

# **Relatório de Estágio**

A Vantagem da Utilização de Escalas no Ensino do Saxofone:  
Elaboração de um Caderno de Apoio

**Miguel Gomes Polido**

Mestrado em Ensino de Música

Setembro de 2024

Orientador: Professor José Massarrão

# **Relatório de Estágio**

A Vantagem da Utilização de Escalas no Ensino do Saxofone:  
Elaboração de um Caderno de Apoio

**Miguel Gomes Polido**

Relatório Final do Estágio do Ensino Especializado, apresentado à Escola Superior de Música de Lisboa, do Instituto Politécnico de Lisboa, para cumprimento dos requisitos à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, conforme Decreto-Lei n.º 79/2014, de 14 de maio.

Setembro de 2024

Orientador: Professor José Massarrão

## **Agradecimentos**

*Ao chegar ao final de mais uma etapa da minha vida, gostaria de expressar o meu sincero e profundo agradecimento a todos os que me apoiaram e acreditaram em mim ao longo de toda esta jornada.*

*À Escola Superior de Música de Lisboa, instituição que me recebeu ao longo de todo o meu percurso no ensino superior.*

*Ao meu orientador, Professor José Massarrão por toda a ajuda e ensinamentos transmitidos ao longo de todo o meu percurso académico.*

*À Dra. Ana Arriaga, pelo excelente profissionalismo e ajuda disponibilizada.*

*Ao Conservatório Artallis, instituição que me acolheu no âmbito deste Estágio e me proporcionou a oportunidade de crescer e adquirir conhecimentos enquanto docente.*

*Ao Professor André Marçal por ter aceite desde o início o desafio de ser o professor cooperante durante este Estágio.*

*A todos os professores de saxofone que colaboraram comigo, dando preciosos contributos para a realização deste Relatório de Estágio.*

*À minha querida família, pais, irmã, cunhado e avós por toda a paciência e estarem a meu lado incondicionalmente, tanto nos bons como nos maus momentos.*

*À minha namorada, Alice, por todo o apoio, companheirismo e ajuda nos momentos mais difíceis de superar.*

*Dedico este trabalho ao meu Pai, a quem devo tudo o que hoje sou e em quem me tornei, tanto pessoal como profissionalmente.*

## Índice Geral

<b>Agradecimentos .....</b>	<b>iii</b>
<b>Índice de Figuras .....</b>	<b>vii</b>
<b>Índice de Tabelas.....</b>	<b>ix</b>
<b>Índice de Anexos .....</b>	<b>x</b>
<b>Lista de Termos e Abreviaturas.....</b>	<b>xi</b>
<b>Resumo I (Prática Pedagógica) .....</b>	<b>xii</b>
<b>Abstract I (Pedagogical Practice).....</b>	<b>xiii</b>
<b>Resumo II (Investigação) .....</b>	<b>xiv</b>
<b>Abstract II (Research).....</b>	<b>xv</b>
<b>PRIMEIRA PARTE – PRÁTICA PEDAGÓGICA .....</b>	<b>16</b>
<b>1. Âmbito e Objetivos.....</b>	<b>17</b>
1.1. Competências a Desenvolver.....	17
1.2. Expectativas Iniciais em Relação ao Estágio .....	18
1.3. Análise SWOT (do estagiário) .....	19
<b>2. Caracterização da Escola.....</b>	<b>21</b>
2.1. Historial e Contextualização.....	21
2.2. Enquadramento Geográfico e Caracterização .....	22
2.3. Organização e Gestão da Escola.....	23
2.4. Oferta Educativa .....	23
2.5. Ligação à Comunidade .....	25
2.6. Protocolos e Parcerias.....	26
2.7. Ambiente Educativo .....	26
2.8. Resultados.....	27
2.9. Plano de Atividades .....	28
<b>3. Práticas Educativas Desenvolvidas / Estágio .....</b>	<b>28</b>

3.1.	Caracterização da Classe .....	30
3.2.	Caracterização dos Alunos Selecionados .....	31
3.2.1.	Aluna A (1º grau) .....	31
3.2.2.	Aluno B (2º grau) .....	32
3.2.3.	Aluna C (8º grau).....	33
3.3.	Descrição das Aulas Lecionadas .....	34
3.3.1.	Aluna A (1º grau) .....	34
3.3.2.	Aluno B (2º grau) .....	38
3.3.3.	Aluna C (8º grau).....	44
<b>4.</b>	<b>Reflexão Final / Análise Crítica da Atividade Docente .....</b>	<b>52</b>
	<b>SEGUNDA PARTE – INVESTIGAÇÃO .....</b>	<b>54</b>
<b>5.</b>	<b>A Vantagem da Utilização de Escalas no Ensino do Saxofone: Elaboração de um Caderno de Apoio .....</b>	<b>55</b>
5.1.	Descrição do Projeto de Investigação.....	55
<b>6.</b>	<b>Revisão de Literatura.....</b>	<b>56</b>
6.1.	Definição de “Escala” e suas Variações .....	57
6.2.	Métodos de Escalas e Estudos Pertinentes .....	58
6.2.1.	Métodos que Utilizam Escalas como Parte Integrante dos Estudos.....	58
6.2.2.	Métodos Dedicados Exclusivamente ao Estudo de Escalas .....	60
6.3.	As Vantagens e Benefícios do Estudo de Escalas .....	64
<b>7.</b>	<b>Metodologia da Investigação .....</b>	<b>68</b>
7.1.	Origem do Problema de Investigação.....	68
7.2.	Objeto da Investigação .....	68
7.2.1.	Eugène Bozza – <i>Petite Gavotte</i> .....	69
7.2.2.	Robert Planel – <i>Prélude et Saltarelle</i> .....	70
7.2.3.	Heitor Villa-Lobos – <i>Fantasia for Soprano Saxophone and Orchestra</i>	71
7.2.4.	Darius Milhaud – <i>Scaramouche</i> .....	74

7.2.5.	Henri Tomasi – <i>Concerto for Saxophone and Orchestra</i> .....	76
7.2.6.	Jacques Ibert – <i>Concertino da Camera</i> .....	78
7.2.7.	Paule Maurice – <i>Tableaux de Provence</i> .....	80
7.3.	Objetivos da Investigação.....	81
7.3.1.	Explorar uma Temática com Lacunas .....	81
7.3.2.	Aplicabilidade Pedagógica do CAE .....	82
7.3.3.	Aceitação do CAE como Material Didático no Ensino.....	82
7.3.4.	Sustentabilidade e Atualização do CAE.....	82
<b>8.</b>	<b>A Criação e Estrutura do CAE .....</b>	<b>83</b>
8.1.	Exercícios de Articulações e Ritmos Variados .....	83
8.2.	Escalas .....	84
8.3.	Arpejos .....	86
8.4.	Padrões a Realizar em Todas as Escalas Maiores e Menores.....	87
<b>9.</b>	<b>Aplicação do CAE no Ensino .....</b>	<b>89</b>
9.1.	Considerações Técnicas para o Estudo.....	89
9.2.	Utilização do CAE como Recurso Inicial e o Equilíbrio entre Notação Musical e Estímulos Auditivos.....	91
9.3.	O CAE como Caderno Dinâmico em Constante Evolução .....	92
<b>10.</b>	<b>Opiniões de Professores Relativamente ao CAE.....</b>	<b>93</b>
<b>11.</b>	<b>Conclusão .....</b>	<b>98</b>
<b>12.</b>	<b>Reflexão Final .....</b>	<b>100</b>
	<b>Bibliografia.....</b>	<b>101</b>

## Índice de Figuras

<b>Figura 1</b> – Distribuição das Freguesias do Conselho de Loures .....	22
<b>Figura 2</b> – Organograma da Instituição .....	23
<b>Figura 3</b> – Jean-Yves Formeau e G. Martin – “ <i>Saxo Tempo</i> ”, p.24.....	59
<b>Figura 4</b> – J.P. Silva e L. Guerreiro – “ <i>O Saxofone Pedagógico</i> ”, p.50 .....	60
<b>Figura 5</b> – Jean-Marie Londeix – “ <i>Les Gammes Conjointes et en Intervalles</i> ”, p.3 ....	61
<b>Figura 6</b> – Jean-Marie Londeix – “ <i>Les Gammes Conjointes et en Intervalles</i> ”, p.13 ...	62
<b>Figura 7</b> – Jean-Marie Londeix – “ <i>Le Detache</i> ”, p.3 .....	63
<b>Figura 8</b> – Jean-Marie Londeix – “ <i>Le Detache</i> ”, p.5 .....	63
<b>Figura 9</b> – Jean-Marie Londeix – “ <i>Le Detache</i> ”, p.8 .....	63
<b>Figura 10</b> – Jean-Marie Londeix – “ <i>Le Detache</i> ”, p.10 .....	63
<b>Figura 11</b> – Marcel Mule – “ <i>Gammes et Arpèges</i> ”, p.8.....	64
<b>Figura 12</b> – E. Bozza – “ <i>Petite Gavotte</i> ”, cc. 22-25 .....	69
<b>Figura 13</b> – CAE – Arpejo de Tónica Maior, p. 10 .....	69
<b>Figura 14</b> – CAE – Arpejo de Tónica Menor, p. 11.....	70
<b>Figura 15</b> – R. Planel – “ <i>Prélude et Saltarelle</i> ”, cc. 73-75.....	70
<b>Figura 16</b> – CAE – Escala de Mi Maior, p. 5 .....	71
<b>Figura 17</b> – R. Planel – “ <i>Prélude et Saltarelle</i> ”, cc. 90-91.....	71
<b>Figura 18</b> – CAE – Padrão de Quartas, p. 15 .....	71
<b>Figura 19</b> – H. Villa-Lobos – “ <i>Fantasia for Soprano Saxophone and Orchestra</i> ”, cc. 50-51 .....	72
<b>Figura 20</b> – CAE – Arpejo Menor com 7ª menor, p. 12 .....	72
<b>Figura 21</b> – CAE – Arpejo de 7ª Maior, p. 11 .....	73
<b>Figura 22</b> – CAE – Arpejo de 7ª da Sensível, p. 11.....	73

<b>Figura 23</b> – H. Villa-Lobos – “ <i>Fantasia for Soprano Saxophone and Orchestra</i> ”, cc. 57-59.....	73
<b>Figura 24</b> – CAE – Padrão de Terceiras, p. 14 .....	74
<b>Figura 25</b> – D. Milhaud – “ <i>Scaramouche</i> ”, cc. 12-14 .....	74
<b>Figura 26</b> – CAE – Arpejo de Tónica Maior, p. 10 .....	75
<b>Figura 27</b> – D. Milhaud – “ <i>Scaramouche</i> ”, cc. 87-88 .....	75
<b>Figura 28</b> – CAE – Padrão de Oitavas, p. 15.....	75
<b>Figura 29</b> – H. Tomasi – “ <i>Concerto for Saxophone and Orchestra – 1º And.</i> ”, cc. 139-140 .....	76
<b>Figura 30</b> – CAE – Escala Cromática, p. 8 .....	77
<b>Figura 31</b> – H. Tomasi – “ <i>Concerto for Saxophone and Orchestra – 2º And.</i> ”, cc. 134-139 .....	77
<b>Figura 32</b> – CAE – Padrão 123 na Escala Cromática, p. 8.....	78
<b>Figura 33</b> – J. Ibert – “ <i>Concertino da Camera – 2º And.</i> ”, cc. 122-123.....	79
<b>Figura 34</b> – CAE – Padrão de Terceiras na Escala Cromática, p. 9 .....	79
<b>Figura 35</b> – P. Maurice – “ <i>Tableaux de Provence – 1º And.</i> ”, cc. 163-164 .....	80
<b>Figura 36</b> – CAE – Padrão 123, 234..., p. 12.....	80
<b>Figura 37</b> – P. Maurice – “ <i>Tableaux de Provence – 5º And.</i> ”, cc. 182-186 .....	81
<b>Figura 38</b> – CAE – Padrão 1234, 2345..., p. 14.....	81
<b>Figura 39</b> – CAE – 21 Articulações a Utilizar na Realização das Escalas, p. 1 .....	83
<b>Figura 40</b> – CAE – 15 Variações Rítmicas a Utilizar na Realização das Escalas, p. 1 .	84
<b>Figura 41</b> – CAE – Escalas com 3 Alterações, p. 8.....	85

## **Índice de Tabelas**

<b>Tabela 1</b> – Análise SWOT do Estagiário.....	17
<b>Tabela 2</b> – Cronograma das Aulas Lecionadas entre Outubro e Fevereiro.....	27
<b>Tabela 3</b> – Cronograma das Aulas Lecionadas entre Março e Maio.....	27
<b>Tabela 4</b> – Horário das Aulas Durante o Ano Letivo 2022/2023.....	27
<b>Tabela 5</b> – Recursos e Repertório Utilizados pela Aluna A no Primeiro Semestre.....	33
<b>Tabela 6</b> – Recursos e Repertório Utilizados pela Aluna A no Segundo Semestre.....	35
<b>Tabela 7</b> – Recursos e Repertório Utilizados pelo Aluno B no Primeiro Semestre.....	37
<b>Tabela 8</b> – Recursos e Repertório Utilizados pelo Aluno B no Segundo Semestre.....	41
<b>Tabela 9</b> – Recursos e Repertório Utilizados pela Aluna C no Primeiro Semestre.....	44
<b>Tabela 10</b> – Recursos e Repertório Utilizados pela Aluna C no Segundo Semestre.....	47

## **Índice de Anexos**

**ANEXO I** – Planos de Aula; Folhas de Autorização para Gravações Vídeo/Áudio

**ANEXO II** – Planificações Anuais

**ANEXO III** – Projeto Educativo Escolar 2022-2025 do Conservatório Artallis

**ANEXO IV** – Regulamento Interno 2022-2023 do Conservatório Artallis

**ANEXO V** – Caderno de Apoio às Escalas (CAE)

## **Lista de Termos e Abreviaturas**

EEE – Estágio de Ensino Especializado

*SWOT – Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats*

ANEAC – Associação de Educação Artística e Cultural

PEE – Projeto Educativo Escolar

IPSS – Instituições Particulares de Solidariedade Social

PAA – Plano Anual de Atividades

CAE – Caderno de Apoio às Escalas

## **Resumo I (Prática Pedagógica)**

A primeira parte do presente Relatório de Estágio centra-se no Estágio de Ensino Especializado realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Música de Lisboa, realizado durante o ano letivo 2022 / 2023 no Conservatório Artallis em Loures.

Este estágio foi realizado em regime de exercício, pelo que foram selecionados 3 alunos de diferentes níveis: 1º, 2º e 8º graus. Para cada um destes alunos foram elaborados planos de aulas, 27 para a Aluna A, 25 para o Aluno B e 27 para a Aluna C, perfazendo um total de 79 planos de aula. No início do ano letivo foi também elaborado uma planificação anual para cada um destes alunos.

Nesta primeira parte do Relatório de Estágio constam a descrição e caracterização da instituição de ensino, bem como a sua oferta educativa e plano de prática pedagógica. Seguidamente, é apresentada uma caracterização dos alunos selecionados e uma análise crítica do seu desempenho ao longo do ano letivo, analisando a sua evolução, conquista dos objetivos estipulados e dificuldades sentidas ao longo do ano letivo, nomeadamente relativo à prática pedagógica.

Após a conclusão do ano letivo, foi possível testemunhar um progresso e melhoria significativos da parte dos alunos, tanto a nível musical, como também a nível pessoal. Também da parte do docente, este sentiu um enriquecimento do seu conhecimento, principalmente nas estratégias a utilizar afim de proporcionar uma melhor aprendizagem aos seus alunos.

## **Abstract I (Pedagogical Practice)**

The first part of this Internship Report focuses on the Specialized Teaching Internship carried out as part of the Master's in Music Education at the Lisbon School of Music during the 2022/2023 academic year at Conservatório Artallis in Loures.

This internship was conducted in active practice mode, with three students of different levels being selected: 1st, 2nd, and 8th grades. Lesson plans were prepared for each of these students: 27 for Student A, 25 for Student B, and 27 for Student C, totaling 79 lesson plans. At the beginning of the academic year, an annual plan was also developed for each one of these students.

In this first part of the Internship Report, the description and characterization of the educational institution are included, as well as its educational offerings and pedagogical practice plan. Following that, there is a characterization of the selected students and a critical analysis of their performance throughout the academic year, assessing their progress, achievement of the set goals, and challenges faced throughout the year, particularly in relation to pedagogical practice.

By the end of the academic year, significant progress and improvement were observed in the students, both musically and personally. The teacher also experienced an enrichment of knowledge, especially regarding strategies to provide better learning experiences for the students.

## **Resumo II (Investigação)**

A segunda parte do presente Relatório de Estágio tem como objetivo principal explorar e demonstrar os benefícios do ensino de escalas no saxofone, focando-se na criação de um caderno de apoio detalhado e abrangente para os alunos e professores.

Primariamente será apresentada uma breve descrição geral do projeto de investigação, seguida da caracterização da temática do estudo, através da procura de métodos já existentes criados por saxofonistas e compositores, ficando estes presentes na revisão da literatura. Seguidamente, serão apresentados excertos de obras que serviram como principal fonte de inspiração para o mestrando, aliada à sua própria experiência enquanto docente, para justificar a elaboração da estrutura do caderno. A disposição desta secção estará definida na parte da metodologia adotada.

Na última parte serão expostos e estudados os elementos que comprovam a realização e os resultados desta investigação, tais como o processo de construção destes exercícios e opiniões de outros professores de saxofone relativamente ao caderno.

Por fim, serão apresentadas as conclusões obtidas após esta investigação, sendo seguidas dos seus aspetos positivos e negativos, bem como uma consideração para estudos futuros, atualização e sustentabilidade do caderno.

**Palavras-Chave:** Saxofone; Ensino; Escalas; Caderno de Apoio às Escalas.

## **Abstract II (Research)**

The second part of this Internship Report aims to explore and demonstrate the benefits of teaching scales on the saxophone, focusing on the creation of a detailed and comprehensive support workbook for students and teachers.

First, a brief general description of the research project will be presented, followed by a characterization of the study's theme, through the examination of existing methods created by saxophonists and composers, which will be included in the literature review. Next, excerpts from works that served as the primary source of inspiration for the master's student, combined with their own teaching experience, will be presented to justify the development of the workbook's structure. The layout of this section will be outlined in the methodology section.

In the final part, the elements that prove the execution and results of this research will be presented and examined, such as the process of constructing these exercises and the opinions of other saxophone teachers regarding the workbook.

Finally, the conclusions obtained from this research will be presented, followed by its positive and negative aspects, as well as a consideration for future studies, updates, and the sustainability of the workbook.

**Keywords:** Saxophone; Teaching; Scales; Scale Support Booklet.

**PRIMEIRA PARTE – PRÁTICA PEDAGÓGICA**

## **1. Âmbito e Objetivos**

O presente Relatório de Estágio insere-se no Estágio de Ensino Especializado (EEE) do segundo ano de Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música de Lisboa, tendo decorrido no Conservatório Artallis em Loures e realizado em regime de exercício. Foi elaborado com a orientação do Professor José Massarrão como orientador do estágio e da investigação e com o Professor André Marçal como professor Cooperante.

O estágio decorreu no ano letivo de 2022 / 2023 e teve em conta um conjunto de aulas de Saxofone lecionados a 3 alunos de diferentes graus do mestrando. Contou-se assim com a colaboração de uma aluna do 1º grau/5º ano, um aluno do 2º grau/6º ano e uma aluna do 8º grau/12º ano.

Durante o ano letivo foram realizados e preenchidos 79 planos de aula, 27 para a Aluna A, 25 para o Aluno B e 27 para a Aluna C (Anexo I), onde foram descritos os objetivos propostos, conteúdos abordados, bem como uma listagem de métodos de estudos e obras a realizar ao longo do ano letivo. Para além disto, foram elaboradas planificações anuais para todos os alunos envolvidos no estágio (Anexo II). No fim, foi realizada uma análise crítica à prestação de cada um destes alunos. Foram também pedidas autorizações (Anexo I) aos encarregados de educação para fins de realização de gravações audiovisuais em situação de sala de aula para, juntamente com o professor orientador, melhorar e desenvolver aspetos e estratégias pedagógicas do mestrando. Assim, foram gravadas 3 aulas para cada aluno em diferentes alturas do ano letivo, tendo sido possível visualizar uma crescente melhoria e desenvolvimento de cada aluno.

### **1.1. Competências a Desenvolver**

O principal objetivo da realização deste estágio foi conseguir resolver algumas das problemáticas adjacentes ao ensino do Saxofone e fazer com que os alunos adquirissem e desenvolvessem uma motivação constante para as aulas de Saxofone. Para que isto fosse possível de realizar, foi necessário ao mestrando dominar todas as matérias abordadas em aula, bem como demonstrar capacidade de adaptação, pois todos os alunos são diferentes, podendo cada um reagir de variadas formas a diferentes estratégias de ensino.

Outro ponto fundamental em cada aula, foi a comunicação entre aluno e docente, o *feedback*. Apenas desta forma se conseguiu garantir que as informações fossem transmitidas aos alunos da forma correta, melhorando a sua compreensão dos exercícios

e estratégias realizadas. Para que isto tenha sido possível, foi necessário que estas instruções tivessem sido dadas de forma clara e inequívoca, sendo também essencial que os alunos se sentissem confortáveis a dar o seu próprio *feedback*.

Ao se encontrar na posição de docente, o mestrando procurou estabelecer uma relação de proximidade para com os seus alunos, afim de estes o deixarem de ver simplesmente como uma figura de “professor”, mas também como um tutor, conselheiro e amigo com quem poderiam falar sobre qualquer temática, relacionada ou não com o ensino da música, encurtando, desta forma, a distância entre professor e aluno.

## **1.2. Expectativas Iniciais em Relação ao Estágio**

Ao realizar o estágio associado ao mestrado em Ensino da Música na Escola Superior de Música de Lisboa, o mestrando teve como objetivo principal realizar uma transição entre a vida académica e profissional ao mesmo tempo que adquiria as ferramentas essenciais para poder continuar a aprofundar os seus conhecimentos inerentes à atividade de professor de Saxofone.

Foi também de destacar o desafio em se adaptar e criar estratégias de ensino aos diferentes alunos e às suas diferentes dificuldades a superar. Desta forma, o mestrando teve a oportunidade de aplicar muitos dos conhecimentos adquiridos no primeiro ano do seu Mestrado em Ensino de Música, podendo ter, desta forma, uma transição das disciplinas teóricas para um ambiente prático, aplicando diretamente os conteúdos aprendidos nos seus alunos.

Tendo o ano letivo iniciado no mês de outubro, o mestrando teve o desafio de começar a lecionar do regime oficial e ter de cumprir todo o calendário a ele associado. Para isto foi necessário elaborar uma planificação anual de aulas para os seus diferentes alunos, analisar e escolher cuidadosamente todos os exercícios de aquecimento, escalas, métodos de estudo e obras a realizar.

Finalmente, considerou-se de máxima importância a relação entre docente, aluno e instituição que ambos frequentavam para que houvesse um espírito de partilha para o melhor benefício do aluno.

### 1.3. Análise SWOT (do estagiário)

O mestrando considera que ao longo do ano letivo 2022 / 2023 destacaram-se diversos aspetos positivos do mestrando que o ajudaram a superar dificuldades, bem como alguns aspetos a melhorar. Desta forma, realizou-se uma análise SWOT: um método utilizado para analisar as características positivas e negativas de uma forma sistemática. Esta análise é dividida em quatro secções distintas, formando o acrónimo SWOT: forças (strengths), fraquezas (weaknesses), oportunidades (opportunities) e ameaças (threats). Na seguinte tabela, a análise SWOT apresentada pretende demonstrar estes quatro componentes relativamente ao Estagiário.

**Tabela 1 – Análise SWOT do Estagiário**

Forças	Fraquezas
<ul style="list-style-type: none"><li>- Empatia;</li><li>- Paixão e entusiasmo pela música e pelo ensino;</li><li>- Facilidade de comunicação e adaptação da linguagem a utilizar para com os alunos;</li><li>- Abertura para receber <i>feedback</i> e melhorar;</li><li>- Vasto conhecimento do instrumento e dificuldades geralmente sentidas pelos alunos.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Incerteza em lidar com desafios comportamentais dos alunos;</li><li>- Por vezes alguma dificuldade em gerir o tempo de aula;</li></ul>
Oportunidades	Ameaças
<ul style="list-style-type: none"><li>- Oportunidade de desenvolver um programa de aulas diferenciado para os alunos de diferentes graus e idades;</li><li>- Melhorar a prática pedagógica e crescer profissionalmente;</li><li>- Oportunidade de lecionar no ensino oficial, podendo obter conhecimento</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Poucos anos de experiência enquanto docente;</li><li>- Expectativas elevadas dos pais dos alunos relativamente ao progresso e sucesso do mesmo;</li><li>- Falta de empenho e estudo da parte dos alunos.</li></ul>

empírico sobre o normal funcionamento de um conservatório; - Obter conhecimento de problemáticas específicas sobre certos problemas nos alunos, que podem surgir novamente no futuro;	
--	--

Fonte: elaboração do estagiário

Através da matriz SWOT acima representada foi possível reconhecer as forças e fraquezas do estagiário, bem como as oportunidades e ameaças que podem surgir e que devem ser consideradas.

Alguns dos pontos fortes que se destacam são a sua empatia e facilidade de comunicação com os alunos. Desta forma, torna-se mais fácil a resolução de problemas caso estes surjam. Da mesma forma, a sua paixão e entusiasmo pelo ensino da música é de realçar, o que faz com que os alunos sintam também uma motivação crescente nas suas aulas.

No entanto, é necessário reconhecer alguns aspetos menos positivos da capacidade enquanto docente do estagiário, tais como a dificuldade de gestão do tempo de aula que por vezes se torna insuficiente para as inúmeras tarefas a realizar em sala de aula, como também a dificuldade em lidar com problemas comportamentais dos seus alunos.

Por outro lado, é importante destacar as oportunidades existentes, como a criação de um programa de aulas diferenciado para alunos de diferentes níveis e idades, que poderá ser utilizado no futuro. Além disso, permite adquirir conhecimento sobre possíveis problemas que possam surgir com os alunos, facilitando soluções mais rápidas no futuro. Ao ter a oportunidade de lecionar num conservatório do ensino oficial da música, o estagiário teve a oportunidade acrescida de melhorar e desenvolver a sua prática pedagógica e crescer profissionalmente no meio.

Finalmente, o docente sentiu, ao longo do seu estágio, algumas ameaças que poderiam pôr em causa o seu percurso, tais como a falta de experiência enquanto professor, as expectativas elevadas relativamente ao progresso e desenvolvimento das capacidades musicais dos alunos e também a falta de empenho e estudo da parte dos alunos.

## 2. Caracterização da Escola

### 2.1. Historial e Contextualização

O Conservatório Artallis, estabelecido em 21 de outubro de 2008, é uma instituição de ensino recente, mas já desfruta de um notável reconhecimento nacional devido à sua qualidade pedagógica e artística. Especializado no ensino artístico, oferece cursos desde o berçário até o ensino secundário, sendo reconhecido pelo Ministério da Educação, com a Associação de Educação Artística e Cultural (ANEAC) como entidade titular. Além disso, possui reconhecimento de parceiros internacionais, como Trinity Guide Hall, Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM) e Royal Ballet. Atualmente, conta com aproximadamente oito mil alunos, consolidando-se como a maior escola de ensino artístico especializado em Portugal.

Conforme descrito no seu Projeto Educativo Escolar (PEE) de 2022/2023 (Anexo III), o Conservatório Artallis estabeleceu protocolos pedagógicos com todos os Agrupamentos Escolares do Concelho de Loures e algumas Instituições Particulares de Solidariedade Social (IPSS). No âmbito artístico, mantém cerca de 86 agrupamentos artísticos, incluindo orquestras, ensembles, grupos de teatro e música de câmara, com destaque para a Orkestra PhilarmóniCal. As suas apresentações ocorrem em prestigiados palcos tais como a Casa da Música, Centro Cultural de Belém, Meo Arena, Coliseu dos Recreios e Aula Magna.

Quanto à investigação, o Conservatório Artallis destaca-se por ser pioneiro em projetos de intervenção social por meio da arte, como *Bebéthoven*, *Músicos de Palmo & Meio*, *Musicando*, *MusicArte*, *Música pela Vida*, *Rabequinhas*, *Músicas do Mundo*, *BrincArte e o Projeto Artallis*, composto por cinco subprojetos: *MusicalMente*, *Crescendo*, *Em Harmonia*, *Opus Tutti e Casa dos Afetos*. A escola incentiva ativamente a participação e contribuição dos alunos nos aspectos musicológicos e etnomusicológicos, por meio do jornal *Partitura*, da revista *MusiCal* e do blogue institucional.

Em termos de responsabilidade social, o Conservatório Artallis destaca-se como uma instituição além das suas funções educativas, contribuindo de maneira significativa para a comunidade.

Sendo considerado o sexto maior concelho do país, o concelho de Loures alberga inúmeras famílias que as suas classes sociais predominantes situam-se entre as classes C1

e C2 (respetivamente classe média e média baixa – segundo a classificação da Marktest) o que afeta, ultimamente, o seu poder de compra.

A pobreza, a fome, os maus-tratos e os abusos representam desafios diários enfrentados por crianças e jovens. O Conservatório Artallis tem como missão essencial auxiliá-los e resgatá-los dessa realidade. Felizmente, o êxito alcançado tem gerado um aumento na procura pelos serviços oferecidos, como evidenciado pela parceria estabelecida com a Câmara Municipal de Loures no âmbito do projeto *BrincArte*. Nessa colaboração, o Conservatório Artallis contribui de forma sociocultural para toda a comunidade escolar dos Agrupamentos de Escolas Catujal-Unhos e Maria Keil (Apelação). Além disso, o conservatório implementou um programa especial dedicado às crianças com necessidades educativas especiais e/ou portadoras de deficiência.

## 2.2. Enquadramento Geográfico e Caracterização

O Conservatório Artallis está inserido no concelho de Loures e localiza-se na freguesia de Unhos, atual união das freguesias de Camarate, Unhos e Apelação. Com uma área de 4,47 Km<sup>2</sup>, inclui as localidades de Unhos e Catujal, bem como 20 bairros (bairros do Tentilhão, do Cabeço da Agueira, das Bairradas, do Casal dos Machados, das Coroas, do Espinhal, dos Galvões, das Manteigas, de Martins do Vale, de Miratejo, do Miradouro, de Nossa Senhora da Nazaré, de Nossa Senhora da Saúde, da Quinta da Fábrica, Vinha e Atafoneira, da Quinta do Belo, das Queimadas, dos Sapateiros, Venceslau e Parcela 6). O número de habitantes, segundo os dados resultantes dos censos de 2011, é de 9507 habitantes.

Figura 1 – Distribuição das Freguesias do Conselho de Loures

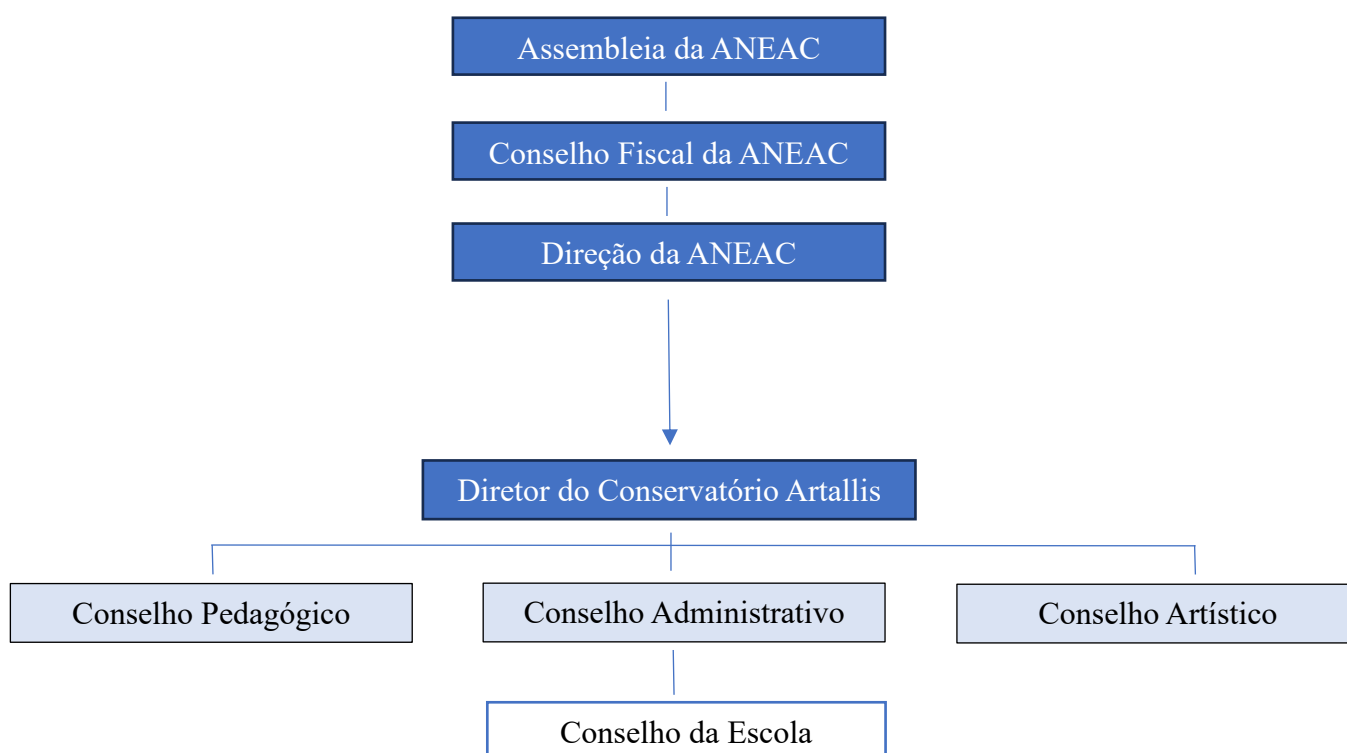


Fonte: Projeto Educativo Escolar do Conservatório Artallis do ano letivo 2022/2023

### 2.3. Organização e Gestão da Escola

Como já referido anteriormente, o Conservatório Artallis é gerido pela entidade ANEAC. Esta é uma entidade sem fins lucrativos, de utilidade pública que é constituída por órgãos sociais que administram e gerem o conservatório que são a sua Assembleia Geral, Conselho Fiscal e Direção. Além disto, o Conservatório Artallis possui um Diretor (Administrativo, Pedagógico e Artístico) que é coadjuvado pelos seguintes órgãos: Conselho Pedagógico, Conselho Administrativo e Conselho Artístico, existindo ainda um Conselho consultivo denominado de Conselho de Escola.

Figura 2 – Organograma da Instituição



Fonte: Projeto Educativo Escolar do Conservatório Artallis do ano letivo 2022/2023

### 2.4. Oferta Educativa

O Conservatório Artallis oferece uma variedade de cursos na área da música, abrangendo tanto programas oficiais quanto opções livres. Os cursos oficiais são reconhecidos e supervisionados pelo Ministério da Educação, enquanto os cursos livres são certificados por entidades de renome internacional, como a ABRSM e a Trinity Guidehall.

No Conservatório Artallis existe uma variedade de programas de estudo adaptados para diferentes idades e níveis de habilidade: o programa de Pré-Iniciação, direcionado especificamente para crianças com idades entre 0 e 5/6 anos; o curso de Iniciação, que se enquadra no 1.º ciclo, é reconhecido como um Curso Oficial e está regulamentado pela *Portaria n.º 223/2018 de 03/08*; o Curso Básico, abrangendo os 2.º e 3.º ciclos, oferece diferentes modalidades, tais como os regimes supletivo, articulado e integrado. Este curso é oficial e segue as diretrizes da *Portaria n.º 223/2018 de 03/08*; no nível seguinte, temos o Curso Secundário, que também inclui opções supletivas, articuladas e integradas, sendo um Curso Oficial de acordo com a *Portaria n.º 229-A/2018 de 14/08*. Além disso, o Conservatório oferece Cursos Livres para todas as faixas etárias, proporcionando uma experiência flexível de aprendizagem na área musical, adaptada aos interesses individuais de cada aluno.

O Conservatório Artallis oferece cursos de Clarinete, Composição, Eufónio, Fagote, Flauta Transversal, Formação Musical, Guitarra, Harpa, Oboé, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Viola, Violino, Violoncelo e Contrabaixo.

No âmbito da Dança, o Artallis ministra cursos livres certificados pela Royal Ballet e o Curso Básico de Dança oficial em regime articulado. Desta forma é oferecido o Curso Básico (2º e 3º ciclos) – Regime Articulado – Curso Oficial (*Portaria n.º 223/2018 de 03/08*).

Na área do Teatro, o Conservatório Artallis oferece cursos reconhecidos pela Trinity Guidehall desde 2009/2010, além do Curso Básico de Teatro, oficial e ministrado em regime articulado. Os ciclos de estudo disponíveis nesta área são representados pelo Curso Básico, abrangendo os 2.º e 3.º ciclos em regime articulado. Este curso segue as diretrizes das *Portarias n.º 223/2018 de 03/08* e *n.º 65/2022 de 01/02*.

Por fim, o Artallis possui ainda um programa de estudo na área do Teatro Musical reconhecido e certificado pela Trinity Guidehall.

## **2.5. Ligação à Comunidade**

Atualmente, o corpo docente é composto por 19 membros e alguns estagiários, todos devidamente habilitados para o ensino. A maioria possui mestrado profissionalizante, enquanto alguns são doutorandos. Uma parcela significativa do corpo docente está ligada a esta instituição há vários anos, o que promove uma estabilidade no grupo de professores, resultando num envolvimento mais profundo e consistente com a dinâmica da escola. Quanto ao pessoal não docente, no Artallis estão integrados dois administradores, três assistentes administrativos, um gestor financeiro, um contabilista, quatro motoristas, dois cozinheiros, doze monitores, um animador sociocultural, vinte e sete animados musicais, um educador social e um assistente social. Adicionalmente, o Artallis orgulha-se do seu programa de integração de colaboradores com deficiência, procurando promover uma visão de inclusão social mais equitativa e justa.

Segundo a base de dados do Artallis, os programas desenvolvidos e implementados nos berçários, creches, jardins de infância, escolas de 1º Ciclo e nas unidades de multideficiência foram frequentados por cerca de 94,5% dos alunos inscritos. Os restantes 5,5% da população discente frequentaram o curso básico ou secundário de música em regime articulado ou supletivo. Ao todo no Artallis estão inscritos 15693 alunos.

É ainda relevante destacar os programas personalizados desenvolvidos para alunos com necessidades específicas, os quais são criados com base nos parâmetros fornecidos pelas escolas regulares e alinhados com as Medidas de Suporte à Aprendizagem e à Inclusão. Dessa forma, por meio das estratégias universais, seletivas e suplementares estabelecidas pelos Conselhos de Turma e da avaliação individual conduzida pelo Conselho Pedagógico do Artallis, são elaborados programas adaptados às necessidades únicas de cada aluno.

A assistência oferecida dentro desses programas é provida de profissionais especializados em psicopedagogia, terapia ocupacional, arteterapia e ludoterapia. Em resumo, esses programas englobam um conjunto de medidas destinadas a promover o sucesso académico e a integração desses estudantes na comunidade escolar.

## **2.6. Protocolos e Parcerias**

Segundo o PEE (v. Anexo III, pp.58-59), o Artallis possui diversas parcerias institucionais e protocolos formais com múltiplas entidades externas, públicas e privadas, que possibilitam o alargamento de atividades e projetos aos alunos, com resultados positivos nas práticas organizacionais instituídas. Neste âmbito, salientam-se as parcerias com o Ministério da Educação, a Câmara Municipal de Loures e a União de Freguesias de Apelação, Camarate e Unhos que atuam dentro das áreas das suas responsabilidades e se destacam por colaborar na realização de atividades e projetos da escola, oferecendo suporte tanto logístico quanto financeiro.

As parcerias estabelecidas na implementação do Plano Anual de Atividades (PAA) são altamente valorizadas, sendo consideradas essenciais para concretizar projetos e atividades promovidas pelos distintos departamentos.

Destaca-se o papel significativo da comunidade educativa, enfatizando a relevância da sua contribuição para o sucesso dos alunos desta escola. Na condição de parceiros, todos desempenham um papel crucial na melhoria do desenvolvimento educacional, formando uma comunidade coesa e solidária em benefício dos estudantes. Desta forma, podem-se ainda considerar de extrema importância as parcerias com todos os Agrupamentos de Escolas no Concelho de Loures, todas as IPSS no Concelho de Loures, Creche de Loures, Escola Superior de Música de Lisboa, Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa do Porto, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Escola Superior de Artes Aplicadas, Universidade do Minho, Universidade de Aveiro, Universidade de Évora, Faculdade de Educação e Psicologia da Universidade Católica Portuguesa do Porto, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e Instituto Piaget.

Essas parcerias fortalecem os laços entre as instituições educacionais, promovendo a troca de conhecimentos, colaboração em projetos e atividades, e contribuindo para um ambiente educacional enriquecedor.

## **2.7. Ambiente Educativo**

O Conservatório Artallis é conhecido por manter um ambiente dinâmico, propício ao bem-estar e à colaboração contínua. Existe uma excelente comunicação entre o conselho pedagógico, a direção e todo o corpo docente, o que promove a partilha de informações

sobre a missão, objetivos, projetos em desenvolvimento e metas de curto e longo prazo. Isso não só melhora o funcionamento das atividades pedagógicas ao longo do ano letivo, mas também fomenta relações interpessoais e colaborativas entre os professores.

A relação entre alunos e professores é próxima e saudável, caracterizada por respeito e compreensão mútuos. Entre os próprios alunos, há um ambiente de entreatajuda, estima, inclusão e colaboração perceptível.

No que diz respeito ao aspeto didático e pedagógico, o Artallis é capaz de criar um ambiente dinâmico e ativo, já que as atividades, projetos, concursos, exames e audições são realizados regularmente. Estas iniciativas proporcionam um espaço de expressão artística, tanto formal quanto informal, contribuindo para uma dinâmica artística consistente.

## **2.8. Resultados**

De acordo com o PEE (v. Anexo III, p.21), os resultados obtidos ao longo da trajetória do Artallis têm sido consistentemente positivos. Um indicador notável é que muitos ex-alunos frequentam ou já concluíram estudos superiores em música, tanto nacional como internacionalmente, tendo alcançado reconhecimento como músicos conceituados a nível mundial.

A qualidade das audições, dos concertos e da participação dos alunos em eventos que lhes proporcionam destaque têm sido elementos impulsionadores do reconhecimento regional, nacional e até internacional da escola. Outro fator determinante é o papel dos pais e Encarregados de Educação, que têm contribuído para disseminar os bons resultados alcançados pelos seus educandos, além de participarem progressivamente em mais atividades escolares, não apenas nas quais os seus filhos estão envolvidos, mas também em muitas outras iniciativas promovidas pela escola.

No que diz respeito ao abandono escolar, observa-se que, desde 2008/2009 até o final do ano letivo de 2018/2019, a taxa média de abandono ao longo do ano letivo foi de aproximadamente 2%. Este número demonstra uma consistente manutenção da permanência dos alunos na escola, refletindo um compromisso notável com o percurso educacional oferecido pelo Artallis.

## **2.9. Plano de Atividades**

O PAA é um documento de planeamento que delinea, em conformidade com o PEE, os objetivos, métodos de organização e cronograma das atividades a serem realizadas pela própria instituição de ensino, conforme estipulado pelo Decreto-Lei nº 75/2008, de 22 de abril.

No PAA do Conservatório para o ano letivo 2022/2023, está programada uma variedade de atividades, tais como audições de instrumento, música de câmara, aulas em grupo, avaliações semestrais e globais, recitais finais, concertos didáticos e concursos internos. Além disso, o Artallis organiza diversos festivais internacionais, abrangendo todos os instrumentos, com ênfase em aspetos artísticos, pedagógicos e culturais, proporcionando dinamismo à escola e incentivando o desenvolvimento artístico e instrumental.

Por último, são realizados estágios e digressões de orquestra, nos quais é apresentado o trabalho desenvolvido pelos grupos artísticos, oferecendo aos alunos um ambiente inspirador e positivo para aprimorar as suas habilidades musicais.

## **3. Práticas Educativas Desenvolvidas / Estágio**

Para a realização deste Relatório de Estágio, no ano letivo de 2022 / 2023, foi proposto ao mestrando que lecionasse 30 aulas para cada aluno. No entanto, devido ao calendário letivo do Conservatório Artallis e dos feriados nacionais, só foi possível lecionar 27 aulas aos alunos A e C e 25 aulas ao aluno B. Foram ainda gravadas 9 aulas de saxofone (três de cada aluno) e apresentadas ao professor orientador no âmbito da Unidade Curricular de Didática do Ensino Especializado.

Para os registos audiovisuais foram elaborados e devidamente aprovados os pedidos de autorização para a gravação dos vídeos das aulas, dirigidos aos encarregados de educação dos alunos.

De seguida são apresentadas duas tabelas, divididas por semestres, onde se poderá visualizar o número de aulas lecionadas por mês a cada aluno.

**Tabela 2 – Cronograma das Aulas Lecionadas entre Outubro e Fevereiro**

	2022			2023	
	Outubro	Novembro	Dezembro	Janeiro	Fevereiro
<b>Aluno A</b>	1	4	3	4	3
<b>Aluno B</b>	1	4	3	3	3
<b>Aluno C</b>	1	4	3	4	3

**Tabela 3 – Cronograma das Aulas Lecionadas entre Março e Maio**

	2023		
	Março	Abril	Maio
<b>Aluno A</b>	4	4	4
<b>Aluno B</b>	4	3	4
<b>Aluno C</b>	4	4	4

De seguida, é apresentada uma tabela onde é contemplado o horário das aulas de cada aluno ao longo do ano letivo, entre outubro de 2022 e maio de 2023.

**Tabela 4 – Horário das Aulas Durante o Ano Letivo 2022 / 2023**

<b>Aluno A</b>	<b>Aluno B</b>	<b>Aluno C</b>
Quarta-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira
15h15 – 16h	15h15 – 16h	18h30 – 19h15

### **3.1. Caracterização da Classe**

Durante o ano letivo de 2022 / 2023, a classe de saxofone da qual o mestrando estava responsável no Conservatório Artallis era constituído por 10 alunos com idades compreendidas entre os 10 e os 12 anos, entre o quinto e o sétimo ano de escolaridade (o equivalente ao primeiro e terceiros graus do conservatório). Fez ainda parte uma aluna de 17 anos que frequentava o 8º grau de saxofone que tinha ambições de concorrer à escola superior em saxofone (Aluna C).

Ao longo do período escolar, foi feito um esforço constante para fomentar a criatividade e a independência dos alunos, incentivando-os a desenvolver uma perspetiva crítica em relação ao seu trabalho. Além disso, o mestrando empenhou-se em cuidar do bem-estar dos alunos, abordando temas como questões pessoais e profissionais, prevenção de lesões e gerenciamento do tempo de estudo. O objetivo final era criar um ambiente saudável que permitisse a conciliação entre o estudo do saxofone e as demais disciplinas do Conservatório.

Atualmente existem quatro professores de saxofone: a professora Cátia Silva, o professor João Correia, o professor Miguel Ferreira e o professor Miguel Polido. Ao longo dos anos, a classe de saxofone tem-se vindo a desenvolver e aumentar consideravelmente, tanto a nível de número de alunos como também da quantidade e qualidade das performances, quer estas sejam a título solístico, quer a nível de ensemble.

Ao todo, a classe de saxofones é composta por 87 alunos, sendo 17 do curso de Iniciação Musical, 64 do Curso Básico de Música em regime articulado e 6 do Curso Secundário de Música.

## **3.2. Caracterização dos Alunos Selecionados**

### **3.2.1. Aluna A (1º grau)**

A Aluna A nasceu a 10 de janeiro de 2012 e reside atualmente em Loures. Iniciou os seus estudos musicais aos 10 anos no Conservatório Artallis em 2022. A escolha do saxofone prendeu-se com o facto de terem sido realizadas provas de aptidão. Frequenta o 1º grau em regime articulado. Quanto a ambições profissionais, a aluna ainda não possui uma ideia definida do que querará fazer quando crescer, mantendo as suas opções em aberto. No entanto, não descarta a possibilidade de poder vir a seguir o ramo da Música.

Integra a classe de saxofone do mestrando no Conservatório Artallis desde outubro de 2022. A duração da aula da aluna é de 45 minutos e ocorre semanalmente às quartas-feiras às 15h15.

Desde o início do ano letivo, foi introduzido um método de trabalho destinado a estabelecer uma base sólida no que diz respeito ao controlo e maestria do instrumento. Este método focou especificamente em áreas como embocadura, postura corporal, respiração diafragmática, resistência física, articulação, posicionamento da língua e compreensão teórica da música.

A Aluna A revela-se como uma aluna empenhada e interessada em aprender e adquirir novos conhecimentos na área do saxofone. É de notar que é bastante curiosa e participativa, exigindo o máximo de esforço e atenção da parte do docente.

Devido ao facto de ser uma aluna nova no conservatório, no 1º grau, não teve a oportunidade de possuir saxofone próprio até ao mês de janeiro, altura em que os pais tiveram possibilidade de comprar um instrumento. Assim, algum do estudo necessário de contacto com o instrumento não foi realizado até mais tarde, tendo-se a aluna focado em especial no que conseguia estudar em casa, nomeadamente o solfejo e algumas posições dos dedos passíveis de serem realizadas na flauta de bisel.

A Aluna A demonstra capacidades notáveis, conseguindo executar facilmente todas as tarefas solicitadas. Além disso, evidencia competências auditivas sólidas, pois, apesar de a sua experiência relativamente curta no instrumento, já possui discernimento para reconhecer quando produz um som de qualidade ou quando há margem para melhoria, procurando replicar o que ouve.

### 3.2.2. Aluno B (2º grau)

O Aluno B nasceu a 28 de dezembro de 2011 em Lisboa e reside atualmente em Loures. Iniciou os seus estudos musicais aos 10 anos no Conservatório Artallis em Loures em 2021. A escolha do saxofone prendeu-se com o facto de terem sido realizadas provas de aptidão. Frequenta atualmente o 2º grau em regime articulado. Quanto a ambições profissionais, este aluno revelou que gostaria de enveredar por um caminho ligado à música, quer seja como docente, quer seja como performer.

Integra a classe de saxofone do mestrando no Conservatório Artallis desde outubro de 2021. A duração da aula do aluno é de 45 minutos e ocorre semanalmente às terças-feiras às 15h15.

O Aluno B, que está no segundo ano de estudo de saxofone, é reconhecido pelo seu empenho e dedicação ao trabalho. Revela habilidades sólidas na leitura de partituras e na produção sonora do instrumento. A sua capacidade de interpretação musical é notável, permitindo uma execução confiante das peças musicais.

Contudo, o Aluno B enfrenta desafios específicos em algumas áreas técnicas. Embora demonstre habilidades consistentes em várias articulações, está ainda a aprimorar a sua destreza nos *staccatos*. Além disso, apesar de ser capaz de executar dinâmicas em geral, enfrenta algumas dificuldades ao reproduzir dinâmicas mais fortes. Para resolver este último fator, foi-lhe sugerido que alterasse de número de palhetas de 2 e ½ para número 3. Inicialmente o aluno demonstrou algumas dificuldades de emissão, mas após alguma prática e hábito à resistência da palheta, foi notável a sua melhoria na qualidade do som e dinâmicas mais fortes.

Apesar destes obstáculos técnicos, o Aluno B possui uma atitude persistente e empenho em melhorar, o que indica um grande potencial para ultrapassar estas dificuldades. Com orientação dada pelo professor e prática contínua, é provável que desenvolva as suas habilidades e ganhe uma compreensão mais aprofundada destes aspetos técnicos específicos do saxofone.

Relativamente ao estudo em casa, o Aluno B revelou que estuda entre 45 minutos a 1 hora todos os dias.

### 3.2.3. Aluna C (8º grau)

A Aluna C nasceu a 28 de novembro de 2005 em Lisboa e reside atualmente em Loures. Iniciou os seus estudos musicais aos 10 anos no Conservatório Artallis em Loures em 2015. A escolha do saxofone prendeu-se com o facto de terem sido realizadas provas de aptidão. Frequenta o 8º grau do Curso Secundário de Música em regime articulado. Quanto a ambições profissionais, esta aluna pretende continuar os seus estudos musicais no ensino superior, tendo como objetivo final o ingresso na licenciatura em música e posteriormente em mestrado, por forma a poder entrar no mercado de trabalho relacionado com a música, tanto como docente, tanto como performer.

Integra a classe de saxofone do mestrando desde outubro de 2022, tendo anteriormente sido aluna da professora Cátia Silva no mesmo conservatório. A duração da aula da aluna é de 45 minutos e ocorre semanalmente às quartas-feiras pelas 18h30.

A Aluna C possuía já diversas capacidades essenciais para o domínio do saxofone a nível profissional, tais como a sua proficiência em técnicas básicas do saxofone, tais como a embocadura, respiração, articulação, controlo da afinação, teoria musical e leitura de partituras. Estes aspetos permitiram que o mestrando se pudesse focar mais em alguns outros aspetos que a aluna mais revelava dificuldades, tais como algumas técnicas específicas do saxofone (*slaps*, respiração circular, *staccato duplo*), como também na interpretação musical de peças mais complexas, o que permitiu à aluna possuir uma perceção mais aprofundada da música.

Ao ter a ambição de entrar na escola superior em Licenciatura em Música, foi tida uma abordagem mais séria e profissional, afim de a preparar para as provas e para o seu final de curso. Assim, o principal desafio apresentado para o mestrando foi a preparação da Aluna C para estas provas de ingresso, onde se procura um comprometimento intenso com a prática musical e um amplo conhecimento teórico, combinados com uma mentalidade resiliente para lidar com a pressão e expectativas durante todo o processo seletivo. Desta forma, foi também necessário escolher e preparar um repertório de nível bastante avançado e ao mesmo tempo desafiante.

Por fim, a Aluna C revelou também alguma dificuldade em obter um equilíbrio entre o estudo do saxofone e outras responsabilidades pessoais e escolares, exames nacionais e a sua Prova de Aptidão Artística.

### **3.3. Descrição das Aulas Lecionadas**

#### **3.3.1. Aluna A (1º grau)**

##### **Primeiro Semestre**

No início do ano letivo, ao ser uma aluna nova no conservatório, foi tida como prioridade que se pudesse estabelecer uma relação professor/aluna saudável, tanto a nível profissional e musical, como também a nível pessoal. Por ser o seu primeiro ano e estar a iniciar o seu percurso musical, a aluna revelava-se um pouco perdida, sem saber o que esperar das aulas de instrumento. Por este motivo, com fim a criar a relação anteriormente descrita, foi tida uma conversa para tentar perceber a idade, residência, escola que frequenta e ambições profissionais da aluna.

Posto isto, foi então iniciada a apresentação do instrumento na aula, onde foi feita uma explicação por parte do professor sobre todos os elementos que compunham o saxofone e que eram essenciais para o seu correto funcionamento, tais como a boquilha, abraçadeira, palheta, tudel, corpo do saxofone e correia. Seguidamente, foram explicados todos os cuidados a ter com o instrumento de forma a mantê-lo nas melhores condições para as seguintes aulas. Foi feita uma explicação detalhada de como montar, desmontar e limpar o instrumento, abordando todas as partes constituintes do saxofone.

Na primeira aula, o mestrando focou-se principalmente em ensinar e apoiar a aluna em aspetos técnicos, dedicando a maior parte do tempo da aula para a correta postura do corpo, forma correta de segurar o instrumento e de seguida o ensino da embocadura, explicando como se produz o som no saxofone. Após a aluna dominar esta técnica, o professor foi introduzindo lentamente as posições das notas tocadas apenas com a mão esquerda (Sol, Lá, Si e Dó médios). Nas aulas seguintes foram introduzidos os conceitos de escalas e arpejos, abordando especificamente os conteúdos programáticos definidos pelo Conservatório Artallis: escalas de Dó M, Fá M e Sol M e os respetivos arpejos de tónica. Estas escalas e arpejos foram primeiramente realizados na extensão de uma oitava e seguidamente, à medida que a aluna ia aprendendo mais notas da extensão do saxofone, estas eram sendo incluídas no estudo das escalas e dos arpejos. Paralelamente, foi introduzido o método de estudos *Saxo Tempo, Vol. I* de Jean-Yves Formeau e Gilles Martin.

De seguida, é apresentada uma tabela com os recursos e repertório utilizados e abordados pela aluna A no primeiro semestre que se encontram devidamente registados nos respetivos planos de aula (v. Anexo I).

**Tabela 5 – Recursos e Repertório Utilizados pela Aluna A no Primeiro Semestre**

Recursos	Repertório
Sala, cadeiras, estante, saxofone, lápis, lápis de cores, borracha e partituras	Escalas e arpejos Maiores até uma alteração <i>Saxo Tempo</i> de Jean-Yves Formeau e Gilles Martin <i>As Flores</i> (melodia popular) do livro <i>Método Fácil para Saxofone Alto</i> de Andrea Cappellari

Ao longo do primeiro semestre foi tomado como base e método de estudos o livro *Saxo Tempo* de Jean-Yves Formeau e Gilles Martin. Neste livro, foi tido como objetivo principal a realização semanal de uma página de estudos (páginas pares). Devido ao facto de a aluna ainda não possuir saxofone próprio, apenas conseguia ter o contacto direto com o instrumento uma vez por semana nas aulas com um saxofone do conservatório. No entanto, todas as semanas era dado um trabalho de casa, muitas vezes relacionado com solfejo, parte integrante do método anteriormente referido, para que a aluna pudesse estudar e continuar a desenvolver as capacidades de leitura trabalhadas em sala de aula. Foi também proposto à aluna que estudasse em casa com a flauta de bisel, visto as posições dos dedos trabalhadas inicialmente nas aulas serem muito similares.

No decorrer das aulas, foi explicado à aluna a técnica adequada para a realização da articulação, ou *staccato*, podendo desta forma introduzir uma variedade de articulações e exercícios de *staccato* nas escalas e arpejos. À medida que se progredia no método de estudos, os exercícios tornavam-se cada vez mais desafiantes. Desta forma, foi essencial o fornecimento de *feedback* constante, enfatizando a resolução e melhoramento de questões como a importância de articular bem as notas e a realização de uma coluna de ar constante e equilibrada. Para além disto, foi alertada para que tivesse sempre em

atenção a pulsação de forma a poder executar sempre de forma correta as figuras rítmicas sem alterações no tempo.

Ainda no primeiro semestre, foi abordado, através do livro anteriormente mencionado, o tema da realização de dinâmicas, tendo sido feitos exercícios com dinâmicas compreendidas entre o *piano* e o *forte*. Com a aproximação do final do semestre, considerou-se que seria essencial para a aluna selecionar um estudo e uma peça para a apresentação na prova de instrumento e audição. Desta forma, foi definido que a aluna iria apresentar os estudos da página 24 do método *Saxo Tempo* de Jean-Yves Formeau e Gilles Martin e a peça *As Flores*, uma melodia popular presente no livro *Método Fácil para Saxofone Alto* de Andrea Cappellari.

No fim do semestre, foram realizadas as provas de instrumento e seguidamente a audição, tendo a aluna realizado os estudos e peça anteriormente mencionados sem dificuldades, utilizando todas as dinâmicas, articulações e figuras rítmicas expostas na partitura.

### **Segundo Semestre**

Neste semestre a aluna continuou os seus estudos do método *Saxo Tempo* de Jean-Yves Formeau e Gilles Martin afim de dar continuação ao trabalho de técnicas de flexibilidade, articulação, aprendizagem de notas, qualidade da coluna de ar e qualidade do som. Devido ao facto de a aluna estar a reagir bem a este método de trabalho em sala de aula e nele estar a progredir rapidamente, foi apresentado o desafio adicional de introduzir um novo livro de estudos, neste caso focados em trabalhar técnica e velocidade dos dedos: *23 Mini-Puzzles* de Hubert Pratti.

Adicionalmente, como desafio à aluna para desenvolver as suas capacidades e experiência em se apresentar e tocar para outras pessoas, foi sugerido que participasse no concurso interno do Conservatório e preparasse a peça obrigatória estabelecida no regulamento num curto espaço de tempo. Ao se inserir numa categoria que incluía alunos de 1º e 2º graus, a peça obrigatória escolhida era bastante desafiante e exigente para o nível da aluna. Durante a preparação para este concurso, o foco principal foi o aperfeiçoamento da execução das figuras rítmicas presentes em toda a obra, qualidade sonora, âmbito e diferenciação de dinâmicas e fraseado.

De seguida, é apresentada uma tabela com os recursos e repertório utilizados e abordados pela aluna A no segundo semestre que se encontram devidamente registados nos respetivos planos de aula (v. Anexo I).

**Tabela 6 – Recursos e Repertório Utilizados pela Aluna A no Segundo Semestre**

Recursos	Repertório
Sala, cadeiras, estante, saxofone, lápis, lápis de cores, borracha e partituras	Escalas e arpejos Maiores até uma alteração <i>Saxo Tempo</i> de Jean-Yves Formeau e Gilles Martin <i>23 Mini-Puzzles</i> de Hubert Pratti <i>Claire's Clarinet</i>

Após a prova do concurso, a estrutura das aulas seguiu sempre o mesmo padrão. Primeiramente, realizava-se um aquecimento em notas longas seguido de exercícios relacionados com as escalas e arpejos, adicionando progressivamente a extensão do instrumento já aprendida e as articulações já trabalhadas. No final do semestre, a aluna já era capaz de realizar as escalas com a extensão compreendida entre Si grave e Mi agudo. Seguidamente, eram abordados os estudos de ambos os livros, *Saxo Tempo* de Jean-Yves Martin e Gilles Martin e também *23 Mini-Puzzles* de Hubert Pratti. Relativamente ao segundo livro enunciado, a aluna revelou alguma dificuldade ao início do seu estudo, mas este fator apenas lhe deu mais motivação e empenho para o estudo em casa, tendo conseguido avançar num ritmo rápido em ambos os livros de estudos.

Devido à duração mais curta do segundo semestre, foi necessário antecipar a escolha de estudos e peça a apresentar nas provas e seguidamente na audição à semelhança do primeiro semestre. Desta forma, decidiu-se que a aluna A iria apresentar o estudo número 3 dos *23 Mini-Puzzles* de Hubert Pratti e a peça em duo *Coucou* de Gilles Martin, presente no método de estudos *Saxo Tempo*. Ao escolher esta peça, considerou-se importante a introdução do conceito de “Duo”, neste caso acompanhada do professor. Ao permitir que a aluna visualizasse as duas vozes simultaneamente, a atividade exigiu maior concentração e a habilidade de tocar em conjunto com outra pessoa, o que contribuiu para

o desenvolvimento de aspetos essenciais da prática musical, como a afinação e a leitura vertical.

Também ao longo do segundo semestre, foram necessárias corrigir algumas questões relacionadas com o posicionamento da embocadura, de forma a prevenir a criação de vícios e possíveis lesões. No entanto, após ser alertada para estes fatores nas aulas e ser aconselhada a estudar em casa em frente a um espelho, a aluna começou progressivamente a corrigir estes erros autonomamente, possuindo já no final do segundo semestre uma embocadura correta.

Durante o ano letivo foi de realçar o empenho da aluna A, em especial no estudo individual em casa, o que fez com que esta se demonstrasse como uma aluna interessada, dedicada e empenhada em melhorar no estudo do instrumento. Considerou-se um ano letivo bastante positivo sem grandes dificuldades. Adicionalmente, destacam-se como suas principais facilidades a leitura, facilidade na articulação e qualidade do som. Em contrapartida, a sua maior dificuldade foi relacionada com a posição da embocadura, em especial a força com que colocava os dentes na boquilha.

### **3.3.2. Aluno B (2º grau)**

#### **Primeiro Semestre**

No início do ano letivo, foi adotada a mesma abordagem utilizada com a Aluna A para melhor conhecer o aluno e criar uma maior empatia e proximidade. No entanto, ao ser já o seu segundo ano com o professor, o aluno já possuía mais confiança e à vontade em falar de todos estes assuntos. De seguida, o professor perguntou o que tinha achado do ano anterior e quais os principais aspetos que o aluno poderia melhorar afim de proporcionar um momento de introspeção e metacognição ao aluno. Após alguma hesitação, o aluno revelou que achava que o ano anterior tinha sido muito positivo e que se sentia muito motivado e empenhado a continuar os seus estudos, tendo ainda demonstrado que não descartava a hipótese de um dia vir a enveredar por uma carreira profissional ligada à música, quer como docente, quer como performer. Como aspetos a melhorar, o aluno disse que sentia que se estudasse mais e com maior regularidade poderia vir a evoluir muito mais rápido.

Após esta abordagem inicial ao ano letivo, optou-se por relembrar as escalas trabalhadas no ano anterior, nomeadamente as escalas de DóM, FáM e SolM. Estas eram já realizadas em toda a extensão do instrumento, no entanto com particular dificuldade e por vezes dúvidas nas posições nos extremos agudos, utilizando as chaves C's e graves do instrumento, utilizando as chaves com o dedo mindinho da mão esquerda. Estas escalas eram já trabalhadas com diferentes articulações, nomeadamente toda em *legado*, toda em *staccato*, duas *legado* – duas em *staccato* e duas em *staccato* – duas *legado*. O único arpejo que era realizado até à data era o arpejo de tónica, sem inversões, em toda a extensão do saxofone.

Relativamente aos estudos, optou-se pela continuação do trabalho técnico realizado no ano anterior com o método *23 Mini-Puzzles* de Hubert Pratti e pela introdução de um novo método de estudos destinado a trabalhar questões como qualidade sonora, melhoramento da coluna de ar, sentido frásico e diferenciação de dinâmicas. Desta forma, foi introduzido o método de estudos *29 Études Progressives* de Hubert Pratti.

Com todo o trabalho proposto de escalas e método de estudos, foi dada ao aluno uma peça considerada bastante desafiante que abordava todos os aspetos trabalhados anteriormente, tais como qualidade sonora, qualidade e precisão das articulações, sentido frásico, controlo e diferenciação de dinâmicas e estilo musical. A peça escolhida foi *Petite Valse* de Ludwig van Beethoven, adaptada por Marcel Mule para saxofone alto.

De seguida, é apresentada uma tabela com os recursos e repertório utilizados e abordados pelo Aluno B no primeiro semestre que se encontram devidamente registados nos respetivos planos de aula (v. Anexo I).

**Tabela 7 – Recursos e Repertório Utilizados pelo Aluno B no Primeiro Semestre**

Recursos	Repertório
Sala, cadeiras, estante, saxofone, lápis, lápis de cores, borracha, partituras, metrónomo e afinador	Escalas e arpejos Maiores até duas alterações Escalas menores naturais, harmónicas e melódicas e respetivos arpejos até duas alterações <i>23 Mini-Puzzles</i> de Hubert Pratti

Numa primeira abordagem do semestre, o aluno revelou bastante facilidade e naturalidade ao trabalhar as tonalidades maiores, pois já as tinha aprendido e praticado no ano letivo anterior, até às com uma alteração. No entanto, após uma breve revisão, foi introduzido o conceito das tonalidades menores, neste caso com até uma alteração, relativas às maiores já estudadas. A adaptação aos novos conceitos, em especial às escalas menores harmónicas e melódicas, deu-se com alguma naturalidade e, após compreender a sonoridade e os graus alterados, o aluno conseguiu executá-las sem grandes dificuldades. De seguida, começaram a ser realizados exercícios de articulação, como: duas ligadas – duas staccato; duas staccato – duas ligadas; ligadas duas a duas; ligadas quatro a quatro; ligadas três a três. Este método de estudo foi mantido e progressivamente aperfeiçoado ao longo do semestre, tanto nas escalas maiores como nas menores.

Relativamente ao método de estudo *23 Mini-Puzzles* de Hubert Pratti, o aluno começou no número 7, estudo este em que tinha acabado o primeiro grau. Por já conhecer o tipo de trabalho realizado e exigido no livro, o aluno avançou bastante rápido nos estudos, tendo no fim do semestre chegado ao número 14. Ao longo destes estudos, para além do trabalho de destreza dos dedos, foi também tido em especial atenção que o aluno tivesse uma coluna de ar sólida e constante, para que a sua emissão de som fosse mais fácil, natural e de qualidade.

Para além dos estudos técnicos anteriormente referidos, também foi apresentado o desafio adicional de iniciar um método de estudos lentos e melódicos com vista a trabalhar aspetos como qualidade sonora, melhoramento da coluna de ar, sentido frásico e diferenciação de dinâmicas. Deste modo, foi introduzido o método *29 Études Progressives* de Hubert Pratti. Neste livro, foi bastante notável o esforço e empenho do aluno a trabalhar os aspetos anteriormente mencionados aos quais não estava habituado. Ao serem estudos lentos, mais fáceis tecnicamente, o aluno teve a oportunidade de se focar na qualidade do som e em abrir o seu leque de dinâmicas. Como método de ensino, o professor recorreu bastante à exemplificação, tendo tocado e demonstrado como se deveriam realizar os estudos. No final do semestre, o aluno conseguiu atingir o estudo número 5.

Finalmente, com vista a colmatar todas as aprendizagens tidas com as escalas e estudos, foi trabalhada a peça *Petite Valse* de Ludwig van Beethoven. Após a leitura em casa e nas aulas pelo aluno, este começou a perceber que a peça tinha muitos arpejos, nomeadamente de DóM e SolM, respetivamente a tónica e a dominante da peça. Ao ser deparado com estes arpejos na peça, o aluno rapidamente identificou que já os tinha trabalhado no contexto das escalas, o que facilitou a leitura e trabalho destas partes da peça. Da mesma forma, o aluno também foi capaz de identificar que as articulações predominantemente utilizadas na peça já as tinha trabalhado também no contexto das escalas, nomeadamente as articulações ligadas duas a duas e duas ligadas – duas *staccato*. Também o trabalho de dinâmicas foi considerado como muito positivo, tendo o aluno sido capaz de fazer diferenciações notáveis entre os seus *fortes* e os seus *pianos*. Finalmente, o último aspeto trabalhado na peça prendeu-se com o seu estilo. O aluno revelou alguma dificuldade ao se adaptar ao estilo de valsa, característica principal da obra, tendo ainda revelado que não sabia o que era uma valsa e que não se lembrava de alguma vez ter ouvido uma. Assim, foi aconselhado ao aluno que pesquisasse em plataformas online algumas valsas de que gostasse e as trouxesse para a aula, tendo escolhido como dois exemplos deste estilo musical, a *Valsa das Flores* de Tchaikovsky e a *Valsa Danúbio Azul* de Strauss. Foram ouvidas e brevemente analisadas em aula e rapidamente o aluno entendeu que se tratava de um estilo musical de dança, dançado num movimento ternário. Após esta abordagem, o aluno adaptou drasticamente a sua forma de tocar a peça proposta, procurando torná-la numa dança.

Resumidamente, o Aluno B teve um desempenho de excelência durante este semestre, tendo-se revelado como um aluno muito empenhado, motivado e trabalhador. Todos os objetivos propostos desde a primeira aula foram alcançados, tendo o aluno melhorado o seu trabalho nas escalas, avançado nos seus livros de estudos e apresentado a peça em audição com notável qualidade e naturalidade.

## Segundo Semestre

À semelhança do semestre anterior, foi mantida a mesma estrutura de aula, sendo esta dividida em momentos em que se trabalhavam e aprimoravam escalas, seguidos de um trabalho dos estudos e peças propostas.

No que diz respeito aos exercícios realizados com escalas, foram introduzidas as escalas com duas alterações, RéM, Sim, SibM e Solm. Todas as escalas menores continuaram a ser trabalhadas nas suas formas natural, harmónica e melódica. Estas foram praticadas conforme descrito anteriormente, abrangendo toda a extensão do saxofone já aprendida, além de serem executadas com as articulações descritas no primeiro semestre. Finalmente, como última adição às escalas trabalhadas, foi introduzida a escala cromática, executada também com diferentes articulações, mas aqui apenas na extensão do saxofone compreendida entre Ré grave e Ré agudo. Todos estes novos desafios relacionados com escalas foram bem recebidos pelo aluno, que se adaptou rapidamente a todas elas. Progressivamente, a velocidade com que as escalas eram executadas foi aumentada, melhorando assim não apenas a destreza dos dedos, mas também a habilidade e facilidade na realização do *staccato*.

Relativamente aos livros de estudos, foi tido como objetivo a continuação da leitura e aperfeiçoamento dos métodos utilizados no primeiro semestre: *23 Mini-Puzzles* de Hubert Pratti e *29 Études Progressives* de Hubert Pratti, continuados respetivamente nos estudos números 15 e 6.

A peça apresentada no segundo semestre foi, à semelhança da Aluna A, a peça obrigatória do concurso interno do conservatório proposta para a categoria de alunos compreendidos entre o primeiro e o segundo grau de ensino da música, a obra *Claire's Clarinet*.

De seguida, é apresentada uma tabela com os recursos e repertório utilizados e abordados pelo Aluno B no segundo semestre que se encontram devidamente registados nos respetivos planos de aula (v. Anexo I)

**Tabela 8 – Recursos e Repertório Utilizados pelo Aluno B no Segundo Semestre**

Recursos	Repertório
Sala, cadeiras, estante, saxofone, lápis, lápis de cores, borracha, partituras, metrónomo e afinador	<p>Escalas e arpejos Maiores até duas alterações</p> <p>Escalas menores naturais, harmónicas e melódicas e respetivos arpejos até duas alterações</p> <p>Escala cromática no registo do saxofone compreendido entre Ré grave e Ré agudo</p> <p><i>23 Mini-Puzzles</i> de Hubert Pratti</p> <p><i>29 Études Progressives</i> de Hubert Pratti</p> <p><i>Petite Valse</i> de Ludwig van Beethoven</p> <p><i>Claire's Clarinet</i></p>

No que diz respeito ao trabalho dos livros de estudo ao longo do semestre, foi notória uma diminuição no ritmo com que o aluno progredia nos livros. Isto deveu-se principalmente ao facto de o aluno estar mais concentrado na melhoria e no aperfeiçoamento da peça para o concurso. O aluno expressou um grande interesse em vencer o concurso interno ou, caso não conseguisse, em obter uma boa classificação. Por conseguinte, no início do semestre, foi dado mais ênfase à peça *Claire's Clarinet*. Devido a esta motivação acrescida da parte do aluno, este foi capaz de passar a primeira fase do concurso, tendo tocado e apresentado a peça anteriormente mencionada com um nível considerado de excelência. Por conseguinte, foi apurado para a próxima e última fase do concurso, onde se era pedido que se apresentasse uma peça livre à escolha do professor e/ou aluno. Por se ter considerado que o espaço temporal entre uma prova e outra era reduzido, foi tomada a decisão de se voltar a trabalhar a peça tocada no primeiro semestre, *Petite Valse* de Ludwig van Beethoven. Ao escolher revisitá-la, foi possível ao professor e ao aluno poder explorar e aprofundar alguns aspetos técnicos menos trabalhados, tendo sido bastante notável que o aluno, ao estar algum tempo separado da peça, adquiriu alguma maturidade na abordagem à mesma. Ao terminar o concurso, o aluno conseguiu obter o 2º lugar na classificação da sua categoria, tendo este revelado

que se sentia muito feliz e realizado e que este concurso apenas lhe deu ainda mais motivação em continuar a melhorar o estudo do saxofone.

Após o concurso foi possível retomar com mais regularidade e intensidade o trabalho relacionado com as escalas e estudos, tendo o aluno sido capaz de atingir o estudo número 18 do método *23 Mini-Puzzles* de Hubert Pratti e o estudo número 11 do método *29 Études Progressives* de Hubert Pratti.

Em suma, o Aluno B demonstrou-se como um aluno empenhado, interessado e com muitas capacidade e método de trabalho. Todas as metas propostas no início do ano foram atingidas com todo o esforço do aluno. Desta forma, em relação à sua evolução, foi um ano letivo de excelência e superação individual.

### **3.3.3. Aluna C (8º grau)**

#### **Primeiro Semestre**

Utilizando novamente a abordagem tida com os alunos anteriormente referidos, o primeiro semestre foi iniciado com um diálogo entre aluna e professor. Devido ao facto de ser a mais velha deste estudo, foi possível ter uma conversa mais longa e pormenorizada entre os dois. Desta conversa, foi possível entender as principais motivações e dificuldades em questão. A aluna revelou que se sentia entusiasmada e ao mesmo tempo apreensiva com o facto de trocar de professor neste último ano de conservatório. Tendo isto em consideração, a principal preocupação e foco da conversa foi compreender o seu percurso, entender como eram as aulas nos anos anteriores e o que se poderia alterar este ano, afim de melhorar a sua relação com o instrumento.

No entanto, o principal desafio encontrado pelo mestrando foi o facto de esta ter como objetivo concorrer ao ensino superior de música. Segundo a aluna, esta decisão foi tomada no início do ano letivo e, por este motivo, ainda se sentia algo apreensiva e insegura sobre se conseguia realizar as provas e ingressar ultimamente numa escola superior. Após esta conversa, foi apresentado à aluna o plano a seguir ao longo do ano letivo, caracterizado por um trabalho por vezes bastante intensivo, desde exercícios com escalas, a exercícios de *staccato* e técnicas estendidas do saxofone, métodos de estudos e peças a trabalhar e apresentar futuramente nas provas de ingresso às escolas superiores. Finalmente, a aluna

revelou que tinha como preferência e principal objetivo o ingresso na Escola Superior de Música de Lisboa no regime de Licenciatura em Música, variante de execução.

Terminado este primeiro passo na relação entre professor e aluno, foi sugerido que na seguinte aula preparasse a última peça que tinha estudado e trabalhado no ano letivo anterior com o objetivo de o mestrando conseguir refletir e avaliar o nível atual da aluna por forma a ter um bom ponto de partida sobre os principais aspetos a melhorar. Desta forma, a aluna na seguinte aula apresentou a peça *Caprice en Forme de Valse*, de Paul Bonneau. A apresentação desta peça teve apenas como objetivo o anteriormente referido e não como uma peça a trabalhar ao longo do semestre. Assim, foi possível anotar alguns aspetos e dificuldades que a aluna sentia e poderia melhorar, tais como: alguma instabilidade rítmica, dúvidas sobre quando utilizar posições auxiliares no saxofone, nomeadamente a utilização das chaves TA e TF, pouca extensão e diferenciação de dinâmicas e alguma indecisão sobre aspetos estilísticos da obra. Alguns dos pontos positivos foram a sua qualidade na utilização de *legado* e a boa definição e velocidade do *staccato*.

Após esta aprendizagem mútua, foi definido o repertório a trabalhar ao longo do primeiro semestre e a preparar para o ingresso na escola superior. Assim, foram definidos como métodos de estudos *Nouvelles Études Variées*, de Jean-Marie Londeix e *28 Études sur les modes à transpositions limitées d'Olivier Messiaen*, de Guy Lacour. A trabalhar paralelamente com os exercícios relacionados com as escalas e também afim de resolver a questão das dúvidas sobre quando utilizar as posições auxiliares no saxofone, foi ainda apresentado e proposto o método de estudos *Exercices Mécaniques pour tous les Saxophones, Vol. 3*, de Jean-Marie Londeix. Para o primeiro semestre foram definidas como obras a trabalhar: *Brilliance*, de Ida Gotkovsky e *Tableaux de Provence*, de Paule Maurice.

De seguida, é apresentada uma tabela com os recursos e repertório utilizados e abordados pela Aluna C no primeiro semestre que se encontram devidamente registados nos respetivos planos de aula (v. Anexo I).

**Tabela 9 – Recursos e Repertório Utilizados pela Aluna C no Primeiro Semestre**

Recursos	Repertório
<p>Sala, cadeiras, estante, saxofone, lápis, lápis de cores, borracha, partituras, metrônomo e afinador</p>	<p>Todas as escalas Maiores e menores realizadas com diferentes padrões e articulações em toda a extensão regular do saxofone até 4 alterações</p> <p>Escala de tons inteiros em toda a extensão regular do saxofone</p> <p>Escala cromática em toda a extensão regular do saxofone</p> <p><i>Nouvelles Études Variées</i> de Jean-Marie Londeix</p> <p><i>28 Études sur les modes à transposition d'Olivier Messiaen</i> de Guy Lacour</p> <p><i>Exercices Mécaniques pour tous les Saxophones, Vol. 3</i> de Jean-Marie Londeix</p> <p><i>Brilliance</i> de Ida Gotkovsky</p> <p><i>Tableaux de Provence</i> de Paule Maurice</p>

Relativamente ao trabalho de escalas foi proposto à aluna que, ao longo do ano letivo, adotasse e realizasse um trabalho muito regular e diário de escalas como aquecimento e as realizasse em toda a extensão regular do saxofone e também com alguns padrões e alterações. Os padrões propostos podem ser encontrados no Caderno de Apoio criado na segunda parte deste Relatório de Estágio. Para uma melhor e mais fácil adaptação e interiorização dos exercícios propostos, estes foram iniciados com a escala de Dó Maior em toda a extensão do instrumento. A aluna revelou alguma dificuldade em se adaptar a estes exercícios, mas após cerca de duas semanas conseguiu interiorizar e identificar autonomamente onde se estava a enganar e corrigir mais rapidamente os erros. Progressivamente, a aluna C foi melhorando e realizando todos os padrões propostos com cada vez maior fluidez e foi possível ir avançando para escalas diferentes. Esta progressão era sempre sobre as escalas Maiores e as respetivas relativas menores, avançando

primeiramente nas escalas com sustenidos (DóM – Lám; SolM – Mim; RéM – Sim; LáM – Fá#m; MiM – Dó#m) e seguidamente nas escalas com bemóis (FáM – RéM; SibM – Solm; MibM – Dóm; LábM – Fám e as restantes eram escalas homónimas das já trabalhadas). No final deste primeiro semestre, a aluna foi capaz de realizar os padrões propostos nas escalas com até 4 alterações. Paralelamente, também se iniciou o trabalho da escala de tons inteiros nas suas duas formas e com o padrão 123, 234... e da escala cromática em toda a extensão regular do saxofone tanto em *legado* como em *staccato*, utilizando também diferentes articulações pedidas de aula para aula.

Relativamente aos métodos de estudos propostos, tanto no *28 Études sur les modes à transposition d'Olivier Messiaen* de Guy Lacour, como também no *Nouvelles Études Variées* de Jean-Marie Londeix, a aluna começou pelos primeiros estudos dos métodos. Em ambos, o objetivo era trabalhar cada estudo ao pormenor e executar cada um o mais perto da perfeição, não existindo nenhuma pressa de avançar para um estudo diferente enquanto o anterior não estivesse dominado. Em ambos os métodos referidos, por se tratarem de estudos de elevada complexidade e dificuldade para o grau de ensino da aluna, foi pedido que na primeira aula de aprendizagem de cada estudo, o trouxesse numa velocidade bastante lenta e que explorasse ao máximo aspetos como: ter uma coluna de ar constante, sem flutuações no som, um *staccato* claro e definido, rigor nas articulações diferenciadas e atenção às dinâmicas. Desta forma, foi possível adotar um método de estudo rigoroso, evitando a criação de vícios. Nestes métodos, uma das principais dificuldades sentidas pela aluna foi a utilização do registo sobreagudo do saxofone, que não estava habituada e acostumada a utilizar com regularidade, tendo ainda algumas dúvidas sobre a dedilhação a utilizar. Após alguns esclarecimentos de dúvidas e alguma prática individual, a aluna foi progressivamente melhorando a sua emissão nas notas do registo sobreagudo sendo já capaz de realizar estas passagens em cada método de estudos.

Paralelamente a este trabalho referido, foi iniciado o estudo da obra *Brilliance* de Ida Gotkovsky com o objetivo primário de ser uma das peças a levar para as provas de ingresso nas escolas superiores. Desta forma, foi possível iniciar um trabalho pormenorizado de cada andamento da peça. Cada um destes andamentos apresentava um desafio diferente para a aluna, tal como a qualidade e consistência da coluna de ar, muito presente no 1º e 3º andamento por se tratarem de andamentos lentos e melódicos, bem como o rigor mecânico dos dedos, qualidade e velocidade do *staccato* mais presentes no 2º e 4º andamento. Outros aspetos musicais tais como a diferenciação de dinâmicas e o

sentido estilístico foram transversais a todos os andamentos da obra. Após as leituras iniciais da peça, foi pedido à aluna que trouxesse estudado cada andamento para a aula num tempo bastante lento, mas sempre com bastante rigor rítmico sem nunca descurar das dinâmicas, acentuações e articulações apresentadas. Assim, a aluna foi progressivamente melhorando todos os aspetos musicais anteriormente referidos e aumentando a velocidade dos andamentos mais rápidos, sendo já capaz no final do primeiro semestre de apresentar a peça acompanhada com piano.

Ao longo do estudo desta peça, paralelamente ao trabalho de escalas e métodos de estudos, a aluna foi capaz de entender que precisava de dedicar mais tempo ao estudo do instrumento afim de ser capaz de chegar a um nível que lhe fosse possível ingressar numa escola superior de música. Desta forma, a aluna revelou que desde meio até ao fim do primeiro semestre dedicava cerca de 5 horas diárias ao estudo do instrumento e que ouvia bastantes gravações de outros saxofonistas conceituados a interpretar as obras que estava a tocar. Finalmente, paralelamente ao estudo da obra *Brilliance* de Ida Gotkovsky, foi iniciado o estudo da peça *Tableaux de Provence* de Paule Maurice. Devido a nos encontrarmos já no final do primeiro semestre, apenas foi possível realizar uma primeira leitura dos andamentos 1 e 4.

Resumidamente, a aluna C desenvolveu um trabalho de excelência e bastante empenho, tendo sido possível melhor interiorizar o tipo de trabalho que teria de realizar diariamente até ao final do ano letivo afim de realizar as provas de ingresso nas escolas superiores. Todos os objetivos propostos pelo professor no início do ano letivo foram cumpridos, tanto nos exercícios de escalas, como também nos métodos de estudos e obras. Foi ainda possível notar que a aluna cada vez se encontrava mais motivada com o estudo do instrumento.

### **Segundo Semestre**

À semelhança do semestre anterior, foi mantida a mesma estrutura de plano de aula, onde primeiramente se realizavam exercícios de escalas seguidos de exercícios pertencentes aos métodos de estudos e finalmente as obras a apresentar. Devido a este ser um semestre com menos tempo até às provas de ingresso na escola superior a começar a realizar em abril, foi necessário definir desde início o repertório definitivo a apresentar nas provas. Desta forma, foi definido como repertório a peça *Brilliance* de Ida Gotkovsky completa e

os 4º e 5º andamento da peça *Tableaux de Provence* de Paule Maurice. Como estudos a apresentar, caso fosse necessário, foram definidos os estudos nº 3 do método *Nouvelles Études Variées* de Jean-Marie Londeix e o estudo nº 4 do método *28 Études sur les modes à transposition d'Olivier Messiaen* de Guy Lacour.

Paralelamente a todo este trabalho para as provas de ingresso, continuou-se a realizar em todas as aulas exercícios com escalas e os seus respetivos padrões e arpejos. Devido ao facto de a Aluna C já ter compreendido todos os exercícios propostos, foi possível avançar para o resto das escalas que ainda não tinham sido trabalhadas até às escalas com 7 alterações (SiM – Sol#m; Fá#M – Ré#m; Dó#M – Lá#m).

De seguida, é apresentada uma tabela com os recursos e repertório utilizados e abordados pela Aluna C no segundo semestre que se encontram devidamente registados nos respetivos planos de aula (v. Anexo I).

**Tabela 10 – Recursos e Repertório Utilizados pela Aluna C no Segundo Semestre**

Recursos	Repertório
Sala, cadeiras, estante, saxofone, lápis, lápis de cores, borracha, partituras, metrónomo e afinador	<p>Todas as escalas Maiores e menores realizadas com diferentes padrões e articulações em toda a extensão regular do saxofone até 7 alterações</p> <p>Escala de tons inteiros em toda a extensão regular do saxofone</p> <p>Escala cromática em toda a extensão regular do saxofone</p> <p><i>Nouvelles Études Variées</i> de Jean-Marie Londeix</p> <p><i>28 Études sur les modes à transposition d'Olivier Messiaen</i> de Guy Lacour</p> <p><i>Exercices Mécaniques pour tous les Saxophones, Vol. 3</i> de Jean-Marie Londeix</p> <p><i>Brilliance</i> de Ida Gotkovsky</p> <p><i>Tableaux de Provence</i> de Paule Maurice</p>

Como já tinha sido habitual no primeiro semestre, a aluna C iniciou o semestre com bastante empenho e motivação. O estudo das escalas continuou a ser um trabalho diário e considerado essencial para o seu desenvolvimento técnico e musical.

Relativamente ao estudo nº3 do método *Nouvelles Études Variées* de Jean-Marie Londeix, uma das principais dificuldades encontradas foram os excertos que continham passagens rápidas pelo registo sobreagudo do saxofone, sendo necessária uma agilidade e à vontade com estas mudanças de registo. Para resolver este problema, foi proposto à aluna que realizasse a escala do estudo (LáM) até à nota Lá no registo sobreagudo. Esta escala era realizada de duas formas: primeiramente em *legado* e lenta e seguidamente em *staccato*, também numa velocidade lenta. Após este exercício estar dominado, avançava-se para uma versão alterada do mesmo, mas desta vez realizado com o arpejo de LáM e o de 7ª da Dominante. O objetivo era conseguir ganhar facilidade e confortabilidade nas passagens da escala no registo sobreagudo muito presentes no estudo nº3. Progressivamente a aluna foi melhorando e realizando as passagens difíceis presentes no estudo nº3, tendo também aumentado a sua velocidade. Este exercício e estudo escolhido foi fundamental para um trabalho essencial do registo sobreagudo, começando a criar desde já uma base sólida, afim de proporcionar à aluna algum conforto na utilização deste registo tão essencial no repertório de saxofone trabalhado numa escola superior. No estudo nº4 do método *28 Études sur les modes à transposition d'Olivier Messiaen* de Guy Lacour foi tida a mesma abordagem que com o estudo anterior, a qual consistia em trabalhá-lo primeiramente numa velocidade bastante lenta sem nunca descurar dos aspetos rítmicos, de articulações e de dinâmicas. Neste estudo identificou-se o mesmo problema da utilização do registo sobreagudo do saxofone. Por já ter algum conhecimento de como resolver estes problemas, a aluna autonomamente foi capaz de tocar estas passagens difíceis e progressivamente melhorar.

Relativamente às obras escolhidas, a aluna continuou o trabalho iniciado no semestre anterior, sendo já capaz de tocar a peça *Brilliance* de Ida Gotkovsky completa e os 4º e 5º andamento da peça *Tableaux de Provence* de Paule Maurice. No entanto a última era a que ainda precisava de mais trabalho e aperfeiçoamento. Por este motivo, deu-se inicialmente no semestre especial ênfase à segunda obra. Algumas das principais dificuldades sentidas pela aluna eram a indecisão estilística de como tocar e interpretar o 4º andamento e por vezes pouca amplitude de dinâmicas. Para resolver e melhorar estes aspetos, o mestrando recorreu bastante à utilização da demonstração, tocando várias vezes

para a aluna no seu saxofone, proporcionando desta forma uma aprendizagem com base na imitação. Além disso, com base no mesmo princípio, foi pedido à aluna que ouvisse gravações de saxofonistas conceituados e de renome a interpretar a obra. No 5º andamento a principal dificuldade sentida foi tanto a velocidade com que é tocado este andamento, como também a resistência necessária para o mesmo. Por forma a resolver estes problemas foi pedido à aluna que tocasse este andamento numa velocidade bastante lenta sempre recorrendo à utilização de metrónomo e progressivamente ir avançando na sua velocidade. Gradualmente, a aluna foi ultrapassando as dificuldades sentidas e também ganhando bastante rigor e controlo técnico no que estava a tocar.

A meio do semestre foram então realizadas as provas para o ensino superior de música, estando a aluna, do ponto de vista do mestrando, preparada e confiante. Ao longo do semestre, foi considerado que a aluna realizou um trabalho exemplar, de muita dedicação e resiliência, tendo ultrapassado todos os desafios propostos pelo mestrando. Ultimamente, o objetivo inicial da aluna de entrar no ensino superior de música foi atingido, tendo ingressado no ramo de execução na Licenciatura em Música na Escola Superior de Música de Lisboa. Após esta conquista, até ao final do ano letivo a aluna preparou o seu recital final de conservatório onde tocou as peças que tinham sido trabalhadas até então, desta vez as duas completas: *Brilliance* de Ida Gotkovsky e *Tableaux de Provence* de Paule Maurice. Paralelamente continuou também a realizar todos os exercícios de escalas propostos pelo mestrando, tendo a aluna reconhecido que estes tinham sido um contributo fulcral para o seu desenvolvimento enquanto saxofonista ao longo de todo o ano letivo.

#### **4. Reflexão Final / Análise Crítica da Atividade Docente**

A frequência do mestrando no EEE ao longo do ano letivo 2022/2023 foi de extrema importância, não só para os três alunos envolvidos, mas também para a própria atividade profissional do mestrando. É possível salientar que todo o trabalho desenvolvido com os alunos se revelou muito gratificante e produtivo. Contudo, apesar de terem existido inúmeros aspetos positivos, houve ainda alguns pontos a melhorar enquanto docente. Uma parte fundamental deste processo, foi a realização de gravações de nove aulas lecionadas pelo mestrando onde foi possível identificar, analisar e refletir sobre as abordagens pedagógicas tidas em sala de aula, bem como a organização e dinamismo das próprias aulas.

As atividades propostas mostraram-se adequadas para atingir os objetivos de ensino, sendo possível obter resultados e uma evolução notória dos alunos selecionados. Embora durante as aulas se tenha tido o cuidado de manter ao máximo o plano das atividades e exercícios de acordo com os planos de aula, em certas ocasiões foram necessárias realizar algumas alterações pontuais, afim de ultrapassar algumas questões tais como as restrições de tempo ou as necessidades individuais de cada aluno.

É importante mencionar que, durante o estágio, nem todas as aulas foram produtivas por diversos motivos. Mesmo com algumas aulas sendo menos consistentes, o mestrando foi capaz de manter sempre uma postura correta e firme, mostrando persistência e preocupação para evitar a desmotivação dos alunos.

É também de igual importância notar a realização dos planos anuais que o mestrando fez para cada aluno no que toca não só à escolha dos métodos de estudos e às obras a trabalhar ao longo do ano, como também a forma com que cada aluno teria de realizar os exercícios com as escalas. Ao ser apresentada aos alunos, esta planificação revelou-se crucial para que fosse sempre mantida uma linha de encadeamento dos objetivos a trabalhar a curto e longo prazo, tornando-se um instrumento de auxílio tanto para os alunos, como também para o mestrando.

Assim, conclui-se que os conteúdos abordados na unidade curricular durante o EEE, juntamente com o indispensável apoio do professor orientador, contribuíram significativamente para o crescimento dos conhecimentos pedagógicos do mestrando, tendo tido um impacto muito positivo em termos pessoais e profissionais. Com este

Estágio, encontrando-se numa fase ainda precoce como docente do ensino artístico, foi possível ao mestrando adquirir uma visão diferente da relação que se estabelece entre professores e alunos, assumindo que esta relação é essencial que seja positiva, pois o papel de professor é fundamental no desenvolvimento pessoal e musical de cada aluno. Para além disto, foi necessário ao mestrando adaptar a sua forma de ensino e até linguagem utilizada a cada aluno e mais em específico a cada faixa etária de cada um deles.

Por fim, após terem sido mencionados os pontos mais relevantes verificados ao longo deste EEE, pode-se concluir que o mestrando adquiriu novos conhecimentos e estratégias bastante importantes que se irão revelar essenciais para o ensino dos seus próximos e futuros alunos, podendo assim contribuir para um caminho de aprendizagem musical consistente e gratificante, proporcionando uma maior e mais constante evolução.

## **SEGUNDA PARTE – INVESTIGAÇÃO**

## **5. A Vantagem da Utilização de Escalas no Ensino do Saxofone: Elaboração de um Caderno de Apoio**

### **5.1. Descrição do Projeto de Investigação**

Durante a sua formação, o aluno de música é habitualmente conduzido para um trabalho regular e definido *a priori*, tanto na forma de realizar escalas, como nos métodos habituais de estudos técnicos e melódicos que culminam no trabalho de uma peça. Na elaboração deste trabalho de carácter teórico, procurou-se caminhar de forma a atualizar e modernizar o ensino das escalas.

O mestrando sente por vezes dificuldade no seu ensino relacionado com as escalas, sentindo que acaba sempre por andar a saltar de método em método, de livro em livro, sem nunca ter encontrado até à data nenhum que satisfizesse as suas necessidades educativas. Assumindo este tópico como um ponto fulcral e basilar do percurso de qualquer saxofonista e músico, com base na sua experiência enquanto aluno e posteriormente enquanto docente decidiu realizar o seu Caderno de Apoio às Escalas (CAE) (Anexo V).

Neste documento, devidamente organizado e estruturado, o mestrando propõe-se a resolver estes problemas descritos ao reunir, através da sua pesquisa e experiência, todas as escalas, arpejos e padrões que este considera como essenciais para a realização de grande parte do repertório moderno de saxofone.

Desta forma, pretende-se que o Caderno compile exercícios de resolução de passagens difíceis (ritmos e articulações diferenciadas), escalas Maiores e menores (harmónicas e melódicas), escala cromática, escala de tons inteiros e arpejos diversos a realizar em todas as escalas Maiores e menores, bem como as suas inversões. No seu último capítulo são apresentados diversos padrões passíveis de realização em qualquer escala, podendo desta forma abranger muitas mais passagens consideradas difíceis nas obras que o aluno trabalha em simultâneo.

Transversalmente a todo o CAE também serão incluídas sugestões de dedilhações a fazer em cada escala em concreto, nomeadamente utilizando posições laterais e auxiliares do saxofone, tais como as chaves *TA*, *P*, *TF* e *TC*.

Com a criação deste Caderno pretende-se também economizar tempo nas aulas, havendo mais espaço para que o aluno consiga esclarecer autonomamente as dúvidas que tenha na realização de uma escala, arpejo ou padrão diretamente no CAE.

Todo este Projeto de Investigação pretende proporcionar uma base sólida para o ensino do saxofone, destacando a importância das escalas como ferramenta pedagógica central.

Em suma, pretende-se responder às seguintes perguntas de investigação:

- De que forma é essencial a realização de escalas na aprendizagem do saxofone?
- Qual a eficácia de um caderno de apoio estruturado para a realização de exercícios com escalas?
- Quais as principais escalas e exercícios a realizar para o saxofonista moderno?

## **6. Revisão de Literatura**

Tendo em conta o objeto de estudo deste Projeto de Investigação que se baseia essencialmente no processo criativo de um CAE, no qual se tem de observar a viabilidade do mesmo, será feita uma revisão de literatura que contextualize a investigação efetuada.

Esta revisão será primeiramente contextualizada por uma abrangente definição sobre o que é uma escala e como esta se constrói.

Seguidamente serão apresentados e analisados métodos relativos ao estudo de escalas já existentes dividindo-os em dois tópicos: métodos que utilizam escalas como parte integrante dos estudos e métodos exclusivamente dedicados ao estudo de escalas.

Na última parte desta revisão de literatura, serão analisadas, através do recurso a livros, artigos, jornais e teses, quais as vantagens e benefícios da utilização de escalas no ensino regular do saxofone.

## 6.1. Definição de “Escala” e suas Variações

Para melhor iniciar esta investigação, é essencial primeiramente descrever o conceito de escala. No contexto da música, uma escala pode ser definida como uma sequência ordenada de notas musicais dispostas em ordem ascendente ou descendente, que serve de base para a construção de melodias e harmonias. As escalas são fundamentais na teoria musical e desempenham um papel basilar na prática de qualquer instrumento. Elas fornecem a estrutura a partir da qual acordes, melodias, e outros elementos musicais são formados, funcionando como os pilares de grande parte de todo o repertório musical, incluindo também o de saxofone. Desta forma, podem ser identificadas inúmeras escalas que são utilizadas em toda a história da música. Esta investigação terá como principal foco as mais utilizadas na maior parte do repertório de saxofone.

As escalas podem ser categorizadas em vários tipos, sendo as mais comuns e utilizadas as escalas Maiores e menores. A escala Maior é construída a partir de uma sequência específica de intervalos de tons e meios-tons que cria uma sonoridade que é frequentemente associada a sensações de alegria e luminosidade. A fórmula intervalar da escala Maior é Tom, Tom, Meio-tom, Tom, Tom, Tom, Meio-tom. Por outro lado, as escalas menores são apresentadas em três diferentes formas, podendo ser naturais, harmônicas ou melódicas. Estas possuem intervalos que produzem uma sonoridade frequentemente associada à melancolia ou tensão, com a escala menor natural sendo construída com a sequência Tom, Meio-tom, Tom, Tom, Meio-tom, Tom, Tom.

Além das escalas Maiores e menores, existem também as escalas modais, que são derivadas dos modos gregos antigos e oferecem diferentes colorações harmônicas e melódicas. Estes modos incluem o Jônio (igual à escala Maior), Dórico, Frígio, Lídio, Mixolídio, Eólio (igual à escala menor natural) e Lócrio, cada um com a sua própria sequência de intervalos, oferecendo uma vasta gama de possibilidades expressivas para o músico.

Nesta investigação serão também destacados outros dois tipos de escalas, nomeadamente a Escala Cromática e a Escala de Tons Inteiros. A primeira é, tendo em conta o repertório de saxofone trabalhado nos diferentes graus de ensino, das mais importantes e essenciais a trabalhar desde cedo, sendo uma escala composta por doze notas, cada uma separada por um intervalo de meio-tom. Diferentemente das escalas diatônicas, como as escalas maiores e menores que têm sete notas, a escala cromática inclui todas as notas possíveis

dentro de uma oitava. Isto significa que ela abrange todas as notas naturais (como Dó, Ré, Mi, etc.) e seus respectivos sustenidos (#) ou bemóis (b). A segunda, também essencial para os estudos de qualquer saxofonista, é a Escala de Tons Inteiros, que como o nome indica, é composta exclusivamente por intervalos de tom.

## **6.2. Métodos de Escalas e Estudos Pertinentes**

Com o objetivo de encontrar material didático já existente que influenciasse positivamente a construção e criação do CAE realizado pelo mestrando, foram pesquisados materiais já existentes relativos à prática de escalas no ensino do saxofone, materiais estes escritos por alguns compositores, músicos e pedagogos de elevada importância e notoriedade no panorama do saxofone. Aqui podemos identificar dois tipos de métodos seguidamente enunciados e descritos: métodos que utilizam as escalas como parte integrante de um estudo diário e sistemático, onde também se incluem no mesmo método estudos e peças ou obras que complementam os exercícios com escalas; e métodos única e exclusivamente dedicados ao estudo de escalas, arpejos e padrões com elas relacionados, mais descritivos e mecânicos. É importante realçar que o CAE a ser realizado pelo mestrando se pretende enquadrar e inserir numa forma que mais se aproxima dos segundos métodos anteriormente descritos. Assim, serão destacados alguns métodos de pedagogos e saxofonistas tais como Jean-Yves Fourmeau<sup>1</sup>, João Pedro Silva<sup>2</sup>, Jean-Marie Londeix<sup>3</sup> e Marcel Mule<sup>4</sup>.

### **6.2.1. Métodos que Utilizam Escalas como Parte Integrante dos Estudos**

Esta categoria de métodos propõe abordagens que estruturam a prática ao colocar as escalas como um elemento central, ajudando a desenvolver a técnica instrumental, a afinação e o domínio das tonalidades. Além dos exercícios de escalas, esses métodos incluem estudos e peças que complementam e contextualizam o material, promovendo uma aplicação prática e musical dos conceitos aprendidos. Nos métodos apresentados, são propostos estudos técnicos e expressivos, além de peças originais, cujas tonalidades e escalas correspondem às já trabalhadas. Isso permite que, ao enfrentar novos desafios nos estudos e peças em questão, o aluno reconheça que já trabalhou tecnicamente grande

---

<sup>1</sup> Jean-Yves Fourmeau (1961-) – importante saxofonista francês a quem foram dedicadas inúmeras obras.

<sup>2</sup> João Pedro Silva (1978-) – saxofonista, pedagogo e autor português.

<sup>3</sup> Jean-Marie Londeix (1932-) – conceituado saxofonista e autor francês, aluno de Marcel Mule.

<sup>4</sup> Marcel Mule (1901-2001) – saxofonista, pedagogo e autor francês.

parte dos obstáculos apresentados. Serão, portanto, destacados dois métodos que seguem esta abordagem.

- Jean-Yves Formeau e Gilles Martin – “*Saxo Tempo - A beginner’s course, Vol.1*”

Neste método (Figura 3), o autor apresenta inicialmente quatro exercícios preparatórios (exercícios 1 a 4), seguidos da prática da escala de Dó Maior (exercício 5). Em seguida, propõe um novo exercício focado na exploração de dinâmicas variadas dentro da mesma escala (exercício 6). Embora seja um método claramente destinado a alunos iniciantes, Jean-Yves Formeau demonstra desde as primeiras lições que as escalas podem ser trabalhadas de diferentes maneiras, incorporando gradualmente elementos como dinâmicas, articulações e variações rítmicas. Na opinião do mestrando, isso introduz um nível de desafio ao aluno, que se vê constantemente exposto a novas tarefas e desafios. Os exercícios preparatórios, por sua vez, proporcionam uma abordagem mais simplificada e acessível para a introdução ao estudo das escalas.

Grâce à la clé d'octave, nous pouvons jouer toutes les notes connues à l'octave supérieure.  
The octave key enables you to play all the notes you already know one octave higher.

1

2

3

4

gamme de Do Majeur C Major scale

5

6

Exercícios relacionados com a Escala de Dó Maior

Escala de Dó Maior

Exercícios relacionados com a Escala de Dó Maior

Figura 3 – Jean-Yves Formeau e G. Martin – “*Saxo Tempo*”, p.24

- João Pedro Silva e Lino Guerreiro – “*O Saxofone Pedagógico*”

Neste método (Figura 4), também direcionado a um grau de aluno iniciante, o autor começa por apresentar a escala de Dó Maior (exercício 1) e introduz desde cedo conceitos como os diferentes arpejos que são passíveis de ser trabalhados juntamente com as escalas (exercícios 2 a 6).

João Pedro Silva  
Lino Guerreiro

Lição 1 - Dó Maior  
Lesson 1 - C Major  
Leçon 1 - Do Majeur

O Saxofone Pedagógico  
The Educational Saxophone  
Le Saxophone Pédagogique

Escalas e Arpejos Scales and Arpeggios Games et Arpèges

1 Escala de Dó Maior [pt] Escala de Dó Maior [en] C Major scale [fr] Gamme de Do Majeur

2 Arpejo de Dó Maior [pt] C Major arpeggio [en] Arpège de Do Majeur

3 Arpejo de Dó Maior com inversões encadeadas [pt] C Major arpeggio with inversions [en] Arpège de Do Majeur avec inversions

4 Arpejo da sétima da Dominante [pt] Dominant seventh arpeggio [en] Arpège de septième de dominant

5 Arpejo da sétima da Dominante com inversões encadeadas [pt] Dominant seventh arpeggio with inversions [en] Arpège de septième de dominant avec inversions

Exercícios relacionados com a Escala de Dó Maior (Arpejos)

Figura 4 – J.P. Silva e L. Guerreiro – “*O Saxofone Pedagógico*”, p.50

### 6.2.2. Métodos Dedicados Exclusivamente ao Estudo de Escalas

Nos métodos a seguir apresentados, os autores têm como objetivo principal expor as escalas de forma descritiva. Além da apresentação das diferentes escalas, cada método possui características específicas que podem ser fundamentais para o CAE. Serão, portanto, analisados três métodos que seguem esta abordagem.

- Jean-Marie Londeix – “*Les Gammes Conjointes et en Intervalles*”

Neste método, o autor apresenta logo nas primeiras páginas um aspecto que o mestrando considera fundamental para o ensino das escalas desde cedo: o trabalho com diferentes articulações (Figura 5). A ideia é que cada escala apresentada seja praticada seguindo as articulações propostas pelo autor. Isso permite que, a partir de uma única escala, o aluno a trabalhe de várias maneiras diferentes, explorando diversas possibilidades através das articulações.

The image displays two musical exercises, labeled B and C, each consisting of 12 numbered measures. Exercise B is written on a single staff and features a series of eighth-note patterns with various articulations such as slurs, accents, and breath marks. Exercise C is written on three staves and includes similar eighth-note patterns, but also incorporates triplet markings and slurs across the measures.

Figura 5 – Jean-Marie Londeix – “*Les Gammes Conjointes et en Intervalles*”, p.3

Em seguida, o autor apresenta as escalas maiores e menores (apenas as menores harmônicas), acompanhadas de padrões para serem praticados, tais como intervalos de terceiras, quartas, quintas, sextas, sétimas e oitavas (Figura 6). Um dos aspectos mais interessantes e relevantes para esta investigação é a inclusão de posições auxiliares, como o uso das chaves *TA* e *P* para as notas enarmônicas Lá# e Sib, algo que o autor utiliza consistentemente ao longo do método.

SI MINEUR  
B MINOR  
H MOLL

TRIOLETS  
TRIPLETS  
TRIOLEN

SECONDES  
SECONDS  
SEKUNDEN

TIERCES  
THIRDS  
TERZEN

QUARTES  
FOURTHS  
QUARTEN

QUINTES  
FIFTHS  
QUINTEN

SIXTES  
SIXTHS  
SEXTEN

SEPTIEMES  
SEVENTHS  
SEPTIMEN

OCTAVES  
EIGHTHS  
OKTAVEN

voir note page 8.

Escala de Si menor  
(Harmônica)

Posições auxiliares  
propostas pelo autor

Exercícios relacionados  
com a Escala de Si menor  
(Padrões)

Figura 6 – Jean-Marie Londeix – “Les Gammes Conjointes et en Intervalles”, p.13

- Jean-Marie Londeix – “Le Detache”

Este método, como o próprio nome indica, é focado no trabalho de um aspeto técnico basilar da prática do instrumento, o *staccato*. No ponto de vista do autor deste método, como nele demonstra, a melhor forma de trabalhar o *staccato* é através do estudo de escalas. Desta forma, no seu livro, Jean-Marie Londeix apresenta uma série de exercícios relacionados com escalas, tanto Maiores (Figura 7), como menores, bem como arpejos Maiores (Figura 8), menores, arpejos de 7<sup>a</sup> da Dominante (Figura 9) e, mais à frente, introduz mesmo arpejos onde introduz a utilização de notas do registo sobreagudo do saxofone (Figura 10). No entanto, no início deste método, o autor deixa uma nota que o mestrando considera de extrema importância para a realização de todos estes exercícios. Segundo Jean-Marie Londeix “(...) Não podemos enfatizar suficientemente a importância, para o instrumentista, de trabalhar nestes exercícios diariamente, repetindo

cada um deles várias vezes (...) antes de passar para o próximo, e de usar um metrônomo, aumentando a velocidade à medida que as semanas e os meses passam.”<sup>5</sup> Também neste método, o autor utiliza e aconselha novamente a utilização de posições diferenciadas e auxiliares.



Figura 7 – Jean-Marie Londeix – “Le Detache”, p.3



Figura 8 – Jean-Marie Londeix – “Le Detache”, p.5



Figura 9 – Jean-Marie Londeix – “Le Detache”, p.8



Figura 10 – Jean-Marie Londeix – “Le Detache”, p.10

- Marcel Mule – “Gammes et Arpèges”

Neste método também exclusivamente relacionado com o trabalho de escalas, o autor apresenta-nos primeiramente uma breve introdução sobre como tenciona que as escalas sejam realizadas. Algumas anotações indicam que as escalas devem ser trabalhadas em *legado*, sempre mantendo uma boa coluna de ar e qualidade sonora, mesmo nas passagens mais difíceis. De seguida, segue então a enunciação das escalas, em todas as tonalidades, demonstrando ainda, para cada uma delas, vários padrões, arpejos e inversões de arpejo que devem também ser realizadas (Figura 11).

---

<sup>5</sup> Texto original: “We cannot stress sufficiently the importance for the instrumentalist of working on these exercises daily, repeating each of them several times (...) before moving on to the next one, and of using a metronome, increasing speed as the weeks and months go by.”

FA MAJEUR F MAJOR F DUR FA MAYOR ~ 低音

Escala a Trabalhar

Escala de Fá Maior

Padrão por Terceiras

Inversões do Arpejo de Tónica

Inversões do Arpejo de Dominante

Figura 11 – Marcel Mule – “*Gammes et Arpèges*”, p.8

### 6.3. As Vantagens e Benefícios do Estudo de Escalas

Podemos concluir, com base na análise feita na secção anterior, que muitos autores, saxofonistas e pedagogos dedicaram grande atenção ao desenvolvimento de métodos voltados para o estudo de escalas ou as incluíram frequentemente nos seus métodos de estudos. No entanto, é importante responder à pergunta de investigação: "Qual a importância do estudo de escalas na aprendizagem do saxofone?". Diante disso, o mestrando considerou essencial realizar uma pesquisa bibliográfica sobre o tema, dividindo-a em duas partes: as vantagens e benefícios do estudo diário de escalas para todos os músicos e qual a melhor forma de as abordar para garantir um progresso eficiente e eficaz no instrumento.

Segundo Galamian<sup>6</sup> (1962), a “qualidade do som, afinação e ritmo são os elementos básicos de toda a música”<sup>7</sup>. Assim, enquanto músicos e saxofonistas, devemos sempre procurar estes aspetos de forma constante. O controlo técnico adquirido pelo estudo prático das escalas é essencial nesse processo. O autor também destaca a “habilidade de direcionar mentalmente e executar fisicamente todos os movimentos necessários da mão esquerda e direita, braços e dedos para tocar”<sup>8</sup>. Embora esse conceito esteja ligado à prática do violino, pode ser facilmente aplicado a qualquer instrumento, reforçando a ideia de que a conexão entre os músculos e a mente é fundamental para o domínio do instrumento. Assim, a mente, ao realizar qualquer exercício no instrumento, mais especificamente as escalas, deverá estar sempre focada, eliminando qualquer distração e evitar cair em quaisquer movimentos automáticos e repetidos.

Segundo S. Fischer<sup>9</sup> (1997), “as escalas são construídas em fases, com notas acrescentadas numa ordem harmónica particular e deverá ser construída e estruturada de forma que cada nota seja sentida de acordo com o seu relacionamento na tonalidade e na sua relação com o resto da escala”<sup>10</sup>. Esse conceito oferece uma excelente base para o aluno perceber a real importância das escalas, que deixam de ser apenas um item obrigatório no ensino e se tornam num exercício diário essencial. Ao praticar escalas, o aluno treina o ouvido para entender a função de cada nota, tanto na escala quanto nas peças que estuda. Consequentemente, estará muito mais atento às particularidades auditivas da tonalidade ao trabalhar futuros repertórios, especialmente quando a escala coincide com a tonalidade da peça em estudo.

Desta forma, já podemos concluir que o estudo das escalas é essencial para o bom desenvolvimento do aluno proporcionando-lhe capacidades técnicas e auditivas. No entanto, especificamente direcionado para o ensino e aprendizagem do saxofone, de que forma devemos praticar as escalas e os exercícios com elas relacionados com vista a um progresso eficaz e eficiente?

---

<sup>6</sup> Ivan Galamian (1903-1981) – Conceituado professor e violinista arménio-americano

<sup>7</sup> Texto original: “Tone, pitch and rhythm are the basic elements of all music.” – pp. 3

<sup>8</sup> Texto original: “Technique is the ability to direct mentally and to execute physically all of the necessary playing movements of the left and right hands, arms and fingers”.

<sup>9</sup> Simon Fischer – violinista, performer e distinto pedagogo australiano.

<sup>10</sup> Texto original: “(...) scales are built up in stages, with notes added in a particular harmonic order(...) a scale should be built and structured so that each note is felt according to its position in the key, and its relationship with the rest of the scale.”

L. Teal (1963) diz-nos para “(...) observar os primeiros passos de uma criança, que a desequilibram até que seus movimentos se tornem rítmicos. A partir desse momento, ela consegue andar. Um dos pontos importantes na construção de uma técnica é aprender a "andar" por meio de uma prática lenta, antes de tentar "correr".”<sup>11</sup> Ao estudar de forma lenta e consciente, conseguimos associar mais facilmente a mecânica dos dedos, o que nos permite reconhecê-la quando surge noutras peças e estudos. Por exemplo, após o aluno ter praticado exaustivamente a escala de Dó Maior, ao encontrar um trecho musical que a inclua de forma clara, ele reconhecerá imediatamente que se trata dessa escala e conseguirá tocá-la com pouca ou nenhuma dificuldade. Segundo L. Teal<sup>12</sup> (1963), “a análise de partituras musicais revelará que, na maioria dos casos, os trechos técnicos podem ser reduzidos a padrões muito básicos. O músico experiente reconhece esses padrões automaticamente (...)”<sup>13</sup>.

L. Teal no seu livro apresenta-nos 10 aspetos fundamentais para o estudo das escalas. Estes pontos são: “(1) manter os dedos próximos das chaves, sempre diretamente acima delas, quer estejam a ser usados no momento, quer não; (2) pressionar as chaves com um movimento firme, mas sem as bater. Um movimento leve, mas decisivo é tudo o que é necessário. Se as teclas exigirem pressão excessiva, os apoios não estão a encaixar corretamente; (3) desenvolva a técnica ao tocar devagar, sem nunca sacrificar a qualidade do som ou a precisão rítmica em prol da velocidade; (4) a escolha das dedilhações deve sempre depender do melhor resultado musical. A decisão deve ser determinada pela afinação, ligação de tons e homogeneidade da qualidade do som na frase em questão; (5) adquirir destreza em todas as posições possíveis. Esta é a única maneira de fazer uma escolha inteligente; (6) praticar sempre com um ritmo perfeito. Usar um metrónomo, se possível, e prestar sempre atenção aos valores relativos das notas dentro do compasso; (7) usar o melhor som possível em todos os momentos e observar sempre o efeito da técnica na afinação; (8) tentar permanecer relaxado durante as passagens difíceis. A tensão só tornará essas passagens mais complicadas; (9) preparar mentalmente as notas seguintes, de modo a ter um conceito do trecho inteiro, em vez de focar apenas no tom

---

<sup>11</sup> Texto original: “Witness the first steps of a child, wich throw him off balance until the steps become rhythmic. From that stage on, he is able to walk. One of the important points in building a technique is learning to "walk" by slow practice before trying to "run".

<sup>12</sup> Larry Teal (1905-1984) – saxofonista, autor e pedagogo norte-americano, por muitos considerado como um dos “pais” do saxofone no panorama mundial.

<sup>13</sup> Texto original: “Analysis of musical scores will reveal that the technical passage work can in most cases be reduces to very fundamental patterns. The experienced musician automatically recognizes these (...)”.

que está a ser produzido; (10) construir uma boa técnica é um trabalho para a vida inteira, por isso é necessária paciência. Tentar evitar trabalho corretivo mais tarde, praticando da forma mais correta possível desde o início.”<sup>14</sup>

No entanto, devido à reduzida carga horária que as aulas de instrumento ocupam no plano curricular do aluno, é fundamental que este se torne autónomo no seu estudo individual. Paul Brodie<sup>15</sup> numa entrevista refere que a lição mais importante que aprendeu com o seu professor L. Teal foi um sentimento de autodisciplina. Refere ainda que “(...) as primeiras 500 vezes que um aluno toca um particular exercício é a introdução; as segundas 500 vezes é a repetição.”<sup>16</sup> Isto faz com que esta prática e repetição seja impossível em sala de aula, sendo essencial, como já referido anteriormente, que o aluno ganhe um pensamento autocrítico em relação à sua performance, podendo-a depois aplicar no seu estudo individual fora da sala de aula. S. Fischer (1997) vem reforçar esta ideia de que “(...) a arte da boa prática é a arte da autoaprendizagem (...) Como tal, uma das melhores formas de usar o tempo da aula deve ser em ensinar o aluno a estudar.”<sup>17</sup> Ainda sobre este tema, John. T. Hart Jr. vem reforçar que a “(...) metacognição é um aspeto crítico para desenvolver capacidades práticas eficientes; (...) os alunos precisam da ajuda dos professores a aprender capacidades de metacognição.”<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> Em L. Teal – *The Art of Saxophone Playing*, p. 76

<sup>15</sup> Paul Brodie (1934-2007) – Conceituado saxofonista canadense, aluno de Larry Teal e Marcel Mule.

<sup>16</sup> Texto original: “The first 500 times a student plays a particular exercise is the introduction; the second 500 times is the repetition”.

<sup>17</sup> Texto original: “The art of good practising is the art of self-teaching. (...)Therefore one of the best uses of lesson time must be in teaching the student how to practise”.

<sup>18</sup> Texto original: “(...) metacognition is critical to developing efficient practice skills; (...) students need educator’s help in learning metacognitive skills”.

## **7. Metodologia da Investigação**

### **7.1. Origem do Problema de Investigação**

Ao longo da sua atividade letiva, o mestrando tem intensificado a procura por recursos que ajudem a superar as dificuldades enfrentadas pelos seus alunos. Para isso, ele tem explorado novos livros e estudos, mais atrativos para diferentes níveis de ensino, com o objetivo de aumentar a motivação dos estudantes e aprimorar a qualidade do ensino especializado em música.

Ao longo da realização do Mestrado em Ensino de Música em simultâneo com a sua atividade enquanto docente, tem surgido uma crescente curiosidade em relação à incorporação do ensino de escalas e suas variantes no estudo diário dos seus alunos e como o fazer de forma motivadora e interessante. No seguimento desta curiosidade e face à falta de recursos que o mestrando considerasse como completos para o ensino de escalas dentro do ensino moderno do saxofone, este procurou criar um Caderno de Apoio às Escalas (CAE) que pudesse facilitar tanto os alunos como os próprios professores nesta abordagem tão importante para a eficaz aprendizagem do instrumento.

Assim sendo, foi necessário criar um CAE que englobasse diferentes tipos de escalas: Maiores, menores, cromática e de tons inteiros, bem como arpejos e diferentes padrões a realizar em todas as escalas. Para isto, foi realizada uma extensa pesquisa de métodos já existentes e também de obras onde constam muitos desses exercícios propostos no CAE.

### **7.2. Objeto da Investigação**

Partindo de alguns excertos de peças pertencentes ao repertório de saxofone de diferentes dificuldades e graus de ensino, o mestrando propôs-se a desenvolver o CAE de forma que este permitisse desenvolver um à-vontade técnico em torno das escalas e exercícios mais utilizados em todo o repertório de saxofone. Desta forma, irão ser apresentados e analisados alguns excertos de obras que contêm claramente exercícios relacionados com escalas e, para cada um, o(s) correspondente(s) exercício(s) integrado(s) no Caderno.

### 7.2.1. Eugène Bozza – *Petite Gavotte*

Esta obra, composta em 1964 para saxofone e piano é caracterizada pelo seu estilo leve e dançante, inspirado na *gavota*, uma dança barroca francesa de ritmo moderado e elegante. Embora breve, a obra possui uma estrutura clara e definida com um caráter alegre e delicado, refletindo a influencia da música tradicional. Embora seja uma obra claramente indicada para os saxofonistas que se encontram nos seus primeiros passos do instrumento (1º ou 2º grau) podemos desde cedo identificar algumas ligações claras com o trabalho das escalas, objeto de estudo deste Projeto de Investigação. Assim, podemos destacar o seguinte trecho, compreendido entre os compassos 22 e 25:



Figura 12 – E. Bozza – “*Petite Gavotte*”, cc. 22-25

Neste excerto, podemos identificar um padrão relacionado com o trabalho de escalas, neste caso um encadeamento de arpejos de tónica (1-3-5), maioritariamente maiores (FáM, SolM, Lám, SibM).

Assim, o saxofonista, ao estudar de antemão os seguintes exercícios integrados no CAE e se deparar com estes compassos da obra, deverá ser capaz de os tocar sem grandes dificuldades (note-se que, embora esteja na tonalidade de Dó Maior, é referido no CAE que todos os arpejos se encontram demonstrados nesta tonalidade, a título de exemplo, pelo que deverão ser realizados e transpostos para a escala que se pretende trabalhar):

- Arpejo de Tónica Maior (1-3-5)



Figura 13 – CAE – Arpejo de Tónica Maior, p. 10

- Arpejo de Tónica Menor (1-3-5)

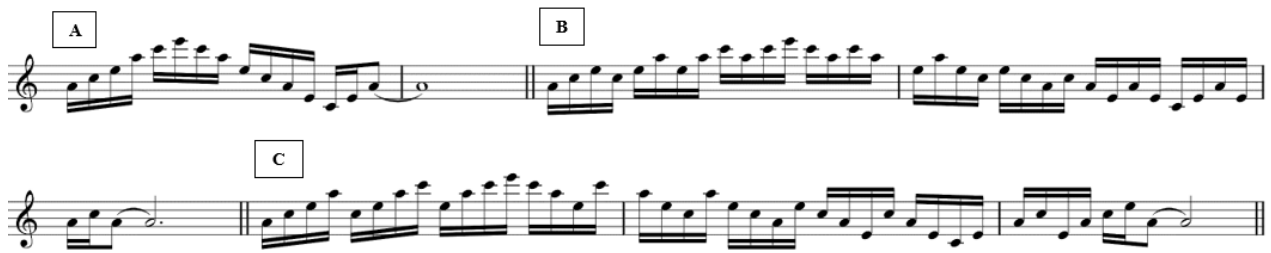


Figura 14 – CAE – Arpejo de Tónica Menor, p. 11

### 7.2.2. Robert Planel – *Prélude et Saltarelle*

Esta obra, composta em 1957 para saxofone e piano, é dividida em dois andamentos distintos: o “Prélude”, que apresenta uma atmosfera lírica, introspetiva e suave e a “Saltarelle”, caracterizada pelo seu carácter enérgico e vivo, inspirado na dança italiana medieval do mesmo nome. Neste último andamento, podemos encontrar inúmeros compassos que estão relacionados diretamente com o trabalho com escalas, devido em grande parte ao facto de ser um andamento mais rítmico com figuras mais rápidas. De seguida, estão demonstrados alguns compassos que melhor se podem identificar:



Figura 15 – R. Planel – “Prélude et Saltarelle”, cc. 73-75

Neste excerto podemos identificar claramente uma escala de Mi Maior, a começar na nota Si grave. Esta escala aparece na peça em *staccato* num ritmo de colcheias em 6/8. Desta forma, é essencial que as escalas sejam trabalhadas com as articulações e variações de ritmo propostas no início do CAE para garantir que o saxofonista tenha sempre os recursos disponíveis para quando estes aparecem numa obra. Assim, o exercício do CAE correspondente ao excerto apresentado e que deverá ser trabalhado é a escala de Mi Maior (capítulo – Escalas com 4 Alterações):

o Escala de Mi Maior



Figura 16 – CAE – Escala de Mi Maior, p. 5

Ainda na mesma obra será destacado outro excerto que o mestrando considera importante e por vezes pouco usual de aparecer:

*Padrão de Quartas em Mi Maior*

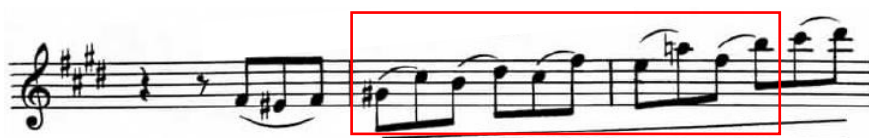


Figura 17 – R. Planel – “*Prélude et Saltarelle*”, cc. 90-91

Este padrão, saltos de quartas, pode por vezes ser considerado pelo saxofonista como uma dificuldade numa primeira leitura. Para evitar isto, o aluno deverá ter já trabalhado o seguinte padrão pertencente ao CAE:

o 13 – Quartas



Figura 18 – CAE – Padrão de Quartas, p. 15

### 7.2.3. Heitor Villa-Lobos – *Fantasia for Soprano Saxophone and Orchestra*

Esta obra, composta em 1948, é uma obra vibrante e expressiva que une a tradição clássica com elementos da música popular brasileira, característica marcante do compositor. Dividida em três andamentos contrastantes, a peça começa com o "Animé", que é enérgico e ritmado, explorando a agilidade do saxofone com melodias rápidas e dinâmicas. O segundo andamento, "Lento", apresenta um caráter introspetivo e melancólico, destacando a expressividade do saxofone por meio de frases líricas e longas. O terceiro andamento, "Très Animé", retorna a uma atmosfera animada, com ritmos marcados e festivos que refletem a influência da música folclórica brasileira. Quanto a

escalas, podemos assumir que em toda a constituição da obra são claros os movimentos de arpejos e escalas ascendentes e descendentes que lhe dão este caráter enérgico, em especial nos 1º e 3º andamento. Assim, podemos destacar o seguinte trecho:

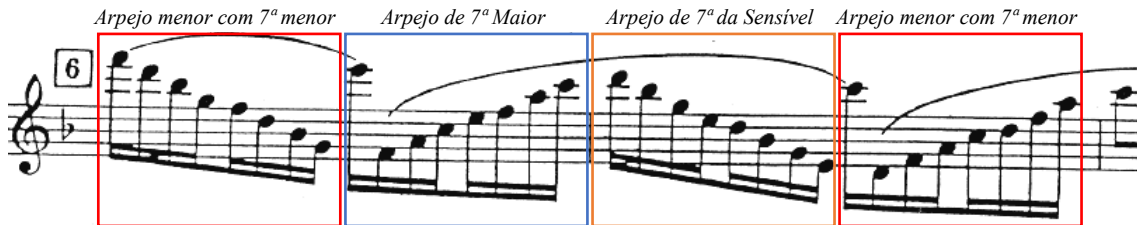


Figura 19 – H. Villa-Lobos – “Fantasia for Soprano Saxophone and Orchestra”, cc. 50-51

Aqui podemos ver que todo o excerto é composto por um encadeamento de arpejos de 7ª (1-3-5-7) que podem ser trabalhados individualmente no capítulo do CAE onde se encontram os arpejos a aplicar tanto nas escalas Maiores, como nas escalas menores.

Assim, os exercícios pertencentes ao CAE que deverão ser trabalhados para um melhor aperfeiçoamento dos arpejos são os seguintes (todos os arpejos encontram-se nas tonalidades com 0 alterações, pelo que deverão ser transpostos e trabalhados para a tonalidade correspondente à obra):

- Arpejo Menor com 7ª menor (1-3-5-7)



Figura 20 – CAE – Arpejo Menor com 7ª menor, p. 12

o Arpejo de 7ª Maior (1-3-5-7)

Three staves of musical notation for the 7th Major Arpeggio (1-3-5-7). The first staff is labeled 'A' and the second 'B''. The third staff is labeled 'C'' and ends with a fermata. The notation consists of eighth and sixteenth notes in a treble clef.

Figura 21 – CAE – Arpejo de 7ª Maior, p. 11

o Arpejo de 7ª da Sensível (7-2-4-6)

Three staves of musical notation for the 7th Sensible Arpeggio (7-2-4-6). The first staff is labeled 'A' and the second 'B''. The third staff is labeled 'C'' and ends with a fermata. The notation consists of eighth and sixteenth notes in a treble clef.

Figura 22 – CAE – Arpejo de 7ª da Sensível, p. 11

Ainda na mesma obra podemos destacar outro excerto que contém um padrão que o mestrando considera como um dos mais importantes e mais frequentes em todas as obras. Este é o padrão por terceiras:

*Padrão de Terceiras em Ré menor*

A single staff of musical notation in the key of D minor, showing a sequence of eighth notes grouped into triplets. A red box highlights the triplet pattern. The notes are D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6.

Figura 23 – H. Villa-Lobos – “Fantasia for Soprano Saxophone and Orchestra”, cc. 57-59

Desta forma, o padrão correspondente pertencente ao CAE é o seguinte:

- 10 - Terceiras



Figura 24 – CAE – Padrão de Terceiras, p. 14

#### 7.2.4. Darius Milhaud – *Scaramouche*

Esta obra, composta por Darius Milhaud em 1937, é uma obra vibrante e alegre escrita originalmente para dois pianos, tendo sido também adaptada para saxofone e orquestra, além de outras formações. Inspirada no personagem cômico da *Commedia dell'Arte*, a peça é marcada por ritmos vivos e melodias influenciadas tanto pela música popular quanto pelo jazz, que Milhaud conheceu durante a sua estadia no Brasil e nos Estados Unidos.

Dividida em três andamentos – “I - *Vif*”, “II - *Modéré*”, e “III - *Brazileira*” – a obra apresenta uma combinação única de estilos. O primeiro movimento, “*Vif*”, é rápido e enérgico; o segundo, “*Modéré*”, traz uma atmosfera mais calma e introspectiva; e o terceiro, “*Brazileira*”, inspirado na música brasileira, encerra a obra com um ritmo contagiante e festivo. “*Scaramouche*” é uma das peças mais conhecidas de Milhaud, destacada pelo seu caráter leve, colorido e acessível.

Sendo uma obra cujos andamentos, principalmente o I e o III, são caracterizados pela sua alegria e rapidez, algumas passagens consideradas mais difíceis podem-se tornar num problema para uma primeira leitura dos saxofonistas. No entanto, nestas passagens, após desconstruídas, podemos chegar à conclusão que de facto se tratam de passagens meramente compostas por junções de arpejos, escalas e padrões simples. Desta forma, seguidamente são apresentados alguns trechos que seguem este exemplo, seguidos dos exercícios pertencentes ao CAE que os enquadram:



Figura 25 – D. Milhaud – “*Scaramouche*”, cc. 12-14

Após desconstruído, podemos chegar à conclusão de que no primeiro compasso do excerto apresentado na figura anterior, a passagem difícil nada mais se trata do que arpejos de Tónica Maior (1-3-5) na 2ª inversão encadeados entre si, descendo cromaticamente: DóM – SiM – SibM – LáM – LábM; e no segundo compasso novamente arpejos de Tónica Maior (1-3-5), apenas desta vez na 1ª inversão seguindo os mesmos arpejos do primeiro compasso.

Desta forma, para assegurar que uma primeira abordagem à passagem difícil se torne mais fácil, o saxofonista já deverá ter trabalhado o exercício pertencente ao CAE:

- o Arpejo de Tónica Maior (1-3-5)



Figura 26 – CAE – Arpejo de Tónica Maior, p. 10

Ainda na mesma obra podemos retirar outro exemplo, também no primeiro andamento, de um padrão considerado pelo mestrando como de extrema importância devido à sua frequente utilização no repertório moderno do saxofone:



Figura 27 – D. Milhaud – “Scaramouche”, cc. 87-88

Assim, o padrão correspondente presente no CAE é o seguinte, no capítulo – Padrões:

- o 15 – Oitavas



Figura 28 – CAE – Padrão de Oitavas, p. 15

### 7.2.5. Henri Tomasi – *Concerto for Saxophone and Orchestra*

Composto em 1949 este *Concerto* foi dedicado a Marcel Mule, um dos mais importantes saxofonistas franceses. Foi escrito como peça de concurso para o Conservatório de Paris, tendo sido interpretado e estreado pelo próprio Mule em 1949. Esta obra é composta em dois andamentos, sendo o primeiro “*Andante et Allegro*” que começa com uma secção lenta e expressiva onde explora a capacidade do saxofonista em interpretar melodias introspectivas, seguido de uma passagem mais rápida com linhas virtuosísticas e dinâmicas que levam a uma cadência também esta virtuosística que lembra a introdução. O segundo andamento, “*Giration*” é marcado por um caráter dançante e rítmico, refletindo influências folclóricas e contemporâneas e exigindo um grau de destreza técnica muito elevada da parte do executante. O concerto culmina num forte *Largo* que dá um caráter de final apoteótico à peça.

Sendo uma obra de meio do século XX, destinada a um concurso do Conservatório de Paris, é natural que se trate de uma obra de dificuldade mais avançada do que as que têm sido analisadas até este ponto. Do ponto de vista da utilização de escalas podemos considerar que se trata de uma peça onde se contêm intrincadas melodias e padrões técnicos com diversas utilizações de escalas variadas. No entanto, na opinião do mestrando, pode-se aqui salientar uma utilização de uma escala em específico transversal a toda a obra: a Escala Cromática. De seguida, são analisados alguns trechos pertinentes com esta escala, seguidos, como já habitual, do exercício correspondente no CAE:



Figura 29 – H. Tomasi – “*Concerto for Saxophone and Orchestra – 1º And.*”, cc. 139-140

Aqui (Figura 29), podemos observar uma clara aplicação da Escala Cromática. Por vezes, quando se trata da utilização desta escala, grande parte das dúvidas e dificuldades dos alunos prende-se com o facto de não saberem se deverão utilizar posições laterais ou auxiliares nos cromatismos, nomeadamente as chaves *TA* e *TF*. Para resolver esta dúvida, na realização de todo o seu CAE, colocou-se também perto de cada nota onde o mestrando considera que possam existir dúvidas, a posição que deve ser utilizada. Assim, para assegurar que a passagem é trabalhada corretamente, o saxofonista deverá já ter estudado o seguinte exercício do CAE:

### Escala Cromática



Figura 30 – CAE – Escala Cromática, p. 8

Ainda na mesma obra, também relacionado com a escala cromática, podemos encontrar outro excerto que o mestrando escolheu também incluir no seu CAE como um exercício importante a trabalhar:

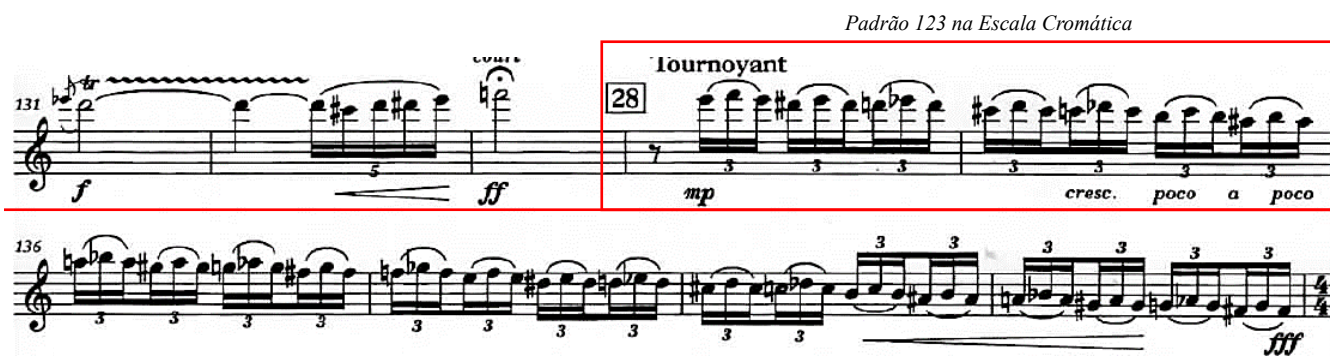


Figura 31 – H. Tomasi – “Concerto for Saxophone and Orchestra – 2º And.”, cc. 134-139



“*Larghetto*”, lenta, melancólica e lírica é seguida de um “*Animato Molto*”, enérgico e cheio de vida.

Mais uma vez, nos andamentos mais rápidos é onde se podem encontrar mais referências claras à utilização de escalas variadas. Por ser uma obra onde se podem encontrar várias passagens cromáticas, será destacado um trecho onde se pode encontrar um padrão, do ponto de vista do mestrando, deveras importante a ser trabalhado juntamente à escala cromática:



Figura 33 – J. Ibert – “*Concertino da Camera – 2º And.*”, cc. 122-123

Neste excerto podemos identificar claramente o padrão de Terceiras utilizado diretamente na escala cromática. Novamente, na opinião do mestrando, foi necessário incluir e demonstrar no CAE o trabalho deste padrão individualmente aplicado à escala cromática. Assim, o exercício proposto no CAE para ultrapassar mais rapidamente o excerto apresentado é o seguinte:

- Padrão de Terceiras na Escala Cromática



Figura 34 – CAE – Padrão de Terceiras na Escala Cromática, p. 9

### 7.2.7. Paule Maurice – *Tableaux de Provence*

Esta obra, composta entre 1948 e 1955, foi dedicada ao saxofonista Marcel Mule. Como o nome indica, a obra pretende retratar quadros sobre a região de Provença, no sul de França, região esta onde a compositora, juntamente com Mule, passou férias. A peça é composta em 5 andamentos: “*Farandoulo di chatouno*”, um andamento inspirado na dança tradicional de Provença, de caráter enérgico e vibrante; “*Cansoun per ma mio*”, um andamento lírico e expressivo, caracterizado por uma melodia suave e até poética; “*La boumiano*”, retrata o espírito cigano, com ritmos animados e imprevisíveis; “*Dis alyscamps l’amo souspire*”, um andamento introspetivo e melancólico, com uma atmosfera de nostalgia; e por fim “*Lou cabridan*”, um andamento vivo e enérgico, inspirado pelo zumbido de um inseto típico da região de Provença.

Também uma obra de elevada dificuldade para o saxofonista, é caracterizada por passagens rápidas (1º, 3º e 5º andamentos) com articulações variadas e por vezes onde é necessária a utilização de um *staccato* bastante curto e preciso. Em contraste, nos restantes andamentos (2º e 4º) é explorada a qualidade sonora com frases longas e melódicas. A utilização de escalas, arpejos e padrões é transversal a toda a obra, tendo mais ênfase e utilização nos 1º e 5º andamentos. Assim, serão demonstrados e analisados dois trechos da obra que contêm padrões que ainda não foram descritos até aqui:



Figura 35 – P. Maurice – “*Tableaux de Provence – 1º And.*”, cc. 163-164

Neste excerto podemos verificar a existência clara de um padrão de 123, 234, 345... utilizado sobre a escala de Mi Maior. Desta forma, o padrão correspondente que se pode encontrar no CAE é o seguinte:

o 3 - 123,234...



Figura 36 – CAE – Padrão 123, 234..., p. 12

Ainda na mesma obra, desta vez no 5º andamento, podemos encontrar outro padrão também amplamente utilizado que tem na sua formação uma base similar à anterior:



Figura 37 – P. Maurice – “Tableaux de Provence – 5º And.”, cc. 182-186

Como podemos observar, é utilizado o padrão 1234, 2345... sobre a escala de Mi Maior, embora camuflado pela articulação. Assim, o padrão que deverá ser trabalhado pertencente ao CAE é o seguinte:



Figura 38 – CAE – Padrão 1234, 2345..., p. 14

### 7.3. Objetivos da Investigação

A investigação conduzida pelo mestrando ao longo do ano letivo teve como objetivo avaliar a eficácia dos exercícios apresentados no CAE, identificar áreas de melhoria e explorar a possibilidade de este material ser adotado por professores de saxofone, alunos e saxofonistas em geral, que desejem aprimorar a sua técnica e fluidez nesta área. Apesar da existência de métodos de escalas desenvolvidos por outros autores, compositores e saxofonistas, o mestrando considerou que, devido ao rápido desenvolvimento do repertório para saxofone moderno, muitos desses métodos se tornaram insuficientes e incompletos. Assim, o mestrando procurou criar uma ferramenta que se demonstre útil e relevante.

#### 7.3.1. Explorar uma Temática com Lacunas

Neste Projeto de Investigação pretendeu-se explorar uma temática com lacunas no ensino do saxofone, especificamente a utilização de escalas como ferramenta pedagógica. Embora existam diversos métodos sobre este tema e abordagens para o ensino do

saxofone, a prática de escalas, apesar de fundamental, muitas vezes não recebe o destaque ou a estrutura de ensino adequados. Encontram-se métodos como os de Londeix ou de Mule, mas, na opinião do mestrando, não existe um que vá de encontro às necessidades do saxofonista atual. Teve-se como objetivo deste subcapítulo investigar essas lacunas e demonstrar como o CAE pode preencher as necessidades não atendidas, proporcionando um recurso mais completo e eficaz para professores e alunos.

Além disto, existe uma carência no que diz respeito ao ensino de escalas no contexto do repertório atual e das exigências contemporâneas do saxofonista. Com a evolução do programa moderno para saxofone, da música contemporânea e da fusão de estilos, muitos dos métodos tradicionais não abordam eficazmente as novas escalas e técnicas necessárias para dominar todos estes novos desafios.

### **7.3.2. Aplicabilidade Pedagógica do CAE**

Uma das questões abordadas referiu-se à aplicabilidade pedagógica do CAE. Foi estudado de que forma os exercícios e metodologias propostos poderiam ser integrados no currículo regular do ensino de saxofone, seja em conservatórios, escolas de música ou aulas particulares. Para isso, foi essencial compreender como o CAE complementa ou melhora as práticas de ensino já existentes, e se é suficientemente flexível para ser adaptado a diferentes contextos pedagógicos e estilos de ensino.

### **7.3.3. Aceitação do CAE como Material Didático no Ensino**

A viabilidade do CAE depende também da sua aceitação por parte de professores e alunos. Para avaliar este fator, foi recolhido feedback qualitativo através de pedidos de comentários, permitindo identificar a percepção de professores de saxofone sobre a utilidade e eficácia do material. Foram analisados e descritos pontos tais como a clareza das instruções, a relevância dos exercícios e a facilidade de uso do caderno no contexto das aulas de saxofone. Este feedback revelou-se fundamental para possíveis ajustes e melhorias no CAE, garantindo que este atenda às necessidades dos saxofonistas.

### **7.3.4. Sustentabilidade e Atualização do CAE**

Finalmente, a investigação considerou a sustentabilidade e a capacidade de atualização do CAE ao longo do tempo, tendo sido discutida a possibilidade de criar versões revistas ou complementares, à medida que o repertório do saxofone continua a evoluir, bem como

a inclusão de novos exercícios que abordem necessidades emergentes dos alunos e avanços na técnica instrumental.

## 8. A Criação e Estrutura do CAE

Com base em toda a pesquisa, revisão de literatura, experiência do mestrando enquanto docente e conselhos da parte do seu orientador, procedeu-se então à criação do CAE. Este pretendeu englobar todas as escalas Maiores e menores (harmónicas e melódicas) de uma forma sistemática e simples, escala cromática, escala de tons inteiros, bem como arpejos e padrões a realizar.

### 8.1. Exercícios de Articulações e Ritmos Variados

O CAE foi iniciado com um conjunto de exercícios transversais a todas as escalas, que o mestrando considera essenciais para evitar a monotonia. Estes exercícios, baseados num dos métodos anteriormente referidos: “*Les Gammes Conjointes et en Intervalles*”, de Londeix, estão relacionados com a variação nas articulações e ritmos. Assim, todas as escalas, Maiores, menores, cromáticas ou de tons inteiros apresentadas no Caderno, deverão ser sempre realizadas com as seguintes variações de articulações:

The image displays 21 numbered musical exercises on a single staff, arranged in four rows. Each exercise is a short melodic phrase, typically consisting of an eighth-note scale followed by a triplet. Exercises 1, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, and 21 are marked with a '3' above the triplet, indicating a triplet articulation. Exercises 2, 3, and 8 are marked with a '3' below the triplet, indicating a different articulation. Exercises 17, 18, 19, 20, and 21 also feature accents (>) on the notes of the triplet. The exercises are separated by double bar lines.

Figura 39 – CAE – 21 Articulações a Utilizar na Realização das Escalas, p. 1

Mais uma vez para evitar a monotonia dos exercícios, o mestrando propôs também variações rítmicas passíveis de serem incorporadas em todas as escalas:

The image displays 15 rhythmic variations for scale exercises, numbered 1 through 15. They are arranged in three rows on a single treble clef staff. Row 1: 1 (quarter note), 2 (quarter note), 3 (quarter note), 4 (quarter note), 5 (quarter note). Row 2: 6 (quarter note), 7 (quarter note), 8 (quarter note), 8 (quarter note), 9 (quarter note), 10 (quarter note). Row 3: 11 (quarter note), 12 (quarter note), 13 (quarter note), 14 (quarter note), 15 (quarter note). The variations include different rhythmic patterns such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, some with accents and some with slurs.

Figura 40 – CAE – 15 Variações Rítmicas a Utilizar na Realização das Escalas, p. 1

Desta forma, na opinião do mestrando, para além de trabalhar diferentes articulações essenciais e transversais a todo o repertório do instrumento, o aluno saxofonista poderá ter sempre alternativas na realização dos exercícios sem nunca cair na repetição.

## 8.2. Escalas

Neste capítulo do CAE foram enumeradas e exemplificadas todas as escalas Maiores e menores (harmónicas e melódicas) existentes. Para melhor compreensão, o mestrando escolheu organizá-las por alterações: Escalas com 0 Alterações; Escalas com 1 Alteração; Escalas com 2 Alterações, etc.

Para a realização destas escalas, teve-se em consideração que todas se iniciariam na tónica. Primeiro realizando um movimento ascendente até à nota mais aguda do saxofone no registo regular (pertencente à escala em questão), seguido de um movimento descendente até à nota mais grave do saxofone (pertencente à escala em questão) e voltando à tónica da escala.

Todas as escalas onde pudessem surgir dúvidas relativamente à utilização de chaves para as notas de Sib (*TA* ou *P*) ou Fá# (*TF*) encontram-se devidamente identificadas e com pequenos apontamentos junto às notas em questão.

De seguida apresenta-se uma página do CAE que demonstra o descrito:

### Escalas com 3 Alterações

- Escala de Mib Maior



- Escala de Dó menor (Harmónica)



- Escala de Dó menor (Melódica)



- Escala de Lá Maior



- Escala de Fá# menor (Harmónica)



- Escala de Fá# menor (Melódica)



Figura 41 – CAE – Escalas com 3 Alterações, p. 8

Após a enumeração e exemplificação de todas as escalas Maiores e menores, foram então referidas duas outras escalas que, de acordo com a sua experiência, o mestrando considerou como as mais importantes e usuais de aparecer em todo o repertório moderno do saxofone. Desta forma, foram apresentadas a Escala Cromática (sendo incluídos os padrões 123, 234... e por terceiras) e também a Escala de Tons Inteiros (nas suas duas transposições e os seus respetivos arpejos aumentados).

### 8.3. Arpejos

Neste capítulo foram apresentados todos os arpejos que o mestrando, à data da conceção do seu CAE achou como os mais pertinentes e utilizados em todo o repertório de saxofone. Antes da enumeração dos arpejos, o mestrando deixou uma ressalva: todos se encontram na tonalidade relativa às escalas com 0 alterações (Dó Maior e Lá menor), pelo que os exercícios de arpejos deverão ser sempre transpostos para a escala que se pretende trabalhar.

Note-se que todos os arpejos foram apresentados de três formas distintas, o arpejo seguido (versão A), e, subsequentemente, com inversões de arpejo 135-351 (versão B) e 1351-3513 (versão C). No caso dos arpejos que continham uma 7ª, foram incluídas as inversões 135-357 (versão A') e 1357-3571 (versão B').

Desta forma, os arpejos foram divididos em duas partes:

- **Arpejos a Realizar Relativamente às Escalas Maiores:** Arpejo de Tónica Maior; Arpejo de 7 da Dominante (Figura 42); Arpejo de 7ª Maior; Arpejo de 7ª da Sensível;

The image displays three staves of musical notation for arpeggios. The first staff is labeled 'A' and contains two measures of eighth-note arpeggios. The second staff is labeled 'B'' and contains two measures of eighth-note arpeggios. The third staff is labeled 'C'' and contains two measures of eighth-note arpeggios. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb).

Figura 42 – CAE – Arpejo de 7ª da Dominante, p. 14

- **Arpejos a Realizar Relativamente às Escalas Menores:** Arpejo de Tónica Menor; Arpejo Menor com 7ª Menor; Arpejo de 7ª da Sensível (Figura 43).



Figura 43 – CAE – Arpejo de 7ª da Sensível (#7), p. 14

#### 8.4. Padrões a Realizar em Todas as Escalas Maiores e Menores

Neste último capítulo do CAE, foram apresentados 23 padrões que o mestrando considerou como os mais importantes durante toda a sua experiência enquanto aluno, docente e saxofonista. Entenda-se como padrão uma organização esquemática e estruturada de notas da escala que se repete em toda a sua extensão.

À semelhança dos arpejos, todos estes padrões encontram-se exemplificados na tonalidade relativa à escala com 0 alterações (Dó Maior), pelo que deverão sempre ser aplicados à escala que o saxofonista pretenda trabalhar e estudar. Para melhor compreensão e evitar dúvidas, todos os padrões expostos são exemplificados na sua forma ascendente e seguidamente na sua forma descendente.

Note-se ainda que a maior parte dos padrões expostos têm a sua forma normal, seguidos da sua forma “Invertida”. Estes padrões, na experiência do mestrando, costumam causar bastantes dúvidas nos seus alunos. No entanto, isto nada mais significa que, nesta forma, o padrão é dividido em duas partes: a primeira igual ao padrão normal e a segunda inicia na que seria a última nota do padrão caso este continuasse. Para melhor compreensão, apresenta-se na próxima figura uma exemplificação e explicação, aplicada ao padrão “Tríades” e “Tríades (Invertidas)”:

Padrão de Tríades

19 – Tríades (Invertidas)

Tríades Invertidas

Figura 44 – Explicação de Padrões Invertidos

Assim, os padrões que foram considerados mais essenciais e incluídos no CAE são os seguintes:

- 1 - Padrão de Escala (1234567, 2345671...); 2 - Padrão de Escala (Invertida);
- 3 - Padrão 123, 234...; 4 - Padrão 123, 234... (Invertido);
- 5 - Padrão 1231, 2342...; 6 - Padrão 1231, 2342... (Invertido);
- 7 - Padrão 1234, 2345...; 8 - Padrão 1234, 2345... (Invertido);
- 9 - Padrão de Terceiras (Dobradas); 10 - Padrão de Terceiras; 11 - Padrão de Terceiras (Invertidas);
- 12 - Padrão de Quartas (Dobradas); 13 - Padrão de Quartas; 14 - Padrão de Quartas (Invertidas);
- 15 - Padrão de Oitavas (Dobradas); 16 - Padrão de Oitavas; 17 - Padrão de Oitavas (Invertidas);
- 18 - Padrão de Tríades; 19 - Padrão de Tríades (Invertidas);
- 20 - Padrão de Quadriades; 21 - Padrão de Quadriades (Invertidas);
- 22 - Padrão de Arpejo 1ª Inversão; 23 - Padrão de Arpejo 1ª Inversão (Invertido).

## 9. Aplicação do CAE no Ensino

Após a criação do CAE, que contém todas as escalas, arpejos e padrões considerados pelo mestrando como os mais essenciais até o momento da sua concepção, surgiu uma questão: Como devem estas matérias ser aplicadas diretamente no estudo do instrumento? Com isto em mente, o mestrando decidiu incluir este capítulo.

### 9.1. Considerações Técnicas para o Estudo

Inspirado em grande parte pelos "10 Mandamentos" de L. Teal mencionados anteriormente neste Projeto de Investigação, o mestrando concluiu que seria necessário especificar os aspetos técnicos que o saxofonista deve observar ao estudar escalas, arpejos e padrões. Desta forma, o saxofonista deve ter em consideração os seguintes aspetos técnicos:

- **Posição dos Dedos:** o saxofonista deverá manter sempre, durante a realização de qualquer exercício, os dedos próximos das chaves, quer estas estejam a ser pressionadas ou não;
- **Pressão nas Chaves:** o saxofonista deverá sempre pressionar as chaves com firmeza, mas sem agressividade. O movimento deve ser leve e decisivo. Se este movimento exigir demasiada pressão, o saxofone poderá ter algum problema de folgas;
- **Utilizar Metrónomo:** o saxofonista, sempre que realizar exercícios de escalas, arpejos ou padrões pertencentes ao CAE, deverá realizá-los com recurso a um metrónomo;
- **Estudar Lentamente:** o saxofonista deverá começar sempre por praticar numa velocidade lenta para desenvolver a técnica, sem nunca comprometer a qualidade do som, precisão rítmica e a qualidade da coluna de ar;
- **Utilizar as Dedilhações Escritas:** o saxofonista deverá sempre utilizar as dedilhações demonstradas no CAE, com especial ênfase nos exercícios com a escala cromática;

- **Ritmo Perfeito:** praticar sempre com um ritmo perfeito, sem nunca adular nenhuma figura rítmica. No caso de utilizar as alterações rítmicas e de articulações propostas no CAE, ter isto em especial consideração;
- **Qualidade do Som e Afinação:** manter sempre o melhor som e afinação possível em todos os momentos da realização dos exercícios, tendo em especial atenção às dificuldades nas mudanças de registros;
- **Manter a Postura e Relaxar:** tentar sempre manter-se com uma postura indicada e corpo relaxado. Todos têm tendência a contrair os seus músculos e adular a postura, especialmente em passagens que se considerem mais difíceis;
- **Preparação Mental:** o saxofonista deverá, antes de realizar qualquer exercício, pensar no que vai tocar e analisar mentalmente as passagens difíceis e as suas possíveis resoluções;
- **Audição Crítica e Gravações:** por vezes, enquanto se estuda, não se toma perceção sobre o que estamos a fazer. Para isto, o saxofonista dever-se-á gravar regularmente e de seguida ouvir e analisar criticamente. Esta análise permite identificar áreas que precisam de melhorias, tais como afinação, e qualidade do som;
- **Variabilidade na Prática:** o saxofonista deverá regularmente variar os exercícios para evitar a monotonia e promover um desenvolvimento técnico equilibrado. Incluir as alterações rítmicas e de articulações propostos no CAE é uma das formas mais eficazes de trabalhar este ponto;
- **Trabalho Contínuo:** é sempre necessário lembrar de que construir uma boa técnica é um trabalho árduo e que demora bastante tempo. O saxofonista deverá ser paciente e persistente, evitando o trabalho corretivo, praticando adequadamente desde o início.

Do ponto de vista do mestrando, todos os saxofonistas ao respeitarem e aplicarem todos estes pontos num estudo regular e autocrítico, irão notar grandes melhorias em toda a sua performance.

## **9.2. Utilização do CAE como Recurso Inicial e o Equilíbrio entre Notação Musical e Estímulos Auditivos**

O CAE foi desenvolvido como uma ferramenta de apoio para o saxofonista, mas é importante sublinhar que o seu uso deve ser entendido como um recurso inicial ou de consulta esporádica. O objetivo principal não é que o aluno se torne dependente do Caderno, mas sim que, através dele, adquira uma compreensão profunda das escalas, arpejos e padrões, tanto de forma técnica como auditiva.

A finalidade do CAE é fornecer uma base sólida de estudo, permitindo que o saxofonista compreenda o funcionamento das escalas, arpejos e padrões no instrumento. Contudo, o objetivo final é que o aluno seja capaz de identificar e reproduzir estes elementos sem ter de consultar constantemente o material escrito. À medida que o saxofonista evolui, deve gradualmente interiorizar estes padrões, até ser capaz de os reconhecer auditivamente e executá-los com confiança.

De acordo com a experiência do mestrando enquanto aluno, saxofonista e professor, este estímulo auditivo torna-se cada vez mais eficaz com o tempo. À medida que o aluno desenvolve a capacidade de ouvir e identificar escalas, arpejos e padrões, a sua evolução musical é acelerada significativamente. Este processo não só melhora a execução técnica, como também contribui para uma interpretação mais intuitiva e musical, permitindo que o aluno, ao encontrar estas estruturas em peças musicais, as reconheça de imediato e as relacione diretamente com o conteúdo já trabalhado.

Adicionalmente, durante o seu Mestrado em Ensino de Música, o mestrando realizou um estudo sobre a relação entre notação musical e estímulos auditivos no ensino do saxofone. Este trabalho teve o título de “*O Ensino Sem Recurso a Notação Musical: Estratégias Utilizadas por Jovens Professores de Saxofone*”. Os resultados mostram que muitos professores de saxofone ainda não se sentem confortáveis em utilizar métodos exclusivamente baseados em estímulos auditivos, e que, quando o fazem, por vezes sentem a falta de um sistema claro e eficaz. Embora alguns professores já tenham desenvolvido estratégias auditivas, a maioria ainda as aplica de forma pouco estruturada.

Como já foi demonstrado em investigações anteriores, a capacidade de tocar de ouvido e o desenvolvimento auditivo podem trazer grandes benefícios aos alunos, promovendo o desenvolvimento de competências essenciais, como a audição crítica, a identificação

auditiva, a improvisação e até a memória musical, que são fundamentais para o desenvolvimento global de um músico.

Com base nesta investigação, o mestrando chega à conclusão de que uma abordagem exclusivamente visual ou exclusivamente auditiva não é a mais adequada para o melhor interesse do aluno. Assim, deve-se adotar uma metodologia que trabalhe ambas as estratégias em simultâneo, permitindo que o aluno associe facilmente a partitura ao som que esta representa. Este equilíbrio entre notação musical e estímulos auditivos irá reforçar o processo de aprendizagem, contribuindo para uma prática mais eficaz e uma compreensão musical mais abrangente.

### **9.3. O CAE como Caderno Dinâmico em Constante Evolução**

O Caderno de Apoio ao Estudo (CAE) foi concebido não apenas como uma ferramenta de apoio estática, mas como um caderno dinâmico, em constante atualização e evolução. À medida que o repertório do saxofone se expande e novas exigências técnicas surgem, o CAE deverá acompanhar essa evolução, permitindo a introdução de novos exercícios, escalas, arpejos e padrões.

Esta característica flexível do CAE significa que o seu conteúdo está sempre sujeito a ser enriquecido, não só com as escalas e padrões mais tradicionais, mas também com elementos que reflitam as necessidades contemporâneas do saxofonista. Entre esses elementos, poderão ser incluídas técnicas estendidas, como multifônicos, *slap tongue*, ou harmónicos, que estão a ganhar cada vez mais relevância no repertório atual.

Ao manter-se como um recurso dinâmico, o CAE garante que o saxofonista estará sempre a par das tendências e técnicas mais atuais, proporcionando um estudo completo e adaptado às exigências artísticas e técnicas em constante transformação. Desta forma, o caderno poderá continuar a ser uma ferramenta essencial ao longo do percurso de aprendizagem, ajustando-se à evolução do aluno e da própria música.

## **10. Opiniões de Professores Relativamente ao CAE**

Para validar a aplicabilidade e relevância do CAE no contexto do ensino do saxofone, foi solicitado o parecer de professores experientes na área.

Estes professores, com anos de prática pedagógica, foram convidados a partilhar as suas opiniões sobre a utilidade deste caderno como ferramenta complementar no processo de ensino. As suas considerações incluem a avaliação da estrutura, a abordagem das escalas e arpejos, bem como a viabilidade de integrar o CAE nas aulas de saxofone. Estas opiniões revelam uma aceitação muito positiva. Embora sejam apontados alguns aspetos a melhorar, a crítica é predominantemente elogiosa, destacando e valorizando o trabalho do mestrando.

Seguidamente, são apresentadas as opiniões recolhidas, que oferecem uma visão aprofundada sobre o potencial impacto deste recurso no desenvolvimento técnico e musical dos alunos.

- **Opinião 1**

O Caderno de Apoio às Escalas (CAE) revelou ser uma ferramenta essencial à aprendizagem de qualquer aluno de saxofone. Propõe de facto a solução para muitos problemas existentes na correta execução das mais variadas escalas, sobretudo em contexto da utilização de chaves auxiliares, as quais são indispensáveis à fluidez técnica de um saxofonista quando necessário.

Apresenta um conteúdo claro, bastante estruturado, com exercícios acessíveis que sugerem trabalhar as mais variadas articulações, envolvendo também o trabalho de flexibilidade de intervalos que tantas vezes se torna uma dificuldade para um aluno. Além disso, o facto de estar tudo devidamente assinalado e escrito, torna não só o trabalho do professor facilitado, como também do aluno, pois este tem a possibilidade de ter um apoio extra que o ajudará a guiar-se pelo caminho mais certo durante o seu estudo. Caso não tivesse este caderno, acredito que teria mais dificuldade em lembrar-me dos conteúdos dados e transmitidos pelo professor em aula, dificultando assim os exercícios que lhe foram solicitados para trabalho de casa.

No então, acredito que seja uma ferramenta com bastante utilidade até determinado grau que posteriormente deve ser assimilada de forma automatizada sem recurso à mesma, principalmente em alunos que já tenham as escalas bem mecanizadas.

Em suma, estamos perante uma ideia espetacular que vai sem dúvida ao encontro das necessidades básicas de um aluno de saxofone que pretende colmatar as suas maiores dificuldades, transformando-as numa performance de excelência.

- **Opinião 2**

Ao longo de todo o meu percurso académico e posteriormente de docente, sempre considerei a prática de escalas e arpejos um ponto fundamental para o desenvolvimento técnico e musical. As escalas e arpejos não devem ser interpretadas como algo desinteressante e chato que é pedido pelo professor, uma vez que as mesmas estão presentes em todos os estudos (técnicos e melódicos) e nas obras que tocamos.

O meu amigo Miguel Polido, ao desenvolver o seu Caderno de Apoio às Escalas pretende obter uma ferramenta útil para todos os alunos do ensino artístico especializado, com o objetivo de melhorar a sua técnica, articulação, sentido de frase e coordenação da língua com os dedos.

O CAE está muito bem organizado o que o torna de fácil utilização, apesar de que o aluno deverá ter a orientação do professor numa primeira fase, mas posteriormente é possível a sua utilização de forma autónoma.

Resta-me dar os parabéns ao Miguel por desenvolver este trabalho muito útil e importante para o ensino do saxofone em Portugal, pois certamente será uma referência para muitos docentes, uma vez que reúne todas as escalas e arpejos bem como vários exercícios a desenvolver nas respetivas tonalidades, desde articulações, padrões e ritmos.

- **Opinião 3**

Este caderno de apoio ao estudo está direcionado para escalas, arpejos e padrões técnicos. Analisando este caderno, será uma boa ferramenta para inserir algumas posições auxiliares a usar nas escalas, melhorando assim a técnica, bem como desenvolvimento das diferentes articulações, auxiliando e oferecendo diversas soluções no seu aquecimento e estudo diário. Comprovo assim que será uma ferramenta de

desenvolvimento técnico, disciplina no estudo e criatividade para os alunos do ensino básico.

- **Opinião 4**

A consciencialização da transversalidade que um sólido e sistemático trabalho de técnica digital e de conhecimento profundo das tonalidades maiores e menores traz ao músico, é, no meu entender, uma ferramenta essencial para um sã e eficaz desenvolvimento técnico-artístico, a curto, médio e longo prazo (em diferentes contextos estilísticos).

O Caderno de Apoio às Escalas (CAE), de Miguel Polido, traz uma coleção generosa de exercícios exploratórios de todas as tonalidades maiores e menores, apresentada através de um cuidadoso alinhamento e numa abordagem progressiva e pedagógica, de fácil entendimento para os jovens saxofonistas (e não só). Paralelamente, a sensibilização e estímulo deixados pelo CAE, na captação de uma maior consciência dos mais novos, para esta temática.

Não posso, pois, deixar de reiterar a pertinência desta importante ferramenta pedagógica para a aprendizagem do saxofone, deixando uma especial saudação ao seu autor, Miguel Polido.

- **Opinião 5**

No que diz respeito à estrutura, senti que o caderno segue um formato bastante natural. Ao apresentar as diferentes articulações e ritmos, prepara-nos para executar, uma a uma, as escalas que estão representadas a seguir, bem como os arpejos e os padrões. Este Caderno de Apoio às Escalas (CAE) poderia ser facilmente utilizado em aula pela sua praticidade, pois indica ao intérprete como executar cada exercício. Além disso, como ferramenta de estudo individual, o aluno também poderia utilizá-lo. Como mencionado anteriormente, este caderno apresenta de forma explícita os seus objetivos e abrange uma variedade de técnicas trabalhadas em torno das escalas.

Em suma, este caderno seria um benefício para os alunos, permitindo-lhes desenvolver suas capacidades técnicas através de um exercício comum explorado de maneira diferente e completa.

- **Opinião 6**

O Caderno de Apoio às Escalas (CAE) é uma ferramenta útil, desde que bem organizado e com progressão clara de secções como escalas, arpejos e padrões. A abordagem deve ir além da repetição, incluindo variações de ritmo e dinâmica para manter o interesse dos alunos. A sua integração nas aulas depende do nível dos alunos e da flexibilidade do material, sendo útil tanto para alunos iniciantes como para alunos avançados. Quando bem aplicado, pode beneficiar os alunos, promovendo uma prática disciplinada, desenvolvendo uma técnica sólida e fluente no instrumento.

Este caderno de exercícios para saxofone destaca-se por ser claro, bem organizado e com uma progressão lógica dos conteúdos. As lições começam com conceitos básicos e avançam gradualmente, assegurando uma base sólida antes de enfrentar desafios mais complexos. A divisão por secções como escalas, arpejos e padrões facilita o estudo, e o design apelativo e fácil de seguir mantém o interesse dos alunos. Na minha opinião, estes aspetos estão claramente presentes neste caderno.

A inclusão de escalas e arpejos é essencial para a formação técnica de qualquer instrumentista, melhorando destreza, memória muscular e compreensão teórica. O caderno, ao incorporar variações de ritmo, articulação e dinâmica, torna o estudo mais interessante e criativo, mantendo os alunos motivados. Além disso, oferece uma diversidade de padrões que desenvolvem agilidade técnica e fluência no fraseado, com uma estrutura bem organizada que explora combinações de notas, intervalos e direções de movimento.

A viabilidade de integrar o CAE nas aulas depende do nível dos alunos e dos objetivos a atingir. O material é flexível, podendo ser adaptado para iniciantes, com escalas e arpejos simples, e para avançados, com padrões e variações mais complexas. O caderno pode alinhar-se com os princípios pedagógicos das aulas e ser personalizado conforme as necessidades individuais dos alunos.

Este caderno é bem estruturado e desafia progressivamente os alunos, sendo uma excelente ferramenta de aprendizagem. Reflete um estudo cuidadoso das necessidades dos alunos para desenvolver uma técnica sólida e uma compreensão teórica do instrumento. Além disso, pode ser usado fora das aulas para prática autónoma, incentivando hábitos de estudo disciplinado, essenciais para o progresso.

O CAE cumpre todos os critérios: boa organização, progressão clara, abordagens criativas e flexibilidade para diferentes níveis. É uma ótima adição às aulas de saxofone, beneficiando os alunos com um caminho estruturado para o desenvolvimento técnico e musical.

## 11. Conclusão

Durante este percurso, tanto a prática pedagógica como o projeto de investigação proporcionaram ao mestrando um crescimento significativo a nível profissional e pessoal. O contacto direto com alunos de características e personalidades diversas exigiu um constante processo de adaptação. A necessidade de ajustar o estilo de ensino a cada indivíduo fortaleceu a sua capacidade de observar, compreender e responder às necessidades educacionais de forma personalizada, permitindo-lhe uma abordagem pedagógica flexível e eficaz. Este desafio constante trouxe uma valiosa aprendizagem e reflexão sobre a prática educativa, fazendo do ensino não apenas uma transmissão de conhecimento, mas um intercâmbio dinâmico entre professor e aluno.

O sucesso da integração no ambiente escolar, facilitado pelo apoio e orientação do professor cooperante André Marçal, foi outro marco importante nesta trajetória. O mestrando beneficiou não só da experiência, mas também do acompanhamento próximo, o que permitiu uma adaptação gradual, mas sólida, às exigências do contexto escolar. Este processo foi essencial para o seu desenvolvimento enquanto docente, valorizando as suas capacidades, mas também revelando áreas a melhorar. A capacidade de autocrítica e de identificar oportunidades de aperfeiçoamento revela um compromisso contínuo com a excelência pedagógica.

No que diz respeito ao Projeto de Investigação, a criação do CAE foi um esforço cuidadosamente pensado para responder a uma lacuna existente no ensino do saxofone. O mestrando pretendeu, através da sua experiência pessoal como aluno, docente e saxofonista, e com base numa revisão de literatura abrangente, desenvolver uma ferramenta que reunisse escalas, arpejos e padrões essenciais ao repertório do instrumento. A estrutura clara e concisa do caderno visou facilitar tanto o ensino como a aprendizagem, proporcionando aos professores um recurso eficaz e aos alunos um meio de aprimorar as suas competências técnicas.

A receção positiva por parte de outros professores, ainda que com algumas sugestões de melhoria, reforça a utilidade e a aplicabilidade do CAE no contexto educacional. O facto de o caderno ter sido reconhecido como um recurso essencial para as aulas de saxofone valida o esforço e a dedicação investidos na sua conceção. Este feedback confirma o seu potencial de ser amplamente utilizado no ensino, ajudando tanto iniciantes quanto músicos mais avançados a aperfeiçoarem as suas habilidades.

Além disso, o processo de criação do CAE foi extremamente enriquecedor para o mestrando. O sentimento de ter desenvolvido um material didático relevante e útil reforça a importância de investir no estudo e desenvolvimento de ferramentas complementares ao ensino. O CAE é descrito como um caderno dinâmico, capaz de evoluir continuamente com a inclusão de novas escalas e técnicas mais avançadas. Esta característica reflete a visão do mestrando sobre o ensino da música: um processo em constante renovação, que deve acompanhar as necessidades dos músicos contemporâneos.

Por fim, o mestrando conclui que esta investigação não só contribuiu significativamente para o seu desenvolvimento pessoal e profissional enquanto docente, como também tem o potencial de oferecer benefícios concretos para a comunidade de saxofonistas em geral. A criação do CAE representa mais do que uma simples ferramenta de apoio; trata-se de um recurso didático versátil que pode ser adaptado e aplicado em diferentes contextos de ensino e aprendizagem. O CAE, ao focar-se em técnicas fundamentais para a formação de qualquer saxofonista, pode ser amplamente utilizado por professores e estudantes de diversos níveis de ensino, tornando-se uma referência prática no ensino do instrumento. Além disso, a natureza modular e flexível do Caderno permite que seja continuamente atualizado, incorporando novas técnicas e abordagens pedagógicas, o que garante a sua relevância e aplicabilidade ao longo do tempo, acompanhando as evoluções e exigências do repertório contemporâneo de saxofone.

## **12. Reflexão Final**

O mestrando considera que o cumprimento deste Relatório de Estágio que compreende a Prática Pedagógica e a Investigação foi muito gratificante, tendo contribuído em muito para o enriquecimento pessoal e profissional do mesmo.

A secção pertencente à primeira parte, a Prática Pedagógica, proporcionou ao mestrando uma maior capacidade de organização e planificação das aulas dos seus alunos. É importante referir que este estágio ajudou o mestrando a adquirir as ferramentas necessárias para aprimorar o método de ensino enquanto docente do ensino especializado da música, especificamente do instrumento Saxofone. Com o passar do tempo foi possível sentir mais confiança a ensinar e em adaptar o seu ensino mais rapidamente para cada aluno. Também os conteúdos abordados nas Unidades Curriculares do Mestrado em Ensino de Música proporcionaram uma compreensão mais profundo sobre o que verdadeiramente significava e representava a figura do Professor.

Na segunda parte deste Relatório de Estágio, a Investigação, foi proporcionada ao mestrando a oportunidade de aprofundar e desenvolver um tema que este considera basilar na aprendizagem de qualquer saxofonista: as escalas. Refletindo na sua experiência como aluno e docente, o mestrando reconheceu a importância deste tema no percurso de qualquer estudante, o que o motivou profundamente a investigá-lo. Assim, através da criação do CAE, foi possível desenvolver uma ferramenta considerada essencial e valiosa para o ensino e aprendizagem do instrumento. No entanto, entende-se que o Caderno poderia ter tido ainda uma maior abrangência, principalmente no que toca a outras técnicas essenciais do repertório atual do saxofone, como as técnicas estendidas.

Acredita-se, no entanto, que a investigação desempenha um papel fundamental na evolução da pedagogia. Este trabalho deixa margem a que outros professores e/ou alunos interessados neste tema, possam no futuro desenvolver ainda mais este Caderno, considerando-o mesmo o mestrando como um livro em aberto, passível de ser desenvolvido e explorado. Mais do que um produto final, este representa o início de um caminho de investigação e desenvolvimento contínuos, abrindo portas para novos estudos e para a constante inovação no ensino do saxofone.

## **Bibliografia**

- Adams, A. D., & Horner, B. R. (2023). *Playing & teaching the saxophone: A modern approach*. Oxford University Press.
- Alves, H. (2015). *O contributo dos exercícios preparatórios para o ensino do saxofone* (Tese de mestrado). Escola Superior de Música de Lisboa.
- Bandeira, F. (2021). *Otimização da prática de escalas como meio de aperfeiçoamento global do aluno* (Tese de mestrado). Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo.
- Bozza, E. (1964). *Petite Gavotte*. Paris: Alphonse Leduc.
- Fox Strangways, A. H. (1926). *Scales*. *Music & Letters*, 7(4), 295-309. Oxford University Press.
- Fischer, S. (1997). *Basics*. London: Edition Peters.
- Fourmeau, J.-Y., & Martin, G. (2002). *Saxo tempo: A beginner's course, Vol. 1*. Gérard Billaudot.
- Galamian, I. (1962). *Principles of violin playing and teaching*. Englewood Cliffs ed. New Jersey: Prentice – Hall, Inc.
- Hart Jr., J. T. (2014). *Guided metacognition in instrumental practice*. *Music Educators Journal*, 101(2), 57–64.
- Ibert, J. (1935). *Concertino da camera*. Alphonse Leduc.
- Londeix, J.-M. (1962). *Les gammes conjointes et en intervalles*. Henry Lemoine.
- Londeix, J.-M. (1967). *Le Détaché*. Henry Lemoine.
- Milhaud, D. (1937). *Scaramouche*. Éditions Salabert.
- Maurice, P. (1990). *Tableaux de Provence*. Paris: Editions Henry Lemoine.
- Mule, M. (1948). *Gammes et arpèges*. Alphonse Leduc.
- Planel, R. (1957). *Prélude et Saltarelle*. Paris: Alphonse Leduc.

- Roe, D. W., & Brodie, P. (1984). *Classical sax: Conversation with Paul Brodie*. Music Educators Journal, 70(7), 41-43. Sage Publications.
- Silva, J. P., & Guerreiro, L. (2013). *O Saxofone Pedagógico*. AVA Musical Editions.
- Silva, S. (2018). *A otimização do estudo de escalas no violino* (Tese de mestrado). Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo.
- Sousa, M. J., & Baptista, C. S. (2011). *Como fazer investigação, dissertações, teses e relatórios segundo Bolonha*. Lisboa: Pactor – Edições de Ciências Sociais e Política Contemporânea.
- Teal, L. (1963). *The Art of Saxophone Playing*. Van Nuys: Alfred Music Publishing.
- Tomasi, H. (1949). *Concerto for saxophone and orchestra*. Alphonse Leduc.
- Villa-Lobos, H. (1948). *Fantasia for soprano saxophone and orchestra*. Southern Music Publishing.

**ANEXO I – Planos de Aula; Folhas de Autorização para Gravações Vídeo/Áudio**

**Aluna A** – Vinte e Sete Planos de Aula; Folha de Autorização para Gravações Vídeo/Áudio

**Aluno B** – Vinte e Cinco Planos de Aula; Folha de Autorização para Gravações Vídeo/Áudio

**Aluna C** – Vinte e Sete Planos de Aula; Folha de Autorização para Gravações Vídeo/Áudio

## **ANEXO II – Planificações Anuais**

**ANEXO III - Projeto Educativo Escolar 2022-2025 do Conservatório Artallis**

**ANEXO IV - Regulamento Interno 2022-2023 do Conservatório Artallis**

## **ANEXO V – Caderno de Apoio às Escalas (CAE)**

# **Caderno de Apoio às Escalas (CAE)**

**Miguel Gomes Polido**

Mestrado em Ensino de Música

Setembro de 2024

*Ao meu professor e amigo João Pedro Silva, por me motivar, ensinar e fazer despertar o gosto pelas escalas e pelo saxofone. Sem ele, este trabalho não faria sentido. Obrigado!*

## Índice

<b>Nota Introdutória</b> .....	4
<b>Diagrama de Chaves do Saxofone</b> .....	5
<b>21 Articulações a Utilizar na Realização das Escalas</b> .....	6
<b>15 Variações Rítmicas a Utilizar na Realização das Escalas</b> .....	6
<b>Escalas com 0 Alterações</b> .....	7
<b>Escalas com 1 Alteração</b> .....	7
<b>Escalas com 2 Alterações</b> .....	8
<b>Escalas com 3 Alterações</b> .....	9
<b>Escalas com 4 Alterações</b> .....	10
<b>Escalas com 5 Alterações</b> .....	10
<b>Escalas com 6 Alterações</b> .....	11
<b>Escalas com 7 Alterações</b> .....	12
<b>Escala Cromática</b> .....	13
<b>Escala de Tons Inteiros</b> .....	14
<b>Arpejos a Realizar Relativamente às Escalas Maiores</b> .....	15
<b>Arpejos a Realizar Relativamente às Escalas Menores</b> .....	16
<b>Padrões a Realizar em Todas as Escalas Maiores e Menores</b> .....	18

## **Nota Introdutória**

Este Caderno de Apoio às Escalas (CAE) é parte integrante da minha tese de Mestrado em Ensino de Música, realizada em 2024, de seu nome “*A Vantagem da Utilização de Escalas no Ensino do Saxofone: Elaboração de um Caderno de Apoio*”.

O principal objetivo deste caderno é fornecer uma ferramenta pedagógica eficaz e prática que complemente o ensino artístico do saxofonista, auxiliando alunos e professores no desenvolvimento técnico e musical.

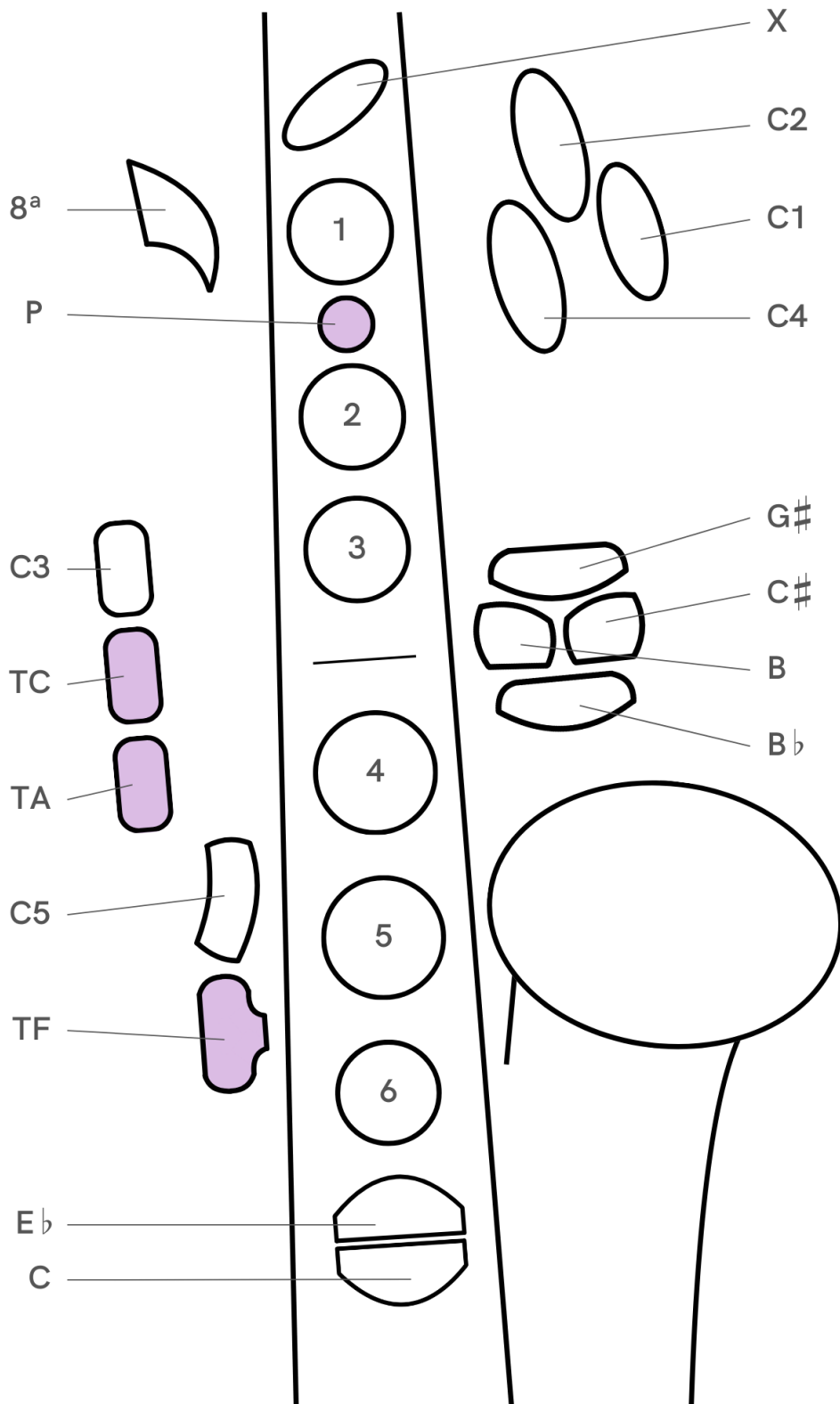
O caderno apresenta as escalas, arpejos e padrões mais utilizados no repertório de saxofone, abordando de forma sistemática a prática essencial para a formação do músico.

Este Caderno oferece ainda estratégias, através de alterações de articulações e ritmos que permitem ao saxofonista a mais rápida resolução de problemas técnicos inerentes à prática.

Além disso, esclarece a utilização de posições laterais auxiliares do instrumento, como as chaves *TA*, *TF*, *TC*, e *P*, oferecendo explicações detalhadas para otimizar a execução técnica.

É importante referir que este caderno deve ser utilizado como um complemento a um ensino da música estruturado e regular, sob a orientação de um professor qualificado. A sua utilização correta, aliada a um acompanhamento pedagógico constante, ajudará os saxofonistas a aprimorar a sua técnica e interpretação musical.

## Diagrama de Chaves do Saxofone



## 21 Articulações a Utilizar na Realização das Escalas

21 articulation exercises for scales, numbered 1 through 21, presented on a single treble clef staff. Exercises 1-5 are quarter-note scales with various slurs and accents. Exercises 6-11 are eighth-note scales with slurs. Exercises 12-16 are eighth-note scales with slurs and accents. Exercises 17-21 are eighth-note scales with triplets and accents.

## 15 Variações Rítmicas a Utilizar na Realização das Escalas

15 rhythmic variations for scales, numbered 1 through 15, presented on a single treble clef staff. Exercises 1-5 show various note values and rests. Exercises 6-10 show eighth-note patterns with slurs and accents. Exercises 11-15 show eighth-note patterns with slurs, accents, and triplets.

## Escalas com 0 Alterações

- Escala de Dó Maior



- Escala de Lá menor (Harmónica)



- Escala de Lá menor (Melódica)



## Escalas com 1 Alteração

- Escala de Fá Maior



- Escala de Ré menor (Harmónica)



- Escala de Ré menor (Melódica)



- Escala de Sol Maior



- Escala de Mi menor (Harmónica)



- Escala de Mi menor (Melódica)



### Escalas com 2 Alterações

- Escala de Sib Maior



- Escala de Sol menor (Harmónica)



- Escala de Sol menor (Melódica)



- Escala de Ré Maior



- Escala de Si menor (Harmónica)



- Escala de Si menor (Melódica)



### Escalas com 3 Alterações

- Escala de Mib Maior



- Escala de Dó menor (Harmónica)



- Escala de Dó menor (Melódica)



- Escala de Lá Maior



- Escala de Fá# menor (Harmónica)



- Escala de Fá# menor (Melódica)



## Escalas com 4 Alterações

- Escala de Lá♭ Maior



- Escala de Fá menor (Harmónica)



- Escala de Fá menor (Melódica)



- Escala de Mi Maior



- Escala de Dó# menor (Harmónica)



- Escala de Dó# menor (Melódica)



## Escalas com 5 Alterações

- Escala de Ré♭ Maior



- Escala de Sib menor (Harmónica)



- Escala de Sib menor (Melódica)



- Escala de Si Maior



- Escala de Sol# menor (Harmónica)



- Escala de Sol# menor (Melódica)



### Escalas com 6 Alterações

- Escala de Solb Maior



- Escala de Mib menor (Harmónica)



- Escala de Mib menor (Melódica)

- Escala de Fá# Maior

- Escala de Ré# menor (Harmónica)

- Escala de Ré# menor (Melódica)

### Escalas com 7 Alterações

- Escala de Dób Maior

- Escala de Láb menor (Harmónica)

- Escala de Láb menor (Melódica)

- Escala de Dó# Maior

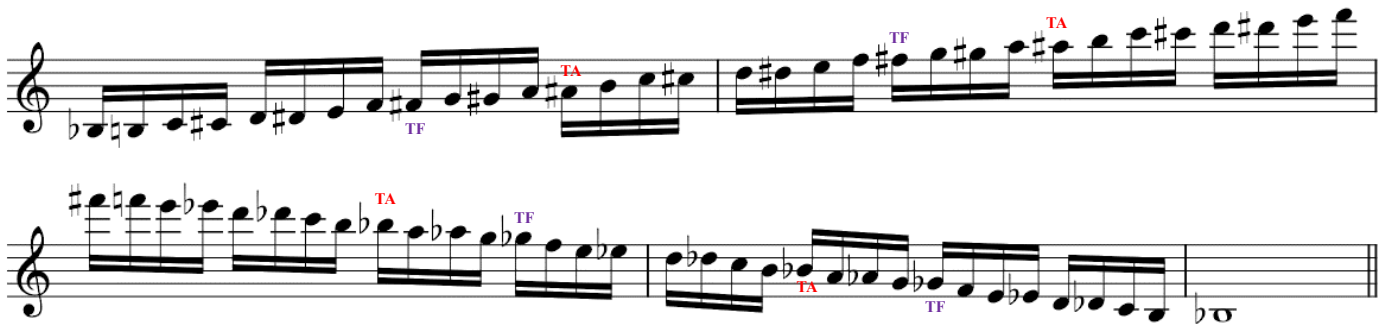
- Escala de Lá# menor (Harmônica)



- Escala de Lá# menor (Melódica)



### Escala Cromática



- Padrão 123 na Escala Cromática



○ Padrão de Terceiras na Escala Cromática

Musical notation for 'Padrão de Terceiras na Escala Cromática'. It consists of four staves of music in treble clef. The first staff starts with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. The music is a chromatic scale with a pattern of thirds (TA) indicated in red above the notes. The second staff continues the chromatic scale with the TA pattern. The third staff continues with the TA pattern. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.

**Escala de Tons Inteiros (2 Transposições)**

Musical notation for 'Escala de Tons Inteiros (2 Transposições)'. It consists of two staves of music in treble clef. The first staff is labeled '1' in a box and shows a chromatic scale with a pattern of perfect intervals (P) indicated in green above the notes. The second staff is labeled '2' in a box and shows the same chromatic scale transposed to a different key signature.

○ Arpejo Aumentado (2 Transposições)

Musical notation for 'Arpejo Aumentado (2 Transposições)'. It consists of two staves of music in treble clef. The first staff is labeled '1' in a box and shows an augmented triad arpeggio. The second staff is labeled '2' in a box and shows the same augmented triad arpeggio transposed to a different key signature.

## Arpejos

**Nota:** Todos os arpejos seguidamente exemplificados encontram-se na tonalidade relativa à escala com 0 alterações (DóM e Lám), a título de exemplo, pelo que deverão ser realizados e transpostos para a escala que se pretende executar e trabalhar. Todos os arpejos deverão ser realizados em toda a extensão regular do saxofone. Finalmente, como também demonstrado, todos os arpejos deverão ser realizados seguidos (Versão A) e com as inversões de arpejo 135-351-513 (Versão B) e 1351-3513-5135 (Versão C). No caso dos arpejos onde se inclui uma 7ª, deverão ser realizados com as inversões de arpejo 135-357-571-713 (Versão B') e 1357-3571-5713-7135 (Versão C').

### Arpejos a Realizar Relativamente às Escalas Maiores

- Arpejo de Tónica Maior (1-3-5)

The image displays three musical staves for the Major Triad (1-3-5) arpeggio. The first staff contains two versions: 'A' (original form) and 'B' (first inversion). The second staff contains version 'C' (second inversion). The notation is in treble clef and shows the sequence of notes for each version across the staff.

- Arpejo de 7ª da Dominante (5-7-2-4)

The image displays three musical staves for the Dominant Seventh (5-7-2-4) arpeggio. The first staff contains two versions: 'A' (original form) and 'B'' (first inversion). The second staff contains version 'C'' (second inversion). The third staff contains version 'C'' (third inversion). The notation is in treble clef and shows the sequence of notes for each version across the staff.

○ Arpejo de 7ª Maior (1-3-5-7)

Three staves of musical notation for the 7th Major Arpeggio (1-3-5-7). The first staff is labeled 'A' and 'B'' and shows a sequence of eighth notes. The second staff is labeled 'C'' and shows a sequence of sixteenth notes. The third staff shows a sequence of sixteenth notes with a final fermata.

○ Arpejo de 7ª da Sensível (7-2-4-6)

Three staves of musical notation for the 7th Sensible Arpeggio (7-2-4-6). The first staff is labeled 'A' and 'B'' and shows a sequence of eighth notes. The second staff is labeled 'C'' and shows a sequence of sixteenth notes. The third staff shows a sequence of sixteenth notes with a final fermata.

**Arpejos a Realizar Relativamente às Escalas Menores**

○ Arpejo de Tónica Menor (1-3-5)

Two staves of musical notation for the Minor Tonic Arpeggio (1-3-5). The first staff is labeled 'A' and 'B' and shows a sequence of eighth notes. The second staff is labeled 'C' and shows a sequence of sixteenth notes.

○ Arpejo Menor com 7ª menor (1-3-5-7)

Three staves of musical notation for the Arpejo Menor com 7ª menor (1-3-5-7) exercise. The first staff is labeled 'A' and the second 'B''. The third staff is labeled 'C''. The notation consists of eighth and sixteenth notes, with a final whole note on each staff.

○ Arpejo de 7ª da Sensível (#7-2-4-6)

Three staves of musical notation for the Arpejo de 7ª da Sensível (#7-2-4-6) exercise. The first staff is labeled 'A' and the second 'B''. The third staff is labeled 'C''. The notation includes sharps for the 7th degree and consists of eighth and sixteenth notes, with a final whole note on each staff.

## Padrões a Realizar em Todas as Escalas Maiores e Menores

**Nota:** À semelhança dos arpejos anteriores, os seguintes padrões a realizar nas escalas encontram-se na tonalidade relativa à escala com 0 alterações (DóM), a título de exemplo, pelo que deverão ser realizados e transpostos para a escala que se pretende executar e trabalhar. Todos os padrões deverão ser realizados em toda a extensão regular do saxofone. Todos os padrões são exemplificados na forma ascendente e seguidamente na forma descendente para melhor compreensão.

### ○ 1 - Escala



### ○ 2 - Escala (Invertida)



### ○ 3 - 123,234...



### ○ 4 - 123,234... (Invertido)



○ 5 – 1231,2342...



○ 6 – 1231,2342... (Invertido)



○ 7 – 1234,2345...



○ 8 – 1234,2345... (Invertido)



○ 9 – Terceiras (Dobradas)



○ 10 - Terceiras



○ 11 – Terceiras (Invertidas)



○ 12 – Quartas (Dobradas)



○ 13 – Quartas



○ 14 – Quartas (Invertidas)



○ 15 – Oitavas (Dobradas)



○ 16 – Oitavas



○ 17 – Oitavas (Invertidas)



○ 18 – Tríades



○ 19 – Tríades (Invertidas)



○ 20 - Quadriades



○ 21 – Quadriades (Invertidas)



○ 22 – Arpejo 1ª Inversão



○ 23 – Arpejo 1ª Inversão (Invertidos)

