

## **O estudo do contrafagote. Uma reflexão à sua introdução e aos recursos didáticos**

Mestrado em Ensino de Música - Instrumento Fagote e Música de Conjunto

Cláudia Castro Madeira

### **Orientadores**

Professora Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão

Professor Especialista Carolino António Silva Neves Carreira

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizado sob a orientação científica da Professora Coordenadora Principal Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão e do Professor Adjunto Carolino António Silva Neves Carreira, ambos do Instituto Politécnico de Castelo Branco.



## Composição do júri

### Presidente do Júri

Professora Doutora Maria Luísa Vila- Cova Tender Barahona Corrêa

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

### Vogais

Professor Doutor Roberto Erculiani (Arguente)

Professor Assistente Convidado da Universidade do Minho

Professor Especialista Carolino António Silva Neves Carreira

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



## **Dedicatória**

Dedico este trabalho aos meus pais e irmã.



## Agradecimentos

Agradeço ao Professor Carolino Carreira por me acompanhar ao longo destes anos. Um obrigado por tudo. Pelos ensinamentos transmitidos, pelo apoio e por ter acreditado em mim.

Agradeço à professora Maria de Fátima Paixão pela disponibilidade, dedicação e por todo apoio na realização deste projeto.

Agradeço à Diana Dias por me receber nas suas aulas, pela ajuda e amizade ao longo da Prática de Ensino Supervisionada.

Agradeço à direção, a todos docentes e não docentes do Conservatório de Música de Seia, pela oportunidade de realizar o meu estágio profissional e por me receberem sempre de forma tão acolhedora.

Agradeço a todos os fagotistas que aceitaram colaborar neste trabalho.

Agradeço à minha família e amigos que sempre me incentivaram e apoiaram em tudo. Obrigada por estarem sempre comigo.



## Resumo

O presente relatório reflete a prática de ensino desenvolvida no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES), bem como o trabalho de investigação desenvolvido no âmbito desta unidade curricular. Este divide-se em duas partes. Na primeira, é exposto o trabalho desenvolvido na Prática de Ensino Supervisionada, realizada ao longo do ano letivo de 2020/2021 no Conservatório de Música de Seia - *Collegium Musicum*, fazendo-se a caracterização do Conservatório, do aluno de instrumento e dos alunos de classe de conjunto. Também se apresentam as planificações e descrições reflexivas de aula, e, no final desta primeira parte, uma reflexão crítica do trabalho desenvolvido ao longo do estágio de PES. A segunda parte descreve o estudo investigativo, intitulado de “O estudo do contrafagote. Uma reflexão a sua introdução e aos recursos didáticos”. O contrafagote é um instrumento da família do fagote. Embora partilhem algumas semelhanças, estes instrumentos apresentam algumas diferenças relativamente à sua estrutura e forma de o tocar. Considerando as diferenças entre os instrumentos e a relevância do contrafagote, é importante que o seu ensino seja realizado ao longo do percurso musical do fagotista. Desta forma, pretende-se abordar questões como: quando deve ser iniciado o estudo do contrafagote, quais as melhores estratégias a seguir e que recursos didáticos mais se adequam à fase de introdução ao instrumento. A metodologia utilizada na investigação tende para uma descrição qualitativa, baseando-se na recolha de informação, recorrendo a inquéritos por questionário a professores de fagote/ contrafagote e músicos de orquestra e, também, a entrevistas, analisando os dados obtidos, respetivamente, com recurso a técnicas de estatística descritiva e a análise de conteúdo.

## Palavras chave

Contrafagote, introdução ao contrafagote, recursos didáticos, metodologia, ensino de música



## **Abstract**

This report reflects the teaching practice developed within the scope of the Supervised Teaching Practice (STP) curricular unit, as well as the research work carried out within this curricular unit. It is divided into two parts. Firstly, the work developed in the Supervised Teaching Practice, carried out throughout the 2020/2021 school year at the Conservatório de Música de Seia – Collegium Musicum, making the characterization of the Conservatory, the instrument student and the ensemble class students. It is also presented the reflective lesson planning and descriptions, and at the end of this first part, a critical reflection of the work developed throughout the STP internship. The second part describes the investigative study, entitled “The study of the contrabassoon. A reflection on its introduction and teaching resources”. The contrabassoon is an instrument in the bassoon family. Although they share some similarities, these instruments have some differences regarding their structure and way of playing. Considering the differences between the instruments and the relevance of the contrabassoon, it is important that its teaching be carried out throughout the bassoonist’s musical career. In this way, it is intended to address questions such as: when the study of the double bassoon should begin, which are the best strategies to follow, and which didactic resources are most suitable for the phase of introducing the instrument. The methodology used in the research tends towards a qualitative description, based on the collection of information, using questionnaire surveys of bassoon/contrabassoon teachers and orchestra musicians, and also interviews, analyzing the data obtained, respectively, using techniques of descriptive Statistics and content analysis.

## **Keywords**

Contrabassoon, introduction to the contrabassoon, didactic resources, methodology, music pedagogy



# Índice geral

<b>Parte I- Prática de Ensino Supervisionada</b> .....	1
1. Introdução.....	3
2. Caracterização da Escola e do Meio Envolverte .....	5
2.1. Contextualização Geográfica, Socioeconómica e Histórica da Cidade de Seia.....	5
2.2. Conservatório de Música de Seia - <i>Collegium Musicum</i> .....	6
2.2.1. Projeto Educativo do Ano Letivo 2020/2021 .....	7
3. O Ensino de fagote e Classe de Conjunto no Conservatório de Música de Seia – “ <i>Collegium Musicum</i> ”.....	9
3.1. Caracterização dos alunos de Estágio.....	9
3.1.1. Caracterização do aluno de Fagote .....	9
3.1.2. Caracterização dos Alunos de Classe de Conjunto .....	9
3.2. Síntese da Prática Pedagógica de Fagote.....	10
3.2.1. Plano de Estágio .....	10
3.2.2. Objetivos Gerais e Específicos para o 3º Grau .....	10
3.2.3. Repertório: Estudos, Métodos e Peças.....	11
3.2.4. Metodologia de Avaliação .....	12
3.2.5. Planificações e Reflexão de Aula .....	14
3.3. Síntese da prática Pedagógica de Classe de Conjunto .....	20
3.3.1. Plano de Estágio .....	20
3.3.2. Objetivos Gerais e Específicos.....	20
3.3.3. Repertório: Exercícios e Peças.....	21
3.3.4. Metodologia de Avaliação .....	22
3.3.5. Planificações e Reflexões de Aula .....	23
4. Reflexão Crítica sobre o trabalho desenvolvido na prática de Ensino Supervisionada .....	31
<b>Parte II- Projeto de investigação: O estudo do contrafagote. Uma reflexão à sua introdução e aos recursos didáticos</b> .....	33
1. Introdução.....	35
1.1. Questões de investigação.....	36
2. Fundamentação Teórica .....	37

2.1.	Contrafagote.....	37
2.2.	História e desenvolvimento do contrafagote .....	38
2.3.	O fagote e o contrafagote.....	42
2.4.	O contrafagote em orquestra.....	48
2.5.	Recursos didáticos .....	50
2.5.1.	Recursos direcionados à prática do contrafagote.....	50
2.5.2.	Recursos direcionados ao estudo de excertos orquestrais .....	54
2.5.3.	Material digital.....	57
2.5.4.	Livro.....	58
3.	Metodologia.....	59
3.1.	Questionário.....	60
3.1.1.	Questões do inquérito por questionários .....	60
3.1.2.	Validação dos instrumentos de recolha de dados.....	61
3.1.3.	Síntese da análise das validações .....	63
3.1.4.	Participantes no estudo .....	63
3.2.	Entrevista .....	66
3.2.1.	Guião das entrevistas .....	67
4.	Análises e resultados .....	69
4.1.	Análise de conteúdo documental .....	69
4.2.	Análise do questionário .....	72
4.3.	Análise das entrevistas.....	84
5.	Conclusões .....	91
6.	Referências bibliográficas .....	93
	Anexos.....	95

## Índice acústico

Subcontra	Gravissimi	Gravi	Bassi	Centrali	Alti
Sub-contra octave	Contra octave	Great octave	Small octave	One-line octave	Two-line octave
Subkontra-Oktave	Kontra-Oktave	Große Oktave	Kleine Oktave	Eingestrichene Oktave	Zweigestrichene Oktave

LA <sup>00</sup> A <sub>2</sub>	DO <sup>0</sup> C <sub>1</sub>	DO <sup>1</sup> C	DO <sup>2</sup> c c	DO <sup>3</sup> c' c <sup>1</sup>	DO <sup>4</sup> c'' c <sup>2</sup>
------------------------------------	-----------------------------------	----------------------	---------------------------	---	--

A classificação da nota é baseada no sistema utilizado em *Il Controfagotto*, R. Inconis, 2012. Considera-se o Dó<sub>3</sub>, como dó central.



## Índice de figuras

<b>Figura 1</b> - Imagem da Cidade de Seia .....	5
<b>Figura 2</b> - Imagem do edifício do Conservatório de Música de Seia .....	6
<b>Figura 3</b> - Contrafagote.....	37
<b>Figura 4</b> - Gunther Angerhofer com contrafagote de A. Eichentop .....	38
<b>Figura 5</b> - Contrafagote, ultracompacto, de 1877, de Stritter e Heckel .....	39
<b>Figura 6</b> - Contrafagote de Evette & Schaeffer, sistema francês (Paris, 1906) .....	40
<b>Figura 7</b> - Contraforte de B. Eppesheim & Guntram Wolf.....	41
<b>Figura 8</b> – Contrafagote Kronwalt.....	41
<b>Figura 9</b> - Escala geral da tessitura do contrafagote .....	42
<b>Figura 10</b> - Constituição do contrafagote.....	43
<b>Figura 11</b> - Constituição do fagote .....	43
<b>Figura 12</b> - Postura do contrafagote .....	44
<b>Figura 13</b> - Palheta de contrafagote de fagote.....	45
<b>Figura 14</b> - Mecanismo do fagote .....	48
<b>Figura 15</b> - Mecanismo do contrafagote .....	48
<b>Figura 16</b> - Maiores dificuldades na iniciação do contrafagote .....	78



## Índice de tabelas

<b>Tabela 1-</b> Curso de Iniciação .....	7
<b>Tabela 2-</b> Curso Básico de Instrumento.....	7
<b>Tabela 3-</b> Curso Complementar (Curso Secundário de Música) .....	8
<b>Tabela 4-</b> Plano de Estágio de ensino de fagote.....	10
<b>Tabela 5-</b> Repertório - Métodos de Estudo de Fagote.....	11
<b>Tabela 6-</b> Repertório - Peças de Fagote .....	12
<b>Tabela 7-</b> Avaliação das aprendizagens de Fagote .....	12
<b>Tabela 8-</b> Sumários de Fagote .....	14
<b>Tabela 9-</b> Planificação, Fagote, 1º período .....	17
<b>Tabela 10-</b> Planificação, Fagote, 2º período.....	18
<b>Tabela 11-</b> Planificação, Fagote, 3º período.....	19
<b>Tabela 12-</b> Plano de Estágio de Classe de Conjunto.....	20
<b>Tabela 13-</b> Repertório- Peças de Classe de Conjunto.....	22
<b>Tabela 14-</b> Critérios de avaliação.....	22
<b>Tabela 15-</b> Sumários de Classe de Conjunto .....	23
<b>Tabela 16-</b> Planificação, Classe de Conjunto, 1º Período .....	27
<b>Tabela 17-</b> Planificação, classe de conjunto, 2º período .....	28
<b>Tabela 18-</b> Planificação, classe de conjunto, 3º período .....	29
<b>Tabela 19-</b> Tabela de questões do inquérito .....	60
<b>Tabela 20-</b> Tabela de validação do questionário respondida pelo professor A.....	62
<b>Tabela 21-</b> Tabela de validação do questionário respondido pelo professor B.....	62
<b>Tabela 22-</b> Categorias estabelecidas e percentagens da pergunta 6 do questionário	72
<b>Tabela 23-</b> Categorias estabelecidas e percentagens da pergunta 7 do questionário	73
<b>Tabela 24-</b> Categorias estabelecidas e percentagens da pergunta 8 do questionário	74
<b>Tabela 25-</b> Metodologias/estratégias na iniciação da prática do contrafagote .....	79
<b>Tabela 26-</b> Bibliografia de contrafagote.....	83



## Índice de Gráficos

<b>Gráfico 1</b> - Sexo dos inquiridos.....	63
<b>Gráfico 2</b> - Idade dos inquiridos.....	64
<b>Gráfico 3</b> - Situação profissional dos participantes.....	64
<b>Gráfico 4</b> - Formação académica dos inquiridos .....	65
<b>Gráfico 5</b> - Instituição frequentada pelos inquiridos.....	65
<b>Gráfico 6</b> - Grau mais indicado para a iniciação do contrafagote .....	75
<b>Gráfico 7</b> - Estudo do contrafagote .....	76
<b>Gráfico 8</b> - Benefícios do estudo do contrafagote na prática do fagote .....	80



## **Parte I- Prática de Ensino Supervisionada**



## 1. Introdução

O presente relatório reflete, nesta primeira parte, a prática de ensino identificando-se com o estágio pedagógico-didático realizado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES) do 2º ano do Mestrado em Ensino de Música.

O estágio foi desenvolvido no Conservatório de Música de Seia - Collegium Musicum. no ano letivo 2020/2021.

Dividimos esta parte do Relatório em três secções, destinando-se a primeira ao enquadramento e contextualização institucional. Desta, fazem parte a contextualização da cidade de Seia, do conservatório de Música, assim como o seu projeto educativo.

A segunda descreve a prática pedagógica desenvolvida ao longo do estágio. Desta secção fazem parte a caracterização do aluno de fagote e da classe de conjunto, uma síntese do plano de estágio, a identificação dos objetivos gerais e específicos, o repertório trabalhado ao longo do ano e as planificações e descrições reflexivas de aula.

Por fim, a terceira secção consiste na reflexão crítica sobre a prática pedagógica realizada.



## 2. Caracterização da escola e do meio envolvente

### 2.1. Contextualização geográfica, socioeconómica e histórica da cidade de Seia

Seia é uma cidade, do distrito da Guarda e sede de concelho, situada a 550 metros de altura, localizada na vertente ocidental da Serra da Estrela, na Beira Interior. Atualmente, o concelho de Seia possui cerca de 24700 habitantes, segundo os censos de 2011, distribuídos por 21 freguesias, 115 localidades. É delimitada a norte por Nelas e Mangualde, a nordeste por Gouveia, a este por Manteigas, a sul pela Covilhã, a sudoeste por Arganil e a Oeste por Oliveira do Hospital. Elevada a cidade a 3 de julho de 1986, Seia estende-se, atualmente, por uma área com cerca de 436 km<sup>2</sup>.

A cidade de Seia está em expansão e aposta na dinamização cultural e do turismo da região. Devido às suas paisagens e às atividades existentes, vive muito do turismo ao longo de todo o ano, seja pelas lagoas e as praias fluviais, no verão, ou pela neve na Serra, no inverno. A nível comercial, dedica-se, em grande parte, à produção de queijo e à indústria de têxteis. Destaca-se historicamente pela indústria de lã.

Há cerca de 2400 anos, Seia, na altura denominada de *Oppidum Sena*, foi fundada pelos Túrdulos. Dominada pelo povo árabe durante muito tempo, a cidade acabou por ser conquistada em 1055, por D. Fernando Magno. Foi sob o seu domínio que foi mandado construir o castelo. Consta que, mais tarde, Bermudo Peres tentou iniciar uma revolta no castelo, tentativa que acabou por falhar, uma vez que D. Afonso Henriques descobriu a sua intenção e o expulsou do castelo.



Figura 1 - Imagem da Cidade de Seia  
Fonte: <https://cm-seia.pt/municipio/concelho/historia/> (16 de março de 2021)

Em 1132 D. Afonso Henriques doa Seia a João Viegas, como reconhecimento dos serviços prestados. Mais tarde, D. Afonso Henriques concedeu a Seia o seu primeiro floral, denominando-o de *Civitatem Senam*. Nesta altura, os habitantes de Seia dividiam-se por meia dúzia de pequenas povoações. Em 1510, foi atribuído a Seia o seu segundo floral, desta vez por D. Manuel I. O concelho já era composto por mais algumas localidades.

Só no Séc. XIX é que o concelho de Seia cresceu substancialmente com a agregação de alguns concelhos vizinhos. No início do Séc. XX, o concelho estava constituído por 29 freguesias e cerca de 115 localidades. Com a união de algumas freguesias, o concelho de Seia passou a ser constituído por 21 freguesias<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Dados obtidos no site da internet da Câmara Municipal de Seia. Disponível em <https://cm-seia.pt/> (16 de março de 2021)

## 2.2. Conservatório de Música de Seia - *Collegium Musicum*

O Conservatório de Música de Seia - *Collegium Musicum* é um estabelecimento de ensino particular e cooperativo. Este pertence à Associação de Fomento do Ensino Artístico (A.F.E.A.), uma instituição sem fins lucrativos. Esta associação tem como associados institucionais a Câmara Municipal de Seia, a Junta de Freguesia de Seia, a banda de Seia e o orfeão de Seia, entre outros.

Em atividade há cerca de 20 anos, o Conservatório foi criado com o objetivo de implementar e desenvolver o Ensino Artístico Especializado de Música na região de Seia. Este, de acordo com a estrutura do Ensino Vocacional Artístico definida pelo Ministério da Educação, é uma escola integrada no ensino português.

O *Collegium Musicum* está situado, desde 2004, na casa Municipal das Artes em Seia. O edifício cedido pela câmara Municipal à A.F.E.A, para o ensino da música, remota para o Séc. XVII e está classificado como património cultural. O edifício foi restaurado e inaugurado neste mesmo ano.

Ao longo dos 20 anos de funcionamento, o conservatório tem como objetivo não só implementar os estudos musicais, como integrar o ensino vocacional de música no percurso educativo dos jovens da região. Desta forma, pode dizer-se que o conservatório tem um papel fundamental na dinamização e desenvolvimento cultural da cidade de Seia.



**Figura 2** - Imagem do edifício do Conservatório de Música de Seia  
Fonte: <https://www.conservatorio-collegiummusicum.com/conservatorio>  
(16 de março de 2021)

### 2.2.1. Projeto educativo do ano letivo 2020/2021

O Ensino Especializado em Música constitui a componente vocacional do Ensino Básico e Secundário, este desenvolve-se paralelamente ao Ensino Regular. Assim, o Conservatório de Música de Seia obedece à estrutura da organização do subsistema do ensino artístico, abrangendo o Curso de Iniciação, o Curso Básico e o Curso Complementar.

#### Curso de Iniciação

O ensino vocacional especializado de música inicia-se no 5º ano de escolaridade, mas é importante que haja disponibilidade do ensino musical desde o 1º ciclo do Ensino Básico. Para isto, é essencial que exista um currículo apropriado que prepare o ingresso no Curso Básico e auxilie os alunos na escolha do instrumento. O Curso de Iniciação compreende o 1º, 2º, 3º e 4º anos de escolaridade, no Ensino Regular (Tabela 1).

Tabela 1 - Curso de Iniciação

	Disciplinas	Carga Horária
Curso de Iniciação	Instrumento	45 min
	Formação Musical	45 min
	Classe de conjunto	45 min
<b>Carga Horária Total</b>		<b>2h15 min</b>

#### Curso Básico de Instrumento

O Curso Básico de Instrumento decorre ao longo de 5 anos e é destinado a alunos que frequentam o 2º ciclo (5º e 6º ano) e o 3º ciclo (7º ao 9º ano) no Ensino Regular (Tabela 2).

Tabela 2 - Curso Básico de Instrumento

	Disciplinas	Carga Horária
Curso Básico de Instrumento	Instrumento	90 min*
	Formação Musical	90 min
	Classe de conjunto	135 min
<b>Carga Horaria Total</b>		<b>5h25 min</b>

#### Curso Complementar (Curso Secundário de Música)

O Curso Complementar tem duração de 3 anos e é destinado a alunos que frequentam o Ensino Secundário (10º ao 12º ano) no Ensino Regular (Tabela 3).

Tabela 3 - Curso Complementar (Curso Secundário de Música)

	Componente	Disciplinas	Carga Horária
Curso Secundário de Música	Formação Científica	História e Cultura das artes	2h15 min (90min + 45min)
		Formação Musical	90 min
		Análise Técnicas de Composição	2h15 min (90min + 45min)
	Formação Técnica Artística	Instrumento	90 min
		Classe de Conjunto	2h15 min (90min + 45min)
		Disciplina Opcional	45 min
<b>Carga Horária Total</b>			<b>11h15min</b>

Os cursos de frequência, o Curso Básico de Instrumento e o Curso Secundário, podem ser frequentados em dois regimes: em Regime Articulado e em Regime Supletivo.

### **Regime Articulado**

O Regime Articulado destina-se a alunos que frequentam o ensino artístico especializado da música no Curso Básico de Instrumento, em articulação com a escola do Ensino Regular. Este obedece a um plano de estudos próprio. Neste regime, a escola especializada do Ensino Artístico oferece as disciplinas das componentes específicas da educação artística. As disciplinas do currículo geral ficam ao encargo das escolas dos Ensinos Básicos e Secundário Regular. A frequência deste regime implica um acordo/protocolo entre as escolas envolvidas. Para a frequência deste regime é necessária uma candidatura e depende da oferta da escola. Os alunos que optam por este regime são obrigados a manterem-se nesta modalidade até ao final de cada ciclo de estudos. Aos alunos que frequentam este regime estão isentos do pagamento da propina anual.

### **Regime Supletivo**

O Regime Supletivo destina-se aos alunos que frequentam o Ensino Artístico Especializado da Música no Curso Básico de Instrumento ou no Curso Complementar (Curso Secundário de Música), com planos de estudos diferenciados e independentes da escola do ensino regular. Os alunos integrantes deste regime são obrigados à frequência das disciplinas de Instrumento, Formação Musical, Classe de Conjunto e Análise e Técnicas de Composição. No caso de o aluno frequentar o grau correspondente ao ano de frequência da escola no ensino regular, pode ficar isento do pagamento da propina<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Dados obtidos do site do Conservatório de Música de Seia. Disponível em <https://www.conservatorio-collegiummusicum.com/> (16 de março de 2021).

### **3. O ensino de fagote e classe de conjunto no Conservatório de Música de Seia - “*Collegium Musicum*”**

#### **3.1. Caracterização dos alunos de estágio**

##### **3.1.1. Caracterização do aluno de fagote**

A classe de fagote do Conservatório de Música de Seia - “*Collegium Musicum*” é composta por nove alunos, todos a frequentar o regime articulado, sendo um do 1º grau, três do 2º grau, um do 3º grau e quatro do 4º grau. Tendo de escolher apenas um aluno para a Prática de Ensino Supervisionada (ensino do instrumento), optou-se por um aluno do 3º grau, não só por ser um aluno empenhado e motivado, mas também por apresentar um desafio para a docente, tendo em conta que é um primeiro contacto como professora.

O aluno, neste momento com 13 anos, iniciou os seus estudos musicais no Conservatório de Música de Seia, ingressando diretamente no ensino articulado, no curso básico de instrumento, no ano letivo de 2018/2019, na classe de fagote.

O discente frequenta outras atividades extracurriculares pelo que é difícil manter uma prática de estudo diária. No entanto, é um aluno dedicado e empenhado e prepara o repertório pedido para a aula.

Ao longo dos três anos de prática instrumental, o aluno mostrou ter interesse em aprender, cumprindo sempre os objetivos que lhe eram propostos.

O aluno não é de nacionalidade portuguesa, residindo, atualmente em Seia.

##### **3.1.2. Caracterização dos alunos de classe de conjunto**

A classe de conjunto com a qual foi realizada a Prática Pedagógica é composta por alunos que se encontram a frequentar o 4º grau. O grupo é um octeto e é constituído por duas flautas transversais, dois clarinetes, dois trompetes e dois fagotes. Na sua maioria, são alunos medianos, apresentando algumas dificuldades rítmicas e de leitura. De forma geral, os alunos apresentaram uma prática de estudo pouco regular.

Devido à situação de Covid-19, que se mostrou pandémica, particularmente nos anos 2020 e 2021, foram impostas algumas restrições e regras em contexto escolar, tendo havido aulas em que os alunos não puderam tocar. No segundo período, as aulas foram lecionadas online, o que impossibilitou a prática conjunta, fazendo com que os alunos, ao longo do ano letivo 2020/21, não tivessem a oportunidade de tocar tantas vezes em grupo como era necessário para o seu desenvolvimento.

## 3.2. Síntese da Prática Pedagógica de Fagote

### 3.2.1. Plano de estágio

O plano de estágio de Prática de Ensino Supervisionada foi desenvolvido de acordo com a tabela 4, tendo sido realizado entre setembro de 2020 e junho de 2021, num total de 33 aulas. Estas ocorriam semanalmente à sexta-feira, com início às 10h e 30 min.

Tabela 4 - Plano de estágio de ensino de fagote

	Mês (2020/2021)	Dia do mês					Total de aulas
1º Período	Setembro	25	-	-	-	-	1
	Outubro	2	9	16	23	30	5
	Novembro	6	13	20	27	-	4
	Dezembro	4	11	18	-	-	3
2º Período	Janeiro	8	15	-	-	-	2
	Fevereiro	12	19	26	-	-	3
	Março	5	12	19	26	-	4
3º Período	Abril	9	16	23	30	-	4
	Maió	7	14	21	29	-	4
	Junho	4	11	18	-	-	3
<b>Total de aulas</b>							<b>33</b>

### 3.2.2. Objetivos gerais e específicos para o 3º grau

O Ensino de Fagote norteou-se pelos objetivos, gerais e específicos, definidos no Plano Curricular do Conservatório.

#### Objetivos gerais

- Estimular a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades do aluno, de acordo com uma visão holística do ensino;
- Proporcionar o contacto com o fenómeno musical, nas suas mais diversas formas, promovendo a sua compreensão sensorial e intelectual;
- Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;
- Fomentar a integração do aluno no seio da classe de fagote tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade;
- Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental;

- Desenvolver a qualidade sonora;
- Desenvolver a musicalidade e interpretação;
- Desenvolver a capacidade de memorização e concentração;
- Desenvolver a responsabilidade e gosto pelas apresentações públicas.

### **Objetivos específicos**

- Executar confortável e corretamente as dedilhações entre Sib0 e Sib3;
- Saber ler na Clave de Dó na 4ª linha;
- Executar escalas cromáticas no âmbito de duas oitavas;
- Executar escalas maiores e relativas menores até quatro alterações;
- Executar o arpejo de 7ª da Dominante das escalas até uma alteração;
- Utilizar diferentes dinâmicas (*f, ff, mf, p, pp, crescendos e diminuendos*);
- Aplicar os conhecimentos adquiridos em novas situações;
- Compreender e transmitir ideias musicais.

### **3.2.3. Repertório: Estudos, métodos e peças**

#### **Métodos**

As tabelas 5 e 6 apresentam o repertório, explicitando, respectivamente, métodos e peças para estudo de fagote.

Tabela 5 - Repertório - Métodos de estudo de fagote

<b>Nome da obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Editora</b>
Bassoon Studies Op. 8 Vol.I	Julios Weissenborn	Carl Fisher
Fagott- Iskola- Fagottshule I	László Hara	Editio Musica Budapest
Método Per Fagotto	Emanuele Krakamp	Ricordi
Método progressivo	Alamiro Giampieri	Ricordi
Método Progressivo	Étienne Ozi	Minkof Reprint- Genève

## Peças

Tabela 6 - Repertório - peças de fagote

Nome da obra	Compositor	Editores
Tarantella op.20	Ludwig Milde	Musica Rara
Vortagsstucke op.9 vol.I e II	Julius Weissenborn	Rob. Forberge MusikVerlag
6 Sonatas	Johann Ernst Galliard	International Music Company
Serenade	Ivor Foster	Steiner & Bell
Sonatina	Ferenc Farkas	Editio Musica Budapest
Aria et Ruade	Pierre Max Dubois	Alphonse Leduc

### 3.2.4. Metodologia de avaliação

A tabela 7 explicita a forma como são avaliadas as aprendizagens do aluno no desempenho de fagote, recaindo sobre dois domínios: 1º - Cognitivo, Capacidades e Competências e 2º - Atitudes e Valores, que se concretizam em critérios gerais e critérios específicos.

Para a avaliação recorre-se a instrumentos e técnicas definidos. É atribuído um peso percentual total de 85% ao primeiro domínio, avaliado através de observação direta em aulas e audições (60%) e prova de avaliação (25%). Ao segundo domínio atribui-se 15% e a avaliação faz-se através de observação direta.

Tabela 7 - Avaliação das aprendizagens de fagote

	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação	%
<b>Cognitivo, Capacidades e Competências</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Aquisição de competências essenciais e específicas</li> <li>· Domínio dos conteúdos programáticos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Postura instrumental;</li> <li>· Coordenação psico-motora;</li> <li>· Sentido da pulsação/ritmo/fraseio;</li> <li>· Realização de diferentes articulações e dinâmicas;</li> <li>· Utilização correta da digitação;</li> </ul>	Observação Direta (Aulas e Audições)	60%

	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Aplicação de conhecimentos a novas situações</li> <li>· Evolução na aprendizagem</li> <li>· Hábitos de estudo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Agilidade e segurança na execução;</li> <li>· Respeito pelo andamento que as obras determinam;</li> <li>· Capacidade de concentração e memorização;</li> <li>· Capacidade de compreensão dos diferentes estilos e formas;</li> <li>· Capacidade de se ouvir;</li> <li>· Capacidade de abordar e explorar repertório novo;</li> <li>· Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los;</li> <li>· Regularidade do estudo;</li> <li>· Métodos de estudo.</li> </ul>	<p>Provas de avaliação</p>	<p>25%</p>
<p><b>Atitudes e Valores</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia</li> <li>· Desenvolvimento do espírito de tolerância, de seriedade, de cooperação e de solidariedade</li> <li>· Manifestação de hábitos de trabalho</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Assiduidade e pontualidade;</li> <li>· Apresentação do material necessário à aula;</li> <li>· Interesse e empenho;</li> <li>· Cumprimento das tarefas propostas;</li> <li>· Participação nas atividades da escola, dentro e fora da sala de aula;</li> <li>· Respeito pelos outros, pelos materiais e pelos equipamentos;</li> <li>· Postura em apresentações públicas, seja como participante seja como ouvinte.</li> </ul>	<p>Observação direta</p>	<p>15%</p>

### 3.2.5. Planificações e reflexão de aula

Neste ponto, com referência às aulas de fagote do aluno, identificam-se as datas e o tipo de aula (assistida ou observada), sendo que nalgumas aulas a estagiária não esteve presente. No entanto, tivemos conhecimento das planificações e dos sumários de todas as aulas, o que proporcionou uma perceção da evolução temática ao longo do ano.

Tabela 8 - Sumários de Fagote

Aula	Data	Tipo de aula	Sumário
1	25 de setembro de 2020		<ul style="list-style-type: none"> <li>· Escalas e arpejos de Ré M e Si menor, em 2 oitavas.</li> <li>· L'apprenti de bassoniste Vol.I: Lição 30 completa.</li> <li>· Primeira leitura do primeiro e segundo andamento da peça Four Sketches.</li> </ul>
2	2 de outubro de 2020		<ul style="list-style-type: none"> <li>· Escalas e arpejos de Si menor, em 2 oitavas.</li> <li>· L'apprenti de bassoniste Vol.I: Lição 31 completa.</li> <li>· Trabalho rítmico e correção de alterações pontuais no segundo andamento da peça Four Sketches.</li> </ul>
3	9 de outubro de 2020	Assistida	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Escalas e arpejos de Sib Maior e arpejo</li> <li>· L'apprenti de bassoniste Vol. II: Estudo das 2 primeiras páginas. Correção de armação de clave e dedilhações.</li> <li>· Estudo do 2º andamento da peça, com acompanhamento do baixo. Trabalho rítmico e técnico e correção de articulação e dinâmica.</li> </ul>
4	16 de outubro de 2020	Assistida	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Escala de Sol m e arpejo.</li> <li>· L'apprenti bassoniste Vol. II: Estudo do resto da Lição 1.</li> <li>· Estudo do 2º andamento da peça, com atenção a ritmo, articulação e qualidade sonora</li> </ul>
5	23 de outubro de 2020	Assistida	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Escala e arpejo de Mib Maior</li> <li>· L'apprenti bassoniste Vol. II. Lição 2- nº2, 3 e 4.</li> <li>· Estudo do 2º andamento da peça, com ênfase na articulação, estilo e tempo</li> </ul>
6	30 de outubro de 2020	Assistida	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Escala de dó m e arpejo, nas 3 versões, em duas oitavas.</li> <li>· Lição 2- estudos 4 e 5.</li> <li>· Estudo do 3º andamento com ênfase na dinâmica.</li> <li>· Leitura do 4º andamento</li> </ul>
7	6 de novembro de 2020	Lecionada	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Escala e arpejo de Lá M e Fá# m.</li> <li>· L'apprenti bassoniste Vol. II: Lição n3- estudos até ao 11.</li> <li>· Correção das células rítmicas e pulsação do 4º andamento.</li> </ul>
8	13 de novembro de 2020		<ul style="list-style-type: none"> <li>· Escalas e arpejos de Lá M e Fá m</li> <li>· L'apprenti bassoniste Vol. II: Lição 3- nº12 e 13.</li> <li>· Estudo do 4º andamento da peça com foco na articulação e estilo.</li> </ul>

9	20 de novembro de 2020	Lecionada	Lição 4 completa e lição 5 até ao nº 12. · Estudo técnico dos 4 andamentos da peça.
10	27 de novembro de 2020	Assistida	· Escala, arpejo e inversões de Mi M. · Lição 5- 12 ao 17. · Estudo do 1º, 3º e 4º andamentos da peça
11	4 de dezembro de 2020		· Escala, arpejo Dó# m. · Lição 6- do 3 ao 6. · Estudo do 4º andamento da peça
12	11 de dezembro de 2020	Lecionada	· Teste Prático de Fagote
13	18 de dezembro de 2020		· Autoavaliação. · Marcação das tarefas para as férias.
14	8 de janeiro de 2021	Lecionada	· Escalas e arpejos de Ré M e Si m, inversões de 3 e de 4 notas, 2 oitavas em <i>Legatto</i> e <i>Stacatto</i> . · <i>L'apprenti bassoniste Vol. II: Lição 6- do estudo nº8 ao 11 com algumas correções ao tempo. Leitura do estudo nº12.</i> · Peça <i>Four Sketches</i> : Correções ao tempo, especialmente no 2º e 4º andamento.
15	15 de janeiro de 2021	Lecionada	· Escala e arpejo de LáB M, 1 oitava em <i>stacatto</i> e <i>Legatto</i> . · Escalas e arpejo de Fá m, 2 oitavas em <i>Stacatto</i> e <i>Legatto</i> . · <i>L'apprenti bassoniste</i> : Lição nº 6 – do nº 12 ao nº15; Lição nº 7- do nº 1 ao nº 8 · Explicação da Clave de dó na 4ª linha. · Leitura e solfejo dos estudos 3 e 6.
16	12 de fevereiro de 2021	Assistida	· Escala e arpejo de Si M, em <i>staccato</i> . · Lição 7: nº7 ao nº11. · Revisão da Polka da suite <i>Four Sketches</i> de Gordon Jacob.
17	19 de fevereiro de 2021	O aluno não teve aula	· O aluno não realizou a aula pois estava doente e com febre.
18	26 de fevereiro de 2021	Assistida	· Escalas e arpejo de Sol# m, na oitava grave. · Lição 7: nº12 – Noção de pulsação e divisão rítmica, correção da emissão de ar no registo agudo.
19	5 de março de 2021	Assistida	· Escalas e arpejo de Sol# m, na oitava aguda. · Lição 8: nº2. Introdução à clave de Dó na 4ª linha – estudo nº3. Leitura à primeira vista do estudo nº4. · Estudo da peça, com foco nas alterações das notas e no ritmo. Leitura da 2ª parte da peça.
20	12 de março de 2021	Assistida	· Escalas e arpejo de RéB M (2 oitavas). · Lição 8: nº5. · Estudo da peça, com atenção às alterações das notas, à precisão rítmica e ao suporte da coluna de ar para controlo da afinação do registo agudo.
21	19 de março de 2021	Lecionada	· Escalas e arpejo de Sib m (2 oitavas). · <i>L'apprenti bassoniste Vol. II: Lição 8: nº6.</i> · Estudo da peça, com foco na sustentação e afinação das notas.

22	26 de março de 2021	Lecionada	· Autoavaliação e atribuição de tarefas para a pausa letiva.
23	9 de abril de 2021	Assistida	· L'apprenti bassoniste Vol.II: Lição 8: nº9, com foco no ritmo, pulsação e qualidade sonora. · Estudo da peça com atenção às dinâmicas e articulações.
24	16 de abril de 2021	Lecionada	· Escala e arpejo de Ré M (2 oitavas). · L'apprenti bassoniste vol. II: Lição 8 - nº9. · Limpeza do tudel. · Trabalho de afinação do registo médio-agudo com afinador. · Estudo da peça.
25	23 de abril de 2021	Assistida	· Reparação de folgas no instrumento. · A importância do cuidado e manutenção do instrumento
26	30 de abril de 2021	Assistida	· Escala de Si menor e arpejo, inversões de 3 a 3 e de 4 a 4 notas. · L'apprenti bassoniste Vol.II: Lição 8 - nº11. · Peça com acompanhamento áudio.
27	7 de maio de 2021	Assistida	· Escalas de Ré M e Si m, arpejos e inversões. · L'apprenti bassoniste Vol.II: Lição 8 - nº12. · Peça com acompanhamento áudio.
28	14 de maio de 2021		· Escalas de Sib M e Sol m, arpejos e inversões. · L'apprenti bassoniste Vol.II: Lição 8 - nº12, com foco na afinação e timbre do registo agudo. · Peça com acompanhamento áudio - correção de entradas e ritmos.
29	21 de maio de 2021	Lecionada	· Introdução à clave de Dó na 4ª linha. · L'apprenti bassoniste Vol.II: Lição 9 - nº2 e 3. · Peça com acompanhamento áudio.
30	28 de maio de 2021	Assistida	· Revisão dos conteúdos para a prova prática de avaliação.
31	4 de junho de 2021	Assistida	· Realização da prova prática de avaliação.
32	11 de junho de 2021	Assistida	· Apresentação das peças dos alunos de palhetas duplas.
33	18 de junho de 2021	Assistida	· Autoavaliação. · Diálogo com o aluno sobre a sua evolução ao longo do ano letivo.

## Planificação e reflexão de aula

Foi selecionada a planificação e reflexão de uma aula por período do ano letivo. Estas correspondem a aulas que lecionámos. Foram, respetivamente, a 9ª aula (Tabela 9), 21ª aula (Tabela 10) e a 29ª aula (Tabela 11).

## Planificação 1º período

Tabela 9 - Planificação da aula de Fagote, 1º período

Disciplina: Fagote Grau: 3º		Aula: nº 9 Data: 20/11/2020 Hora: 10h30	
Recursos Pedagógicos	Conteúdos Programáticos	Objetivos	Estratégias
<ul style="list-style-type: none"> <li>· <i>L'apprenti bassoniste Vol.II</i></li> <li>· <i>Four sketches</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Escala e arpejo de Lá M</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Realizar a escala de Lá M e o arpejo, em 2 oitavas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Executar a escala de Lá M e arpejo em 2 oitavas, em <i>stacatto</i> e <i>legatto</i></li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>· <i>L'apprenti bassoniste Vol.II</i>: Lição 4- estudos até nº 12</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Trabalhar questões de tempo e articulação</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Explicar as diferenças de articulação</li> <li>· Exagerar nas diferenças de articulação</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>· <i>Four Sketches</i>- Gordon Jacob</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Preparar a peça</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Trabalhar articulação, dinâmicas e tempo</li> </ul>

## Descrição e reflexão da aula

A aula iniciou com o aluno a executar a escala de Lá maior, nas duas oitavas, em *stacatto* e *legatto*. A escala foi executada de forma exemplar.

Relativamente aos estudos, o aluno apresentou a lição nº4 completa e os estudos até ao nº 12 da Lição nº5 do método *L'apprenti bassoniste Vol. II*. O aluno apresentou os estudos da lição nº 4 de forma exemplar. Relativamente à lição nº 5, no estudo nº 3, o maior problema que encontramos foi relativo ao tempo. No estudo nº 5 o aluno teve dificuldades em executar o Mib, sempre que este aparecia ligado de outra nota. Foi explicada ao aluno uma dedilhação auxiliar, para facilitar a passagem. Após o aluno ter experimentado a dedilhação explicada e, mesmo ainda não estar totalmente clara, o aluno apresentou melhorias na passagem. Ainda no mesmo estudo foram trabalhadas questões de dinâmica e de articulação, nomeadamente o *stacatto*. O aluno voltou a tocar o estudo, apresentando melhorias. No estudo nº 9 foram trabalhados alguns aspetos rítmicos, nomeadamente no “Galope” (motivo rítmico colcheia com ponto-semicolcheia). O aluno estava a executar o galope muito lento e com pouca determinação. No estudo nº11 o aluno apresentou algumas dificuldades relativamente a questões de tempo, trata-se de um estudo com compasso composto. Foi explicada a divisão/subdivisão do compasso. O aluno apresentou o estudo de forma mais clara. De

forma geral, o aluno realizou um bom trabalho e apresentou os estudos de forma positiva.

Por fim o aluno apresentou a peça. Foram corrigidas algumas questões de articulação, de dinâmicas e de tempo.

## **Planificação 2º período**

Tabela 10 - Planificação da aula de Fagote , 2º período

Disciplina: Fagote Grau: 3º		Aula: nº 21 Data: 19/03/2021 Hora: 10h30	
Recursos Pedagógicos	Conteúdos Programáticos	Objetivos	Estratégias
<ul style="list-style-type: none"> <li>· <i>L'apprenti bassoniste Vol.II</i></li> <li>· <i>Color of the wind</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Escala e arpejo de Sib m</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Realizar a escala e o arpejo em 2 oitavas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Executar as escala e arpejos em 2 oitavas, em <i>stacatto</i> e <i>legatto</i>, nas 3 versões</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>· <i>L'apprenti bassoniste Vol.II</i>: Lição 8- estudo 6</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Trabalhar questões técnicas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Trabalhar ritmo, afinação, som</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>· <i>Color of the wind</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Trabalhar sustentação e afinação das notas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Pedir ao aluno para mandar mais ar</li> <li>· Trabalhar com metrónomo</li> </ul>

## **Descrição e reflexão da aula**

O aluno iniciou a aula com a execução de um aquecimento com base na escala de Sib menor, nas três versões, natural, harmónica e melódica, em duas oitavas. Foram feitas algumas correções de notas na 2ª oitava. Foi pedido ao aluno que desse mais suporte às notas e que soprasse mais para o registo agudo, de forma que os registos soassem mais equilibrados tanto a nível de som como de timbre.

Relativamente aos estudos, o aluno apresentou o estudo nº6 da lição 8 do método *L'apprenti bassoniste Vol. II*. O aluno foi alertado para o tempo do estudo e para algumas células rítmicas que não estavam a ser executadas com precisão. O aluno solfejou o estudo antes de o repetir com o instrumento.

Relativamente à peça, tinha sido pedido ao aluno que a começasse a decorar. O aluno tocou a 1ª página de cor. Ao longo da obra foram feitas algumas correções relativas ao tempo. O aluno apresentou melhorias na peça.

## Planificação 3º período

Tabela 11 - Planificação da aula de Fagote, 3º período

Disciplina: Fagote Grau: 3º		Aula: nº 29 Data: 21/05/2021 Hora: 10h30	
Recursos Pedagógicos	Conteúdos Programáticos	Objetivos	Estratégias
<ul style="list-style-type: none"> <li>· <i>L'apprenti bassoniste Vol.II</i></li> <li>· <i>Color of the wind</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Escala e arpejo de Mib M e Dó m</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Realizar a escala e o arpejo em 2 oitavas;</li> <li>· Tocar a escala de Dó m nas 3 variações</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Executar as escala e arpejos em 2 oitavas, em <i>Stacatto</i> e <i>Legatto</i>;</li> <li>· Tocar a escala de Dó m nas 3 variações, na mesma articulação anterior</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>· <i>L'apprenti bassoniste Vol.II: Lição 8- estudo 6</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Trabalhar a clave de Dó</li> <li>· Trabalhar outros aspetos musicais</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Solfejar na clave de Dó</li> <li>· Insistir nas dinâmicas e articulações</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>· <i>Color of the wind</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Preparar a peça</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Tocar a peça com acompanhamento do áudio</li> </ul>

### Descrição e reflexão da aula

O aluno realizou o aquecimento com as escalas atribuídas para esta aula. Executou as escalas de Mib maior e Dó menor, em duas oitavas, em *stacatto* e *legatto*. A escala de Sol menor foi apresentada nas três versões, natural, harmónica e melódica. Foi pedido ao aluno que tocasse as escalas com mais projeção sonora, principalmente na segunda oitava.

Os estudos apresentados nesta aula foram os estudos nº 2 e 3 da lição 9 do método *L'apprenti bassoniste Vol. II*. No estudo nº 2 o aluno apresentou algumas dificuldades de leitura. A clave de dó está a ser introduzida, pelo que o aluno ainda não tem as notas automatizadas, tendo de pensar nas notas que vai tocar. O aluno solfejou o estudo antes de o voltar a apresentar. Relativamente ao estudo nº 3, o aluno apresentou-o de forma positiva. Foi pedido que tocasse mais à vontade para uma melhor qualidade sonora e que exagerasse nas dinâmicas. O aluno realizou ainda a leitura do estudo nº 4 da mesma lição.

A peça foi tocada com o acompanhamento do áudio. Apesar de continuar com alguma hesitação na entrada, o aluno já consegue identificar e realizar a sua entrada no sítio certo.

### 3.3. Síntese da Prática Pedagógica de classe de conjunto

#### 3.3.1. Plano de estágio

O plano de Prática de Ensino Supervisionada foi desenvolvido de acordo com a tabela 12, tendo sido realizada entre setembro de 2020 e junho de 2021, num total de 33 aulas. Estas ocorriam semanalmente à sexta-feira, com início às 15h e 30 min.

Tabela 12 - Plano de Estágio de Classe de Conjunto

	Mês (2020/2021)	Dia do mês					Total de aulas
1º Período	Setembro	25	-	-	-	-	1
	Outubro	2	9	16	23	30	5
	Novembro	6	13	20	27	-	4
	Dezembro	4	11	18	-	-	3
2º Período	Janeiro	8	15	-	-	-	2
	Fevereiro	12	19	26	-	-	3
	Março	5	12	19	26	-	4
3º Período	Abril	9	16	23	30	-	4
	Maio	7	14	21	29	-	4
	Junho	4	11	18	-	-	3
<b>Total de aulas</b>							<b>33</b>

#### 3.3.2. Objetivos gerais e específicos

O ensino de Classe de Conjunto norteou-se pelos objetivos, gerais e específicos, definidos no Plano Curricular do Conservatório.

##### Objetivos gerais

- Despertar o aluno para a música de conjunto;
- Motivar o aluno para a expressão musical através da música de conjunto;
- Desenvolver as capacidades musicais dos alunos;
- Promover a interação entre a formação técnico e artística;
- Promover a aquisição de métodos de trabalho suscetíveis de preparar o aluno para o mundo profissional;
- Fomentar a autonomia do aluno e a sua capacidade criativa;
- Fomentar a autocritica e a heterocritica, evitando juízos valorativos de senso comum;
- Desenvolver o sentido da responsabilidade, segurança e autoestima do aluno face às exigências académicas e às futuras exigências profissionais;

- Promover clareza, rigor e fundamentação científico-artística das posições assumidas;
- Contribuir para o desenvolvimento sócio afetivo dos estudantes;
- Articular a música de conjunto no âmbito das disciplinas científicas e artísticas afins.

### **Objetivos específicos**

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

### **3.3.3. Repertório: Exercícios e peças**

#### **Exercícios**

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

## Peças

A tabela 13 apresenta o repertório trabalhado ao longo do ano.

Tabela 13 - Repertório- Peças de Classe de Conjunto

Nome da obra	Compositor
<i>Nathan Hale Trilogy</i>	James Curnow
<i>Mars</i>	Gustav Holst, com arranjo de Johnnie Vinson
<i>Gospel John</i>	Jeff Steinberg, com arranjo de Andy Clark
<i>Aztec Fir</i>	Jay Bocook

### 3.3.4. Metodologia de avaliação

A tabela 14 explicita a forma como são avaliadas as aprendizagens do aluno no desempenho de Classe de Conjunto, recaindo sobre dois domínios: 1º Cognitivo, Capacidades e Competências e 2º - Atitudes e Valores, que se concretizam em critérios gerais e critérios específicos.

Para a avaliação recorre-se a instrumentos e técnicas definidas. É atribuído um peso percentual total de 50% ao primeiro domínio, avaliando através de observação direta em aulas e audições (25%) prova de avaliação (25%). Ao segundo domínio atribui-se 50% e a avaliação faz-se através de observação direta.

Tabela 14 - Critérios de avaliação

	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação	%
<b>Cognitivo Capacidades e Competências</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Aquisição de competências essenciais e específicas;</li> <li>· Domínio dos conteúdos programáticos;</li> <li>· Aplicação de conhecimentos a novas situações;</li> <li>· Evolução na aprendizagem;</li> <li>· Hábitos de estudo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Coordenação psico-motora;</li> <li>· Postura;</li> <li>· Sentido da pulsação/ritmo/fraseio;</li> <li>· Agilidade e segurança na interpretação;</li> <li>· Afinação;</li> <li>· Capacidade de concentração e memorização;</li> <li>· Capacidade de compreensão dos diferentes estilos e formas;</li> <li>· Capacidade de se ouvir;</li> <li>· Capacidade de abordar e explorar repertório novo;</li> </ul>	Observação Direta (Aulas e Audições)	25%
			Provas de avaliação	25%

		<ul style="list-style-type: none"> <li>· Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los;</li> <li>· Regularidade e métodos do estudo.</li> </ul>		
<b>Atitudes e Valores</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia;</li> <li>· Desenvolvimento do espírito de tolerância, de seriedade, de cooperação e de solidariedade;</li> <li>· Manifestação de hábitos de trabalho</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Assiduidade e pontualidade;</li> <li>· Apresentação do material necessário à aula;</li> <li>· Interesse e empenho;</li> <li>· Cumprimento das tarefas propostas;</li> <li>· Participação nas atividades da escola, dentro e fora da sala de aula;</li> <li>· Respeito pelos outros, pelos materiais e pelos equipamentos;</li> <li>· Postura em apresentações públicas, seja como participante seja como ouvinte.</li> </ul>	Observação direta	50%

### 3.3.5. Planificações e reflexões de aula

Neste ponto, com referência às aulas de classe de conjunto, identificam-se as datas e o tipo de aula (assistida ou observada), sendo que nalgumas aulas a estagiária não esteve presente. No entanto, tivemos conhecimento das planificações e dos sumários de todas as aulas, o que proporcionou uma perceção da evolução temática ao longo do ano.

Tabela 15 - Sumários de Classe de Conjunto

Aula	Data	Tipo de aula	Sumário
1	25 de setembro de 2020		· A Definir
2	2 de outubro de 2020		<ul style="list-style-type: none"> <li>· Exercícios de escalas e arpejos de Sib M de efeito real, para aquecimento, trabalho de afinação e dinâmicas.</li> <li>· Audição da obra Nathan Hale Trilogy de James Curnow.</li> <li>· Leitura do primeiro andamento até ao compasso 10.</li> </ul>

			· Estudo rítmico das primeiras frases da obra.
3	9 de outubro de 2020	Assistida	· Aquecimento com base na escala de Fá M de efeito real. Exercícios de acordes PM e de acordes das funções tonais das escalas M. · Trabalho de leitura rítmica e frásica do primeiro andamento da obra <i>Nathan Hale Trilogy</i>
4	16 de outubro de 2020	Assistida	· Escala de si M efeito real, com variação de tempo e ritmos. · Exercício de memorização rítmica. · Trabalho de junção de vozes do primeiro andamento da obra <i>Nathan Hale Trilogy</i> , com atenção à dinâmica e frase.
5	23 de outubro de 2020	Lecionada	· Escala de Sib M efeito real, com variação de tempo e ritmos. Construção de acordes a partir das fundamentais da escala. · Exercício de memorização e reprodução rítmica. · Trabalho frásico e rítmico da obra <i>Gospel John</i> .
6	30 de outubro de 2020	Assistida	· Visualização do filme "O Concerto"
7	6 de novembro de 2020	Lecionada	· Finalização do visionamento do filme "O Concerto". · Pesquisa e visualização de vídeos sobre a origem dos instrumentos.
8	13 de novembro de 2020		· Escala de Dó M efeito real, com variação de tempo e ritmos. Construção de acordes a partir das fundamentais da escala. · A importância da respiração em contexto de grupo. Comunicação não verbal durante a performance. · Exercícios de comunicação não verbal, com recurso à expressão corporal e à respiração.
9	20 de novembro de 2020	Lecionada	· Visualização do filme <i>Pitch Perfect</i>
10	27 de novembro de 2020	Assistida	· Aquecimento com exercícios baseados em escalas. · Leitura e estudo do 2º andamento da peça "Nathan Hale Trilogy".
11	4 de dezembro de 2020		· Trabalho frásico e de afinação do 2º andamento da obra <i>Nathan Hale Trilogy</i> .
12	11 de dezembro de 2020	Lecionada	· Aquecimento com exercícios baseados em escalas. · Avaliação individual de excertos da obra <i>Nathan Hale Trilogy</i> .
13	18 de dezembro de 2020		· Autoavaliação. · Visualização do filme musical "Os Miseráveis".
14	8 de janeiro de 2021		· Continuação da visualização do filme musical "Os Miseráveis".
15	15 de janeiro de 2021	Lecionada	· Aquecimento com base em escalas e arpejos. · Leitura do 2º andamento da obra <i>Nathan Hale Trilogy</i> . · Leitura do 3º andamento da obra <i>Nathan Hale Trilogy</i> .
16	12 de fevereiro de 2021	Assistida	· Explicação do funcionamento das aulas em ensino à distância.

			<ul style="list-style-type: none"> <li>· Distribuição das partes da nova obra: Mars de Gustav Holst, com arranjo de Johnnie Vinson, audição do arranjo e visionamento de um vídeo com a interpretação da obra original.</li> <li>· Pesquisa e realização de um trabalho individual, sobre a Suite dos Planetas, composta por Gustav Holst, da qual faz parte a composição que deu origem ao arranjo que será executado pelo grupo.</li> </ul>
17	19 de fevereiro de 2021	Assistida	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Atividade no Zoom dinamizada pelo Professor Carlos Damas, com o tema "Ansiedade na Performance".</li> </ul>
18	26 de fevereiro de 2021	Lecionada	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Breve Contextualização à obra Mars de G. Holst</li> <li>· Apresentação individual de excertos da peça: correção de algumas passagens e comentários às apresentações.</li> </ul>
19	5 de março de 2021	Assistida	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Diálogo com os alunos sobre a palestra desenvolvida pelo Prof. Tiago Santos, com o tema "Viver em Alta Performance".</li> </ul>
20	12 de março de 2021	Lecionada	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Leitura formal da partitura geral e análise formal do arranjo da obra "Mars" de Holst.</li> <li>· Estudo do ostinato rítmico.</li> <li>· O compasso 5 por 4 e a sensação rítmica de 3+2.</li> <li>· Estudo da primeira frase melódica.</li> </ul>
21	19 de março de 2021	Assistida	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Exercícios de alongamento muscular.</li> <li>· Exercícios de respiração com metrônomo, sem aparelhos de respiração.</li> <li>· Estudo da parte melódica da obra Mars de Holst.</li> <li>· Realização de um quiz sobre música de câmara no Kahoot.</li> </ul>
22	26 de março de 2021	Lecionada	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Autoavaliação e heteroavaliação.</li> <li>· Workshop com o tema "Exercícios de respiração para instrumentistas de sopro", orientada pelo Professor Luís Estudante, via Zoom.</li> </ul>
23	9 de abril de 2021	Assistida	<ul style="list-style-type: none"> <li>· As diferentes famílias dos instrumentos de sopro.</li> <li>· Exemplos auditivos das famílias de instrumentos de sopro.</li> <li>· Visualização do documentário "Escuta Só: Ouvido Perfeito".</li> </ul>
24	16 de abril de 2021	Assistida	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Debate sobre questões relacionadas com o ouvido absoluto e ouvido relativo.</li> <li>· Audição de excertos orquestrais relevantes de cada época da história da música.</li> <li>· Audição de excertos de várias composições de música de câmara.</li> </ul>
25	23 de abril de 2021	Assistida	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Exercícios de respiração e alongamento muscular.</li> <li>· Aquecimento com escala de Fá M de efeito real.</li> <li>· Solfejo dos 20 primeiros compassos da obra "Mars".</li> <li>· Estudo do ostinato rítmico presente na obra.</li> <li>· Estudo rítmico dos 16 primeiros compassos da obra, em conjunto.</li> </ul>
26	30 de abril de 2021	Assistida	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Aquecimento com exercícios baseados em escalas.</li> <li>· Leitura e solfejo da obra "Aztec Fire".</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>· Trabalho de aspetos da articulação, condução frásica e dinâmicas da obra "Aztec Fire".</li> </ul>
27	7 de maio de 2021	Assistida	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Aquecimento com exercícios sobre a escala de Sol M de efeito real.</li> <li>· Audição de excertos dos 7 andamentos da Suite dos Planetas de Gustav Holst.</li> <li>· Leitura da obra "Mars" de Holst, com arranjo para ensemble variável.</li> <li>· Trabalho de junção das vozes e de aplicação de dinâmicas da obra "Mars" de Holst.</li> </ul>
28	14 de maio de 2021		<ul style="list-style-type: none"> <li>· Sessão pedagógica promovida pelo DME, sobre música de câmara, com a participação do Prof. Jaime Reis e pela Musicamera Produções, sobre o projeto "Beethoven e a sua época - Bomtempo".</li> </ul>
29	21 de maio de 2021	Lecionada	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Aquecimento com exercícios baseados em escalas maiores, escalas menores e arpejos.</li> <li>· A importância da respiração na comunicação em classe de conjunto.</li> <li>· Estudo por vozes do arranjo da obra "Mars" de Holst.</li> <li>· Estudo conjunto do arranjo da obra "Mars", com atenção às frases e variações de dinâmica</li> </ul>
30	29 de maio de 2021	Assistida	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Aquecimento com a escala de Fá M de efeito real, e exercícios de acordes e dinâmicas baseados na mesma escala.</li> <li>· Estudo por naipes, com foco na precisão rítmica e na articulação da obra "Mars" de Holst.</li> <li>· Estudo conjunto e junção das vozes, da obra "Mars" de Holst.</li> <li>· Distribuição das partituras da obra "Gospel John".</li> </ul>
31	4 de junho de 2021	Lecionada	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Audição e primeira leitura da peça Gospel John.</li> <li>· Estudo por vozes da peça Gospel John.</li> </ul>
32	11 de junho de 2021	Assistida	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Aquecimento com exercícios à base de escalas maiores e menores, e acordes.</li> <li>· Leitura de revisão da obra "Mars" de Holst.</li> <li>· Prova prática individual.</li> <li>· Estudo frásico e técnico da obra "Gospel John".</li> </ul>
33	18 de junho de 2021	Assistida	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Autoavaliação.</li> <li>· Visionamento do filme "Whiplash".</li> </ul>

## Planificação e reflexão de aula

Foi selecionada a planificação e reflexão de uma aula por período do ano letivo. Estas correspondem a aulas que lecionámos. Foram, respetivamente, a 5ª aula (Tabela 16), 20ª aula (Tabela 17) e 29ª aula (Tabela 18).

## Planificação 1º período

Tabela 16 - Planificação da aula de Classe de Conjunto, 1º período

### Classe de Conjunto

<b>Disciplina: Classe de Conjunto</b>		<b>Aula: nº 5</b>	
<b>Grau: 4º</b>		<b>Data: 23/10/2020</b>	
<b>Duração: 90 min</b>		<b>Hora: 16h30</b>	
<b>Recursos Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos Programáticos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Estratégias</b>
· <i>Gospel John</i> de Jeff Steinberg, com arranjo de Andy Clark	· Escala de Sib Maior	· Fazer aquecimento · Executar a escala com variação de ritmo e harmónico	· Executar a escala com diferentes ritmos · Executar a escala com entradas desfasadas
	· <i>Gospel John</i> de Jeff Steinberg, com arranjo de Andy Clark	· Trabalhar o 1º andamento	· Isolar as passagens mais complexas · Trabalhar entradas

## Descrição e reflexão da aula

Realizou-se o aquecimento em conjunto com a execução da escala de Sib maior (efeito real). Inicialmente a escala foi executada com a duração de uma semibreve em cada nota, com o objetivo de trabalhar o equilíbrio sonoro e afinação. De seguida o exercício foi feito com a duração de uma mínima por cada nota, posteriormente a semínima seguida de duas colcheias por nota. Com estes exercícios foram trabalhadas as entradas, que nem sempre eram realizadas em conjunto, dentro do mesmo naipe, e a afinação. O exercício seguinte foi realizado com entradas desfasadas e com a duração de uma mínima em cada nota. As entradas foram realizadas sequencialmente. Primeiro os fagotes com a fundamental, seguida os trompetes na 3ª e por fim as flautas e os clarinetes na 5ª. Antes de passarem à peça foi realizado um exercício de memorização rítmica. Era executado um padrão rítmico no qual os alunos tinham de memorizar e identificar as células rítmicas, executando-as por fim com a nota Dó.

Relativamente à peça, fez-se uma primeira leitura do primeiro andamento da obra *Gospel John*. Foram trabalhadas as passagens mais complexas de forma isolada. Primeiro fez-se o trabalho por naipes, na mesma secção, adicionando depois outros instrumentos consoante as frases melódicas. No fim os alunos voltaram a tocar o

andamento da obra. Foi-lhes pedido que tivessem especial atenção às entradas e às passagens mais complexas. O andamento foi apresentado com algumas melhorias.

### **Planificação 2º período**

Tabela 17 - Planificação da aula de Classe de Conjunto, 2º período

<b>Classe de Conjunto</b>			
<b>Disciplina: Classe de Conjunto</b>		<b>Aula: nº 20</b>	
<b>Grau: 4º</b>		<b>Data: 12/03/2021</b>	
<b>Duração: 90 min</b>		<b>Hora: 16h30</b>	
<b>Recursos Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos Programáticos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Estratégias</b>
· <b>Mars- G. Holst, arranjo de Johnnie Vinson</b>	· Mars- G. Holst	· Preparar a obra	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Analisar formalmente a obra</li> <li>· Explicar ostinato</li> <li>· Estudar individualmente</li> <li>· Apresentar excertos da obra</li> </ul>

### **Descrição e reflexão da aula**

Realizou-se uma leitura formal da partitura geral da obra para que os alunos percebessem o carácter da obra e para que percebessem as frases melódicas presentes na peça.

A peça apresenta um ostinato, que passa por todas as vozes. Tratando-se de uma aula online (devido às condições de pandemia), o trabalho foi realizado de forma individual. Assim, cada aluno apresentou o ostinato, individualmente. De uma forma geral, a tendência foi atrasar. Outro dos aspetos trabalhados foi o compasso. A obra apresenta um compasso 5/4, o que gerou algumas dúvidas nos alunos. Foi explicada a divisão do compasso, sugerindo aos alunos que o executassem com sensação rítmica de 3+2.

Por fim, os alunos iniciaram o estudo da primeira frase melódica.

## **Planificação 3º período**

Tabela 18 - Planificação da aula de Classe de Conjunto, 3º período

### **Classe de Conjunto**

<b>Disciplina: Classe de Conjunto</b>		<b>Aula: nº 29</b>	
<b>Grau: 4º</b>		<b>Data: 21/05/2021</b>	
<b>Duração: 90 min</b>		<b>Hora: 16h30</b>	
<b>Recursos Pedagógicos</b>	<b>Conteúdos Programáticos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Estratégias</b>
· <i>Mars- G. Holst, arranjo de Johnnie Vinson</i>	· Escala de Mib M	· Fazer aquecimento · Tocar em conjunto	· Executar a escala com variação de ritmo e harmónica
	· <i>Mars- G. Holst, arranjo de Johnnie Vinson</i>	· Preparar a obra	· Trabalhar a junção de vozes

### **Descrição e reflexão da aula**

Foi realizado um aquecimento conjunto com base em escalas. Em semelhança com outras aulas, a escala foi executada primeiro com a duração de uma semibreve por nota, passando a uma mínima por nota e depois a uma semínima por nota. Este exercício faz com que os alunos tenham a oportunidade de tocar em grupo e ouvirem-se uns aos outros, o que permite trabalharem afinação e equilíbrio sonoro. Os alunos fizeram, ainda, um exercício rítmico, que consistia em tocar a escala com variações rítmicas, entre elas tocar a escala com colcheias. No primeiro exercício os alunos tocaram a escala com duas colcheias por nota, depois com quatro semicolcheias por nota.

Como os alunos mostraram algumas dificuldades nas entradas, em tocar e atacar ao mesmo tempo, foi trabalhada a respiração conjunta. Foi explicada a importância da respiração para se tocar em grupo. Se todos respirarem e sentirem o mesmo tempo, os alunos vão entrar todos ao mesmo tempo.

Ao tocarem a peça em conjunto, os alunos continuaram a ter algumas dificuldades nas suas entradas e na contagem dos tempos. Realizou-se um trabalho de estudo por naipes, de forma que estes se sentissem confortáveis e conseguissem tocar a sua parte. Após a realização deste trabalho, os alunos, voltaram a tocar a peça em conjunto, desta vez com especial atenção às frases e às dinâmicas.



## **4. Reflexão crítica sobre o trabalho desenvolvido na Prática de Ensino Supervisionada**

Ao longo da nossa vida é importante aprendermos e sabermos adaptar-nos às diferentes realidades e desafios com que nos vamos deparando e nos vão sendo propostos. Não somos todos iguais, cada um tem a sua história e as suas experiências e, por isso, cada um tem o seu ritmo de aprendizagem e desenvolvimento. Enquanto docente, é importante sabermos e percebermos as maiores dificuldades de cada aluno e arranjar diferentes estratégias para cada um, de forma que este tenha motivação e consiga desenvolver a sua aprendizagem, mesmo que seja num ritmo mais lento.

O papel de professor é importante e determinante na vida de um aluno, tanto para o lado positivo como para o lado negativo. Assim, é importante que o professor crie laços relacionais positivos com os seus alunos, de modo que estes o possam ver como um exemplo e um veículo para o desenvolvimento de competências traduzidas por aprendizagens (conhecimentos, capacidades e atitudes) .

Durante o ano letivo em que decorreu o estágio, tive contacto com um aluno pela primeira vez, enquanto docente, mesmo que tivesse sido sob orientação da professora de fagote. Com esta experiência aprendi que é importante olharmos para os alunos e tentarmos perceber e conhecê-los para que seja feito um acompanhamento adequado e lhes proporcione um ambiente favorável à aprendizagem.

A Covid 19 conduziu, de facto, a um ano particularmente especial e complicado. Primeiro com a questão das aulas online, que são difíceis de gerir e em que o acompanhamento nem sempre é realizado da melhor forma possível. Depois, porque, mesmo que não intencional, há um afastamento e uma maior distância entre professor - aluno, precisamente o oposto do que é pretendido.

Apesar destas questões, posso concluir que foi uma experiência muito positiva na minha vida. Senti que me pôs à prova e que houve um desenvolvimento da minha parte, tanto a nível pessoal como profissional.



**Parte II - Projeto de investigação: O estudo do contrafagote.  
Uma reflexão à sua introdução e aos recursos didáticos**



## 1. Introdução

Ao longo do meu percurso e aprendizagem musical, fui-me apercebendo que a introdução do contrafagote era realizada em contextos muito diversificados e em diferentes alturas do percurso musical de cada um.

O contrafagote é um instrumento da família do fagote e, embora apresente diferenças na sua forma de execução, todos os fagotistas são potencialmente aptos para o tocar. É o instrumento mais grave das madeiras e um dos mais graves de toda a orquestra, desempenhando um papel fundamental no timbre da mesma. As partes orquestrais que lhe são designadas são cada vez de maior relevância, sendo muitas vezes solos ou preponderantes no conjunto.

O facto de o contrafagote ser um instrumento com elevado custo faz com que nem todas as escolas tenham a possibilidade de o obter, ficando assim limitado o contacto com o instrumento. Em geral, os alunos apenas têm contacto com o mesmo em masterclasses, quando ingressam no Ensino Superior ou, em certos casos, em orquestra, quando se interpretam determinadas obras.

A importância do contrafagote no percurso de cada fagotista difere de caso para caso, sendo que, muitas vezes, o tempo despendido na aprendizagem e no seu estudo é destinado apenas à preparação de provas e/ou quando necessário em orquestra. Muitas vezes, o instrumentista tem a dupla função de tocar fagote e contrafagote, requerendo uma troca necessária entre instrumentos, o que exige ao instrumentista um rápido ajuste, dificultado por vezes pela falta de prática regular.

Considerando a importância e destaque que o contrafagote tem vindo a adquirir ao longo dos tempos e as diferenças existentes em relação ao fagote, é importante que o ensino desse instrumento seja realizado ao longo do percurso musical do fagotista.

Com a oportunidade que tive de iniciar o estudo do contrafagote e manter uma prática de estudo mais regular, a escolha do tema surgiu com o intuito de perceber qual a importância atribuída ao estudo do contrafagote no percurso musical do fagotista, quando e como deve ser iniciado o seu estudo, quais as estratégias a seguir, quais as maiores dificuldades na iniciação do estudo do instrumento e que recursos didáticos mais se adequam à fase da sua introdução e estudo.

Relativamente à fundamentação teórica do trabalho de investigação, os aspetos abordados centram-se na história/evolução e nalgumas diferenças existentes na forma de tocar comparativamente com o fagote, a evolução em orquestra e alguns dos recursos didáticos ajustados à iniciação e à prática do contrafagote.

No âmbito do estudo que desenvolvemos, foram realizadas entrevistas e um questionário, direcionados a professores de fagote/contrafagote e músicos de orquestra, com o objetivo de perceber qual a altura mais indicada para a sua aprendizagem, quais as maiores dificuldades, as principais estratégias a seguir e quais os recursos didáticos originais e ou adaptados para o contrafagote existentes.

## 1.1. Questões de investigação

A problemática abordada na Introdução e sobre a qual incide estudo de investigação está relacionada com o estudo e prática do contrafagote, assim como com os recursos didáticos existentes direcionados a este instrumento.

Incidindo na problemática proposta, colocaram-se as seguintes questões, para as quais pretendemos obter respostas:

Questão 1- Que recursos didáticos são direcionados e/ou adaptados para a prática e estudo do contrafagote?

Questão 2- Quais as maiores diferenças na abordagem pedagógica de iniciação do contrafagote relativamente ao fagote?

Questão 3- Qual a importância do estudo do contrafagote no percurso musical do fagotista?

## 2. Fundamentação Teórica

### 2.1. Contrafagote

O contrafagote é um instrumento de palheta dupla, da família do fagote. . Com o dobro do tamanho do fagote, é formado por um tubo cônico, dobrado quatro vezes entre si (Figura 3). É o instrumento mais grave da família das madeiras, sendo um instrumento transpositor à oitava, soando uma oitava abaixo do fagote (Biggers, 1977; Seltmann & Angerhofer, 1984; Waterhouse, 2003).

É constituído por sete partes: tudel, tubo de tudel, tudeleira, tubo médio, tubo baixo, tubo de Sib e campânula<sup>3</sup>, mais a palheta (Inconis, 2012).



Figura 3 - Contrafagote

Fonte:

<https://www.howarthlondon.com/pic.aspx?vid=258157>

---

<sup>3</sup> Traduzido pela autora a partir de *Il Controfagotto* de R. Inconis, 2012

## 2.2. História e desenvolvimento do contrafagote

A origem de novos conceitos de som e a necessidade de expandir a gama tonal, levaram a que existisse, ao longo do séc. XVI, um aumento e desenvolvimento das famílias instrumentais, surgindo, assim, a necessidade de expandir mais o registo grave (Seltmann & Angerhofer, 1984).

O contrafagote surgiu de um longo processo de experiências, por parte de vários construtores de instrumentos que continuavam a alongar o tubo do fagote em busca de um registo mais grave (Inconis, 2012).

As primeiras tentativas remetem para o séc. XVI, mas é no final do séc. XVII e no séc. XVIII, em Inglaterra, que o contrafagote começa a ter um maior desenvolvimento. Este é marcado por curtas e intensas evoluções, intercaladas por longos períodos de poucas mudanças. As épocas de poucas mudanças estavam associadas ao alto custo de fabricação e à pouca requisição do instrumento. Os desenvolvimentos eram realizados de forma diferente e independente, muitas vezes, variando de país para país (Roud, 2010).

Os primeiros vislumbres do contrafagote surgem com o *Quartfagott* e o *Quintfagott*, no séc. XVI e inícios do século XVII. Estes desciam até Solo e Fáó, respetivamente.

Das primeiras referências à tentativa de construção de um contrafagote à oitava do *fagotto-chorista* remetem para inícios do séc. XVII.

Praetorius's reference to the Meister who made the octave trombonerefers to Hans Schreiber, Kammermusikus of the Electoral Court of Berlin. He was said to be attempting a fagot contra na octave below the fagotto-chorista. He may well have succeeded, for a contrafagott is specified in 1626 in the Inventory of the Barfusserkirche, Frankfurt (Langwill, 1965 p. 113)

Dos contrafagotes mais antigos consta a construção de Andreas Eichentopf, construído com três chaves. Segundo Roud (2010), um dos contrafagotes sobreviventes de Andreas Eichentopf (Figura 4) data de 1714 (Roud, 2010; Kopp, 2012).



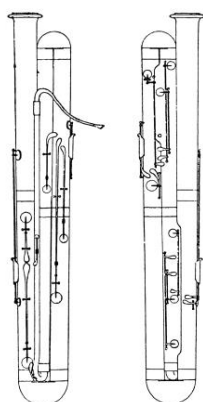
Figura 4 - Gunther Angerhofer com contrafagote de A. Eichentopf  
Fonte: *Il Controfagotto* de R. Inconis, 2012

A meados do séc. XVIII, o contrafagote era muito utilizado em bandas militares, embora apresentasse alguns defeitos. Em Londres, G. F. Handel utilizava o contrafagote nas suas composições, o que fez com que em 1727 este compositor contratasse Thomas Stanesby para construir um desses instrumentos para as suas composições. O contrafagote deste fabricante contava com quatro chaves e descia até Sib<sub>00</sub> (Seltmann & Angerhofer, 1984; Waterhouse, 2003; Inconis 2012).

Ao longo do séc. XIX, surgem novas ideias a nível de som e expressão musical. Este aspeto favorece o papel do contrafagote, que continuava a ser utilizado em bandas militares. Os fabricantes continuavam a explorar a construção do instrumento de forma a garantir e a facilitar a portabilidade do instrumento. O resultado foi um contrafagote dobrado três vezes entre si. Ao longo dos tempos foram sendo inseridas mais chaves.

Nas épocas em que o instrumento passava por mais desenvolvimentos, tendia a haver mais obras com partes musicais relevantes destinados ao contrafagote. Com isso, era exigida mais técnica ao instrumentista, possibilidades técnicas e qualidade mais evoluídas do próprio instrumento (Roud, 2010).

Um dos fabricantes que respondeu a esta necessidade foi Johann Adam Heckel que patenteou, em 1849, um novo modelo de contrafagote com dez chaves. Posteriormente, Friedrich Stritter e J. A. Heckel aperfeiçoam o sistema existente inserindo algumas mudanças. O modelo do contrafagote ficou com dezasseis chaves, dobrado três vezes entre si e capaz de descer até Sib<sub>00</sub>. Este modelo foi construído com uma dimensão menor, sendo mais adequado para o uso de banda. Um detalhe importante neste modelo foi a inversão da mecânica, que se assemelha mais à do fagote. Segundo Waterhouse (2003), F. Stritter e Heckel produziram o primeiro modelo do contrafagote equiparado ao modelo do fagote. Um instrumento dobrado entre si, mais compacto e que serviu de modelo para outros fabricantes. Este mecanismo é a origem do modelo utilizado atualmente (Figura 5), (Waterhouse, 2003; Inconis, 2012).



**Figura 5** - Contrafagote, ultracompacto, de 1877, de Stritter e Heckel  
Fonte: *The Bassoon*, J. B. Kopp, 2012

Ainda no final do séc. XIX, o modelo de Heckel continua a sofrer alterações. São inseridas algumas melhorias, nomeadamente o acrescento de chaves de oitava e tudel

mais comprido. Heckel fez ainda mais uma alteração no seu modelo ao construir uma campânula estendida para o Lá<sup>00</sup>(Kopp, 2012).

Na Áustria e Boémia, durante primeira metade do séc. XIX, predominavam os modelos de seis chaves, mas a falta de instrumentos de qualidade satisfatória impediu que esses contrafagotes fossem bem aceites fora destes países.

Na França, a meados do séc. XIX, o modelo de Hanseneir era frequentemente copiado. François Triebert e Antonio Marzoli produziram os seus próprios modelos, mantendo a forma do fagote. Estes modelos eram constituídos por quatro tubos paralelos em metal. No final do séc. XIX, Evette & Schaeffer (Figura 6), construíram um contrafagote de madeira, com quinze chaves que tapam orifícios. Este descia até Dó<sup>0</sup>. No início do séc. XX, o contrafagote construído em madeira, pela Buffet Crampon, correspondia ao modelo de fagote francês, tanto a nível de som como de mecanismo de chaves (Seltmann & Angerhofer, 1984; Kopp, 2012).

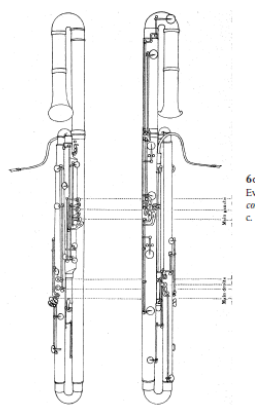


Figura 6 - Contrafagote de Evette & Schaeffer, sistema francês (Paris, 1906)  
Fonte: *The Basson*, J. B. Kopp, 2012

Assim, ao longo do século XIX predominaram três modelos de contrafagote: O padrão vienense tradicional, constituído por dois tubos; o padrão ultracompacto, construído com três tubos de comprimento igual; e o padrão moderno, construído por dois tubos longos, um mais curto e um quarto tubo adicionado posteriormente para produzir Sib<sup>00</sup> e/ou Lá<sup>00</sup> (Kopp, 2012).

Ao longo do séc. XX, os fabricantes de instrumentos de sopros, continuaram a aperfeiçoar o som e a técnica do instrumento, dando origem a modelos mais sofisticados. As novas solicitações do instrumento, a nova geração de compositores e os novos recursos de técnicas e de som são aspetos que proporcionaram o desenvolvimento contínuo dos instrumentos (Seltmann & Angerhofer, 1984; Inconis, 2012).

Em 2001 Arlen Fast fez uma alteração no mecanismo do contrafagote, inserindo a colocação de chaves de oitava.

Em 2004 surgiu um instrumento novo, o contraforte de Benedikt Eppelsheim (Waterhouse, 2003).

O contraforte é um modelo de contrafagote, construído por Guntram Wolf em colaboração com B. Eppesheim. Este instrumento apresenta um conceito de dimensão de tubo completamente novo, o que permite uma produção de som mais exata. As medidas do tubo deste instrumento são de tal modo que a extensão utilizável é de  $A_{00}$  e o registo agudo até à extensão do fagote<sup>4</sup> (Figura 7).



**Figura 7** - Kontraforte de B. Eppesheim & Guntram Wolf  
Fonte: <https://www.eppelsheim.com/instrumente/kontraforte/>  
(20 de março de 2023)

Das construções mais recentes, destaca-se ainda o contrafagote Kronwalt, construção de R. Walter e G. Wolf em colaboração com B. Eppelsheim. Este instrumento foi apresentado no congresso de IDRS 2018, em Granada (Espanha). Este modelo continua em desenvolvimento, especialmente a nível de posicionamento das chaves. Relativamente às alterações existentes, conta com a possibilidade de desmontagem do instrumento, tornando mais acessível o seu transporte, uma mecânica ergonómica e mais confortável para ambas as mãos e uma adição de três chaves para o registo agudo e duas de tudel<sup>5</sup> (Figura 8).



**Figura 8** - Contrafagote Kronwalt  
Fonte: <https://www.walter-fagott.de/en/kontrafagott/> (21 de julho de 2023)

<sup>4</sup> Dados obtidos de <https://www.eppelsheim.com/instrumente/kontraforte/> (20 de março de 2023)

<sup>5</sup> Dados obtidos de <https://www.walter-fagott.de/en/kontrafagott/> (21 de julho de 2023)

### 2.3. O fagote e o contrafagote

O contrafagote é um instrumento da família do fagote, e, apesar de apresentar algumas diferenças na forma de o executar, todos os fagotistas são potencialmente aptos para o tocar. No entanto, segundo Biggers (1977), este é um instrumento único e que requer uma prática de estudo, tal como em qualquer outro instrumento (Biggers, 1977; Seltmann & Angerhofer, 1984).

Para W. Seltmann e G. Angerhofer (1984), o estudo do contrafagote só deve ser iniciado quando o instrumentista já tem algumas bases bem definidas no fagote. A embocadura, a respiração, a produção de som, as dinâmicas, a articulação e o vibrato são capacidades que vão sendo adquiridas ao longo dos tempos com o estudo do fagote e que podem ser aplicadas no contrafagote, mesmo que com algumas diferenças.

O contrafagote é um instrumento que soa uma oitava abaixo do que está escrito. Este tem uma tessitura, normalmente, até Sib<sub>00</sub> e mais recentemente até Lá<sub>00</sub><sup>6</sup> (Figura 9).

É um instrumento de sonoridade grave, por isso é importante que o instrumentista tenha bom ouvido, principalmente nesse registo (Seltmann & Angerhofer, 1984).

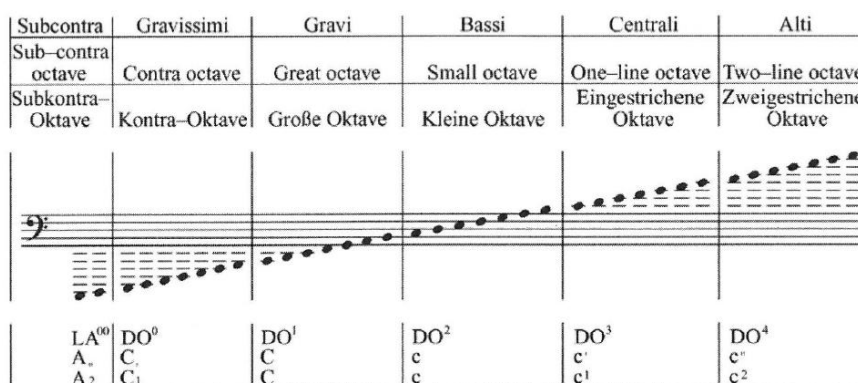
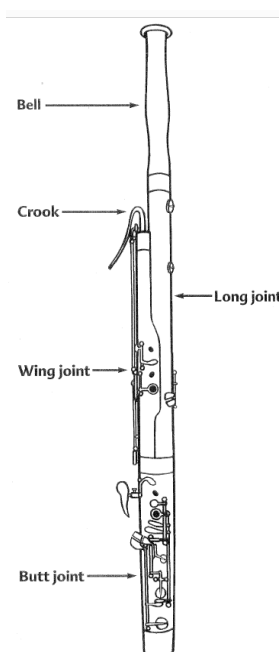


Figura 9 - Escala geral da tessitura do contrafagote  
Fonte: *Il Controfagotto*, R. Inconis, 2012

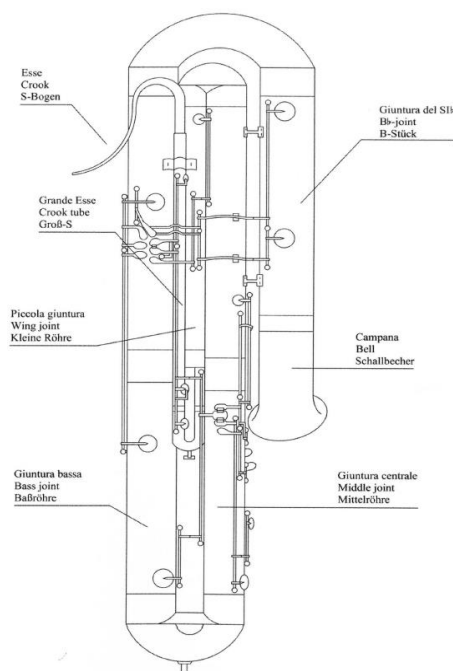
O contrafagote é um instrumento transpositor à oitava abaixo. A escala apresentada é relativa a tessitura de som reproduzida pelo contrafagote.

## Estrutura

Como referido anteriormente, apesar de o contrafagote pertencer à família do fagote, apresentam diferenças entre si. A diferença mais notória e mais visível é relativa à sua estrutura. O contrafagote apresenta maiores dimensões e é constituído por sete partes, tudel, tudo de tudel, tudeleira, tubo médio, tubo baixo, tubo de Sib e campânula,<sup>7</sup> mais a palheta (Figura 10). O fagote é constituído por cinco partes, o tudel, culatra, campânula, grande ramo e o pequeno ramo<sup>8</sup> (Figura 11), acresce também a palheta (Sebba, 2000; Inconis, 2012).



**Figura 11** - Constituição do fagote  
 Fonte: *Abracadabra Bassoon*, J. Sebba, 2000



**Figura 10**- Constituição do contrafagote  
 Fonte: *Il Controfagotto*, R. Inconis, 2012

<sup>7</sup> Traduzido pela autora do trabalho a partir de *Il Controfagotto* de R. Inconis, 2012

<sup>8</sup> Traduzido pela autora do trabalho a partir de *Abracadabra Bassoon*, de J. Sebba, 2012

## **Postura**

Devido às suas dimensões de comprimento e de peso, o contrafagote executa-se sentado. O instrumentista deve sentar-se com uma postura reta, com cabeça inclinada ligeiramente para a frente. O instrumento deve ser seguro entre as pernas e apoiado no chão, pelo espigão. Caso seja necessária mais estabilidade, o espigão pode ser apoiado perto da parte interna do pé direito. O instrumento deve estar inclinado ligeiramente para a frente e para a esquerda. Esta posição permite distribuir o peso de forma equilibrada e uma boa posição da mão. O espigão deve ser ajustado de forma que a palheta fique à altura da boca. De forma geral, o contrafagote tem três apoios, o joelho esquerdo, a mão esquerda e a mão direita, sendo este um dos aspetos em que difere do fagote (Figura 12). Devido à sua largura, pode dificultar a visão do maestro. O ajuste deve ser feito com os olhos, a estante, a alteração do ângulo da cadeira e o ajusto do tudel e do espigão. É importante salientar que não se deve ajustar com a cabeça (Biggers, 1977; Seltmann & Angerhofer, 1984).



**Figura 12** - Postura do contrafagote  
Fonte: *Il Controfagotto*, R. Inconis, 2012

## **Palhetas**

A palheta é uma das componentes mais importantes na produção de som do fagote, sem ela o instrumento não produz som. Apesar de ser uma peça com pequenas dimensões, é essencial. Esta influencia muitas das características do instrumento, entre as quais a qualidade sonora e a afinação. O mesmo se aplica ao contrafagote. Os princípios para uma boa palheta são os mesmos para ambos os instrumentos, com a exceção do tamanho de uma e de outra.

Considerando as dimensões do contrafagote, este necessita, naturalmente, de uma palheta maior. Para um bom funcionamento no contrafagote é importante conhecer bem o instrumento e ter atenção à qualidade e à construção da palheta. Fazer as próprias palhetas tem a vantagem de o próprio músico as construir à sua maneira.

O contrafagote é um instrumento que, devido à sua construção e por apresentar maiores dimensões na sua envergadura, é mais instável em algumas das suas características, quando comparadas com o fagote, nomeadamente na qualidade sonora e afinação. Desta forma, mais do que no fagote, a palheta pode não funcionar da mesma maneira de contrafagote para contrafagote (Figura 13).

As dimensões das palhetas podem variar de instrumentista para instrumentista. Pode-se encontrar um exemplo das dimensões de uma palheta de contrafagote no anexo A (Biggers, 1977; Seltmann & Angerhofer, 1984).



**Figura 13** - Palheta de contrafagote de fagote

## **Embocadura**

Embocadura é um termo que serve para designar a posição da boca para executar o instrumento. Para uma embocadura correta no fagote, os lábios devem segurar a palheta e as mandíbulas e os dentes devem proporcionar apoio ao lábio. Apesar desta ser semelhante entre o fagote e o contrafagote é preciso ter em consideração a diferença de tamanho entre as palhetas e a diferença dos registos dos instrumentos. A embocadura do contrafagote requer mais musculatura facial e é mais relaxada. Se no fagote, para registo grave, é necessária uma embocadura mais aberta, no contrafagote este aspeto é mais acentuado (Biggers, 1977; Seltmann & Angerhofer, 1984; Burns, 2010).

## **Respiração**

Devido à quantidade de ar envolvido para executar um instrumento de sopro é preciso estar consciente de uma boa técnica de respiração.

Sendo o contrafagote um instrumento de grande dimensão, o suporte de respiração tem de ser maior comparativamente ao fagote. Também a palheta influencia o tipo de respiração. Maior abertura e maior dimensão exigem mais ar do instrumentista (Biggers, 1977; Seltmann & Angerhofer, 1984).

É importante referir que quanto mais grave é o instrumento, mais ar vai ser necessário para o executar. Por outro lado, a pressão a ser exercida é menor.

## **Produção de som**

A produção de som é uma característica importante e comum a todos os instrumentos.

O contrafagote nem sempre é bem aceite devido ao seu timbre, muitas vezes classificado como “som mais áspero” e incapaz de produzir um som mais delicado. Assim, é preciso ter consciência de uma boa técnica e de uma boa preparação, de forma a controlar e contrariar esse pensamento em prol de uma boa qualidade sonora.

Para o registo grave, a palheta com maior dimensão e as digitações diferentes podem ser um desafio para o instrumentista obter uma boa qualidade sonora. Desta forma, é importante que o instrumentista tenha este conceito bem definido, uma embocadura correta, uma boa técnica respiratória, uma boa capacidade de ressonância e memória de uma afinação mais clara e precisa (Biggers, 1977).

## **Digitações e mecanismo**

Estes são os aspetos em que o fagote e o contrafagote mais diferem. Apesar de o sistema de digitações do contrafagote ser baseado no do fagote, os instrumentos apresentam diferenças. Primeiramente, diferem na construção do seu mecanismo de chaves (Figuras 14 e 15).

Contrariamente ao fagote, o contrafagote não tem orifícios abertos no seu contacto direto com os dedos. Os orifícios direcionados aos dedos, são cobertos por chaves.

O contrafagote, numa das suas curvas em “U”, tem uma chave para a água.

Relativamente às chaves de oitava, o contrafagote não tem chave de tudel, tem chave de Dó#, Dó e Ré. Estas devem ser pressionadas durante toda a duração da nota e não só no início da sua emissão sonora, para uma boa precisão das notas.

Contrariamente ao fagote, a maioria dos contrafagotes não apresenta chave de tudel, com a exceção do recente modelo *Kronwalt*.

Devido às diferenças apresentadas, as digitações diferem ligeiramente, principalmente a partir do Fáz. No entanto, onde se verifica a maior diferença é no registo agudo, terceira oitava do contrafagote. O fagote utiliza meio buraco, no dedo indicador da mão esquerda, para as notas Fá#<sub>2</sub>, Sol<sub>2</sub> e Sol#<sub>2</sub>, enquanto no contrafagote essas notas são executadas com o orifício aberto, sem o primeiro dedo esquerdo. Não se utilizam posições de “forquilha”. No caso do Mib<sub>2</sub>, que no fagote é executado com posição forquilha, no contrafagote é realizada com uma chave para o dedo indicador direito, destinada a esse fim.

É comum, no registo agudo, utilizar-se digitações mais completas, complementadas com digitações da mão direita.

Pode acontecer que as digitações variem de contrafagote para contrafagote, principalmente a partir do dó<sub>3</sub>, por uma questão de estabilidade de harmónicos, que pode ser diferente de um para outro. É importante o instrumentista estar preparado e familiarizado com as diversas digitações de forma a adaptar-se rapidamente ao instrumento, para uma melhor qualidade sonora, afinação e estabilidade (Baines, 1943; Biggers, 1977; Selmann & Angerhofer, 1984; Waterhouse, 2003; Burns, 2010; Fast, s.d.).

Nos anexos B, C, D e E encontram-se exemplos de diferentes digitações de contrafagote.

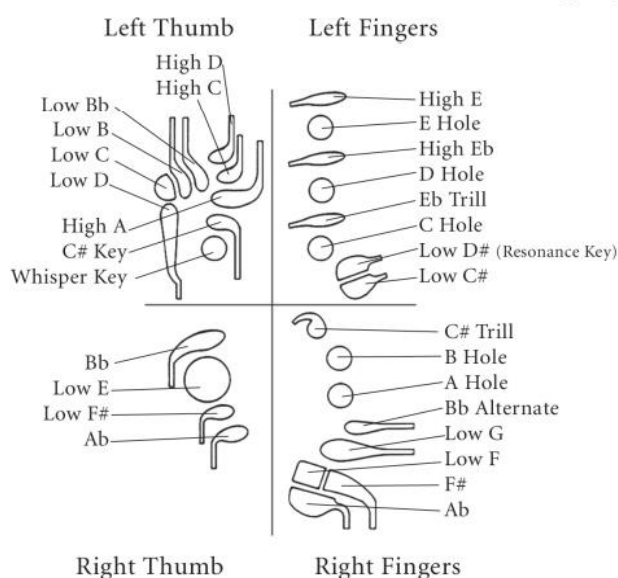


Figura 14 - Mecanismo do fagote

Fonte:

[https://www.weber.edu/wsuimages/performingarts/Music/bassoon\\_chart.pdf](https://www.weber.edu/wsuimages/performingarts/Music/bassoon_chart.pdf)

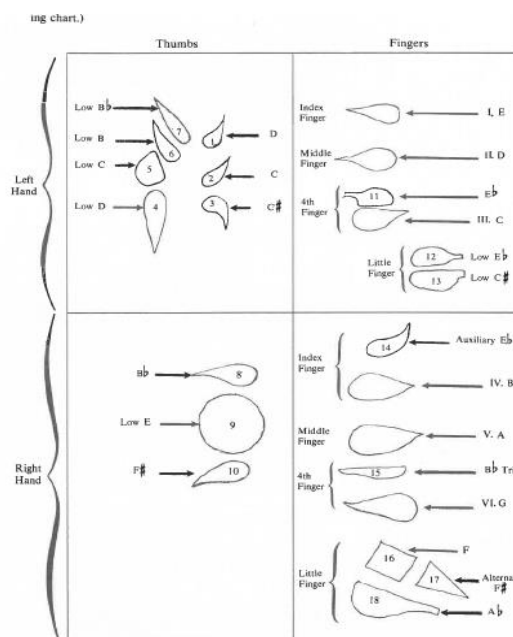


Figura 15 - Mecanismo do contrafagote

Fonte: *The Contra-Bassoon- A Guide To Performance*, C. A. Biggers, 1997

## 2.4. O contrafagote em orquestra

O contrafagote é um instrumento, por vezes, menorizado em relação à sua técnica e ao seu papel em orquestra. Todavia, com grande beleza tímbrica, este instrumento desempenha um papel fundamental no timbre da orquestra. As partes orquestrais que lhe são designadas são cada vez de maior relevância, sendo muitas vezes a solo ou preponderantes no conjunto (Biggers, 1977; Selmann & Angerhofer, 1984).

Inicialmente utilizado em orquestra com grande hesitação, devido a deficiências técnicas apresentadas por este instrumento, tinha como principal função sustentar e dar cor às harmonias das madeiras, estando na maioria das vezes a dobrar o fagote e em uníssono com os violoncelos e contrabaixos (Biggers, 1977; Selmann & Angerhofer, 1984; Inconis, 2012).

O contrafagote tem sido utilizado em orquestra sinfónica, ópera, banda militar e música de conjunto. Muitas vezes, o instrumentista tem a dupla função de tocar fagote e contrafagote, requerendo uma troca necessária de instrumentos, o que exige ao instrumentista um rápido ajuste, nomeadamente a nível auditivo, de produção de som, de respiração e de digitações (Selmann & Angerhofer, 1984; Waterhouse, 2003).

Na Alemanha, nos inícios do séc. XVIII, compositores como G. P. Telemann e J. S. Bach utilizam o *fagott grosso* (*quart-fagot* e *quint-fagot*), em algumas das suas cantatas.

J. F. Fasch antes de 1740, compôs uma fantasia em que utilizava o contrafagote. Nesta época, em Londres, G. F. Handel compunha obras com contrafagote, nomeadamente *L' Allegro* (1740), em que o contrafagote dobra a parte do segundo

fagote em oitava abaixo e *Music for the Royal Fireworks (1749)*. Em 1740, na abertura de temporada de concertos de G. F. Handel o contrafagote fazia parte da orquestra (Langwill, 1965; Inconis, 2012).

Na Alemanha, o instrumento era utilizado em bandas militares embora apresentasse alguns defeitos, nomeadamente a nível de som. Isto leva a que G. F. Handel encomende um destes instrumentos a um construtor muito conhecido, Thomas Stanesby.

Até 1784, data da primeira comemoração de Handel em Westminster, não se ouvia falar muito no contrafagote. Este é depois utilizado em orquestra no quarto festival de Handel, em 1787 (Langwill, 1965; Seltsmann & Angerhofer, 1984; Inconis, 2012).

Em inícios de 1800, na Alemanha, o contrafagote começou a ganhar, novamente, destaque. L. V. Beethoven contribuiu, em grande parte, para este crescente interesse, ao explorar as mais diversas características técnicas e expressivas do instrumento. Compôs a *Quinta sinfonia (1804-08)*, *Fidélio (1804-05)*, *Missa Solemnis (1819-23)* e a *Nona sinfonia (1822-24)*, com parte de contrafagote relevante. Destaca-se a *Missa Solemnis* e a *Quinta Sinfonia* pelo facto de a parte de contrafagote estar a dobrar os contrabaixos, e, assim, necessitar de grande destreza técnica.

Ainda em inícios do séc. XIX, o contrafagote era muito procurado por bandas militares francesas, tentando seguir os costumes das bandas alemãs e austríacas (Langwill, 1965; Kopp, 2012).

Já a meados do mesmo século, na Áustria, as bandas passaram por uma fase de grandes alterações, aumentando o número de músicos efetivos. A lista de *Regimentskapelle*, incluía quarenta e oito instrumentos, entre eles um contrafagote (Inconis, 2012).

In 1860, the roster of the Regimentskapelle was composed of: 1 band conductor; 1 piccolo, 1 flute, 1 clarinet in A<sub>b</sub>, 4 clarinets in E<sub>b</sub>, 9 clarinets in C, 2 bassoons, 1 contrabassoon, 4 posthorns, 4 flugelhorn, 1 bass flugelhorn, 1 tenor horn, 1 euphonium, 6 trumpets, 1 bass trumpet, 3 trombones, 1 bombardino, 2 tubas, 2 snare drums, 1 bass drum, 1 pair of cymbals (pp. 18-19).

Os compositores R. Strauss e M. Glinka utilizaram contrafagote nas obras *Macbeth (1886-1888)* e *Russland and Ludmilla (1842-1858)*, respetivamente.

Com as exigências apresentadas pela utilização do contrafagote, por parte dos compositores, é notório um aumento de capacidade técnica do instrumento e uma maior capacidade técnica do instrumentista, o que leva a uma necessidade de melhorar a qualidade do instrumento. Esta característica acaba por ser colmatada por J. A. Heckel. Este é um dos pontos de viragem para o uso do contrafagote em orquestra.

Instrumentos e músicos mais eficientes atraem mais compositores (Langwill 1965; Inconis, 2012; Kopp, 2012).

Em 1882, R. Wagner, após conhecer o contrafagote fabricado por J. A. Heckel, utilizou-o na sua ópera *Parsifal*. Esta é a única ópera de R. Wagner em que é utilizado o contrafagote.

Nos finais do século XIX, Viena de Áustria foi considerado um centro musical importante. W. A. Mozart compôs *Maurerische Trauermusic* (1785), com parte de contrafagote, mas é com J. Haydn que o contrafagote ganha mais destaque. Este compositor, fascinado com o som profundo e inquietante do instrumento, compôs *As Sete Últimas Palavras de Cristo* (1786), *A Criação* (1798) e *As Estações* (1801). Aparentemente, em contraciclo, na Inglaterra o contrafagote caiu em desuso até finais do séc. XIX (Langwill, 1965; Seltsmann & Angerhofer, 1984; Inconis, 2012; Kopp, 2012).

Foi nesta época que J. Brahms começou a optar pelo contrafagote em vez de tuba. Na sua *Primeira Sinfonia*, juntou-o às vozes dos trombones. Este compositor escreveu *Triumphlied* (1870-71), *Variações Sobre um Tema de Haydn* (1873), *Primeira Sinfonia* (1862-76) e a *Terceira Sinfonia* (1883), com partes de contrafagote.

Em finais de 1800 e inícios de 1900, o contrafagote já assumia um papel mais importante em orquestra, tendo começado a destacar-se como instrumento solista. A partir de 1880 começaram a existir mais contrafagotes acessíveis, nas mais diversas cidades europeias, o que levou a que mais compositores escrevessem para este instrumento.

J. Strauss, G. Mahler, L. Janacek, M. Ravel, S. Prokofiev e D. Shostakovitch são alguns dos compositores que utilizaram o contrafagote como instrumento solista, aproveitando as especiais características do seu som (Seltsmann & Angerhofer, 1984; Inconis, 2012; Kopp, 2012).

## 2.5. Recursos didáticos

### 2.5.1. Recursos direcionados à prática do contrafagote

Relativamente aos recursos didáticos, foram selecionados métodos de estudo direcionados especificamente para o contrafagote, métodos de excertos orquestrais, recursos digitais e um livro dedicado à aprendizagem do contrafagote.

Relativamente aos primeiros, fazemos uma referência ao *Enseignement Du Contrebasson* de Marius Piard (1952); ao *Fagott-Schule* de Werner Seltsmann e Gunter Angerhofer (1984) e ao *Il Controfagotto* de Raimondo Inconis (2012).

Nos recursos direcionados aos excertos orquestrais são abordados *Il Fagotto in Orchestra* de Fernando Righini (1971); *Orchester probenspiel Fagott/ Kontrafagott* de Karl Kolbinger e Alfred Rinderspacher (2002); *Stravinsky - Difficult Passages* de Igor Stravinsky, com seleção de excertos realizada por F. A. Morelli (1997); e

*Orchesterstudien Aus Den Symphonischen Werken* de Richard Strauss, com seleção de excertos pela autoria de Joh Bohm (1910).

É feita, ainda, a descrição do recurso digital, *Orchestral Bassoon*, projeto de Brett Van Gansbeke (2012) e do livro *The Contra-Bassoon - A Guide to Performance*, de Cornelia Anderson Biggers (1977).

Estes são apresentados por ordem cronológica dentro de cada secção.

### **Enseignement Du Contrebasson de Marius Piard**

*Enseignement Du Contrebasson* de Marius Piard trata de um método de estudo direcionado para a aprendizagem do contrafagote. Foi publicado em 1952 em Paris pela *Editions Musicales Alphonse Leduc*. Está traduzido em francês, alemão, inglês e espanhol. Neste livro é exposto um prefácio, uma breve introdução, e vários exercícios técnicos e estudos dedicados a diferentes aspetos, incluindo excertos orquestrais de repertório com contrafagote.

O prefácio é escrito por G. Dhérin (1887-1964), que refere a importância da prática do instrumento e do presente método.

A introdução aborda, de uma forma breve, o papel do contrafagote e algumas das suas características, nomeadamente a posição correta de tocar, campânula de Sib, palhetas e digitações.

Relativamente aos exercícios técnicos, o autor apresenta quatro exercícios. Cada um é dedicado a um aspeto diferente a ser trabalhado, entre eles o uso de diferentes chaves de Mib e Sib, a passagem da nota Ré# para Fá# e as notas agudas, tendo como objetivo estudar a sonoridade e a afinação.

Na secção seguinte, são apresentados doze estudos diversificados, também eles com ênfase em determinados aspetos/ características. Aqui estão incluídos um estudo preparatório e um estudo de aplicação (ambos para toda a extensão do instrumento), um estudo dedicado à passagem da nota Ré# para Fá#, e dois estudos direcionados ao *staccato* e *legato*. Outros são destinados ao uso de diferentes digitações das notas Sib e Mib, ao estudo do cromatismo, das notas Ré#, Fá# e Lá#, e *legato* rápido. É importante referir que em alguns dos casos apresentados os estudos são baseados em obras orquestrais, nomeadamente a *Salomé* de F. Schmitt, no estudo do intervalo de Ré# para Fá#, e *Ma Mère L'oye* de M. Ravel, no estudo do cromatismo. O estudo é realizado de forma progressiva.

A última secção do livro é relativa a excertos orquestrais. Marius Piard apresenta uma seleção de peças que considera mais importantes do repertório com contrafagote. Desta seleção, fazem parte obras de W. A. Mozart, L. V. Beethoven, G. Verdi, J. Brahms, S. Lazzari, R. Strauss, P. Dukas, F. Schmitt, M. Ravel, E. G. Enescu, apresentando no total vinte e quatro obras orquestrais.

### **Fagott - Schule de Werner Seltmann e Gunter Angerhofer**

*Fagott - Schule*, ou escola de fagote, é uma coleção didática organizada em seis volumes dedicados à aprendizagem do fagote e contrafagote de Seltmann e Gunter. Foi publicada em 1984 pela *Schott* e é apresentada em alemão e em inglês. Está inserido na coleção *Das Fagott*, sendo este o sexto volume da coleção.

Nos três primeiros livros, são abordados aspetos como o sistema alemão do fagote, a história do fagote, notação musical, gráficos de digitações básicas, auxiliares, de trilos e tremolos, palhetas e performance. Contém também 90 lições, divididas pelos três volumes. Cada lição apresenta três estudos, organizados de modo a apresentarem as suas tonalidades, intervalos, sequências de notas e ritmos, dinâmicas, articulações e ornamentos, com dificuldade gradualmente crescente. Os volumes quatro e cinco incluem duos e peças para fagote e piano.

O último livro da coleção, volume seis, intitula-se *Das Kontrafagott*. Este é dedicado exclusivamente ao contrafagote como suporte de aprendizagem deste instrumento. É destinado a alunos já com algumas bases adquiridas.

No prefácio, os autores abordam, de uma forma breve, o objetivo, a coleção e a organização do método.

É feita uma breve introdução ao instrumento, sendo explicadas algumas das suas características e a sua constituição. Segue-se a dedilhação, a manutenção, a aptidão, a postura e a posição, a embocadura, a respiração, as palhetas, e a história do contrafagote.

São apresentadas dezoito lições, divididas em três partes. A primeira parte consiste num exercício técnico, a segunda num estudo técnico-expressivo e a terceira num estudo orquestral, que, na sua maioria, são arranjos baseados em excertos orquestrais.

Para a secção seguinte, é feita uma seleção de peças importantes do repertório com contrafagote. Desta seleção fazem parte obras de L. V. Beethoven, G. Verdi, J. Brahms, L. Janacek, G. Mahler, C. Debussy, R. Strauss, A. Roussel, H. E. Pfitzner, A. F. W. Schoenberg, M. Ravel, O. Respighi, G. Enescu, Z. Kodaly, A. M. J. Berg, S. S. Prokofiev, P. Hindemith, G. Raphael, K. A. Hartmann, D. S. Shostakovitch, E. B. Britten, H. W. Henze, E. V. Penderecki. No total contabilizam-se setenta e um excertos orquestrais, apresentados de forma cronológica.

Por fim, os autores apresentam gráficos de digitações básicas, auxiliares e trilos.

## **Il Controfagotto de Raimondo Inconis**

*Il Controfagotto* de Raimondo Inconis trata de um método de estudo direcionado para a aprendizagem do contrafagote. Foi publicado em 2012 pela *Ricordi* e está traduzido em italiano, inglês e alemão.

O presente método tem como principal objetivo proporcionar ao instrumentista conhecimentos de fundamentação técnica e expressiva do instrumento, servindo de uma espécie de companheiro do músico. Segundo o autor, este livro é útil, tanto para estudantes durante a sua formação quanto para profissionais.

O método de Raimondo Inconis é constituído por vários capítulos, dos quais fazem parte uma breve introdução ao instrumento, uma referência a construtores de contrafagote, repertório, postura, respiração, exercícios técnicos diversificados, excertos orquestrais, palhetas e digitações.

O autor inicia o seu livro com um prefácio, onde expõe o seu objetivo, os diversos aspetos que são abordados ao longo do livro e, por fim, explica também o processo de pesquisa, agradecendo a todos os intervenientes.

De seguida, é feita uma descrição do contrafagote. Nesta secção, o autor apresenta uma ilustração com a escala geral do instrumento, e faz uma breve introdução ao mesmo e à sua história, assim como a sua importância ao longo dos tempos.

Os capítulos seguintes são dedicados aos construtores do instrumento, ao repertório lírico, sinfónico, camerístico e concertos.

Para uma parte mais prática, Inconis menciona a postura correta para tocar contrafagote, seguida de exercícios técnicos diversificados. São apresentados catorze exercícios básicos, vinte e nove exercícios para a agilidade de dedos, exercícios com intervalos e, por fim, exercícios mais avançados. Estes, segundo a indicação do autor, representam a melhor forma de alcançar, de forma equilibrada, uma preparação técnico-expressiva.

Relativamente aos excertos orquestrais, é feita uma seleção de peças importantes do repertório com contrafagote, das quais fazem parte obras de F. J. Haydn, W. A. Mozart, L. V. Beethoven, G. Verdi, J. Brahms, M. P. Mussorgski, A. L. Bartok, L. Janacek, E. W. Elgar, G. Mahler, C. Debussy, P. Dukas, F. Busoni, A. Roussel, F. Schmitt, A. F. W. Schoenberg, M. Ravel, O. Respighi, E. Bloch, B. V. J. Bartok, G. Enescu, G. Marinuzzi, I. F. Stravinsky, Z. Kodaly, A. Webern, A. M. J. Berg, S. S. Prokofiev, P. Hindemith, F. J. M. Poulenc, G. Raphael, K. A. Hartmann, D. S. Shostakovitch, E. B. Britten, L. Berio, H. W. Henze e K. E. Penderecki. São apresentados cento e vinte obras. Os excertos orquestrais são apresentados por ordem alfabética do compositor.

Para finalizar o livro, é ainda mencionada a construção de palhetas e digitações.

## 2.5.2. Recursos direcionados ao estudo de excertos orquestrais

### **Il Fagotto in Orchestra de Fernando Righini**

*Il Fagotto in Orchestra* de Fernando Righini apresenta um método de estudo de excertos orquestrais do repertório com fagote e com contrafagote. Foi publicado pelo autor, por edição própria, em 1971. É apresentado em idioma italiano.

O presente livro tem como principal objetivo proporcionar aos estudantes e profissionais uma ferramenta útil para o estudo de excertos orquestrais mais difíceis para fagote e contrafagote .

Segundo o autor, são apresentadas obras desde Bach a compositores do século XX, alguns deles excluídos de outros métodos.

O presente método conta com uma pequena biografia do autor, um prefácio, um índice de edições, um índice de excertos, excertos orquestrais do repertório com fagote e com contrafagote.

No prefácio, o autor expõe o objetivo do método e a sua organização.

O índice é dividido em duas partes, a primeira referente aos excertos orquestrais de fagote e a segunda relativa aos excertos de contrafagote. Estes são organizados por ordem cronológica, o que, segundo o autor, permite o refinamento progressivo na técnica do instrumentista.

Relativamente aos excertos orquestrais, o método conta com uma coletânea de passagens importantes para o fagote e para o contrafagote, explorando compositores desde J. S. Bach até compositores do século XX. A coleção inclui solos e passagens de particular interesse técnico retirados de obras do repertório de fagote.

No que diz respeito à seleção direcionada ao fagote, Fernando Righini conta com excertos de mais de duzentas obras. Relativamente aos de contrafagote, é feita uma seleção de peças do seu repertório, totalizando vinte e uma obras de compositores como L. V. Beethoven, G. Verdi, J. Brahms, G. Mahler, R. Strauss, P. Dukas, F. Schmitt, A. F. W. Schoenberg, M. Ravel, G. Enescu, A. M. J. Berg, L. Dallapiccola, V. Bucchi.

### **Orchester Probespiel Fagott/ Kontrafagott de Karl Kolbinger e Alfred Rinderspacher**

O livro *Orchester Probespiel Fagott/ Kontrafagott* de Karl Kolbinger e Alfred Rinderspacher evidencia um método de estudo de excertos orquestrais do repertório com fagote e com contrafagote. Foi publicado em 2002 pela *Peters Edition* e é apresentado em alemão e em inglês.

Este livro faz parte de uma coleção de diversos livros dedicados a diferentes instrumentos, sendo este direcionado ao fagote e ao contrafagote. Tem como principal objetivo tornar acessível ao instrumentista as passagens orquestrais destes

instrumentos necessárias para as audições. É direcionado a jovens músicos de orquestra e a músicos profissionais como um meio para praticar passagens mais complexas.

O presente método conta com um prefácio, um índice de outros livros da coleção, um índice de excertos, excertos de fagote e, por fim, excertos de contrafagote

No prefácio, escrito por C. F. Peters, Frankfurt e por B. Schott's Sohne, Mainz, é contextualizado o projeto e o objetivo do livro, e expõem algumas informações relativas a marcas musicais presentes nos excertos. O projeto foi iniciado a pedido do Concelho Alemão de Música e dos Conservatórios alemães, baseado em estudos estatísticos realizados pela União Alemã de Orquestras e em anos de experiência profissional adquirida pelos próprios editores, todos membros de orquestras e funcionários de conservatórios.

Relativamente à seleção direcionada ao fagote, conta com excertos de mais de oitenta obras.

No que diz respeito aos excertos orquestrais de contrafagote, é feita uma seleção de peças importantes do seu repertório, contando com obras de L. V. Beethoven, G. Verdi, J. Brahms, R. Strauss, M. Ravel e A. M. J. Berg. Os excertos não têm uma organização definida.

Os autores mantêm a marca metronómica original, e as modificações feitas pelas editoras são apresentadas em parênteses.

O livro é acompanhado de dois CDs, com gravações de orquestra, de forma a contextualizar os excertos orquestrais.

### **Stravinsky - Difficult Passages de Igor Stravinsky**

*Stravinsky - Difficult Passages* de Igor Stravinsky reporta-se a um método de estudo de excertos orquestrais de obras de I. Stravinsky. A seleção destas obras é realizada por F. A. Morelli. O livro foi publicado em 1997, pela *Boosey & Hawkes*. Está traduzido em inglês, alemão e francês.

Segundo Morelli, esta coleção de passagens difíceis é uma espécie de guia de estudo direcionada a estudantes e profissionais.

O presente método contém um prefácio, notas editoriais e excertos.

O prefácio é escrito por Robert Craft (1923-2015), e faz uma breve contextualização sobre I. Stravinsky e algumas das suas obras.

No que diz respeito à seleção direcionada ao fagote, conta com excertos de cerca de quarenta obras. Relativamente aos de contrafagote, é feita uma seleção de dez peças, das quais fazem parte *Agon*, *Canticum Sacrum*, *Choral Variations on Von Himmel Hoch*, *Concerto para Piano e Sopros*, *Firebird Ballet*, *The Nightingale*, *Oedipus*, *Sagração da*

*Primavera, Sinfonia para Instrumento de Sopros, Sinfonia em Três Andamentos e Sinfonia dos Salmos.*

De uma forma geral, são apresentadas algumas indicações, passagens introdutórias de outros instrumentos, bem como passagens mais evidentes tocadas em simultâneo com outros instrumentos. O mesmo acontece com a música cantada. Este aspeto auxilia na compreensão do equilíbrio sonoro em conjunto.

No índice, as obras aparecem por ordem cronológica, no entanto, quando organizados no método, os excertos, não apresentam uma ordem definida.

### **Orchesterstudien Aus Den Symphonischen Werken de Richard Strauss**

*Orchesterstudien Aus Den Symphonischen Werken* aponta um método assente num estudo de excertos orquestrais de peças de Richard Strauss. A seleção destas obras é realizada por J. Bohm, numa publicação de 1910, pela *C. F. Peters Edition*, apresentada em alemão, francês e inglês.

Este livro faz parte de uma coleção de vários livros direcionados aos diversos instrumentos. O presente método é direcionado ao fagote e ao contrafagote e é feita uma compilação de diversas obras com passagens complexas.

O livro é iniciado com um prefácio seguido dos excertos selecionados.

O prefácio faz uma contextualização, indica as obras selecionadas e faz referência a outros livros da coleção, direcionados a outros instrumentos.

Relativamente aos excertos, são referentes a dez obras de R. Strauss. No caso do contrafagote, são apresentados excertos de nove dessas peças, fazendo parte desta lista as obras *Da Italia, Don Juan, Macbeth, Morte e transfiguração, Till Eulenspiegels Lustige Streiche, Assim falou Zaratustra, Don Quixote, A vida de um Herói e Sinfonia Doméstica.*

De uma forma geral, os excertos são apresentados simultaneamente com as restantes vozes do naipe. As obras estão organizadas de forma cronológica, o que proporciona um estudo progressivo.

### 2.5.3. Material digital

#### **Orchestral Bassoon- Brett Van Gansbeke**

*Orchestral Bassoon* é um recurso digital, organizado por Brett Van Gansbeke, direcionado ao fagote e contrafagote.

Este projeto foi originalmente concluído em 2012, como projeto final de doutoramento do autor, na *Jacobs School of Music* da Universidade de Indiana. Tem como objetivo proporcionar a estudantes e músicos profissionais diversos recursos necessários para preparar excertos orquestrais para audições e/ou performance orquestral. Gansbeke, menciona na sua plataforma, que a sua esperança é que o recurso ajude os instrumentistas a desenvolver as suas próprias estratégias de prática e interpretação desses excertos, enquanto instrui para a história das peças selecionadas.

O recurso digital concentra-se na história, performance e pedagogia dos excertos orquestrais mais importantes do fagote. Este abrange mais de quatrocentas e cinquenta páginas de conteúdo, excertos de mais de sessenta peças, mais de trezentas gravações de áudio, material escrito, discussões do contexto histórico de cerca de vinte e cinco excertos orquestrais mais importantes do repertório com fagote.

Relativamente aos excertos orquestrais, estes são divididos em duas categorias, principais, que incluem conteúdo histórico, analítico e pedagógico adicional, e os excertos adicionais.

O autor seleciona excertos do total de quarenta e cinco obras destinados ao primeiro fagote, de treze obras direcionados ao segundo fagote e de dezasseis obras para o contrafagote.

Relativamente aos excertos para contrafagote, fazem parte obras de L. V. Beethoven, J. Brahms, G. Mahler, R. Strauss, A. F. W. Schoenberg, M. Ravel, D. S. Shostakovitch.

Está disponível em: <https://www.orchestralbassoon.com/>

#### 2.5.4. Livro

##### ***The Contra-Bassoon - A Guide to performance- Cornelia Anderson Biggers***

*The Contra-Bassoon - A Guide to Performance* - Cornelia Anderson Biggers, é um livro direcionado a todos os fagotistas que querem aprender a tocar contrafagote. O livro foi publicado em 1977 por *Elkan - Vogel*. É apresentado em inglês.

O livro é uma espécie de guia abrangente para o contrafagote, e divide-se em oito partes, entre as quais uma introdução, informações gerais, dedilhações, produção sonora, palhetas, qualidade e reparação, problemas de performance e uma tabela de digitações.

Na introdução é feita uma breve contextualização ao instrumento e à sua relação com a orquestra.

No capítulo seguinte, informações gerais, a autora aborda o instrumento e a postura correta de o tocar.

Segue-se a dedilhação, sendo referidas as diferenças das digitações entre os diversos contrafagotes, são abordadas as chaves comparativamente ao fagote, algumas problemáticas do instrumento, o registo agudo e faz algumas sugestões.

Relativamente à produção sonora, são explorados os aspetos que a influenciam, como o tamanho da palheta, a diferença de digitações, a embocadura e a preparação física e psicológica.

No que diz respeito às palhetas, é feita uma contextualização e uma explicação sobre a sua construção.

Na secção correspondente às qualidades e reparação, são abordadas algumas problemáticas mais frequentes bem como a seleção do instrumento, tendo em conta a adaptação ao mesmo.

Por fim, o último capítulo faz referência a problemas de performance incluindo uma abordagem sobre o papel do contrafagote e alguns aspetos relacionados com este instrumento.

### 3. Metodologia

Neste capítulo apresentamos os diferentes componentes do processo de investigação, nomeadamente o tipo de metodologia adotada, os participantes, os instrumentos e as técnicas de recolha e análise dos dados, bem como a validação dos instrumentos referidos.

Relativamente à metodologia utilizada na investigação, esta tende, na sua natureza, para uma metodologia qualitativa (analítica interpretativa) e descritiva. Esta metodologia de índole qualitativo associa-se, nos seus atributos, a um tipo de investigação científica que procura evidenciar e analisar descritivamente características de um determinado conjunto de documentos (*corpus* em análise - recursos didáticos, no nosso caso) ou de grupo específico. Ainda, relativamente à metodologia descritiva, esta baseia-se em significados, interpretações e opiniões ou perceções que o ambiente proporciona, resultando de uma visão intersubjetiva, em que, necessariamente, ocorre alguma validação no seio da comunidade da área científica a que a investigação diz respeito. A análise qualitativa deve, pois, ser rigorosa e resultar diretamente dos dados recolhidos. Estes são reunidos, essencialmente, através de inquéritos (por questionários ou entrevistas), registos de observações, documentos escritos, fotografias e gravações (Trivinos, 1987; Carmo & Ferreira, 2008).

Trivinos (1987) refere que a metodologia qualitativa:

Procura uma espécie de representatividade do grupo maior dos sujeitos que participarão no estudo. Porém, não é, em geral, preocupação dela a quantificação da amostragem. E, ao invés da aleatoriedade, decide intencionalmente, considerando uma série de condições (sujeitos que sejam essenciais, segundo o ponto de vista do investigador, para o esclarecimento do assunto em foco; facilidade para se encontrar com as pessoas; tempo dos indivíduos para as entrevistas (p. 132).

O nosso estudo baseou-se na recolha de informação através da análise de documentos (recursos didáticos sob a forma de livros ou suporte digital), através de inquéritos por questionário e, também, inquéritos por entrevista, a professores de fagote/contrafagote e a músicos de orquestra. No caso da entrevista, identificámos, do grupo entrevistado, dois indivíduos de reconhecida especialização em fagote/contrafagote. Analisámos os dados obtidos, respetivamente, com recurso a técnicas de análise direta de conteúdo (análise documental e análise das entrevistas) e a estatística descritiva e interpretativa (análise dos questionários).

### 3.1. Questionário

O inquérito por questionário realizado foi direcionado a professores e músicos de orquestra, com intuito de recolher opiniões acerca da iniciação do estudo do contrafagote e realizar um levantamento de materiais didáticos originais e/ou adaptados para o instrumento.

A realização do inquérito por questionário permitiu a recolha de dados de uma forma mais acessível. No entanto, esta está sujeita a uma taxa de não respostas, pois dos cerca de quarenta questionários enviados, foram obtidas apenas treze respostas. O questionário foi realizado através da plataforma *Google Forms*.

O questionário foi dividido em quatro categorias:

- I- Caracterização pessoal do sujeito (cinco questões);
- II- Circunstâncias da prática do contrafagote (três questões);
- III- Prática da iniciação do contrafagote (cinco questões);
- IV- Métodos e recursos pedagógicos (três questões).

#### 3.1.1. Questões do inquérito por questionário

É apresentada a tabela de questões presentes no questionário, dividida em quatro categorias: Caracterização pessoal do sujeito, circunstâncias da prática do contrafagote três questões, prática da iniciação do contrafagote e métodos e recursos pedagógicos (Tabela 19).

Tabela 19 - Questões do inquérito

Bloco/Objetivos	Questões
<b>Caracterização pessoal do sujeito</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sexo</li> <li>- Idade</li> <li>- Situação Profissional</li> <li>- Leciona - Músico de orquestra - Outra opção</li> <li>-Qual</li> <li>- Formação académica (indique o grau mais elevado)</li> <li>- Indique o tipo de instituição frequentada</li> <li>- Conservatório - Escola profissional - Outro</li> </ul>
<b>Circunstâncias da prática do contrafagote</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Em que contexto se iniciou no estudo do contrafagote?</li> <li>- Que importância tem desempenhado o estudo do contrafagote no seu percurso musical?</li> <li>- Em que circunstâncias costuma tocar contrafagote?</li> </ul>

<p><b>Prática da iniciação do contrafagote</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Qual o grau de ensino de música que considera ser o mais indicado para a iniciação ao estudo do contrafagote? Porquê?</li> <li>- Considera que o estudo do contrafagote deve ser realizado como instrumento distinto ou como complemento ao estudo do fagote? Porquê?</li> <li>- Da sua experiência, quais são as maiores dificuldades na iniciação da prática do contrafagote?</li> <li>- Quais as principais metodologias/estratégias a seguir para iniciar a prática do contrafagote?</li> <li>- O estudo do contrafagote traz benefícios ao estudo e desenvolvimento das crianças/jovens na prática do fagote?</li> </ul> <p>1 a 5 (em que 1 é não concordo e 5 é concordo )</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Justifique a resposta anterior, enumerando alguns exemplos.</li> </ul>
<p><b>Métodos e recursos pedagógicos</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Quais as maiores diferenças na abordagem pedagógica/ métodos usados entre o contrafagote e o fagote?</li> <li>- Conhece bibliografia direcionada para o ensino do contrafagote? Indique alguma(s) referência(s) que conhece.</li> <li>- Que recurso(s), originais ou adaptado(s), costuma usar no ensino do contrafagote?</li> </ul>

### 3.1.2. Validação dos instrumentos de recolha de dados

Foi realizada a validação do questionário destinado a professores de fagote/ contrafagote e músicos de orquestra.

A tabela utiliza a escala de Likert, tendo esta cinco níveis de classificação: Discordo Totalmente; Discordo; Nem concordo, Nem discordo; Concordo e Concordo plenamente. Para além dos pontos apresentados destinados à avaliação, existe também um espaço destinado a resposta aberta, para observações e/ou sugestões.

A tabela de validação foi enviada por email a dois professores e músicos de orquestra. De forma a manter o anonimato dos avaliadores, mas de modo a apresentar rigor na avaliação, cada docente será identificado com uma letra (Tabelas 20 e 21).

Tabela 20 - Tabela de validação do questionário respondida pelo professor A

<b>Validação do inquérito</b>					
	Discordo totalmente	Discordo	Nem concordo, nem discordo	Concordo	Concordo totalmente
Apresenta clareza e rigor linguístico					X
Apresenta qualidade científica e pedagógica					X
Coloca questões pertinentes para o estudo					X
É relevante para o fim a que se destina					X
Tem uma organização coerente e estruturada					X
Observações/ sugestões					

Tabela 21 - Tabela de validação do questionário respondido pelo professor B

<b>Validação do inquérito</b>					
	Discordo totalmente	Discordo	Nem concordo, nem discordo	Concordo	Concordo totalmente
Apresenta clareza e rigor linguístico					X
Apresenta qualidade científica e pedagógica					X
Coloca questões pertinentes para o estudo					X
É relevante para o fim a que se destina					X
Tem uma organização coerente e estruturada					X
Observações/ sugestões					

### 3.1.3. Síntese da análise das validações

Foi realizada uma análise das validações do questionário. Através da observação das mesmas, pode concluir-se que o questionário foi avaliado de forma positiva, uma vez que ambos os professores responderam “concordo totalmente” em todos os parâmetros.

### 3.1.4. Participantes no estudo

Tendo em conta a metodologia seguida, esta secção é destinada à caracterização dos participantes do questionário. Esta centra-se no sexo, idade, situação profissional, formação académica e a instituição frequentada.

#### Sexo

O género é o primeiro ponto da caracterização dos participantes no questionário, sendo representado pelo gráfico1.

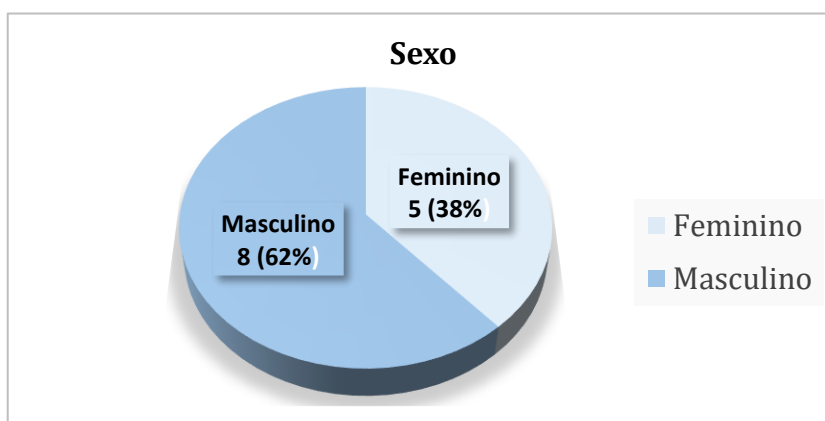


Gráfico 1- Sexo dos inquiridos

Observando o gráfico, evidencia-se que oito dos inquiridos (62%) correspondem ao género masculino, enquanto cinco dos participantes (38%) são do género feminino.

## **Idade**

Neste ponto são apresentados os resultados obtidos em relação à idade dos participantes, sendo representado pelo gráfico 2.

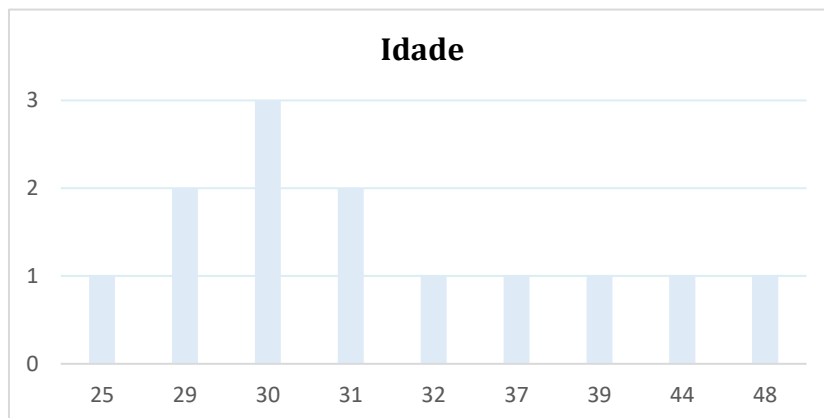


Gráfico 2 - Idade dos inquiridos

Através da análise do gráfico, verifica-se que a idade dos participantes está compreendida entre os 25 e os 48 anos. Três dos participantes têm 30 anos, seguindo-se as idades de 29 e 31 anos com dois participantes cada, sendo que todas as idades restantes têm apenas 1 participante. De forma a simplificar a leitura das idades, conclui-se que seis participantes têm idades compreendidas entre os 25 e os 30 anos, cinco participantes apresentam idades entre os 31 e os 39 anos e dois participantes acima dos 40 anos.

## **Situação profissional**

Neste parâmetro é analisada a situação profissional dos participantes, sendo apresentado no gráfico 3.

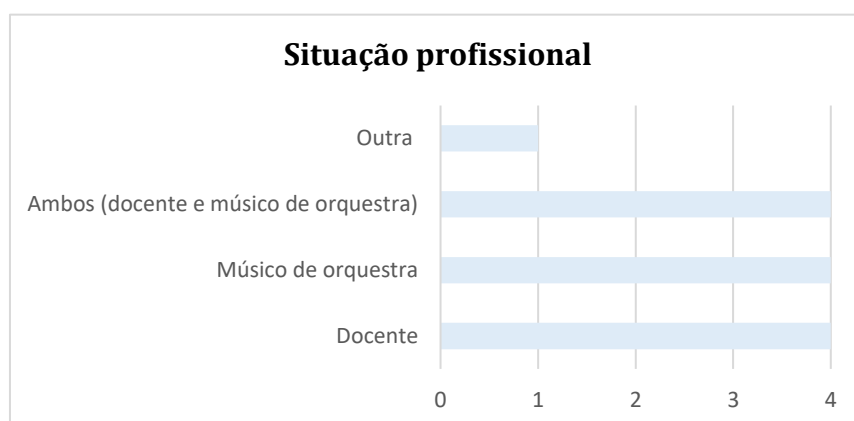


Gráfico 3 - Situação profissional dos inquiridos

Assim, é possível saber se o inquirido é docente, músico de orquestra, se exerce ambas as funções ou se se encontra noutra situação profissional. Através da análise do

gráfico, verifica-se que o questionário foi respondido por quatro professores e quatro músicos de orquestra. Quatro outros participantes exercem as duas funções em simultâneo. A resposta de “outra opção” foi selecionada por um participante, que justificou ser docente, solista e instrumentista em agrupamentos de música de câmara.

### **Formação académica**

Este ponto apresenta a formação académica dos participantes (Gráfico 4).

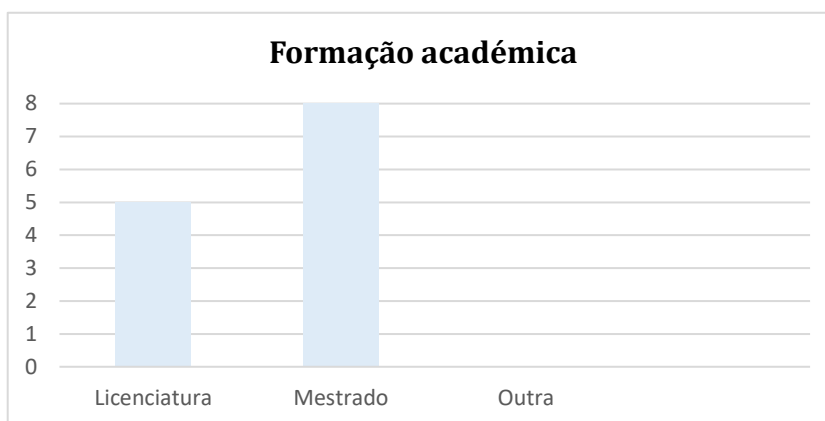


Gráfico 4 - Formação académica dos inquiridos

Com base na observação do gráfico, conclui-se que cinco dos inquiridos possuem licenciatura, enquanto os restantes oito possuem mestrado. Na análise do inquérito foi possível observar que quatro dos participantes com mestrado se referiam ao mestrado em Ensino de Música.

### **Instituição frequentada**

Neste parâmetro apresenta o tipo de instituição que os participantes frequentaram. As respostas estão esquematizadas no gráfico 5.

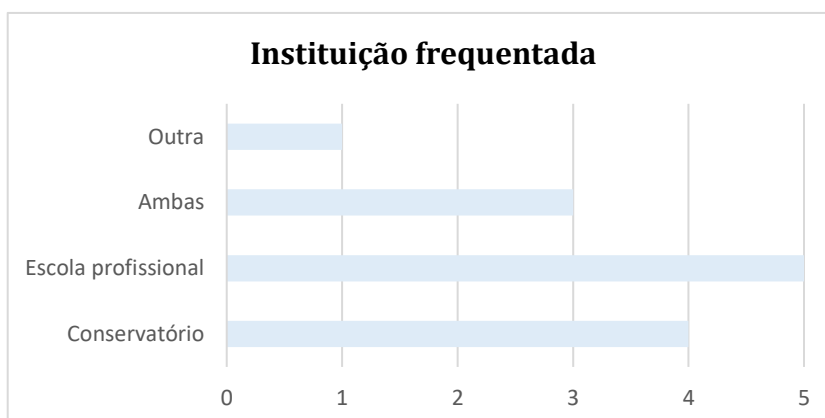


Gráfico 5 - Instituição frequentada pelos inquiridos

Através da observação do gráfico é possível concluir que quatro dos inquiridos frequentaram o conservatório, cinco frequentaram escola profissional e três frequentaram ambas as instituições escolares. Um dos participantes mencionou a frequência de escolas profissionais dentro fora de Portugal. É importante referir que em resposta ao inquérito, outro participante selecionou a frequência em ambas as escolas, referindo ainda o Ensino Superior.

### **3.2. Entrevista**

Como referido no ponto três, um dos processos de recolha de informação foi através de entrevistas. Foram realizadas duas entrevistas a dois fagotistas/contrafagotistas conceituados.

É de referir que as entrevistas foram realizadas de forma diferente a cada um dos dois inquiridos. A primeira entrevista foi feita através da plataforma digital *Zoom*, em videoconferência, em sintonia presencial, enquanto para a segunda, as questões foram traduzidas para inglês em forma de questionário de respostas abertas e disponibilizado através da plataforma do *Google Forms*.

O facto de as duas entrevistas terem sido realizadas de diferentes formas, poderá ter influenciado as respostas obtidas. Uma, por ser realizada pela investigadora e participante em presença (mesmo que online) conta com respostas imediatas, eventualmente mais intuitivas e espontâneas, comparativamente à outra (respostas escritas pelo respondente, sem a presença da investigadora). Todavia, os dados qualitativos recolhidos por entrevista, de uma ou de outra forma, identificam/conduzem a aspetos individuais que não interferem entre si, uma vez que em ambas as situações os entrevistados manifestaram livremente as suas opiniões.

A possibilidade de obtermos dados provenientes de dois especialistas altamente reconhecidos na comunidade fagotista/contrafagotista, detentores de um profundo conhecimento e de larga prática como músicos e professores especializados, fornecendo dados de elevada consistência, esteve na base da nossa decisão de aceitar as condições de cada um deles, que destas formas se disponibilizaram para contribuir na nossa investigação.

### 3.2.1. Guião das entrevistas

São apresentados os guiões de base às entrevistas. Um corresponde ao guião que para a entrevista via *Zoom* e o outro às questões colocadas em forma de questionário no *Google Forms*.

#### **Guião - entrevista 1**

1. Em que contexto se iniciou no contrafagote?
2. Que importância tem desempenhado o estudo do Contrafagote no seu percurso musical?
3. Em que circunstâncias costuma tocar contrafagote?
4. Quando iniciou o contrafagote quais foram as maiores dificuldades que surgiram?
5. Que estratégias seguiu para a prática do contrafagote?
6. Quais as maiores diferenças na abordagem pedagógica do contrafagote e de que modo esta é distinta do fagote?
7. Considera que o estudo do contrafagote deve ser realizado como instrumento distinto ou como complemento ao estudo do fagote? Justifique.
8. O estudo do contrafagote traz benefícios ao estudo e desenvolvimento na prática do fagote? Se sim, enumere alguns exemplos.
9. Costuma trabalhar contrafagote com os seus alunos?
10. Qual a melhor altura para iniciar o estudo do contrafagote?
11. Quais as maiores dificuldades que os alunos sentem?
12. Quais os métodos, direcionados especificamente para o contrafagote, que conhece e que considera mais eficazes na aprendizagem do instrumento?
13. Adota algum método em particular/adaptado com maior frequência, no seu ensino do contrafagote?
14. Quais o(s) recurso(s) (materiais digitais) que utiliza no seu ensino do contrafagote.
15. Como caracteriza a situação do ensino do contrafagote em Portugal?
16. Considera que o contraforte está a começar a ser mais relevante/solicitado do que o contrafagote e que pode vir a substituí-lo?

## **Guião - entrevista 2**

1. In what context did you start in contrabassoon?
2. What importance has the study of the contrabassoon played in your musical career?
3. Under circumstances do you usually play contrabassoon?
4. When you began studying the contrabassoon, which were the biggest difficulties you had?
5. What strategies did you follow to practice the contrabassoon?
6. What are the major differences in the pedagogical approach to the contrabassoon and how is it distinct from the bassoon?
7. Do you consider that the study of the contrabassoon should be approached as a separate instrument or as a complement to the study of the bassoon? Why?
8. Does the study of the contrabassoon bring benefits to the study and development of the bassoon's performance? If yes, please list a few examples.
9. Do you usually work with your students on contrabassoon (regular classes, masterclasses, workshops...)?
10. When is the best point in the study of the bassoon to start studying the contrabassoon?
11. What are the biggest difficulties your students experience?
12. Which methods, specifically for the contrabassoon, do you know and consider to be more effective for learning the instrument?
13. Do you adopt any particular/adapted method more often in your teaching of the contrabassoon?
14. Which resource(s) (digital materials) do you use in your teaching of the contrabassoon?
15. In general, how would you describe the pedagogy and practice of the contrabassoon?
16. Do you consider that the contraforte is starting to be more relevant/requested than the contrabassoon and do you think it can/might replace it?

## 4. Análises e resultados

Nesta secção serão apresentados os resultados obtidos da recolha de informação e a sua análise

### 4.1. Análise de conteúdo documental

*Enseignement Du Contrebasson* de M. Piard, *Fagott-Schule* de W. Seltmann e G. Angerhofer e *Il Controfagotto* de R. Inconis são recursos dedicados exclusivamente à aprendizagem do contrafagote. O livro de M. Piard é o mais antigo e o de R. Inconis o mais recente.

O *Enseignement Du Contrebasson* é o que se encontra traduzido num maior número de línguas, seguindo-se *Il Controfagotto* e, por fim, *Fagott-Schule*. O inglês é o idioma mais utilizado por ser uma linguagem universal. É de referir que os recursos mencionados são também apresentados no idioma original de cada publicação.

De uma forma geral, todos os métodos apresentados fazem uma introdução ao instrumento e a alguns dos seus aspetos identitários, bem como algumas abordagens musicais utilizadas no contrafagote. Os métodos de W. Seltmann e G. Angerhofer e de R. Inconis são os que mais fundamentam a parte teórica, abordando a história, a postura, digitações e palhetas do contrafagote.

Em relação a uma abordagem mais prática, os livros analisados apresentam exercícios técnicos, estudos e excertos orquestrais. Relativamente ao método de M. Piard, este apresenta exercícios técnicos e estudos diversificados, ambos direcionados a um determinado aspeto musical. Alguns dos estudos são baseados em peças orquestrais, nomeadamente o poema sinfónico *Salomé* de F. Schmitt, no estudo da passagem de Ré# para Fá#, e a obra *Ma Mère L'oye* de M. Ravel, no estudo do cromatismo. O instrumentista beneficia com este aspeto, uma vez que lhe é permitido estudar a técnica associada aos excertos orquestrais, servindo assim, de certa forma, como uma preparação os mesmos.

O *Fagott-Schule* organiza os exercícios de forma diferente. É estruturado por diversas lições, cada uma dividida em três partes: Um exercício técnico, um estudo técnico-expressivo e um estudo orquestral, que, na sua maioria, são arranjos baseados em excertos orquestrais direcionados ao contrafagote. Este aspeto pode ser visto como uma mais-valia, uma vez que, em semelhança ao método anteriormente mencionado, beneficia o instrumentista proporcionando uma melhor preparação para o estudo dos excertos orquestrais.

R. Inconis apresenta exercícios técnicos básicos diversificados, exercícios para a agilidade de dedos, exercícios com saltos intervalares e exercícios mais avançados. Estes são estruturados de forma a direcionar o músico a uma compreensão mais natural e progressiva, de modo a obter uma preparação técnico-expressiva mais gradual.

Relativamente a repertório orquestral, R. Inconis apresenta excertos de mais de cem obras, organizados por ordem alfabética de compositor. *Fagott-Schule* conta com

excertos de cerca de setenta obras, organizados por ordem cronológica. Por fim, o *Enseignement Du Contrebasson* apresenta excertos de cerca de vinte obras. No que diz respeito a número de obras abordadas, a diferença é bastante acentuada. O *Fagott - Schule* sobressai na sua organização, uma vez que, ao apresentar os excertos por ordem cronológica, permite ao instrumentista um refinamento e um acompanhamento progressivo tanto a nível estilístico como de técnica.

Ainda relativamente aos excertos orquestrais, compositores como L. V. Beethoven, G. Verdi, J. Brahms, R. Strauss e M. Ravel são abordados nos três recursos, enquanto os compositores G. Mahler, A. F. W. Schoenberg, P. Hindemith e D. S. Shostakovitch são excluídos do *Enseignement Du Contrebasson*. Este detalhe pode ser visto como um ponto negativo, uma vez que *Fagott-Schule* e *Il Controfagotto* apresentam excertos de diversas obras dos compositores mencionados.

De uma forma geral, os métodos apresentados nos recursos analisados são estruturados de uma forma muito coerente, incluindo conteúdo teórico, exercícios técnicos, estudos técnicos-expressivos e excertos orquestrais. *Il Controfagotto* de R. Inconis é o que mais se destaca, e é, talvez, o mais completo, seja pela sua contextualização, exercícios ou até mesmo pelos excertos orquestrais apresentados.

Embora mais direcionados a estudantes/instrumentistas com algumas bases já apreendidas, os métodos em questão permitem um estudo e uma preparação gradual, sendo uma mais-valia tanto para estudantes como para músicos profissionais.

Passando aos recursos dedicados exclusivamente aos excertos orquestrais, os métodos apresentados são *Il Fagotto in Orchestra* de F. Righini e *Orchester Probespiel* de K. Kolbinger e A. Rinderspacher. Nestes métodos é feita uma seleção de excertos orquestrais, extraídos da literatura lírica, orquestral e/ou camerística do repertório de fagote e contrafagote. Ambos têm como objetivo proporcionar aos estudantes e profissionais uma ferramenta útil de estudo, preparação e domínio do repertório.

*Il Fagotto in Orchestra* conta com uma coletânea de excertos de mais de duzentas obras dedicados ao fagote e cerca de vinte obras dedicadas ao contrafagote. No caso de *Orchestra Probespiel*, é apresentado um número mais reduzido de obras, totalizando cerca de oitenta excertos orquestrais dedicados ao fagote e onze dedicados ao contrafagote. No entanto, ambos exploram obras de compositores das mais diversas épocas. O método de F. Righini apresenta os excertos por ordem cronológica. Este detalhe favorece o método, uma vez que permite um acompanhamento progressivo, tanto a nível estilístico como técnico.

Talvez por o contrafagote se apresentar como um instrumento que adquiriu importância mais recentemente e o fagote ser visto como instrumento principal, estes métodos são mais direcionados ao fagote e não tanto ao contrafagote, como se pode verificar pelo número de obras selecionadas para cada um dos instrumentos.

Comparativamente aos excertos orquestrais, direcionados ao contrafagote, apresentados em *Fagott-Schule* e *Il Controfagotto*, onde se verifica uma maior diferença é nas obras de G. Mahler, R. Strauss, D. S. Shostakovitch e P. Hindemith. Estes compositores são muito explorados nos recursos anteriormente referidos, mas pouco ou nada explorados nos métodos dedicados aos excertos orquestrais. G. Mahler, D. S.

Shostakovitch e P. Hindemith são excluídos do método *Orchester Probespiel*. Em *Il Fagotto in Orchestra* é apresentada apenas uma obra de G. Mahler.

Ainda dedicado ao estudo de excertos orquestrais, estão presentes também os métodos *Stravinsky - Difficult Passages* de I. Stravinsky, com seleção de F. A. Morelli, e *Orchesterstudien Aus Den Symphonischen Werner* de R. Strauss, com seleção de obras de J. Bohm. Relativamente à sua estrutura, são muito semelhantes. Segundo os autores, é feita uma seleção de passagens mais complexas das mais diversas peças destes compositores. Ambos os livros contextualizam os excertos, tanto para o fagote como para o contrafagote. Os excertos são apresentados com a indicação das restantes vozes do naipe. *Stravinsky - Difficult Passages* e *Orchesterstudien Aus Den Symphonischen Werner*, ao apresentarem indicações de passagens introdutórias e passagens tocadas simultâneas, permitem ao instrumentista ter uma contextualização da sua parte e, conseqüentemente, facilitar a execução conjunta e equilibrada. *Orchesterstudien Aus Den Symphonischen Werner* organiza os excertos por ordem cronológica, o que proporciona um estudo mais progressivo.

Todos os recursos analisados são ferramentas importantes para a preparação de excertos orquestrais, sendo, todavia, mais direcionados para o fagote do que para o contrafagote.

A nível de recursos digitais, a plataforma *Orchestral Bassoon de B. V. Gansbeke*, projeto de final de doutoramento, é outra ferramenta importante. Tem como objetivo proporcionar a estudantes e músicos profissionais diversos recursos necessários para preparar excertos orquestrais para audições. Contém diversas páginas de conteúdos dedicados à história e à pedagogia dos excertos mais importantes para fagote, e apresenta mais de trezentas gravações de áudio dos mesmos. O autor faz uma seleção de excertos de diversas obras para primeiro fagote, segundo fagote e contrafagote.

Mais direcionado para o fagote do que para o contrafagote, este recurso é bastante útil e prático. Das suas mais valias, contam o facto de o autor contextualizar o excerto, apresentando a partitura geral e diversas gravações relativas ao mesmo, o que permite ao instrumentista ouvir as mais variadas interpretações. Ainda assim, aspeto que mais favorece este recurso é o facto de ser uma plataforma *online* e de fácil acesso. Neste suporte, alcança o público-alvo de uma forma mais rápida e abrangente.

Por fim, o livro *The Contra-Bassoon - A Guide to Performance* de Cornelia Anderson Biggers apresenta-se diferente dos livros anteriores, sendo este, também, uma ferramenta importante. Trata-se de um guia abrangente para o contrafagote, direcionado a todos os fagotistas que querem aprender a tocar o instrumento.

O livro aborda diversas problemáticas, nomeadamente produção sonora, palhetas, qualidade e reparações, problemas de *performance* e digitações. Nestas secções, Biggers (1977) descreve e explica cada ponto de forma clara, simples e precisa. As ideias apresentadas no livro são sustentadas pela sua experiência profissional. A autora é fagotista e colaborou com diversas orquestras como contrafagotista.

É importante referir que os recursos apresentados são ferramentas úteis e interessantes à aprendizagem do instrumento, sendo que alguns deles são referidos em livros com fundamentação teórica destinada ao contrafagote, como é o caso dos

métodos *Enseignement Du Contrebasson* de M. Piard, *Fagott-Schule* de W. Seltmann e G. Angerhofer e *The Contra-Bassoon - A Guide to Performance* de C. A. Biggers, que estão mencionados em *The Bassoon* de J. Kopp.

## 4.2. Análise do questionário

Nesta secção será realizada a análise do questionário. O questionário foi desenvolvido na plataforma digital *Google Forms*, e foi destinado a professores de fagote/ contrafagote e a músicos de orquestra, para um maior rigor na recolha da informação.

### **Questão 6- Em que contexto se iniciou no estudo do contrafagote?**

Esta questão permite analisar o contexto em que cada inquirido iniciou o estudo do contrafagote. Como se trata de uma questão aberta, as respostas foram analisadas e divididas por três categorias. Desta forma, respostas como académico, licenciatura e ensino superior foram associadas a contexto académico. Respostas como necessidade de fazer programa de orquestra são associadas na categoria de contexto orquestral.

Assim, foi realizada uma tabela com peso percentual para cada uma das categorias (Tabela 22).

Tabela 22 - Categorias estabelecidas e percentagens da pergunta 6 do questionário

Contexto em que iniciou o estudo do contrafagote		
Contexto	Número de participantes	Percentagem
Contexto académico	5	38,5%
Contexto orquestral	7	53,8%
Não toca contrafagote	1	7,7%

Após a análise das respostas a esta questão, verifica-se que cinco dos participantes (38,5%) iniciou o estudo do contrafagote em contexto académico. Nesta categoria, um participante referiu que iniciou o estudo do contrafagote em situação académica, três dos participantes referiram que a sua introdução ao instrumento foi na licenciatura e um dos participantes referiu que foi no Ensino Superior, sem mencionar o grau. Já contexto orquestral, contou com sete respostas (53,8%). Quatro destes participantes, mencionaram a preparação para a prática de orquestra. É ainda importante destacar a resposta de três destes participantes. O primeiro participante referiu que iniciou o estudo do instrumento em contexto orquestral e que enquanto estudante não teve essa oportunidade, pelo facto de a escola não ter contrafagote. O segundo refere que o primeiro contacto com o instrumento aconteceu nos últimos anos do conservatório, quando teve de se preparar para tocar contrafagote num estágio de orquestra. O terceiro referiu que iniciou o estudo do contrafagote em contexto orquestral, quando ainda frequentava a escola profissional e que no mestrado decidiu tocar uma obra para

contrafagote e piano. Por fim, um dos participantes revelou não tocar contrafagote, totalizando o peso percentual de 7,7%.

### **Questão 7- Que importância tem desempenhado o estudo do contrafagote no seu percurso musical?**

Esta questão permite analisar a importância que o estudo do contrafagote tem desempenhado no percurso musical do inquirido. As respostas foram analisadas e divididas em três níveis: Grau de importância elevado, grau de importância menos elevado e não usa contrafagote.

Assim, foi realizada uma tabela com peso percentual para cada uma das categorias (Tabela 23).

Tabela 23 - Categorias estabelecidas e percentagens da pergunta 7 do questionário

<b>Importância que o estudo do contrafagote desempenha no percurso musical</b>		
<b>Importância</b>	<b>Número de participantes</b>	<b>Percentagem</b>
<b>Grau de importância elevado</b>	8	61,5%
<b>Grau de importância menos elevado</b>	4	30,8%
<b>Não usa contrafagote</b>	1	7,7%

Através da observação da tabela é visível que oito dos inquiridos (61,5%) referem um grau de importância elevada, quatro (30,8%) atribuem um valor menos elevado ao estudo do contrafagote e, por fim, um dos inquiridos (7,7%) refere que não usa contrafagote. Após a análise das respostas, destacam-se seis respostas no “grau de importância elevado”. O primeiro participante menciona o gosto pelo instrumento e refere que sempre que tem oportunidade e é requerido, toca contrafagote. O segundo refere a importância do instrumento e menciona que das escolas que frequentou, apenas uma tinha instrumento e professor de contrafagote. O terceiro refere que enquanto estava no Ensino Superior e o contrafagote estava disponível, estudava regularmente, independentemente se tinha ou não concertos e/ou provas, mas que neste momento não realiza o estudo do instrumento de forma tão regular. Segue-se a resposta de outro participante, que refere que o estudo do contrafagote é benéfico para os fagotistas, uma vez que abre o leque de conhecimentos e oportunidades laborais, nomeadamente audições, orquestra ou reforço enquanto *freelancer*. Outro inquirido menciona que o contrafagote faz parte do seu trabalho enquanto 2º fagote/contrafagote em orquestra, sendo referido ainda que o estudo do contrafagote é importante, uma vez que enquanto músico, é imprescindível desempenhar vários papéis.

Relativamente ao grau menos elevado, destacam-se as quatro respostas. Numa primeira resposta é mencionado que o estudo do instrumento, neste momento, é visto como acessório. Segue-se a resposta de outro participante, que refere que utiliza o

instrumento apenas para orquestra. A dificuldade de arranjar um instrumento para tocar e estudar é uma das causas mencionadas por um dos inquiridos, que vê o estudo do instrumento como secundário. Numa última resposta a esta categoria, é referido que o estudo do contrafagote é realizado para uma aprendizagem mais individual e que, no momento, não tem muita oportunidade de estudá-lo.

### **Questão 8- Em que circunstâncias costuma tocar contrafagote?**

Esta questão permite analisar as circunstâncias em que os inquiridos costumam tocar contrafagote. As respostas foram analisadas e divididas em duas categorias: profissionalmente e não toca/não usa.

Assim, foi realizada uma tabela com peso percentual para cada uma das categorias (Tabela 24).

Tabela 24 - Categorias estabelecidas e percentagens da pergunta 8 do questionário

<b>Circunstâncias em que costuma tocar contrafagote</b>		
<b>Circunstância</b>	<b>Número de participantes</b>	<b>Percentagem</b>
<b>Profissionalmente</b>	10	76,9%
<b>Não toca/ não usa</b>	3	23,1%

Por observação da tabela, é possível concluir que dez dos participantes (76,9%) costumam tocar contrafagote em contexto profissional, enquanto três (23,1%) não toca/não usa contrafagote.

Após a análise das repostas obtidas para esta pergunta, é importante referir que oito dos participantes que tocam profissionalmente referem que o fazem em contexto de orquestra, nomeadamente orquestra sinfónica, ensemble de sopros e música de câmara. São também mencionados concertos, gravações, ensaios, provas, audições e aulas de excertos orquestrais de contrafagote.

Fazem parte da categoria seguinte, “não toca/não usa”, três participantes, dos quais dois referem que já tocaram contrafagote. É importante referir que um dos participantes menciona que já tocou contrafagote profissionalmente durante muitos anos, como membro de orquestras, quase sempre com instrumento próprio.

### **Questão 9- Qual o grau de ensino de música que considera ser o mais indicado para a iniciação ao estudo do contrafagote? Porquê?**

Esta questão é relativa ao grau do ensino de música mais indicado para a iniciação do contrafagote, sendo posteriormente justificada.

Trata-se de uma questão dividida em duas partes. A primeira relacionada com o grau de ensino que consideram mais adequado para a iniciação do estudo do contrafagote e a segunda part relacionada com a justificação da mesma. Considerando

as respostas obtidas à primeira parte da questão, foi possível associá-las e fazer uma representação gráfica das mesmas (Gráfico 6).

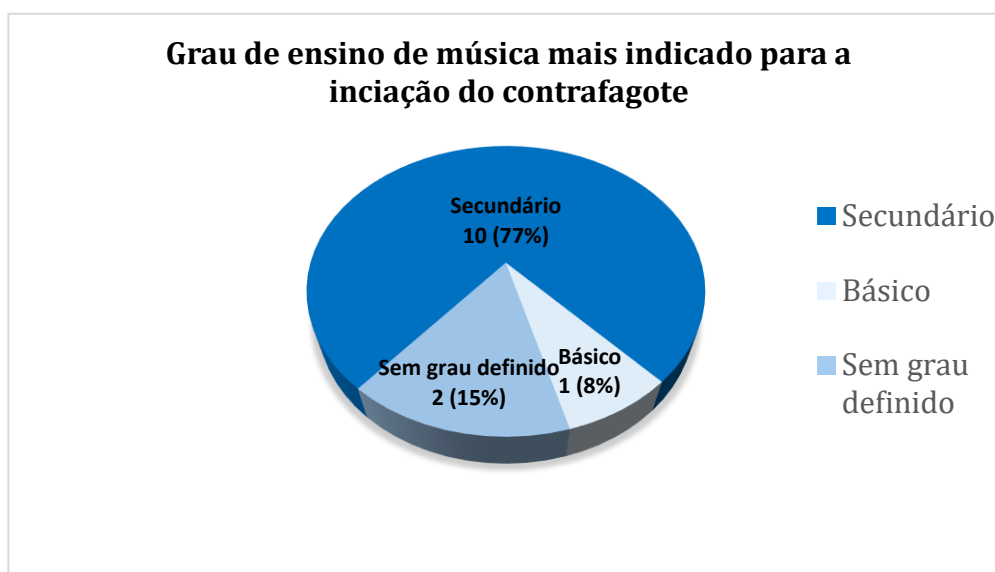


Gráfico 6 - Grau mais indicado para a iniciação do contrafagote

Relativamente à primeira parte da questão, e com base no gráfico apresentado, pode verificar-se que dez dos participantes (77%) sugerem o Ensino Secundário para iniciar o estudo do contrafagote, um participante (8%) sugere que este contato seja realizado ainda no Ensino Básico, referindo o quinto grau (ensino da música), e dois participantes (15%) não definem totalmente uma altura mais indicada, sendo que um deles refere que a iniciação deve ser realizada quando o aluno tiver curiosidade e predisposição para tal e o outro sugere o Ensino Secundário, referindo, no entanto que como há poucos ou nenhuns conservatórios e escolas que tenham instrumento disponível, este deve ser realizado no Ensino Superior.

Relativamente à segunda parte da questão, os participantes que sugerem o ensino secundário como grau mais indicado para a iniciação do estudo do contrafagote defendem que é nesta altura que os alunos começam a ter mais maturidade musical. As aptidões musicais, como a boa emissão de ar, a compreensão da transposição da 8ª, a agilidade técnica e o bom desempenho técnico no fagote já estão mais desenvolvidas. Como estas bases já foram adquiridas, o aluno já se encontra mais preparado para adquirir conhecimentos de mais um instrumento. De acordo com as respostas obtidas, esta é a altura ideal para que o aluno comece a aprender as dedilhações das duas primeiras oitavas e se comece a habituar a uma palheta maior, constando que é necessário adaptar a embocadura e a emissão do ar ao contrafagote. A própria fisionomia também se adapta melhor às dimensões do instrumento.

É referido ainda que este contacto com o contrafagote não deve ser feito antes de o aluno já ter uma forte proficiência, para que não existam situações de ambiguidades técnicas causadas pelo facto de as técnicas do fagote e contrafagote serem próximas. No entanto algumas competências importantes continuam a ser distintas.

O maior impasse referido na introdução do contrafagote durante o Ensino Secundário passa pelo facto de as escolas não terem um instrumento disponível, limitando o contacto dos alunos com o mesmo.

Relativamente às respostas que não apresentam uma altura definida, deve-se ao facto de, por um lado, depender da curiosidade e predisposição do aluno para aprender e, por outro, a dificuldade em arranjar instrumento, como referido anteriormente, uma vez que poucas escolas, conservatórios e escolas profissionais que possuam contrafagote.

### **Questão 10- Considera que o estudo do contrafagote deve ser realizado como instrumento distinto ou como complemento ao estudo do fagote? Porquê?**

Esta questão permitiu analisar o estudo do instrumento, de forma a perceber se o estudo do contrafagote deve ser realizado como instrumento distinto ou como complemento ao estudo do fagote.

Trata-se de uma questão dividida em duas partes. A primeira refere-se ao estudo do contrafagote ser realizado como instrumento distinto ou como complemento ao estudo do fagote e a segunda parte corresponde à sua justificação. Considerando as respostas obtidas para a primeira parte da questão, foi possível associá-las e fazer uma representação gráfica das mesmas (Gráfico 7).

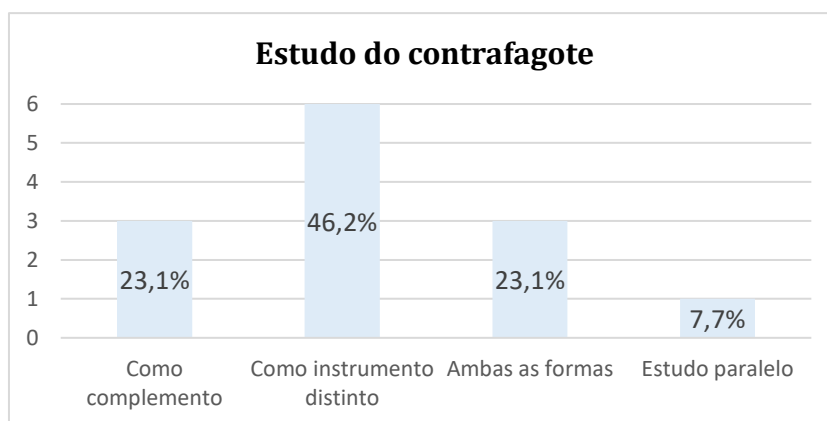


Gráfico 7 - Estudo do contrafagote

Com base na observação do gráfico, verifica-se que três dos inquiridos (23,1%) responderam que ensino do contrafagote é visto como complemento ao estudo do fagote, seis dos inquiridos (46,2%) responderam que deve ser visto como instrumento distinto, três dos inquiridos (23,1%) responderam que é visto de ambas as formas, referindo que numa primeira fase deve ser realizado como complemento ao fagote e posteriormente como instrumento distinto e, por fim um inquirido (7,7%) defende que o estudo dos instrumentos deve ser paralelo.

Relativamente ao estudo do contrafagote como complemento do estudo do fagote, os inquiridos defendem que os instrumentos têm muito em comum. Foi

também argumentado que o fagotista tem, em muitos dos casos, de desempenhar os dois papéis simultaneamente. Outra resposta obtida referia também que o estudo do contrafagote devia ser visto como complemento ao estudo do fagote, no entanto, em caso de interesse, pode haver uma especialização no contrafagote, sendo que, neste prisma, o contrafagote deve ser visto como instrumento distinto.

As diferenças mais referidas foram as alterações de digitação, especialmente na terceira oitava, a velocidade de ar, que no caso do contrafagote é mais lento, a mecânica, a articulação, a respiração e a postura. Estes são fatores que requerem um estudo mais regular e dedicado ao instrumento. No entanto, um dos participantes referiu que, apesar das diferenças apresentadas e de o contrafagote ser visto como instrumento distinto, perante provas em que se toca com os dois instrumentos, faz sentido haver complemento, de forma a existir uma preparação da prova como um todo.

É referido também, que o processo de aprendizagem entre os instrumentos é distinto, sendo que a aprendizagem do contrafagote é mais focada com um objetivo concreto, nomeadamente o trabalho em orquestra. O facto de a disponibilidade do contrafagote em si ser muito limitada é também um aspeto que torna o seu estudo importante e distinto, de forma a conseguir tirar o maior partido possível do tempo com instrumento.

Os inquiridos que defendem a aprendizagem do instrumento de ambas as formas, argumentam que, numa fase inicial, deve ser visto como complemento, até porque o estudo progressivo, nesta altura, só existe no fagote e que numa fase mais avançada, deverá ser visto como instrumento distinto. Outro aspeto referenciado foi o gosto pelo instrumento, pois nem toda a gente gosta do contrafagote. Desta forma, deve-se experimentar, como complemento ao estudo do fagote e, posteriormente, quem realmente apreciar e gostar pode aprofundar conhecimentos em contrafagote. Neste caso, o estudo do contrafagote deve ser visto de forma mais independente do fagote, podendo optar por uma especialização ou pós graduação.

### **Questão 11- Da sua experiência, quais são as maiores dificuldades na iniciação da prática do contrafagote?**

Esta questão é relativa às maiores dificuldades sentidas na iniciação do contrafagote. É apresentada uma *word cloud*, com algumas das respostas (Figura 16).



Figura 16 - Maiores dificuldades na iniciação do contrafagote

Após a análise das respostas obtidas, verifica-se que a principal dificuldade foi o acesso ao contrafagote, tendo sido mencionado cinco vezes. Os participantes referem que a maioria das escolas, nomeadamente conservatórios e academias, não têm contrafagote disponível para os alunos poderem estudar, remetendo assim para a falta de recursos. A aquisição, o preço e a disponibilidade do instrumento são os principais limitadores. Por consequência, resulta também a dificuldade de encontrar o tipo de palheta. Um dos participantes referiu que um dos seus maiores desafios foi perceber o tipo de palheta necessária, proporcionado pela limitação ao acesso do instrumento.

Relativamente a uma problemática mais prática, os participantes referiram que as dificuldades sentidas eram relativas à aprendizagem técnica e às diferenças existentes entre os instrumentos, nomeadamente as dedilhações do registo agudo do contrafagote. Foram ainda mencionadas a hiperventilação, a afinação e o controlo do ar.

## **Questão 12- Quais as principais metodologias/estratégias a seguir para iniciar a prática do contrafagote?**

Esta questão é relativa às maiores dificuldades sentidas na iniciação do contrafagote. É apresentada na tabela 25 uma síntese das respostas obtidas.

Tabela 25 - Metodologias/estratégias na iniciação da prática do contrafagote

<b>Metodologias/ estratégias na iniciação da prática do contrafagote</b>	
<b>Contrafagote</b>	<b>Metodologias/ estratégias</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Compreender o contrafagote e as suas capacidades</li> <li>· Ter noção das principais diferenças entre o contrafagote e o fagote</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Exercícios progressivos</li> <li>· Estudos e escalas</li> <li>· Exercícios para controlo de ar</li> <li>· Trabalho técnico</li> <li>· Estudar diferentes digitações</li> <li>· Utilizar metodologias do fagote (iniciação)</li> <li>· Estudar devagar</li> <li>· Fazer notas longas com afinador</li> </ul>

Relativamente ao contrafagote e à sua prática, foi referido que é importante compreender o instrumento e as suas características. Ter noção e consciência das principais diferenças entre os instrumentos é também importante, nomeadamente a embocadura, o suporte de ar, a técnica e a dedilhação. Deve adotar-se uma postura confortável e saudável para uma boa prática. Um dos participantes referiu que o contrafagote devia ser visto como instrumento novo.

No que diz respeito às metodologias e às estratégias a seguir, as respostas, na sua maioria, convergiram na mesma direção. Um dos participantes referiu que não há uma metodologia estabelecida e que depende muito da maturidade e da maneira de aprender do aluno, uma vez que envolve muita descoberta individual e tempo. No entanto, foram apresentadas algumas estratégias. Com base nas respostas obtidas, o estudo do contrafagote deve iniciar-se com estudos e escalas, de forma a consolidar e memorizar a parte técnica para posteriormente trabalhar a interpretação e a musicalidade. Neste ponto, foi mencionado que é importante dedicar tempo ao estudo das digitações e posições alternativas, uma vez que estas podem ser diferentes de contrafagote para contrafagote. Devem realizar-se exercícios progressivos para consolidar o domínio do instrumento, em toda a sua extensão, e dedicar tempo ao trabalho do controlo de ar, que é diferente comparativamente ao fagote. Ter paciência, estudar devagar e fazer notas longas, sempre com afinador, foram estratégias mencionadas para uma memória física mais sólida e consolidada. Pode-se, ainda, utilizar metodologias do fagote, essencialmente materiais de iniciação. Um dos participantes mencionou que investigar e aplicar os conhecimentos beneficia a melhoria da aptidão instrumental. Ainda relativamente à metodologia, foi referido por um participante a existência de métodos dedicados ao

estudo do contrafagote. Foi mencionada a importância de ouvir bons contrafagotistas, para uma melhor percepção do som e do que, em casos orquestrais, é pretendido. Foi referida também a importância de aulas de contrafagote com um especialista.

É importante referir que, das respostas obtidas, um dos participantes revelou não ter elementos de resposta.

### **Questão 13- O estudo do contrafagote traz benefícios ao estudo e desenvolvimento das crianças/ jovens na prática do fagote?**

Esta questão está relacionada com os benefícios do estudo do contrafagote. assim, pretende-se aferir se o estudo do contrafagote resulta beneficemente no desenvolvimento de crianças/jovens na prática do fagote.

Esta pergunta está dividida em duas partes. A primeira consiste numa questão de resposta direta, enquanto a segunda procura saber quais os benefícios ou detrimentos que o estudo do contrafagote transporta para a prática do fagote.

A questão é avaliada através da escala de Likert, contendo cinco níveis de classificação, identificados de um a cinco, em que um é “não concordo” e cinco “concordo” (Gráfico 8).

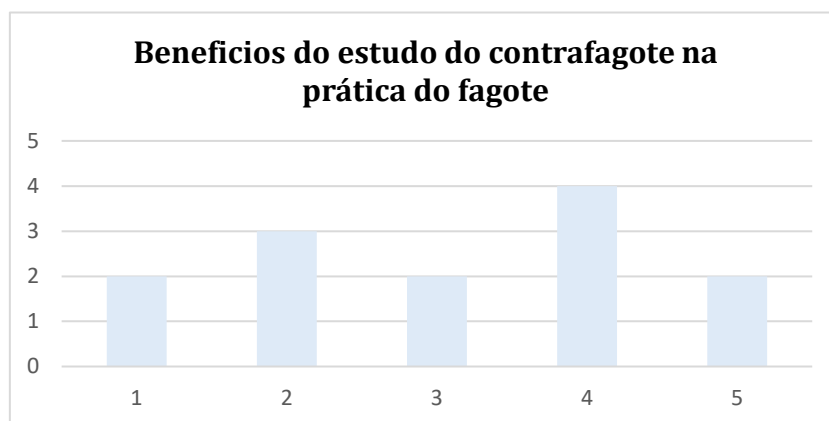


Gráfico 8 - Benefícios do estudo do contrafagote na prática do fagote

Através da observação do gráfico, é possível verificar que dois participantes não concordam que o estudo do contrafagote beneficia a prática do fagote, enquanto, por outro lado, dois participantes concordam que beneficia a prática do fagote. Nove dos participantes registaram a sua opinião entre os valores dois e quatro. Considerando o terceiro grau como positivo, na sua maioria, os participantes concordam que, pelo menos em alguns aspetos, a prática de fagote sai beneficiada.

A segunda parte da questão centra-se na justificação da resposta anterior.

**- Justifique a resposta anterior, enumerando alguns exemplos.**

Após a análise das respostas obtidas, verifica-se que estas podem ser divididas em três pontos. No primeiro, serão analisadas as respostas em que são apontados os benefícios do estudo do contrafagote na prática do fagote, no segundo as respostas que apresentam a perspectiva contrária e por fim, é analisada uma perspectiva mais diversa.

No primeiro ponto, foram evidenciados alguns benefícios que podem ser adquiridos no fagote com a prática do contrafagote. Deste leque fazem parte capacidades como o desenvolvimento sonoro, a afinação e a atenção à mesma, a projeção e a intensidade do ar, a capacidade de se adaptar a um instrumento/palheta e uma maior agilidade de embocadura, o que proporciona maior autonomia e uma percepção diferente das facilidades/dificuldades. Sendo o contrafagote um instrumento de grandes dimensões e de registo grave, alguns destes domínios, numa primeira abordagem, podem oferecer mais resistência. Quando ultrapassadas estas dificuldades, o contrafagote pode beneficiar o estudo do fagote, como referiu um dos participantes. Foi também referido o gosto pelo instrumento, uma vez que se houver disposição por parte do instrumentista é benéfico, na medida em que a formação do fagotista fica mais completa, tornando-se um músico mais versátil.

Numa perspectiva contrária, alguns dos participantes referiram que o facto de se estudar dois instrumentos distintos dá trabalho, e que, apesar de desenvolver a capacidade de ar, o estudo do contrafagote pode pôr em risco o “estar em forma” no fagote, pelo que este trabalho deve ser realizado por quem gosta e tem motivação. É mencionado também que a prática dos dois instrumentos de particularidades distintas pode provocar confusão nos jovens, que podem não se recordar das especificidades de cada um.

No terceiro ponto é apresentada uma perspectiva mais diversa. A questão refere os benefícios do estudo do contrafagote no desenvolvimento das crianças/jovens na prática do fagote. Neste sentido, foram mencionadas as dimensões do instrumento e a estatura física das crianças. Foi referido que, no ensino da música, as crianças aprendem algo novo todos os dias e que não se deve sobrecarregá-los com demasiada informação. Posteriormente, deve dar-se a experimentar o instrumento, pois pode despertar interesse. Na análise deste ponto é ainda referido que o estudo do contrafagote seria benéfico na prática do fagote, caso o aluno seja capaz de apresentar resultados. Não se pode colocar uma criança que mal consegue fazer vibrar a palheta do contrafagote a tocar este instrumento. O participante deixou a questão “Se a criança tiver boca pequena, será adequado forçar a tocar com uma palheta daquele tamanho?”. Por fim, um dos inquiridos referiu que abordar o instrumento na adolescência é mais apropriado, uma vez que é necessário algum tempo de estudo do fagote e consolidação prévia das bases.

**Questão 14- Quais as maiores diferenças na abordagem pedagógica/ métodos usados, entre o contrafagote e o fagote?**

Com esta questão pretende-se perceber quais as maiores diferenças na abordagem pedagógica/métodos usados entre os instrumentos.

Após a análise das respostas a esta questão, verifica-se que, para a abordagem pedagógica mais correta dos instrumentos fagote e contrafagote, é necessário ter em conta as especificidades de cada um. Começa-se por referir que as abordagens podem ser semelhantes, mas que é importante ter consciente as diferenças entre os instrumentos. Não se deve pensar em tocar contrafagote como se toca fagote. É ainda preciso ter em conta que o aluno já tem algumas bases e tempo de estudo no fagote, pelo que quando inicia o estudo do contrafagote procura obter pontos de referência, entre ambos, nas mais diversas capacidades instrumentais, o que não acontece quando se inicia o estudo do fagote. Foram mencionadas algumas capacidades instrumentais como principais diferenças na abordagem, nomeadamente a respiração, a técnica, a embocadura, o controlo de velocidade de ar, a postura e as digitações.

Numa perspetiva mais pedagógica é referido que as maiores dificuldades incidem no facto de serem instrumentos distintos e de ter que se adaptar os métodos na abordagem pedagógica de cada um. Por um lado, é referida que numa fase inicial a abordagem é semelhante, uma vez que os métodos de iniciação do fagote podem e devem ser executados no contrafagote. No entanto, existem recursos mais especializados e específicos para a prática do contrafagote. Por outro lado, foi referido que a abordagem do contrafagote é mais complexa em todos os sentidos, fazendo sentido apenas com perspetiva de tocar contrafagote em orquestra. Três dos participantes referem não ter opinião formada. Um dos três referiu que iniciou o estudo do contrafagote diretamente com repertório de orquestra, reconhecendo métodos específicos para o mesmo, enquanto outro participante justifica não ter desenvolvido muito o contrafagote.

**Questão 15- Conhece bibliografia direcionada para o ensino do contrafagote? indique alguma(s) referência(s) que conhece.**

Esta questão é relativa à bibliografia para contrafagote e pretende fazer um levantamento dos mesmos.

Apresenta-se uma tabela de forma de forma a apresentar os métodos mencionados (Tabela 26).

Tabela 26 - Bibliografia de contrafagote

Bibliografia de contrafagote	
Métodos Mencionados	Número de referências
<i>Il Controfagotto</i> - R. Inconis	7
<i>Concerto</i> - D. Dorff	1
<i>Enseignement Du Contrebasson</i> - M. Piard	3
<i>Fagott- Schule (Das Kontrafagott)</i> - W. Seltmann & G. Angerhofer	5
<i>Il Fagotto in Orchestra</i> - F. Righini	1
<i>Orchester probenspiel Fagott/ Kontrafagott</i> - K. Kolbinger & A. Rinderspacher	1
<i>Orchesterstudien Aus Den Symphonischen Werken</i> - R. Strauss	1
<i>A Guide to Performance</i> - C. A. Biggers	1
<i>Estudos de orquestra para contrafagote</i> - Breitkopf & Hartel	1
<i>Método para contrafagote</i> - Álvaro Machado	2
<i>Métodos adaptados do fagote para o contrafagote</i>	1

Com a análise das respostas a esta questão, verificou-se que, na sua maioria, os participantes conheciam bibliografia, mencionando alguns exemplos. Dos treze participantes apenas um não conhecia e outro afirmava conhecer, mas não mencionou nenhum exemplo.

Como se pode verificar na tabela 26, foram referidas onze métodos direcionados ao contrafagote. *Il Controfagotto* foi mencionado sete vezes, sendo o método mais mencionado nesta questão, *Fagott Schule* foi mencionado cinco vezes, *Enseignement Du Contrebasson* foi mencionado três vezes e o *Método para contrafagote* de Álvaro Machado foi mencionado duas vezes. É importante referir que este método está, à data, a ser editado e vai sair em breve. O *Concerto* de D. Dorff, *Il fagotto in Orchestra* de R. Inconis, *Orchester Probespiel* de K. Kolbinger e A. Rinderspacher, *Orchesterstudien Aus Den Symphonischen Werken* de R. Strauss, *A Guide to Performance* de C. A. Biggers, *Estudos de orquestra para Contrafagote* de Breitkopf & Hartel foram mencionados uma vez. Foi ainda feita uma referência a métodos de fagote adaptados ao contrafagote.

### **Questão 16- Que recurso(s), originais ou adaptado(s), costuma usar no ensino do contrafagote?**

Esta questão é relativa aos recursos originais ou adaptados que os participantes costumam utilizar no ensino do contrafagote.

Após a análise, verificou-se que sete dos treze participantes referiram que não lecionam contrafagote. No entanto, alguns desses participantes mencionaram alguns recursos que os seus professores utilizavam e que eles próprios costumam usar no seu estudo.

Relativamente aos recursos apresentados, foram mencionados: *Weissenborn Vol. 1, Método Progressivo* de Giampieri, *Enseignement Du Contrebasson* de M. Piard, *Music and the Bassoon* de K. Jensen, *Trills, Diatonic & Chromatic Scales* de M. Allard, *Bassoon Fundamentals: A Guide to Effective Practice Efectivamente* de G. Klutsch, o método *Estudos de Concertos* de L. Milde e o *Manuscrito* de Álvaro Machado. Deste ponto é importante referir que alguns dos métodos apresentados são originais para fagote, sendo adaptados para o estudo do contrafagote.

Para além desta lista, foi também mencionada a abordagem mais *standard*, com escalas, arpejos e exercícios adaptados do fagote para o contrafagote.

### **4.3. Análise das entrevistas**

Nesta secção será feita uma análise às entrevistas realizadas. As questões apresentadas nas entrevistas e no questionário são semelhantes, sendo praticamente as mesmas. De forma a manter o anonimato dos entrevistados, não serão apresentados nomes.

### **Questão 1- Em que contexto se iniciou no Contrafagote?**

Embora os participantes tenham percursos musicais diferentes, o grau académico em que iniciaram o estudo do contrafagote é semelhante. Ambos referem o ensino superior. Um dos participantes refere que começou a tocar contrafagote na orquestra da universidade, tocando partes relativamente simples. No mestrado tocou *Concerto para Violino, piano e 13 sopros* de A. Berg. Depois foi chamado para tocar com uma orquestra local a obra *Ma Mère L'oye* de M. Ravel e a *Terceira Sinfonia* de J. Brahms. Posteriormente, decidiu adquirir instrumento e estudar de forma mais regular. Referiu ainda que pelo menos 40% dos lugares, nas orquestras profissionais, têm obrigação de tocar contrafagote. Quase todas as provas para a orquestra têm contrafagote. O outro participante mencionou que iniciou com repertório orquestral, quando teve de tocar *Kammersyphie* de A. Schoenberg e depois *Grande Partita* de W. A. Mozart.

### **Questão 2- Que importância tem desempenhado o estudo do Contrafagote no seu percurso musical?**

O contrafagote assume grande importância no percurso musical de ambos os participantes. Foi revelado em ambas as entrevistas que o facto de tocarem contrafagote lhes proporcionou diversas oportunidades em orquestra, tendo a prática de contrafagote grande relevância, nos dias de hoje, a nível profissional.

Um dos participantes referiu que o papel de segundo fagote/contrafagote na orquestra lhe proporcionou alguma estabilidade financeira, a ponto de conseguir adquirir o instrumento. Em orquestra tinha um horário mais livre, o que lhe permitiu que conseguisse estudar cerca de três horas de fagote e duas de contrafagote durante a semana, tendo mais disponibilidade ao fim de semana. Mencionou ainda que estudava e se preparava para concursos e provas de orquestra, chegando quase sempre à final. Este aspeto proporcionou-lhe boas bases técnicas nos dois instrumentos, assim como boas bases de preparação para concursos. Por fim, referiu que desde então, as questões atrás mencionadas, foram mais valias para conseguir trabalho como *freelancer* em orquestras de diversos países.

O outro participante referiu que, devido ao seu desempenho no contrafagote, lhe foi proporcionada a oportunidade de exercer o papel de fagote solo num ensemble contemporâneo, trabalho que mantém há mais de vinte anos. O papel desempenhado é de fagote e contrafagote. Isso deu-lhe a oportunidade de tocar contrafagote e fagote com Boulez e por toda a Europa. Foi convidado a tocar a *Salomé* de R. Strauss. Referiu ainda, que por tocar contrafagote, tem tocado com diversos grupos contemporâneos na Europa. Nas aulas que leciona na Universidade o participante introduz o contrafagote.

### **Questão 3- em que circunstâncias costuma tocar contrafagote?**

A esta questão, ambos os participantes referiram que costumam tocar recorrentemente contrafagote. Um dos participantes revelou que sempre fez parte do seu percurso, tocando contrafagote nas mais diversas orquestras. Atualmente, continua a fazer programas de orquestra em contrafagote. O outro participante referiu que dá aulas e que toca obras a solo e em concertos pela Europa. Toca contrafagote em quase todos os programas do seu grupo, referindo que os compositores utilizam muito o instrumento.

### **Questão 4- Quando começou a estudar contrafagote, quais foram as maiores dificuldades que teve?**

Os participantes referiram diferentes dificuldades. Por um lado, um participante referiu que a maior dificuldade foi encontrar palhetas que funcionassem e aprender as dedilhações no registo agudo que fossem estáveis e afinadas. Mencionou ainda a dinâmica em forte e emissão do som no pianíssimo. Por fim, referiu a dificuldade na

aquisição/disponibilidade do instrumento, o que no caso do próprio foi resolvido com a compra de um. Por outro lado, o outro participante referiu que era autodidata e que elaborava os próprios planos de estudo. Foi referido a falta de repertório com piano e música de câmara, problema que ainda persiste nos dias de hoje. Relativamente a uma questão mais prática, referiu-se que o contrafagote tem todos os problemas do fagote, mas mais acentuados.

### **Questão 5- Que estratégias seguiu para a prática do contrafagote?**

Relativamente a esta questão foram mencionadas diversas estratégias. Um dos participantes mencionou que da sua rotina diária fazia parte notas longas, pelo método *24 Daily exercises for Bassoon* de S. Kovar, com diminuendos e crescendos, escalas e arpejos em três oitavas, estudos de M. Piard e os principais excertos orquestrais. Mencionou ainda algumas estratégias para diversas capacidades musicais. Para um ataque preciso, referiu estudar sem golpe de língua, o que permite ver que quantidade de ar, abertura e embocadura é necessária. Os exercícios de base, escalas maiores e menores, arpejos, inversões, 7ªA da dominante e escala cromática são muito importantes, sendo a base de muitos excertos orquestrais. Mencionou-se ainda a criação de uma rotina de estudo. O outro participante referiu o estudo de notas longas com afinador, o estudo de peças de G. P. Telemann, e J. S. Bach. Fazer escalas para um “*drone tanpura*”, ajuda a afinação. Por fim, praticar o registo agudo é muito útil para a embocadura e para entender a mecânica do instrumento.

### **Questão 6- Quais as maiores diferenças na abordagem pedagógica do Contrafagote e de que modo esta é distinta do fagote?**

Nesta questão são abordadas duas perspetivas. Uma relacionada à abordagem pedagógica mais geral, a outra mais direcionada à parte prática.

Assim, relativamente ao primeiro ponto, referiu-se que, muitas das vezes, o contrafagote é visto como uma “brincadeira” e que qualquer pessoa pode comprar uma palheta e tocar. Foi referido que não há uma abordagem pedagógica definida, sendo criada uma pelos próprios quando lecionam contrafagote. Um facto deixado por um dos participantes foi a necessidade de haver mais músicas de câmara, sonatas para o contrafagote, o que elevaria o perfil do instrumento e, em última análise, o nível de tocar.

Numa perspetiva mais prática, foi mencionado as digitações. Estas, contrariamente ao fagote, não estão normalizadas no contrafagote. Para além de serem distintas entre o fagote e o contrafagote, estas podem variar de contrafagote para contrafagote. Um dos participantes refere que quando dava aulas, das primeiras coisas que fazia era descobrir as melhores digitações para o instrumento e para o aluno. Comparativamente ao fagote, as maiores diferenças centram-se na digitação. Depois, foi referida a falta de repertório com piano. Outra das diferenças apresentadas é que

no contrafagote, a prioridade deve ser o trabalho de base técnica. Grande parte do estudo deve centrar-se mais nas notas longas, na emissão de som e afinação e menos na velocidade técnica.

**Questão 7 - Considera que o estudo do Contrafagote deve ser realizado como instrumento distinto ou como complemento ao estudo do Fagote? Porquê?**

Relativamente a esta questão, a ideia recai sobre o estudo do contrafagote ser realizado de forma distinta, destacando-se que são dois instrumentos diferentes e que por isso devem ser vistos como tal. A palheta, a mecânica, a afinação, técnica, digitações e emissão de som também são diferentes em comparação com o fagote.

No entanto, foi mencionado que poderia ser visto como complemento em prova simulada, de forma a automatizar o processo de troca de instrumentos, aspeto importante quando direcionado à troca necessária em orquestra. Um dos participantes referiu que muitos excertos beneficiam de um estudo com todo o naipe de fagotes, nomeando as peças *D. Juan, Morte e Transfiguração, Till Eulenspiegel, D. Quixote* de R. Strauss. Para o participante tocar contrafagote na orquestra é sempre em contexto de dobragem entre fagote e contrafagote. Referiu ainda que as provas são elaboradas para comprovar a facilidade do candidato em trocar os instrumentos, mencionando que o estudo de dobragem é essencial.

**Questão 8- O estudo do contrafagote traz benefícios ao estudo e desenvolvimento na prática do fagote? Se sim, enumere alguns exemplos.**

Com base nas respostas obtidas, podem enumerar-se alguns benefícios que o fagote pode adquirir com o estudo e prática do contrafagote.

Foi referido que a paciência e o método de estudo são essenciais para aprender um instrumento novo.

Alguns dos benefícios são: o facto de os fagotistas ficarem mais conscientes da afinação e do uso do “*Voicing*” para afinar; o trabalho de afinação no contrafagote, sobretudo no registo grave, resulta numa maior sensibilidade para o fagote; o desenvolvimento da caixa de ar, que é maior no contrafagote e por isso exige um maior controlo do mesmo; e consciência na audição. Em conjunto, o contrafagote toca com os mais diversos instrumentos, exigindo maior consciência na audição e afinação, e também no conceito de técnica da orquestração. Por fim, foi mencionada que devido à dificuldade acrescida do contrafagote, o fagote, comparativamente, aparenta maior facilidade de execução.

**Questão 9- Costuma trabalhar contrafagote com os seus alunos/ Costuma trabalhar contrafagote em masterclasses, workshops...?**

Um dos participantes referiu que sim, que costuma abordar o contrafagote uma vez por semana, enquanto o outro participante referiu que, neste momento não leciona contrafagote, mas que já lecionou. Referiu que no Conservatório chegou a ter alunos mais velhos e que houve oportunidade de abordar o instrumento. Mencionou que chegou a emprestar o seu instrumento aos alunos para preparação de provas. De momento leciona alunos mais novos, pelo que torna mais difícil a introdução do contrafagote. O participante já lecionou contrafagote numa Universidade.

**Questão 10- Qual a melhor altura para iniciar o estudo do contrafagote?**

Relativamente a esta questão, um dos participantes referiu que a partir dos dezassete anos já é uma boa altura para iniciar o estudo do contrafagote. O outro participante respondeu que a altura mais indicada era no Ensino Superior e que antes disso não valia a pena, pois os alunos devem ter uma disciplina bem estabelecida e serem metódicos. No entanto, referiu que quando os alunos estavam num bom nível no último ano, era introduzido o contrafagote, de forma a terem uma ideia e bases do instrumento. Por fim, referiu que, para além disso e de forma geral, só as Escolas Superiores têm recursos para tal, nomeadamente contrafagote.

**Questão 11- Quais as maiores dificuldades que eles sentem?**

Relativamente às dificuldades sentidas, foram nomeadas a dificuldade de ouvir e afinar as notas do registo grave; a habituação da função da mão esquerda, nomeadamente o uso da chave de Mib; adaptação às novas dedilhações; a paciência e o método de estudo para aprender um instrumento novo e o transporte do mesmo, tendo em conta que é um instrumento grande e difícil de transportar. Foi referido que, apesar das dificuldades, os alunos gostavam de tocar contrafagote.

**Questão 12 - Quais os métodos, direcionados especificamente para o contrafagote, que conhece e considera mais eficazes na aprendizagem do mesmo?**

No que diz respeito a esta questão, foram analisadas duas perspetivas. Numa primeira perspetiva, foram mencionados métodos (bibliografia) existentes. Assim, foram enumerados o *Fagott- Schule: Band 6 (Das Kontrafagott)* de W. Seltmann e G. Angerhofer, *Il Controfagotto* de R. Inconis, *The Musical Instrument- A Comprehensive Method for the Contrabassoon* (dissertação de mestrado- *Conservatorium van Amsterdam*) de Álvaro Machado, *Enseignement Du Contrebasson* de M. Piard, a peça *Bass Nightingale* de Erwin Schulhoff e *Modern Excercises for the Contrabassoon* de Gregg Henegar, este último destinado a alunos mais avançados.

Por outro lado, foi abordado o método pedagógico. Assim, um dos participantes referiu que não há um método pedagógico estabelecido para o contrafagote e que na escola leciona contrafagote como instrumento secundário, com número de horas limitado. O plano é estabelecido pelo próprio inquirido, passando por o aluno tocar os principais excertos orquestrais, destacando *Salomé* de R. Strauss e excertos orquestrais de A. Schoenberg, M. Ravel, J. Brahms. Referiu que os alunos devem ser capazes de tocar as escalas de Dó, Dó# e Ré numa extensão de três oitavas e saber as digitações do registo agudo. Refere ainda que fazer duos é importante para a perceção da qualidade sonora.

**Questão 13- Adota algum método em particular/adaptado com maior frequência, no seu ensino de contrafagote?**

Em relação aos métodos utilizados com maior frequência, foram mencionadas peças barrocas como *Sonatas para flauta* de G. P. Telemann, *Suites para Violoncelo* de J. S. Bach e excertos orquestrais. Foram ainda referidos o *Enseignement Du Contrebasson* de M. Piard e o *Weissenborn Op.8 vol.1*, com estudos básicos sobre escalas e arpejos, referindo que, como muitos alunos estudaram este livro na iniciação do fagote, é mais fácil ampliar as noções de musicalidade e afinação no contrafagote. Este estudo deve ser aliado com a aprendizagem das escalas diatónicas e cromáticas e com os arpejos maiores, menores, de sétima da dominante e diminutos. Menciona ainda os *Estudos Progressivos* de A. Giampieri, com o objetivo direcionado ao estudo técnica básica no contrafagote; o *Method for Learning Tenor Clef (1992 Phylloscopus)* de Eve White, para praticar o registo agudo com musicalidade, baseando-se em melodias simples; os primeiros exercícios de *24 Daily Exercices for Bassoon*, de notas longas com crescendo e diminuendo e de intervalos em expansão, pois estes são eficazes para aumentar a caixa de ar e ampliar o espetro dinâmico; Por fim, o *A Tune a Day* de C. P. Herfurth & H. M. Stuart, como trabalho de base.

**Questão 14- Que recursos, (materiais digitais) utiliza no seu ensino do contrafagote?**

Relativamente aos recursos digitais, um dos participantes referiu os *playalongs*, *Sibelius* e *GarageBand*. Mencionou ainda o recurso ao gravador, referindo que gravar é importante para verificar a afinação, o ritmo e o fraseado. Apontou também o site *reed2net* de Terry Ewell. Apesar de não usar, referiu que o *SmartMusic* é um bom aplicativo. O outro participante refere o site *orchestralbassoon.com* para excertos orquestrais, as gravações de Susan Nigro e fóruns no *Facebook*. Coleciona ainda conjuntos de dedilhação, de diferentes sites, para o contrafagote, de modo a ter diversos exemplos para os alunos, uma vez que pode diferir de contrafagote para contrafagote.

**Questão 15- Como caracteriza a situação do ensino do contrafagote?**

Esta questão foi realizada de duas formas. Ao participante da entrevista via *Zoom*, a questão foi exposta com a situação do ensino do contrafagote em Portugal enquanto ao outro participante, a questão colocada foi direcionada à situação do ensino do contrafagote sem restrição geográfica. Desta forma, o primeiro referiu que o ensino do contrafagote em Portugal está em fase de desenvolvimento. O facto de haver mais contrafagotes disponíveis, essencialmente em Escolas Superiores, e de muitos professores terem experiência com o instrumento, influencia e proporciona esse desenvolvimento. Referiu que muitos professores estudaram com excelentes contrafagotistas também noutros países e que, posteriormente, trazem esses conhecimentos para cá, passando a futuras gerações. Por outro lado, o outro participante referiu que o ensino do contrafagote ainda não faz parte da pedagogia.

**Questão 16- Considera que o contraforte está a começar a ser mais relevante/solicitado do que o contrafagote e que pode substituí-lo?**

Esta questão é dividida em duas partes, sendo a primeira parte destinada à relevância do contraforte e a segunda relativa à possibilidade de substituição do contrafagote.

O contraforte é um instrumento mais recente e que começa a ganhar algum destaque. Relativamente às suas características foi referido que o contraforte tem uma oitava adicional (D<sub>5</sub> a D<sub>6</sub>) o tubo tem uma construção diferente comparativamente ao contrafagote, o que lhe permite ter um maior leque dinâmico. Ambos os participantes referiram que este instrumento tem mais potencial para a música contemporânea e que funciona muito bem em orquestra, em programas contemporâneos e em programas que exijam mais projeção. Um dos participantes referiu que já alguns anos que utiliza contraforte no seu trabalho.

Numa segunda parte da questão, a opinião de um dos participantes é que o contraforte está a ganhar grande destaque e que cada vez tem mais importância. A longo prazo, este instrumento pode alcançar uma maior importância quando comparado ao contrafagote. A opinião do outro participante é que o contrafagote não será substituído, pois o contraforte tem um som demasiado focado e individual para obras como *Grande Partita* e *Marcha Fúnebre* de W. A. Mozart, enquanto o contrafagote funde melhor o som. O contrafagote não tem som de solista como o contraforte. No entanto, referiu que o contraforte tem ganho destaque e que é representado em mais de trinta e seis conjuntos, orquestras e instituições musicais em todo o mundo. Foi referido ainda que G. Wolf fez uma quantidade reduzida de contrafortes, mas que o instrumento está a tornar-se mais relevante.

## 5. Conclusões

Na realização deste trabalho pretendeu-se responder às questões “Que recursos didáticos são direcionados e/ou adaptados para a prática e estudo do contrafagote?”, “Quais as maiores diferenças na abordagem pedagógica de iniciação do contrafagote relativamente ao fagote?” e “Qual a importância do estudo do contrafagote no percurso musical do fagotista?”

Relativamente à revisão da literatura, esta baseou-se em diversos autores que nos evidenciaram as componentes necessárias, de forma a entendermos a temática em questão. Neste sentido fizemos uma breve contextualização do contrafagote e abordámos algumas diferenças entre o fagote e o contrafagote, nomeadamente a estrutura, postura, palhetas, embocadura, respiração, produção de som e digitações e o contrafagote em orquestra. Ainda na fundamentação teórica foi feito um levantamento de bibliografia dedicada a recursos didáticos relevantes para o instrumento fazendo-se a sua descrição e análise.

Em relação aos recursos didáticos, foi possível verificar que, apesar de existirem métodos específicos para o contrafagote, também os métodos de iniciação direcionados ao fagote são um bom recurso para o estudo e prática do instrumento. No que diz respeito aos recursos didáticos direcionados ao estudo do contrafagote, pode observar-se que, de forma geral, são completos, mencionando as mais diversas capacidades/características musicais, tanto a nível teórico como a nível mais prático, incluindo exercícios técnicos, estudos técnico-expressivos e excertos orquestrais. Ainda neste ponto, relativamente aos recursos dedicados ao estudo de excertos orquestrais, verificou-se que todos são destinados ao fagote e contrafagote, apresentando o contrafagote menor número de excertos apresentados. Este aspeto pode ser visto por duas perspetivas: a primeira visão é que o fagote é tomado como instrumento principal e por isso são apresentados maior quantidade de excertos orquestrais direcionados ao mesmo. Por outro lado, o contrafagote é um instrumento que foi ganhando relevância/destaque em orquestra mais recentemente e, por isso, apresenta em menor número, comparativamente ao fagote, de excertos orquestrais de relevância.

Após a análise teórica documental, analisámos as respostas dos questionários e das entrevistas, podendo concluir-se que, para grande parte dos participantes, a prática do contrafagote é importante no percurso musical do fagotista. Relativamente a uma parte mais prática, observou-se que os instrumentos são distintos e que é preciso estarmos conscientes disso. É necessário ter também em conta que a introdução do contrafagote deve ser realizada quando já se adquiriu certas bases no fagote, tais como a emissão de som, a respiração e a embocadura. Estas bases são adquiridas no fagote, mas aplicam-se depois no contrafagote, embora apresentem algumas diferenças. Concluo ainda que dentro das diferenças existentes entre os instrumentos, as digitações são dos pontos

onde mais diferem e também uma das maiores dificuldades na aprendizagem do instrumento.

Ao longo do estudo, foram encaradas algumas limitações, especialmente o reduzido número de participantes no inquérito. Neste caso, foi apenas possível recolher uma pequena amostra da relação dos fagotistas portugueses com o tema. No entanto, as respostas adquiridas tiveram grande relevância na investigação e desenvolvimento do trabalho. Considero que, no futuro, esta temática poderá ser mais aprofundada ao alargar a amostra dos inquiridos a um nível internacional.

Quanto às entrevistas, considero que, apesar de só terem sido realizadas duas entrevistas, estas foram um bom complemento, uma vez que possibilitou respostas mais completas e partilha de mais informação junto de especialistas no instrumento.

A investigação permitiu-me obter um conhecimento mais aprofundado acerca do contrafagote, bem como da sua pedagogia e iniciação. Foi essencial para me preparar para a introdução do instrumento nas aulas dos meus alunos, caso venham a existir condições para tal, como por exemplo a disponibilidade de um contrafagote nas escolas.

## 6. Referências bibliográficas

- Baines, A. (1957). *Woodwind Instruments and their History*. Norton & Company.
- Biggers, C. A. (1977). *The Contra-Bassoon, A Guide To Performance*. Elkan- Vogel, Inc.
- Burns, M. J. (2010). The Contrabassoon as a Pedagogical Tool. In *The Double Reed* pp.118-120.
- Carmo, H. & Ferreira, M. (2008) *Metodologias da Investigação, Guia para Auto-Aprendizagem* (2ª ed.) Universidade Aberta.
- Eppelsheim, B. (s.d.). Kontraforte. *Benedikt Eppelsheim*. Página consultada no dia 20 de março de 2023. Disponível em: <https://www.eppelsheim.com/instrumente/kontraforte/>
- Fast, A. (s.d.). Why It Was Time to Rethink the Contrabassoon. pp.1-23.
- Gansbeke, B. V. (2012). The Orchestral Bassoon. Página consultada no dia 24 de novembro de 2022). Disponível em: <https://www.orchestralbassoon.com/>
- Howarth of London (s.d.). Fox model 900 contrabassoon. *Howarth of London: The woodwind instrument specialists*. Página consultada no dia 4 de abril de 2023, disponível em: <https://www.howarthlondon.com/pic.aspx?vid=258157>
- Inconis, R. (2012). *IL controfagotto: Storia e tecnica*. Ricordi.
- Kolbinger, K. & Rinderspacher, A. (2002). *Orchester Probespiel Fagott/ Kontrafagott*. Peter Edition.
- Kopp, J. B. (2012). *Yale Musical Instrument Series: The Bassoon*. Yale University Press.
- Langwill, L. G. (1965). *The Bassoon and Contrabassoon*. W. W. Norton.
- Piard, M. (1952). *Enseignement Du Contrebasson*. Editions Musicales Alphonse Leduc.
- Righini, F. (1971). *Il Fagotto in Orchestra*. Edição própria.
- Roud, H. E. (2010). *New Zeland Works for Contrabassoon*. [dissertação de mestrado, Victoria University of Wellington]. Disponível em: <https://doi.org/10.26686/wgtn.16992445.v1>
- Sebba, J. (2000). *Abracadabra Bassoon*. A & C Black London.
- Seltmann, W. & Angerhofer, G. (1984). *Fagott-Schule: Das Kontrafagott*. Schott, vol. 6.
- Strauss, R. (1910). *Orchesterstudien Aus Den Symphonischen Werken*. C. F. Peters Edition.
- Stravinsky, I. (1997). *Stravinsky- Difficult Passages*. Boosey & Hawkes.
- Trivinos, A. N. (1987). *A Introdução à pesquisa em Ciências Sociais: A pesquisa qualitativa em educação*. Atlas.

Walter, R. (s.d.). Contrabassoon Kronwalt. Página consultada no dia 21 de julho de 2023). Disponível em: <https://www.walter-fagott.de/en/kontrafagott/>

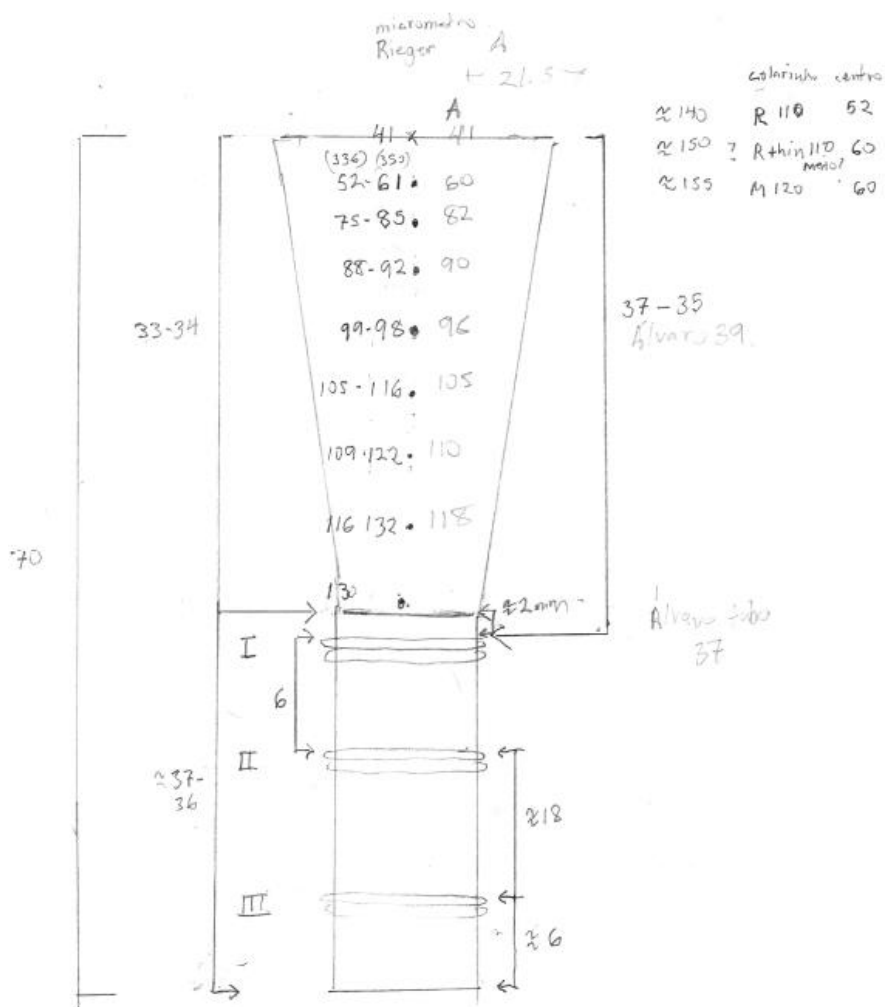
Waterhouse, W. (2003). *Bassoon*. Kahn & Averill.

## **Anexos**



## Anexo A- Diagrama da palheta de contrafagote

Cedida pelo professor Robert Glassburner



## Anexo B- Tabela de digitação de Simon Van Holen e Lubeck Ganot Friedrich

Cedida pelo professor Robert Glassburner

**Alvaro Simon Van Holen**

low F + D/C  
 F# + D, C, low Bb  
 G + D, C, low D#  
 A + E  
 C + bb, Bb

**Lubeck-Ganot Friedrich**

no D

Handwritten musical notation showing chord diagrams for various chords (F, F#, G, G#, A, Bb, B, C, C#, D, Eb, E, F, F#, G, A, Bb, B) across two systems: Alvaro Simon Van Holen and Lubeck-Ganot Friedrich. The diagrams use a six-line staff with dots representing fret positions and accidentals above or below the lines. Some diagrams include fingerings (1, 2) and dynamic markings like 'p/bowier'.



## Anexo D- Tabela de digitação FOX

Disponível em:

<https://www.josephgrimmer.com/wpcontent/uploads/2018/06/Contra-Chart.pdf>

### Contrabassoon Fingering Chart (Fox)

The chart displays five staves of music. Each staff contains a sequence of notes, with a corresponding fingering diagram below each note. The diagrams use black dots to indicate finger placement on the keys. The notes are organized into groups, likely representing different fingerings for specific notes or intervals. The chart is presented in a clean, professional layout with a white background and black text and symbols.

© 2018 Joseph Grimmer  
www.josephgrimmer.com



Handwritten musical diagrams and notes illustrating fingering and articulation for various notes in a treble clef with a key signature of one sharp (F#).

**Diagram 1 (Top):**

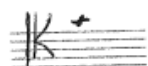
- Musical staff: Treble clef, one sharp (F#), quarter note.
- Diagram: A vertical stack of notes: 2 (o) above a line, then a note with a sharp sign (Do#), then Mi, then Fa. A note with a sharp sign (Do#) is also shown above the line.
- Text: "depende na tubagem / racha menos aberto / mais baixo fechado" (depends on the tubing / gap less open / lower closed).
- Diagram: A vertical stack of notes: 2 (o) above a line, then a note with a sharp sign (Do#), then Mi, then (Fa) below a line.
- Diagram: A vertical stack of notes: 2 (o) above a line, then a note with a sharp sign (Do#), then (do#) below a line.
- Diagram: A vertical stack of notes: 2 (o) above a line, then Mi, b, then Fa.
- Text: "Normal"

**Diagram 2 (Middle):**

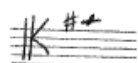
- Musical staff: Treble clef, one sharp (F#), quarter note.
- Diagram: A vertical stack of notes: 2 (o) above a line, then a note with a sharp sign (Do#), then (Sib) below a line, then Fa below a line. An upward arrow points to (Sib) with the text "melhor legato" (better legato).
- Diagram: A vertical stack of notes: 2 (o) above a line, then Sib below a line.
- Diagram: A vertical stack of notes: 2 (o) above a line, then (Sib) below a line.
- Diagram: A vertical stack of notes: 2 (o) above a line, then (do#) below a line.
- Diagram: A vertical stack of notes: 2 (o) above a line, then Sib below a line, then Fa below a line.
- Text: "Normal"

**Diagram 3 (Bottom):**

- Musical staff: Treble clef, one sharp (F#), quarter note.
- Diagram: A vertical stack of notes: 2 (o) above a line, then Mi, b, then (Mi) below a line, then Fa# below a line.
- Diagram: A vertical stack of notes: 2 (o) above a line, then a note with a sharp sign (Do#), then a note with a sharp sign (Do#) below a line.
- Text: "Normal"



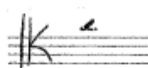
2 (•)  
 •  
 • Do#  
 —  
 •  
 • (Fa)



do#  
 •  
 •  
 •  
 •  
 alto

Re do#  
 •  
 •  
 •  
 •  
 Sib

Do# Re do#  
 •  
 •  
 •  
 •  
 •  
 "Normal"  
 melhor em intervalos

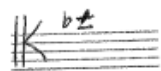


1 do#  
 •  
 •  
 •  
 •  
 •

1  
 •  
 •  
 •  
 •  
 Fa

1 2  
 •  
 •  
 •  
 •  
 Mi

1  
 •  
 •  
 •  
 •  
 Fa

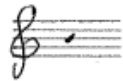


1 (•) ← para subir  
 1 0 Do#  
 Fa

1 0 Do#  
 Mi  
 Fa#

1 (•)  
 0

1 0  
 2 0  
 3 0  
 4 0



1 0 Mi b Do#  
 Si b  
 Fa



1 (•) (•) Mi b Do#  
 Si b  
 Fa

1 0  
 0  
 0  
 0  
 Fa

1 0 Fa# tr.  
 Si b  
 Fa  
 trilo Do-Re

The image contains four rows of handwritten musical notation and fingering diagrams for the alto saxophone. Each row starts with a treble clef staff showing a specific note or interval.

- Row 1:** Shows a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). Below it are four fingering diagrams for the notes:
  - Mi: Finger 1 on the first key, finger 3 on the second key, finger 4 on the third key.
  - Sib: Finger 1 on the first key, finger 2 on the second key, finger 4 on the third key.
  - Fa: Finger 1 on the first key, finger 2 on the second key, finger 3 on the third key.
  - Re: Finger 1 on the first key, finger 2 on the second key, finger 3 on the third key, with a circled '1' above the first key.
- Row 2:** Shows a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). Below it are two fingering diagrams:
  - Re: Finger 1 on the first key, finger 2 on the second key, finger 3 on the third key.
  - Do: Finger 1 on the first key, finger 2 on the second key, finger 3 on the third key, with a circled '1' above the first key.
- Row 3:** Shows a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#). Below it are two fingering diagrams:
  - Re: Finger 1 on the first key, finger 2 on the second key, finger 3 on the third key.
  - Sib: Finger 1 on the first key, finger 2 on the second key, finger 3 on the third key.
- Row 4:** Shows a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#). Below it are two fingering diagrams:
  - Re: Finger 1 on the first key, finger 2 on the second key, finger 3 on the third key.
  - Sib: Finger 1 on the first key, finger 2 on the second key, finger 3 on the third key.

Additional notes and diagrams are present:

- Below the first row, there is a note labeled '(Fa)' with a circled '1' above it.
- Below the second row, there is a note labeled '(do#)' with a circled '1' above it.
- Below the third row, there is a note labeled '(La#)' with a circled '1' above it.
- Below the fourth row, there is a note labeled '(1)' with a circled '1' above it.
- Below the fourth row, there are two diagrams: one with a question mark and the label 'or alt?', and another with the label 'altern'.
- At the bottom left, there is a note: "cromáticos difícil atacar direto".
- At the bottom right, there is a note: "Manuseio, também da sol#!".

Handwritten musical notation and fingering diagrams for a saxophone piece. The page is divided into three main sections, each with a staff of music and associated fingering charts.

**Section 1 (Top):**

- Staff 1: A single note on the staff.
- Fingering charts:
  - 1 (0) Mi b
  - Re do# (Mi) Fa
  - do# Mi b
  - Si b (Mi) Fa
  - 2 0 1 0 Biggers or A?
- Annotations: "+split valve!", "Molen", "2:", "Biggers", "or A?".

**Section 2 (Middle):**

- Staff 2: A single note on the staff.
- Fingering charts:
  - 2 0 1 0 (La b)
  - Re do# (Fa)
  - 1 0 1 0 response logo
  - 1 0 1 0 (Fa)
  - 1 0 1 0 Si b
  - 1 0 1 0 do#
  - 2 0 1 0 Key
- Annotations: "response logo", "Key".

**Section 3 (Bottom):**

- Staff 3: A single note on the staff.
- Fingering charts:
  - 2 0 1 0 Fa
  - 1 0 1 0
  - Re do# Si b (chromatic de Fa#)
  - 1 0 1 0 do#
  - 1 0 1 0 Si b (Fa# tr)
  - 2 0 1 0 Key
- Annotations: "Key", "tr. Sol-La".

Handwritten musical notes and fingering diagrams for the contrabassoon, organized into five rows. Each row shows a musical staff with a key signature and various fingering options with fingerings (1, 2) and articulation marks.

**Row 1:** Musical staff with key signature  $b^+$ . Notes:  $2 \circ$ ,  $1 \circ$ ,  $0$ ,  $5, b$ . Fingering options:  $(2) \circ$ ,  $(1) \circ$ ,  $Re \ do \#$ ,  $5, b$ . Annotations: "igual ao  $M_1$ !",  $Ab - A \text{ no.}$ ,  $2 \circ$ ,  $1 \circ$ ,  $0$ ,  $5, b$ .

**Row 2:** Musical staff with key signature  $+$ . Notes:  $2 \circ$ ,  $1 \circ$ ,  $0$ ,  $5, b$ . Fingering options:  $M_1, b$ ,  $(B^b)$ ,  $5, b$ ,  $(M_1)$ ,  $(Lab)$ . Annotations:  $Ab - A \text{ no.}$ ,  $2 \circ$ ,  $1 \circ$ ,  $0$ ,  $5, b$ ,  $(Key)$ .

**Row 3:** Musical staff with key signature  $b^+$ . Notes:  $2 \circ$ ,  $1 \circ$ ,  $0$ ,  $5, b$ . Annotations: "??",  $5, b$ ,  $A + B^b$ ,  $(1) \circ$ ,  $2 \circ$ ,  $M_1, b$ .

**Row 4:** Musical staff with key signature  $+$ . Notes:  $2 \circ$ ,  $1 \circ$ ,  $0$ ,  $5, b$ . Fingering options:  $(1) \circ$ ,  $M_1, b$ . Annotations:  $B^b$  in some very thick reeds,  $2 \circ$ ,  $1 \circ$ ,  $0$ ,  $5, b$ ,  $B^b$ .

**Row 5:** Musical staff with key signature  $+$ . Notes:  $2 \circ$ ,  $1 \circ$ ,  $0$ ,  $5, b$ . Annotations: "Non some reeds",  $B^b$ ,  $2 \circ$ ,  $1 \circ$ ,  $0$ ,  $5, b$ .

**Bottom Left:** Musical staff with key signature  $+$ . Notes:  $2 \circ$ ,  $1 \circ$ ,  $0$ ,  $5, b$ . Annotations:  $B^b$ ,  $2 \circ$ ,  $1 \circ$ ,  $0$ ,  $5, b$ ,  $B^b$ .