferência?
Cantilenas melódicas

3. Costuma pôr os alunos a cantar em aula? Sim

4. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA	X				
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO	X				
	PROJECCÃO VOCAL		X			
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO	X				
	MUSICALIDADE		X			
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA	X				
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO	X				
	PROJECCÃO SONORA		X			
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO		X			
	MUSICALIDADE		X			

5. Acha que o cantar com expressão está relacionado com o tocar com expressão?
Desenvolva.

Sim, a minha maneira de aprender ou ensinar aos alunos é igual: se tenho dúvida, como tenho que tocar uma frase, vou cantar, porque a cantar é natural!

DATA 30/09/2015

ASSINATURA



Anexo I4 – Questionário de diagnóstico final do formando Rodrigo Freitas, pelo professor Peter Vig



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE DIAGNÓSTICO FINAL

IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR

Nome: Peter Vig Instrumento: Trampo

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: RODRIGO FREITAS

1. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno no final do workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJEÇÃO VOCAL			X		
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO		X			
	MUSICALIDADE			X		

R.F.

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJECCÃO SONORA			X		
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE			X		

2. Descreva o que sentiu em relação à evolução do aluno durante o período do workshop.

O aluno no final de "Curso" conseguiu fazer frases com alguma musicalidade.

3. Considera que o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o desenvolvimento dos seus alunos? Desenvolva.


O workshop foi útil por exemplo os alunos acabam falar numa Profissão de lauto, a utilização da mesma técnica do diafragma para tocar melodias com mais musicalidade.

4. Gostaria que existissem mais formações a abordar este tipo de trabalho?


Sim

DATA 27/02/2015


ASSINATURA



Anexo I5 – Relatório de avaliação do formando Rodrigo Freitas, pela formadora Carla Moniz



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luíz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

RELATÓRIO DE AVALIAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DO FORMADOR

Nome: Carla Moniz

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Rodrigo Freitas (trompa)

1. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno no final do workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA			X		
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJEÇÃO VOCAL			X		
	USO DE DINÂMICAS				X	
	AFINAÇÃO				X	
	MUSICALIDADE				X	

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA				X	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJECCÃO SONORA				X	
	USO DE DINÂMICAS				X	
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE				X	

2. Descreva o que sentiu em relação à evolução do aluno, no que diz respeito ao cantar, durante o período do workshop.

Durante a formação, o aluno demonstrou ter já conhecimentos relativos à prática respiratória, o que facilitou a interiorização do funcionamento do diafragma e de todos os músculos envolventes no processo da emissão vocal.
Demonstrou neste processo conseguir cantar as frases melódicas e vocálicas propostas refletindo um certo nível de projeção vocal e conseguindo um legato fraco satisfatório, com riqueza nas dinâmicas.

3. Na sua opinião o aluno conseguiu fazer a ligação entre o cantar e o tocar? Desenvolva.


Relativamente à ligação entre o cantar e o tocar, o aluno revelou ter ganho maior consciência do fraseado e do legato e das dinâmicas expressivas, conseguindo um nível satisfatório de emissão sonora.

DATA 11/01/16

ASSINATURA Almeida

Anexo J: Questionários alusivos ao formando Pedro Correia

Anexo J1 - Ficha de identificação do formando Pedro Correia



PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Dados Pessoais

Nome: José Pedro Correia Pereira

Data de Nascimento: 05/06/1996 Morada: Camínha do Lago da Quinta

Dados académicos

Escola: Conservatório - Escola das Artes - Eng.º Luiz Peter Clode

Instrumento: Trompa Ano: 2.º CPE

Professor: Peter Vig

Há quanto tempo estuda música? Estudo música há 6 anos.

& Acha que o cantar com expressão está relacionado com o tocar com expressão?
Desenvolva.

Sim eu acho que sim, pois se conseguirmos
-cantar com expressão também vamos conseguir
transmitir e tocar com expressão.

DATA 05/09/2015 ASSINATURA José Pedro

Anexo J2 – Questionário de autoavaliação do formando Pedro Correia



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE AUTO-AVALIAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: João Pedro Correia Pereira

1. Classifique a sua evolução nos seguintes pontos no workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA		x			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			x		
	PROJECCÃO VOCAL			x		
	USO DE DINÂMICAS			x		
	AFINAÇÃO			x		
	MUSICALIDADE			+		
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA		+			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			+		
	PROJECCÃO SONORA			+		
	USO DE DINÂMICAS			+		
	AFINAÇÃO			x		
	MUSICALIDADE			+		

2. Descreva o que sentiu em relação à sua evolução ao longo do workshop.

Fizendo a relação a minha evolução ao longo do workshop senti uma pequena evolução na afinação, na musicalidade, no uso das dinâmicas, nas frases, entre outros aspectos musicais.

3. Considera que o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o seu desenvolvimento? Desenvolva.

Sim considero, pois o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o desenvolvimento do diafragma, o controle da respiração, para a projeção sonora, o uso de dinâmicas, a musicalidade e a afinação.

4. Gostaria que existissem mais formações a abordar este tipo de trabalho?




Sim acho que teria muito bom.

DATA 05/02/2016

ASSINATURA

José Pedro

Anexo J3 – Questionário de diagnóstico inicial do formando Pedro Correia, pelo professor Peter Vig

   Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE DIAGNÓSTICO INICIAL

IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR

Nome: Peter Vig Instrumento: Trompa

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Pedro Correia

1. Há quanto tempo dá aulas ao aluno? 5

2. Costuma trabalhar vocalizes com os alunos? Sim

2.1. Se sim, enumere alguns por ordem de preferência?

Cantilenas melódicas

3. Costuma pôr os alunos a cantar em aula? Sim

7.0

4. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJECCÃO VOCAL		X			
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO		X			
	MUSICALIDADE			X		
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJECCÃO SONORA		X			
	USO DE DINÂMICAS		X			
	AFINAÇÃO		X			
	MUSICALIDADE		X			


5. Acha que o cantar com expressão está relacionado com o tocar com expressão? Desenvolva.

Sim, a minha maneira de aprenderes ou ensinar aos alunos é igual; Se tenho alguma dúvida, como tenho que tocar uma frase, vou cantar a mesma, porque a cantar é natural.


DATA 30/09/2015

ASSINATURA Pedro

Anexo J4 – Questionário de diagnóstico final do formando Pedro Correia, pelo professor Peter Vig



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luiz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

QUESTIONÁRIO DE DIAGNÓSTICO FINAL

IDENTIFICAÇÃO DO PROFESSOR

Nome: Peter Vig Instrumento: Trumpa

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Pedro Correia

1. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno no final do workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO		X			
	PROJECCÃO VOCAL			X		
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO		X			
	MUSICALIDADE		X	X		

7. c.

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA		X			
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO			X		
	PROJECCÃO SONORA			X		
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO		X			
	MUSICALIDADE			X		

2. Descreva o que sentiu em relação à evolução do aluno durante o período do workshop.

O aluno no final do Workshop tocou com mais dinâmicas; o seu melhorou bastante.

3. Considera que o tipo de trabalho realizado no workshop foi útil para o desenvolvimento dos seus alunos? Desenvolva.

O workshop foi útil por ex: os alunos ouviram falar uma Profetona do canto, a utilização da melma técnica - uso do diafragma para tocar melodia com mais musicalidade


4. Gostaria que existissem mais formações a abordar este tipo de trabalho?

Sim


DATA 27/02/2015

ASSINATURA RM

Anexo J5 – Relatório de avaliação do formando Pedro Correia, pela formadora Carla Moniz



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas



Conservatório - Escola das Artes
Eng.º Luíz Peter Clode

PROJETO DE INTERVENÇÃO EDUCATIVO-ARTÍSTICA

Cantar com expressão para tocar com expressão

RELATÓRIO DE AVALIAÇÃO

IDENTIFICAÇÃO DO FORMADOR

Nome: Carla Moniz

IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

Nome: Pedro Correia (troupa)

1. Classifique os seguintes pontos em relação a este aluno no final do workshop:

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
CANTAR	USO DO DIAFRAGMA				X	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJEÇÃO VOCAL			X		
	USO DE DINÂMICAS			X		
	AFINAÇÃO			X		
	MUSICALIDADE				X	

		NÃO SATISFAZ	SATISFAZ	BOM	MUITO BOM	EXCELENTE
TOCAR	USO DO DIAFRAGMA				X	
	CONTROLO DA RESPIRAÇÃO				X	
	PROJECCÃO SONORA				X	
	USO DE DINÂMICAS				X	
	AFINAÇÃO				X	
	MUSICALIDADE				X	

2. Descreva o que sentiu em relação à evolução do aluno, no que diz respeito ao cantar, durante o período do workshop.

Durante o workshop, o aluno revelou controlou os conceitos já conhecidos acerca da respiração e do apoio diafragmático, aplicando-os de forma satisfatória no processo dos vocalizes e exercícios realizados na formação.

3. Na sua opinião o aluno conseguiu fazer a ligação entre o cantar e o tocar? Desenvolva.

Ao tocar as frases melódicas propostas para tocar, o aluno revelou uma ligação satisfatória entre o cantar e o tocar, relativamente à expressividade emitida no instrumento.

DATA 11/01/16

ASSINATURA Alfonso

Anexo K: Autorizações de divulgação do nome dos formandos menores de idade

Anexo K1 – Autorização de divulgação do nome do formando Rodrigo Freitas



Exmo(a). Encarregado(a) de educação,

No âmbito do meu Relatório de Estágio Profissional, sob o tema “Cantar com expressão, para tocar com expressão”, do curso de Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, nomeadamente, da unidade curricular de Projeto de Ensino Artístico, venho por este meio solicitar autorização para divulgação do nome do seu educando, no que diz respeito à sua participação no Workshop de Canto e ao tratamento de dados daí provenientes.

Agradeço desde já a sua disponibilidade, reforçando que a divulgação do nome do seu educando tem o intuito de consolidar a autenticidade deste projeto, não existindo informações de caráter pejorativo para a integridade do seu educando.

O mestrando, Luís Miguel Santos Rodrigues.

Eu, Maria Mónica Barbosa Gouveia Freitas Encarregado(a)
de Educação do Aluno(a) Rodrigo Miguel Gouveia Freitas

Autorizo



Não autorizo



a divulgação do nome do meu educando no Relatório de Estágio Profissional acima referido.

DATA 16/9/2015

ASSINATURA Luís Miguel Santos Rodrigues

Anexo K2 – Autorização de divulgação do nome do formando Pedro Dantas



Exmo(a). Encarregado(a) de educação,

No âmbito do meu Relatório de Estágio Profissional, sob o tema "Cantar com expressão, para tocar com expressão", do curso de Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, nomeadamente, da unidade curricular de Projeto de Ensino Artístico, venho por este meio solicitar autorização para divulgação do nome do meu educando, no que diz respeito à sua participação no Workshop de Canto e ao tratamento de dados daí provenientes.

Agradeço desde já a sua disponibilidade, reforçando que a divulgação do nome do seu educando tem o intuito de consolidar a autenticidade deste projeto, não existindo informações de carácter pejorativo para a integridade do seu educando.

O mestrando, Luís Miguel Santos Rodrigues.

Eu, Carmelita Dantas, Encarregado(a)
de Educação do Aluno(a) José Pedro Dantas Silva

Autorizo Não autorizo

a divulgação do nome do meu educando no Relatório de Estágio Profissional acima referido.

DATA 10/9/15 ASSINATURA Carmelita Dantas

Anexo K3 – Autorização de divulgação do nome do formando Francisco Dantas



Exmo(a). Encarregado(a) de educação,

No âmbito do meu Relatório de Estágio Profissional, sob o tema “Cantar com expressão, para tocar com expressão”, do curso de Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, nomeadamente, da unidade curricular de Projeto de Ensino Artístico, venho por este meio solicitar autorização para divulgação do nome do seu educando, no que diz respeito à sua participação no Workshop de Canto e ao tratamento de dados daí provenientes.

Agradeço desde já a sua disponibilidade, reforçando que a divulgação do nome do seu educando tem o intuito de consolidar a autenticidade deste projeto, não existindo informações de carácter pejorativo para a integridade do seu educando.

O mestrando, Luís Miguel Santos Rodrigues.

Eu, Carmelita Dantas, Encarregado(a)
de Educação do Aluno(a) João Francisco Dantas S. Fe.

Autorizo Não autorizo

a divulgação do nome do meu educando no Relatório de Estágio Profissional acima referido.

DATA 10/9/15 ASSINATURA Carmelita Dantas.

Anexo K4 – Autorização de divulgação do nome do formando João Teixeira



Exmo(a). Encarregado(a) de educação,

No âmbito do meu Relatório de Estágio Profissional, sob o tema “Cantar com expressão, para tocar com expressão”, do curso de Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, nomeadamente, da unidade curricular de Projeto de Ensino Artístico, venho por este meio solicitar autorização para divulgação do nome do seu educando, no que diz respeito à sua participação no Workshop de Canto e ao tratamento de dados daí provenientes.

Agradeço desde já a sua disponibilidade, reforçando que a divulgação do nome do seu educando tem o intuito de consolidar a autenticidade deste projeto, não existindo informações de caráter pejorativo para a integridade do seu educando.

O mestrando, Luís Miguel Santos Rodrigues.

Eu, Maria Rosália J.S. Teixeira, Encarregado(a)
de Educação do Aluno(a) João Ricardo Sousa Teixeira

Autorizo Não autorizo

a divulgação do nome do meu educando no Relatório de Estágio Profissional acima referido.

DATA 29/09/2015

ASSINATURA

Anexo K5 – Autorização de divulgação do nome do formando Tony Sousa



Exmo(a). Encarregado(a) de educação,

No âmbito do meu Relatório de Estágio Profissional, sob o tema "Cantar com expressão, para tocar com expressão", do curso de Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, nomeadamente, da unidade curricular de Projeto de Ensino Artístico, venho por este meio solicitar autorização para divulgação do nome do seu educando, no que diz respeito à sua participação no Workshop de Canto e ao tratamento de dados daí provenientes.

Agradeço desde já a sua disponibilidade, reforçando que a divulgação do nome do seu educando tem o intuito de consolidar a autenticidade deste projeto, não existindo informações de carácter pejorativo para a integridade do seu educando.

O mestrando, Luís Miguel Santos Rodrigues.

Eu, Idalina Oliveira Reis Sousa, Encarregado(a)
de Educação do Aluno(a) Tony Miguel Reis Sousa,

Autorizo Não autorizo

a divulgação do nome do meu educando no Relatório de Estágio Profissional acima referido.

DATA 16/08/2016 ASSINATURA Idalina O.R.Sousa

Anexo K6 – Autorização de divulgação do nome do formando Ricardo Sousa



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Exmo(a). Encarregado(a) de educação,

No âmbito do meu Relatório de Estágio Profissional, sob o tema “Cantar com expressão, para tocar com expressão”, do curso de Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, nomeadamente, da unidade curricular de Projeto de Ensino Artístico, venho por este meio solicitar autorização para divulgação do nome do seu educando, no que diz respeito à sua participação no Workshop de Canto e ao tratamento de dados daí provenientes.

Agradeço desde já a sua disponibilidade, reforçando que a divulgação do nome do seu educando tem o intuito de consolidar a autenticidade deste projeto, não existindo informações de caráter pejorativo para a integridade do seu educando.

O mestrando, Luís Miguel Santos Rodrigues.

Eu, Idalina Oliveira Reis Sousa, Encarregado(a)
de Educação do Aluno(a) Ricardo Manuel Reis Sousa,

Autorizo Não autorizo

a divulgação do nome do meu educando no Relatório de Estágio Profissional acima referido.

DATA 16/09/2015 ASSINATURA Idalina O.R. Sousa

Anexo K7 – Autorização de divulgação do nome do formando Brian Andrade



Instituto Politécnico do Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Exmo(a). Encarregado(a) de educação,

No âmbito do meu Relatório de Estágio Profissional, sob o tema “Cantar com expressão, para tocar com expressão”, do curso de Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, nomeadamente, da unidade curricular de Projeto de Ensino Artístico, venho por este meio solicitar autorização para divulgação do nome do seu educando, no que diz respeito à sua participação no Workshop de Canto e ao tratamento de dados daí provenientes.

Agradeço desde já a sua disponibilidade, reforçando que a divulgação do nome do seu educando tem o intuito de consolidar a autenticidade deste projeto, não existindo informações de carácter pejorativo para a integridade do seu educando.

O mestrando, Luís Miguel Santos Rodrigues.

Eu, Clarisse Nunes Andrade, Encarregado(a)
de Educação do Aluno(a) Brian Nunes Andrade

Autorizo

Não autorizo

a divulgação do nome do meu educando no Relatório de Estágio Profissional acima referido.

DATA 21/09/2015

ASSINATURA C. Nunes Andrade

Anexo K8 – Autorização de divulgação do nome do formando Francisco Pestana



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Exmo(a). Encarregado(a) de educação,

No âmbito do meu Relatório de Estágio Profissional, sob o tema “Cantar com expressão, para tocar com expressão”, do curso de Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, nomeadamente, da unidade curricular de Projeto de Ensino Artístico, venho por este meio solicitar autorização para divulgação do nome do seu educando, no que diz respeito à sua participação no Workshop de Canto e ao tratamento de dados daí provenientes.

Agradeço desde já a sua disponibilidade, reforçando que a divulgação do nome do seu educando tem o intuito de consolidar a autenticidade deste projeto, não existindo informações de caráter pejorativo para a integridade do seu educando.

O mestrando, Luís Miguel Santos Rodrigues.

Eu, Patrícia Cecília Gomes Henriques, Encarregado(a)
de Educação do Aluno(a) João Francisco Henriques Pestana

Autorizo

Não autorizo

a divulgação do nome do meu educando no Relatório de Estágio Profissional acima referido.

DATA

13/9/2015

ASSINATURA

[Handwritten Signature]

Anexo K9 – Autorização de divulgação do nome do formando Tatiana Agrela



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Exmo(a). Encarregado(a) de educação,

No âmbito do meu Relatório de Estágio Profissional, sob o tema “Cantar com expressão, para tocar com expressão”, do curso de Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, nomeadamente, da unidade curricular de Projeto de Ensino Artístico, venho por este meio solicitar autorização para divulgação do nome do seu educando, no que diz respeito à sua participação no Workshop de Canto e ao tratamento de dados daí provenientes.

Agradeço desde já a sua disponibilidade, reforçando que a divulgação do nome do seu educando tem o intuito de consolidar a autenticidade deste projeto, não existindo informações de caráter pejorativo para a integridade do seu educando.

O mestrando, Luís Miguel Santos Rodrigues.

Eu, Rosilva Agrela, Encarregado(a)
de Educação do Aluno(a) Tatiana Agrela

Autorizo

Não autorizo

a divulgação do nome do meu educando no Relatório de Estágio Profissional acima referido.

DATA 25/09/2016

ASSINATURA

Rosilva Agrela